

PJESNIČKA I DUHOVNA OBZORJA IVANA MARTINCA (I)

Drago Šimundža, Split

I. NEFORMALNE FORME MARTINČEVA PJESNIČKOG SVIJETA I IZRIČAJA

Ivan Martinac pripada postmodernoj generaciji koja se javlja 60-tih godina nakon revolucionarnog vala anti-žanrova i stvara svoj poetski svijet slobodnog izričaja, u kojemu je pravilo ljepoga zamijenjeno načelom osobnoga - mimo svih pravila. Rođen je u Splitu 28. ožujka 1938, inženjer po struci, arhitekt, genetski je okrenut umjetnosti, filmu¹ i poeziji², instiktivno zaljubljen u sliku i riječ. Na svoj ih način promatra i doživljava, otkrivajući nove mogućnosti suvremenih inovacija, tehnike i jezika. Intuitivno pronalazi i stvara svoj izraz, viziju i - izazov. Posvetio im je najljepše trenutke života i ostvario mnoge uspjehe i priznanja, s čudesnim povjerenjem u svoj stvarateljski gen i umjetnički kriterij.

Osobnost i uvjetovanost suvremene poezije

Premda je primarno svoj, Martinac je, kao i njegova generacija, najprije izraz svoga vremena. S jedne strane je pobornik novoga, stvaratelj i nemirnik, eksperimentist, s druge tipičan primjer našeg razdoblja kojemu je upravo to: traženje i promjena - glavna odrednica. Jer, priznali mi to ili ne, sva je umjetnost XX. stoljeća - mislim na onu tipično ovodobnu - bijeg od normativnosti i norme, od prihvaćenih načela i ustaljenosti. Rušenje forme i modifikacija izričaja, pojmovna apstrakcija i eksperiment, forsiranje jezika i umjetničko traženje "modernog jastva" - kako i na koji način, nije važno - neosporne su sastavnice današnje umjetnosti³, pa i Martinčeve.

Zanimljivo je pratiti koliko se taj graditelj suživio s modernom poezijom. *Aura* i *Pohvale*, iako ne samo one, rječito govore o njegovu literarnom interesu i poznavanju modernih stilova i pjesnika, dapače o njihovim rezonancijama u njegovu postupku i izričaju, sve do posudbe i poetskih montiranja. Stvari su mu dovoljno poznate, a osjećaji

¹ Najznačajniji kratkometražni filmovi: *Avantira, moja gospoda* (1960), *Tragovi čovjeka* (1961), *Monolog o Splitu* (1962), *Rondo* (1962), *Lice* (1962), *Armagedon ili kraj* (1964), *Mrtvi dan* (1965), *Život je lijep* (1966), *Fokus* (1967), *I'm mad* (1967), *Atelier Dioklecijan* (1967), *Sve ili ništa* (1968), *Ubrzanje* (1968), *Uska vrata* (1974), *Most* (1977), *Izlazak* (1978), *Izgnanstvo* (1979-81), *Sve i ništa* (1982), *Lutke* (1987), *Grad u sivom* (1992) i dugometražni *Kuća na pijesku* (1984-85).

² Zbirke pjesama *Elipse* (1962), *Alveole* (1968), *Patmos* (1970), *Aura* (1975), *Pohvale* (1981), *Pisma Teofilu* (1985), *Ulazak u Jeruzalem* (1992).

³ Usp. Drago Šimundža, *Pjesnički i religiozni portret Tonča Marovića Petrasova*, Crkva u Svijetu, XXVIII, 1993, br. 4, str. 405-425.

istančani, i kad montira i kad stvara. Bilo da ga tuđe zanosi, bilo da sam eksperimentira i gradi, najradije traži svoj put u lirskoj simbolici, u prožimanju pomišljenosti i zbilje.

S poezijom je započeo 1959, s objavljivanjem početkom šezdesetih. Prva zbirka mu je, *Elipse*, izašla 1962. godine, dok mu se prvi kratkometražni film, *Preludij* pojavio nešto ranije, 1960. Od tada neumorno snima i piše, pjeva i objavljuje. Prepun je snova i iznenađenja, zatvorenosti i zamršenosti, ali i tihih životnih priča i domišljenih vizija, detalja i simbolike, biblijskih asocijacija i nadahnute transpozicije. Dok se u filmu konkretistički zaustavlja na karakterističnom fokusu s namjerom da ga pretvori u znak i refleksiju, u poeziji miješa rakurse, tragajući za autentičnom riječi. Ponekad se stoga upušta u naznake i apstrakciju, ponekada jednostavno prelazi u prozni zapis i faktografsku strukturu, miješa stilove i manire, montira i stvara, pronalazi nove putove šireći tako okvire poetskog izričaja i tehniku moderne umjetnosti.

Mada se u svom radu i traženju neprestano kreće i razvija, miješnja rakurse i usavršuje ekspresije, stvarateljski je dovoljno prepoznatljiv: u oporbi je s "onim što se pričinja" i u samouvjerljivom posjedovanju onoga "što mu se čini" da pripada poetskoj naravi i stilskom izrazu. Vrgorački je u tome, biokovski - odakle vuče podrijetlo - čvrst i uporan.

Zaustavimo li se časkom na njegovim pjesničkim izdanjima i pođemo od samih naslova, susrest ćemo se s naznakama simbolična značenja i osjetiti tajnovitost njihovih suglasja. Jer, *Elipse*, *Alveole* i *Aura* mukom muče o svojim sadržajima, dok *Patmos*, *Pisma Teofilu* i *Ulazak u Jeruzalem* većim dijelom mimoilaze u naslovima najavljenju tematiku. Pohvale su posebno iznenađenje: inventivna poetska "konstrukcija" izmišljenog "homagea" pjesnika pri kraju života onim što su se tek rodili, a "novi projekt" pod najavljenim naslovom *Čišćenje hrama* sudeći po onome što je objavljeno, "sažima" književnu simboliku i životnu refleksiju; sokratovski se hvata "u koštac" s nespoznajima modernog svijeta, etike i (iz)uma, nudeći čitatelju zbilju i opomenu u poetskoj viziji i lakonskom književnom ruhu.

Teško je od posmodernista očekivati podudarnost s realističkim vizijama i očekivanjima. U njih, normalno, govore kontrasti, nad-oblici i meta-jezici. I kad su prepuni konkretnih tema i transparentnih naslova, idu svojim putem, sileći čitatelja da ih na njihov način prati, bez obzira što nije uvijek u stanju na istom valu "doživljavati" svijet. Želimo li ih stoga bar donekle razumjeti, moramo ih, koliko nam je moguće, promatrati kroz njihov izričaj i "otkrivati" kroz ponuđene naznake, najčešće apstraktno i simbolično.

Ne treba se zato čuditi što ni Martinca nije lako do kraja shvatiti, što mu pojedine zbirke, uz veći broj prozirnih naslova, čuvaju svoju tajnovitost ne samo figurativnim, stilskim podešavanjima izraza, već

između ostaloga i numeričkim određenjima pojedinih pjesama⁴, što je - dok mu film gledamo ili pjesmu čitamo - više svoj nego naš, odnosno što namjerno bira dvije krajnosti: s jedne strane, najčešće, jednostavan govorni diskurs i faktografski podatak, s druge metaforičnu podlogu i modernu enigmatičnost. Stvari se još više usložnjavaju kad spoznamo da se nenametljivo služi slojevitom kompozicijom, pri čemu se upadno nameću dva plana, komunikativni, čujno-vidni, i onaj drugi, simbolično refleksivni. Dok vrlo vješto nudi i namjerno otkriva prvi, stavljajući ga u funkciju drugoga, taj drugi umjetnički, prepušta poetskoj viziji i vlastitom domišljanju. Ukratko, moderan je i tajnovit. Da bismo ga razumjeli, moramo s njim surađivati, te tako pomoću danih simbola, nekom vrstom fenomenalističke redukcije, ponirati u ponuđenu sliku i riječ, točnije, u njihovu poetsku simboliku. Dobro ga je prozreo René Char kad je, odgovarajući na berlinsku pjesmu Georga Heyma, koju mu je pod imaginarnim hommageom njemačkog pjesnika spjevao i poslao Martinac - istakao s jedne strane pjesnikovu "potpunu jasnoću", s druge tajnovitu poetsku "noć": "Vaša me misao", pisao je francuski pjesnik, "ispunja osjetilnim iskrama što prelaze od potpune jasnoće do (neprozirne) noći, a na kraju ostaje samo želja za poezijom koja je također misao ili lice misli."

Doista, ono što je pjesniku jasno, čitatelju suvremene pjesme ne mora biti, pa ni stručnom tumačitelju. No to ništa ne smeta. Pjesma je to bolja, što omogućuje više čitanja i različitih slojeva doživljavanja. Nije dakle stvar u nesporazumu, kad se interpretacije i shvaćanja ne slažu. Stvar je u pjesničkom uspjehu ili neuspjehu. Pjesnici se s pravom zatvaraju u svoj svijet i metaforiku, da bi u čitatelju probudili pjesnika i prisilili ga na suradnju. U tome se zapravo i krije poezija; tajnovitost joj je, nepredvidljivost i simbolika, važna prednost, iako znade biti i mana kad jednostavno prijede u maniru, kakvu odavno nameće naše vrijeme.

U svijetlu spomenutih i niza drugih postmodernih zbivanja i odnosa u književnosti, pjesničke osobnosti i uvjetovanosti - onoga što je u prijašnjim razdobljima T. S. Eliot nazivao suradnjom "tradicije i osobnog talenta" - treba gledati i na Martinca, na njegove postupke i stilove, različite inovacije i uspjehe, ali i podložnosti vremenu i umjetničkom traženju, kontrarnosti i izazovu, jezičnom eksperimentu i posmodernoj konstrukciji, simbolici i montaži.

⁴ Naš autor nerijetko, možda i nesvjesno, nad pojedine stihove i čitave cikluse stavlja brojne oznake koje, kao i u suvremenom životu, samo skrivaju stvarne identitete. Tako nailazimo na čitave odjeljke: *Pjesme*, *Povečerja*, *Podneblja*, *List*, *Pisma* s brojnim "nadimkom" umjesto tematskim naslovom. Premda ni naslov, kad ga ima, nije sigurno određenje, jer u duhu moderne poetike jedno označuje a o drugome govori, namjerna uopćenost ili beznaslovni broj spontano skrivaju motiviku i povećavaju pjesnikovu zatvorenost.

Kombinirana tehnika Martinčeva poetskog izričaja

Poetsko je tkivo vrlo složeno. I teško do kraja razumljivo. Nutranji mu je "poieion", makar je na domaku slutnje, najčešće nedohvatan. Više pripada sanjariji i mašti, poetskoj intuiciji, nego racionalnim određenjima i čvrstoj interpertaciji. Poput duše koja kao "forma corporis" oblikuje tijelo, tako i on stvara pjesmu. Nema li ga, nedostaje li, stihovi gube osnovnu funkciju. Iako se o tome malo govori i piše, stvari su same po sebi dovoljno jasne. Čitatelj ih izravno osjeti, dok ih teoretičari i tumačitelji naziru u književnom "stilemu" koji nam je, iako i sam nedorečen, nešto bliži i shvatljiviji. Nalazimo ga u stilu kao temeljnom određenju. S tim ćemo se upravo i mi ovdje - mimoilazeći izravne analize i pojedinačna vrednovanja - uvodno suočiti; osvrnut ćemo se ukratko na pjesnikov poetski čin, kroz oblik i riječ, stilske postupke i jezičnu strukturu.

Nije teško zapaziti da se Martinčeva poetika, posebno u zrelijim refleksivnim pjesmama, odlikuje vještim jezičnim tkanjem i modernim stilskim varijacijama. Ton mu je tih, jezik govoran i u "prvom planu" gotovo novinski informativan, boje smirene, mada se katkad šire u epska kazivanja, izričaj ritmiziran, slojevitost dovoljno naznačena, a laganim dramskim poentiranjem, osjećajnost i simbolika osobne, s vještom "distancom" autora od onoga što nudi i subjektivno osjeća.

I, naravno, kad cjelovito pročitamo Martinca, lako ćemo zapaziti da se služi različitim, kamufliranim postupcima poetskog izričaja, vrlo bliskim ritmiziranoj prozi. Temeljne mu se oznake pri tome svode na dvije-tri karakteristične odrednice, koje bismo zajednički označili funkcionalističkim modelom "ogoljene poezije", s opreznim izbjegavanjem klasičnih sredstava. No koliko god su funkcionalistički obojeni, Martinčevi se postupci međusobno miješaju i u različitim uzorcima dobrano dopunjuju. Da bismo ih bolje uočili, predstaviti ćemo pet-šest "modela", u kojima je jezična struktura, u govornom i simboličnom obliku, osnovni ključ poetske cjeline.

(1) U početku ga najčešće određuje nemirno diskursivan stil i buntovno izlomljen stih. Riječ je, rekao bih, o složenom postupku emotivnog svođenja poetskog čina na simbolično povezivanje iskustvenih asocijacija s narativnom apstrakcijom, a apstrakcije s konkretnom životnom stvarnošću pomoću intimističkih osjećaja i osobnog doživljaja zbiljnosti i imaginacije, pri čemu se tematska cjelina "raspada" na svoje poetske dijelove, redovito jukstaponirane sintagme. Iako se taj oblik na svoj način konstantno javlja - više - manje segmentarno - najcjelovitiji je kao osnovno tkivo zastupljen u prvim pjesmama. U *Elipsama* je izrazito uočljiv. Evo primjera tog prividnog narativnog stiha izlomljene misli i slike, s očitim "udarom" na jezičnu strukturu i njezin logičan slijed:

stigli smo jučer

a jutros je popalo inje smežuralo obrise

prostirući niti žutih poljskih pauka
Poslužitelji čiste tragove sinoćne gozbe
pržeći kavu
i njen se miris širi
s mirisom rogača
i suhih jabuka
Negdje zvoni zvono
U snu
na jednoj od postaja
sustiže me glasnik
valjda isti onaj što bijaše u Kani
Emanusu
Betsaaidi
pri proklinjanju smokve
uz jeruzalemski zid (...)

(Pohvale, Valvinska pjesma Stephanea Mallarméa Eugenu Montaleu)

Birajući primjer za ovaj način izražavanja, mislio sam se hoću li staviti ovu pjesmu ili neku iz zbirke *Ulazak u Jeruzalem*, iz ciklusa *Ivan Zebedejev i Josip Križanić*. Zanimljivo je kako Martinac jednostavno i lako, gotovo pripovjedno, a opet pjesnički doživljeno tka svoj stih. Ipak, odlučio sam se za Mallarméa. Iz povijesno-književnih razloga. Naime, naš pjesnik ovu pjesmu stavlja u usta francuskom simbolistu, predstavniku "čiste poezije", koji tobože pred svoju smrt piše pjesmu velikom budućem pjesniku, tada malome Eugenu Montaleu. No kad znamo koliko se Mallarmé zalagao za impresio-nističko-hermetički postupak, onda nas Martinčeva jednostavnost u ovom primjeru upućuje na pretpostavku poetskog izazova, izravnog kontrasta ili pak skrivenog kretanja prema tajnovitim dubinama poruke. Ponudeni transfer mijenja odnose. Jer, koliko god nam je prvi sloj u svom osnovnom značenju prepoznatljiv, toliko je drugi, poetski, tajnovit; u njemu se očito krije pjesnički pomak prema osobnom doživljaju ili konotativno-simboličnom poniranju u značenju primarnih naznaka.

(3) Navedenom je izričaju vrlo sličan jedan drugi, sve češći u Martinčevu stvaralaštvu; označili bismo ga "biblijskim". Zovemo ga tako iz dva razloga: prije svega zato što u sebi nosi neke oznake biblijskog stila - smiren je, širok i refleksivan, pun paralelizma i ponavljanja - ali isto tako i zbog toga, što se njime redovito izlažu univerzalna shvaćanja i misli, odnosno apokrifna kazivanja s jedinstvenom toplinom iskonske sumnje i vjere:

Rahela umire

Rahela, moja domaćica, moja sestra, moj prijatelj

Topi se poput svijeće, uvlači u sebe, u unutarnju pravilnost za koju nema lijeka

Rahela umire,

a ja ležim napola zgrčen, napola ispružen i sa stanovitom nelagodom

razmišljam o tome kako bih negdje drugdje, kao da postoji drugdje,

učas prebrodio krivnju, mimoišao tjeskobu, zapuštenost

kako je to ružno, kako potiče rascijep, ponore rascijepa, raskol

Rahela umire,

a ja se ćutim odgovornim za sve one tajnovite sile s kojima sam vazda šurovao, evo ih, već se naziru njihove oštre kao od kremena čeljusti: trojstvo, istina, red, iskra začeca, bljesak, evo ga, spušta se odozgor, iz jutarnjeg i večernjeg rumenila, onaj neumoljivi bljesak i njegov susjed - bol

Rahela umire,

a mene više nego ikad razdiru negdašnje nevolje, opsjedaju tvrđave, kosturnice, gradovi, prije i poslije Patmosa: Milet, Kafarnaum, Emaus, Jopa, Laodiceja, oh ta Laodiceja (...)

Valjda me shvaćaš, Teofile

Meni je 98, skoro 99, i premda to nije bolest nije ni zdravlje

Ne spavam, trošim noći raspravljajući sam sa sobom svaku činjenicu, svaku preobrazbu, a čim zarudi zora, čim prva sunčeva zraka padne na krevet, uspravljam se sumnjajući u sve:

i da ljudsko može prijeći u nad-ljudsko, da je smrt kazna, da je Nebo rastavljeno od Zemlje, da je nagrada Zemlje i da smo u stanju, ovakvi kakvi smo, nositi teret iskušenja (...)

(Pisma Teofilu, Pisma iz Efeza, VII)

U tom biblijskom, govorno-dijaloškom stilu Martinac teži za pojednostavnjenjem; jezično je suspregnut i odmjeren, gotovo narativan, i istodobno pun simbolike, poetske bliskosti i refleksije. Do te se mjere kamuflira da prozni biblijski tekst doživljeno pretvara u poetsku formu i stihovni oblik. Tako naprimjer Mt 7,27, na latinskom i hrvatskomu:

Zapljušti kiša, navale bujice,
duhnu vjetrovi i sruče se na tu kuću,
i ona se sruši. I bijaše to ruševina velika.

(Ulazak u Jeruzalem, Iz bilježnice Josipa Križanića, bez nadnevka)

(4) Četvrti model Martinčeva stila nazvali bismo "lakonsko-gnomskim", vrlo je blizak pripovjedačkom i biblijskom, s tipičnim nijansama refleksivne primisli i klasične odmjerenosti. Doduše, rijetko se javlja u čistom obliku, češće je utkan u šira kazivnja, ali ga susrećemo i u zasebnom tkivu. Sve više ga slutim u novom projektu

pjesnikovih nadahnuća u nedovršenoj zbirci *Čišćenje hrama*, objavljenoj tek djelomično u tisku.⁵ Umjesto nabiranja njegovih određenja neka i ovdje posluži pjesnikov izričaj:

U srcu Tokyja, u vrtu budističkog hrama Zojoji,
nalazi se jedinstveno groblje na svijetu -
groblje nerođene djece.
Majke, zapravo žene koje su pobacile
svu tu djecu
stavljaju na određeno mjesto mali, kameni lik
nazvan, prema religijskom rječniku, JIZO.
JIZO je zavjetno božanstvo, sveta osoba
koja može, ako hoće,
odvesti čovjeka k Buddhi.
Sredinom rujna 1988.
na groblju je bilo
preko 20 milijuna JIZO-a.

(Groblje kamene djece)

Izuzevši prvoga, svi su navedeni iskazi slični jedan drugome kao jaje jajetu. A ipak su, kad ih bolje promotrimo i polako uđemo u njihovu književnu funkciju, dovoljno osobni i u nijansama različiti.

(5) Zbog toga ćemo, računajući na nijanse, spomenuti još jedan u dva oblika. Iako se utapa u predhodnima i oni raspoznaju u njemu, ima neke osobitosti i primjene koje ga zasebno tipiziraju. Izrazito je "familijaran", komunikativan; pripada zapisničkom stilu i govornom kazivanju, priči i skaski. Pun je sjećanja i prigodnih uspomena. Pjesnik ga rabi s povjerljivim tonom, u izlaganju podataka, opisa i susreta, u neobičnu "transferu" proznog i poetskog tkiva.

Taj kućni (familijarni) izričaj, koji poetsko kazivanje pretvara u pjesmu, a pjesmu u priču, daje određenu posebnost Marinčevoj poetici. S jedne strane joj omogućuje fleksibilan pristup jeziku, njegovu klasičnom i modernom korištenju, a druge je, svodeći je na jednostavno pripovijedanje i poetski izazov, "vraća" u svoje vrijeme i postmodernu anti-formu. U stvari, pjesniku daje priliku da proširi "tehniku" i potvrdi svoj pjesnički diskurs, u čemu, bez sumnje, ima uspjeha:

Ponekad se i meni čini da je tako
(premda ne bi smjelo biti)
da ista zdjela juhe
ozdravljuje

⁵ *Nedjeljna dalmacija*, 25. kolovoza 1993, str. 28-29. - Simboličnost je Martinčevih naslova uvijek u neposrednom doticaju s autorom, tako da se i *Čišćenje hrama* primarno odnosi na vlastito čišćenje, duše i tijela, a tek zatim, konotativno, na "čišćenje" suvremenog svijeta, kulture i civilizacije, od kojekavih taloga, natruha i zabluda.

i pravedne
i nepravedne
i da iz Ribnjaka siloamskog
svatko izlazi očišćen.

(Ulazak u Jeruzalem, Ribnjak Siloe)

No ipak - treba li napomenuti? - dok je prvi europski modernist, Charles Baudelaire, pisao pjesme u prozi, mnogi njegovi sljedbenici u našem stoljeću uporno pišu prozu u pjesmi. I Martinac je, jasno, pod utjecajem suvremenih eksperimentiranja, u svom traženju novih forma, tome sklon. Ono što bi stara retorika svrstala u govor klasične informacije, on jednostavno pretvara u pjesmu. Iako je u njega takav govor ili, bolje, poetska proza, redovito emotivno obogaćena i stilski obojena, nosi u sebi i jasan biljeg modernog pojednostavljenja:

Bila si na momemu rođendanu u ožujku 67.
i bila si lijepa.
Bila si na pokopu mojega oca
26. svibnja
pridržavajući vrpce na kojoj je pisalo:
dragom i nezaboravnom tati sin Ivan
Zar je ovo ljubav, pitao sam se, zar samo ovo? (...)

(Ulazak u Jeruzalem, Marija)

Naravno kad govorna riječ dobije poetsko-emotivni naboj i osobni milje u duši čitatelja, autorski intonirana uspomena prealazi u dubok lirski doživljaj:

Sinoć sam te sanjao, Aurelija.
Češljala si moju kosu, dodirivala obraz,
pa iako vjetar otpuhuje pepeo,
pa iako novi susreti potiskuju stare,
uzaludno je od mene očekivati
da te zaboravim (...)

(Ulazak u Jeruzalem, Aurelija)

(6) Konačno, ima tako pojednostavljenih primjera spomenutog stila, iako redovito segmentarno, koje bih svrstao u posebnu skupinu, a njihova obilježja nazvao "dokumentarnim". Stvar je to osobnog ukusa, ali i poetske mjere, s kojom je Martinac tražio različite forme i pokušaje. Ovaj je (pokušaj) u svojoj jednostavnosti, posebno izazovan. Iako se odavno uvriježio u našoj i svjetskoj modernistici, u Martinca je izrazito subjektivan. O čemu se radi? O svjesnom pretvaranju proznog teksta, što smo već spomenuli, u stihovnu formulu. Primjerice, *Očenaš*, koji moli *za oca* i *za majku*, jednostavno, dva puta, prenosi u stih i doživljava kao pjesmu.⁶ No nije stvar samo u *Očenašu* i nekim

⁶ Usp. *Ulazak u Jeruzalem*, str. 134-135.

drugim biblijskim oblicima, koji doista imaju poetskog tona; stvar je u metodi ili, točnije, maniri mimoilaženja granične crta između poezije i proze. To je, kako rekoh, prozno dokumentarni stil, kojim se Martinac, valja priznati, vrlo vješto, kamuflirano, poetski služi. Nalazimo ga ponegdje kao umetak, ponegdje kao cjelovitu pjesmu, u vidu jednostavnog zapažanja, biljške, zapisa ili podatka, opisa stanja ili susreta, obavijesti, molitve ili sjećanja:

8. travnja 1981.

glavni i odgovorni urednik "Izdavačkog centra"

Duško Čizmić Marović, odobrava tiskanje POHVALA.

U svibnju, moj prvi rođak, Marko Martinac, reče

da je, napokon, otkrio naše podrijetlo (...)

(Ulazak u Jeruzalem, pisma Teofilu)

Nekome će, sigurno, kao i samom autoru, takav postupak biti zanimljiv; to više što ima i stilskih obilježja, a za one kojima budi sjaćanja i emotivnih. Pokušaj očito treba zabilježiti, iako je istini za volju, poslije nadrealističkih izvrtanja stiha i postmodernih jezičnih razlomaka riječi rijetko što u tom smislu originalno. No, bez obzira na obzir, ovakav postupak, sam po sebi, nema stvarne poetske vrijednosti. Dapače, u pojedinim je slučajevima, kad se bigrafski podaci, usputne obavijesti ili nadnevcu pretvaraju u umjetničko gradivo i poetsku strukturu, izrazito disonantan i krajnje izazovan.

Pustimo da govore primjeri: Pjesma o Paradžanovu, "njim samim", započinje: "roditelji su mi Armenci. /Živjeli smo u Tbilisiju. /Kao dječak hodao sam ulicama / i gledao obrtnike (...)".⁷ Ista se struktura na sličan način ponavlja o Brodskom⁸ te ponešto na drugi način o Matošu: "Antun Gustav Matoš, čelist i kniževnik, / rođen je u zapadnom Srijemu, u Tovarniku, / 13. 6. 1873., a umro je u Zagrebu 17. 3. 1914. / u vinogradskoj bolnici / od raka na dušniku, / ili jednjaku (...).⁹ U stvari, mnogi su "zapisi"¹⁰ ili "priopćenja": o "rođendanu", putovanju, upoznavanju, bolesti, izmišljenom Josipu Križaniću i različitim poznanicima (-cama)¹¹ pisani su u tom stilu, potpuno ili djelomično. Dapače, i *Poliptih za Tonča Petrasova Marovića*, uglednog pjesnika i Martinčeva prijatelja, bitno je obojen tim "familjarnim" tonom: "U veljači 90. kad mi je umrla majka / nisam zano što bih / (sa sobom) / otišao sam Petrasovu / i zamolio da mi dopusti / načiniti izbor iz njegovih pjesama (...)"¹² Sastavi, doduše, ne ostaju samo na navedenim podacima, stihovi teku dalje, ali ih

⁷ Nav. dj., str. 92.

⁸ Nav. dj., str. 128.

⁹ Nav. dj., str. 126.

¹⁰ Usp. naprimjer *Mirakul, Aura*, str. 28.

¹¹ Ima ih u svim zbirkama, najviše u *Ulasku u Jeruzalem*.

¹² Usp. *Ulazak*, str. 124.

bitno obilježava ton "kućnog" kazivanja, bez vidljivih poetskih stilema, koje sigurno osjeća autor, ali ne i čitatelj.

Makar je ovdje više riječ o "stilu" nego o njegovom poetskom vrednovanju - jer, opća je činjenica da se moderna poezija rado služi svojevrsnim postupcima, uobličujući ih u formalne stihove - neka mi bude dopuštena digresija, koja se općenito odnosi na tu pojavu.

Iako sam pristaša teoretskog stajališta da oblik ne određuje književnu vrijednost, nisam sklon prevelikom ujednačavanju stilova i proizvoljnom miješanju njihovih uloga. Prednost je govornog jezika velika, ali ako ostaje na svom semantičkom podatku, ne treba ga mijenjati i poetski "formularizirati". Kad se to radi, potvrđuje se poznata izreka da se "krajnosti dodiruju". U poetskim se varijacijama stari formalizam i moderni subjektivizam "per oppositionem" izjednačuju. Makar određeni podatak, osobna priča ili "kućni" razgovor mogu ući u pjesmu, ne treba ih forsirati da budu pjesma.¹³ Jer, ako "prelaze granicu", vraćaju suprotnim učinkom. Dapače, čini se da je i to, na svoj način, odgovorno za mnoge površnosti današnje poezije, koja i nehoteci dopušta samo-srozavanje - na razinu kućne fraze i alogične priče. Doista, kao što su nekada ukrućeni oblici - slogovni stih, čvrsta kitica i neophodnost rime - pogodovali kvazi-poeziji, tako danas, slično, proizvoljno svođenje pjesničkog postupka na prozni ritam i familjarnu obavijest pogoduju hiperprodukciji i jalovosti mnogih pokušaja.

Što reći konačno o Martinu pjesniku?

Izlaganjem spomenutih stilova, koje smo dovoljno ilustrirali njegovim stihovima i cijelim pjesmama, vjerujem da smo osjetili specifičnu poetiku. Iako specifičnost ne znači odmah i vrijednost, u svakom slučaju zaslužuje pažnju. Ne bismo je dalje tumačili, jer je vjerodostojno tumače navodi, predstavljajući autentično Martinčev stih i poetski čin. Mogli bismo samo kazati da je s jedne strane nemiran talac moderne poezije, a s druge, poglavito u novijim fazama: *Teofilu, Ulasku u Jeruzalem i Čišćenju hrama*, baštinik klasične mjere i nabrekle govorne fraze. U tom se suodnosu i "rascjepu", očito, odvija Martinčev stvarateljski čin. Radnja mu je, u duhu posmoderne apstrakcije, redovito zanemarena, dijelovi više ili manje (ne)povezani, poetska sredstva reducirana, stilska faktura namjerno ogoljena, bez dekorativnosti i forme. Naprotiv, riječ mu je u središtu pažnje, stil osnovno sredstvo, a njihov umjetnički "semaion" upozorenje na poetsko "epohe", glavno određenje i cilj. Rado se služi kamufliranom pričom, monološkim refleksijama i aforičkim mislima, lirskim doživljajima i kontrarnim postupcima. Pun je izazova i iznenađenja, u

¹³ Ovo rekoh, ne zbog toga što bih smatrao da Martinac dokumentarne naznake smatra pjesničkim tkivom ili pjesmom, jer to nigdje i nije tvrdio, nego zbog svojega gledanja i općeg upozorenja.

kontrapunktnim asocijacijama i misaonim odjecima. Iako ga ponekada zanosi alogičnost jezične strukture i hermetičnost poruke, bitno ga određuje jeđar i smiren stih, bez rime i čvrste kompozicije, pun simbolike i refleksije. Temeljna su mu obilježja fleksibilan govorni diskurs i slojevita tekstura.

U povijesti naše suvremene muze ne mogu se prešutjeti njegova "neformalna forma" i "govorni ritam", usprkos, kako rekosmo, nekim prizemljenjima i preforsiranom uključivanju narativnih podataka u krvne tokove poetskog tkiva. Jer, kad nadahnuto poveže gnomsko-govorni stih i biblijski stil, uspješno stvara modernu pjesmu, univerzalna i aktualna nadahnuća, asocijativnih slutnja i neizgovorenih upozorenja, plastična izričaja i smirene riječi:

Dragi Teofile,

Lako je, a to je i najčešća čovjekova mana

kuditi sadašnje okolnosti:

pohlepu, požudu, razmetljivost,

raskalašnost, izvještačenost, praznovjerje,

opći društveni rasap

Teže je u lice ravnodušnosti, što čini jalovim svaki napor,

priznati da je to neizbježno, a koliko ja znadem odista

je neizbježno kad nikog nije briga za čast i ugled,

kad svi i najmanji nadglednici ubiru golemu pristojbu

Ima li ičeg što ova crvenica rađa, a da već nisu uzeli:

Istkane sagove, izvezene šatore, biserima ukrašene počivaljke,

vreće pune svakovrsna zrnja, mjehove pune vina koje žestoko kipi

Očito je, mnogima nije do pravde i ne samo da im nije do pravde

nego sve one koji su vjenčani drukčijim, duhovnim prstenom

proglašavaju lupežima, spretnim i brzim opsjenarima,

lažljivcima

a pitam ja tebe, Teofile:

Koji bi se lupež opirao blagostanju?

Koja bi varalica položila život

za Isusov zemaljski prečac?

O, dani!

O, sati!

Iz sata u sat nas ucjenjuju!

Njihova ropska ćud iz sata u sat nas ucjenjuje

u ime prividne ravnoteže

Njihov MYSTERIUM FIDEI u svakoj prilici nastoji

sačuvati preimućstvo ne perzajući ni od čega,

ni od usluga tuđem oružju,

ni od zaklada među obrazovanim Grcima,

istočnjačkim mudracima,

među šamanima što vraćaju u strv i gnoj

Zar nije tako, Teofile?
Neprestance nas umanjuju, prešućuju,
svi ti zavidnici najbliži zastavi
usrdni stražari, pisari,
preprodavači pod prisegom
i svi su složni
svi rastu jedni iz drugih
kao razbijene igračke u nevjerničkim rukama
Kako ih zaustaviti?
Kako razmrsiti to, čini se, nerazmrsivo klupko
nasilja i mržnje
Nikako!
U svojoj hirovitosti razmrsit će ga sami!

(Ulazak u Jeruzalem, Neposlano pismo Ivana Zebedejeva Teofilu iz Tijatire¹⁴)

(Nastavak slijedi u idućem broju.)

¹⁴ Ova je pjesma dobila nagradu "Zlatna struna" Smedrevske pjesničke jeseni 1989.

PJESNIČKA I DUHOVNA OBZORJA IVANA MARTINCA (II)

Drago Šimundža, Split

II. DUHOVNA OBZORJA I RELIGIOZNA OBILJEŽJA MARTINČEVE POEZIJE

Kao što nije lako suvremene pjesnike umjetnički, stilski, jasno odrediti, jednako ih tako nije lako - zapravo, u mnogim je slučajevima još teže - duhovno i religiozno prozreti i predstaviti. Budući da njihova riječ po svojoj naravi zrači polivalentnošću, teško je sa sigurnošću utvrditi je li u njoj dorečena sigurnost ili otvorena sumnja; to teže, kad namjerno odiše dvosmislenošću, kontrarnošću i simboličnim odjecima, kakvih je puna moderna literatura.

Pjesničke kreacije "poetskog svijeta"

U prethodnoj smo analizi čas prije govorili o Martinčevim stilskim ekspresijama, mimoilazeći razvojne faze i misaone stadije. Sada bismo ih obvezno spomenuli i usputno napomenuli da uza sva zajednička prožimanja svaka zbirka nosi svoj svijet stapajući se jedna s drugom u zatvoreni sustav iskustvenih misli i pjesničkih kreacija.

Ipak, neki su odnosi vidljivi. Prve tri zbirke predstavljaju početni, slijedeće četiri zreliji stadij. Ovdje ćemo ih međutim nešto drugačije po sadržajnim krugovima dijeliti. Jer, usprkos sličnostima i različitostima, dvije se po dvije iz našeg kuta gledanja, kad promatramo temeljna nadahnuća, međusobno povezuju. Prvi krug čine *Elipse* (1962) i *Alveole* (1968). Jedna i druga, iako su *Elipse* izražajnije, stvaraju i izjavavaju pojmove i dojmove osobnog svijeta, paradoksalno: u skladu i kontrastu s postojećim, životnom zovu i poetskom prkosu. Stih im je većinom nemiran, a duhovna obzorja siva: "sve postaje sivo kao most /od čelika/ ...bezlično kao ...maska".¹⁵ Osnovna im se shvaćanja kreću u okvirima pomišljene zbilje, u kojoj se religiozna prisutnost tek uzgredno pojavi. S jedne se strane osjeća zov mladosti: "jer moć vrije / slast u koži mili"¹⁶, a s druge čar oporbe i prkosa prema prizemljenoj stvarnosti, "voštanim bogovima" i prolaznosti. Pa ipak, iako ispijanje "čашke cvijeta" vodi do razočaranja, pjesnik prihvaća igru: "započnimo sve iznova / i bit ću sjena...vrisak / proziran blijed tamni kolobar prazan / crn u sebi...krvav kazan / vreo... smrt i život... zagrljaj ...i posljednja nit nek crkne...i stisak i stisak / tuga... kako zvuči/ tumaranje tmurnom udolinom... tuga".¹⁷ Ta "tuga" s vremena na

¹⁵ *Peto povećerje, Alveole*, str. 14.

¹⁶ *Treća pjesma, Elipse*, str. 30.

¹⁷ *Sedma pjesma, Elipse*, str. 39.

vrijeme čini da se i sam život doživi u su-vremenskoj ravnodušnosti: "i zaista mi postaje svejedno / što sam sve bliži jednom drugačijem životu jednostavne neovisnosti/ a sve dalji od ovog pejzaža koji trenutno nazivam životom"¹⁸. U toj neodređenoj magmi Martinac poput Tina,¹⁹ na momente, ne shvaća ni svoj svijet ni sebe: "protežem se neobjašnjiv...romore/ brzaci u žilju... za sebe samog neuhvatljiv / rastočen u bilju... vlastitom oku neshvatljiv":²⁰

U takvu obzorju egzistencijalne trpkosti metafizičke odrednice ostaju prekrivene konkretističkim naslagama životnih nemira u kojima se miješaju protesti i strasti, želje da se "otkupi krvava zloća" i otkrije "putokaz van vremena", ali i neutaživa čežnja za užitkom, bez ikakvih "klovnovâ stida": "... prisloni oko na sreću / pokušaj dušom u vreću / neispunjenih želja... / vrijeme ide".²¹ Povremena misao na smrt - koje ima dosta u *Alveolama*: "Smrt je svugdje oko mene"²² - smiruje ton i refleksivno djeluje, ali bez jačih religioznih osvjetljenja. I premda pjesnik pomodno poziva na molitvu²³, za sve i svakoga, tako da se to može različito shvatiti, u prvom su mu razdoblju duhovna obzorja izrazito vremensko-ljudska, a religiozne konotacije tek primjetljive u rijetkim naznakama i usputnim asocijacijama. Pojednostavnjeno rečeno, u mladog se Martinca osjeća nutarnja napetost, za koju se ne bi reklo da je jasno određena. Istini za volju, nema teoretskog ateizma (praktičnog ima), ali ni vidljivog teizma. Vrijeme je to, valja upozoriti, kad u našoj književnosti, nakon socrealičkog Agitpropa, započinje druga etapa slobodnijih literarnih oblika,²⁴ u kojima se više osjeća propinjanje za subjektivističkim i metafizičkim nego religioznim temama.

Ivanovska tematika i "privatni" religiozni svijet

Iako "bijeli jahač", naziv prvog odjeljka u *Elipsama*, podsjeća na Ivana Zebedejeva - alias sv. Ivana apostola - ili, bolje, njegova apokaliptična viđenja²⁵, tek se u *Patmosu* (1970) - premda je svojim izazovima i nemirom vrlo blizak prvim dvjema zbirkama, u punini nazire Martinčeva sklonost prema najmlađem i najdugovječnijem Kristovu učeniku, glasniku beskrajne ljubavi i vječnoga Logosa u tajni Božjega bića. S *Patmosom* se na svoj način povezuje *Aura* (1975), u kojoj pjesnik, u kombinaciji očito svojih i Ivanovih doživljaja izjavljuje:

¹⁸ *Prvo podneblje, Alveole*, str. 37.

¹⁹ Usp. *Tajanstva*, I.

²⁰ *Četvrta pjesma, Elipse*, str.32.

²¹ *Osma pjesma, Elipse*, str. 41.

²² *Stijepi vojnik, Alveole*, str.28.

²³ *Četvrto podneblje, Alveole*, str. 41-42.

²⁴ Usp. D. Šimundža, *Religiozna upitnost hrvatske suvremene književnosti, Bogoslovska smotra*, LV, 1985, br. 3-4, usp. str. 393-97.

²⁵ Usp. *Jahač na bjelcu*, Otk 6,2.

"Vidio sam početak i svršetak / Sliku i slavu božju".²⁶ U tom su ivanovskom smislu, *Patmos* i *Aura nova*, ivanovska i s tim u vezi, asocijativno, biblijsko-religiozna etapa.

Patmos je, zaustavimo li se malo na njemu, varijabilan i misaono vrlo neodređen. Predlošci su mu biblijski i u tom smislu religiozni, što ne bismo mogli tvrditi za duh njegova poetskog tkiva. Radije bismo rekli da mu je, kao i u prijašnjim zbirkama, "poetska konstrukcija" od posuđenih tekstova i autorske kreacije bez čvrstog prihvaćanja i pjesničkog doživljavanja ivanovskih nadahnuća. Bitno ga obilježava neobična montaža isprepletenih misli i navoda, prividnih slaganja i stvarnih razlikovanja, tako da se može kazati kako Martinac, nadahnjujući se na Bibliji i nekim drugim izvorima, ponovo stvara svoj svijet, ovaj put "privatno religiozni". Pa ipak, *Patmos* je, kako rekosmo, zajedno s *Aurom*, važan iskorak prema novim duhovnim i religioznim obzorjima.

Koja su to i kakva obzorja?

Prije svega poetska, bez obzira na misao, ideju i poruku, Martinacu su na ovom stadiju važne njegove, kad uspjelije, kad manje uspješne, pjesničke konstrukcije ili, točnije, stvaranje i poetsko izražavanje svojih shvaćanja i odnosa. Religiozna mu riječ pri tome nije nikakvo mjerilo i određenje. Ona je samo sredstvo da se na vješto kamufliran način izrazi nova kombinacija. Vidjet ćemo to odmah u formalno molitvenom stihu, u *Molitvi za Danas*:

Moli za nas i za naše grijeh
čudotvorko konačnoga svijeta
da nam bude naklonjena
ruža smrti
ruka onog cvijeta
što izrasta svake noći
iz umorne glave
kao crni pas
Moli za nas i za nas i za nas
prijateljice
jer tvoja je molitva poput otrgnute grane
dok traje
što manje to bolje dok traje ovo otrgnuto Danas

(*Patmos, Molitva za Danas*)

Moderna je - što ne? - ova molitva. Možda po sebi i nije loša! Ali je po svom stilu bliža pjesničkom nego religioznom doživljaju, s kojim na svoj način "korespondira". Ne bih kao dokaz za to navodio različite "varijacije" na biblijske tekstove; dovoljna će biti autorska pjesma *Kruh i vino* kao ilustracija cijelog *Patmosa*:

²⁶ *Drugo pismo, Aura*, str. 10.

Idi i kupi janje i zdjelu gorkog zelja i ražanj u šumi isijeci
Idi i kupi janje i kupi zelja i kupi ulja i kupi soli i kupi kruha
za 13 ljudi
Večeras je pokladni praznik za Martu i Mariju
za Andriju i Šimuna za Petra i Petrovu djecu
(Večeras plače Rahela za svojim prvorođenim djetetom)
Idi i kupi janje i kupi zelja i kupi ulja i kupi soli i kupi vina
za 13 ljudi

Ne bismo rekli da pjesnik zlorabi asocijativni tekst, da se izruguje ili suprotstavlja Bibliji, odnosno da stvari banalizira. Ne! On stvara svoj odnos, svoju poetsku viziju na biblijskom predlošku. I to filmskom montažom, a ne nadahnutim doživljajem. Nazorska su mu, etična i religiozna gledišta pri tome sekundarna; u službi su ekspresije i novih eksperimentalnih modela.

Usprkos tome, spomenuti je "iskorak" ipak očit. Poetska igra i književna kompozicija ne polaze više od fiktivnog gradiva i recipročnih "su-odnosa" pjesnikove subjektivnosti i ovovremenske zbiljnosti kao u *Elipsama*, već od dobro poznate podstave, biblijske, ivanovske. Stvari se, očito, u mnogočemu mijenjaju. Stil i pjesma dobivaju nove motive i oblike. Pjesnik međutim ostaje svoj. Promijenio je podstavu i ponešto odnose. No, unatoč tome, u svom se kreiranju radije poigrava odabranim predlošcima nego što se na njima nadahnjuje. Ukratko, stihovi su mu puni Biblije: navoda, varijacija, aluzija, Patmosa i njegove simbolike, vjere - ali bez religioznog srca i sigurne vjerničke duše. Dapače, pokatkada se osjeća po koja izazovna slika, aluzija ili riječ koje, što ne mora biti točno, naoči sarkastično zvuče:

U početku bijaše kamen
i njegova projekcija u moru
(Krupni kamen dao si njima
koji svaku slast u sebi ima
kvatrilijun kvatrilijuna godina radosti)
U početku bijaše kamen (...)
i uz njega kamen
kolajna u moru
(Evo Brav Božji
evo koji uspravlja grijeha svijeta)...

(*Patmos, Tragovi na kamenu*)

Dobar poznavatelj Svetog pisma sjetit će se Ivanova Prologa: "U početku bijaše Riječ, i Riječ bijaše u Boga - i Riječ bijaše Bog." (Iv 1,1), kao i Krstiteljeva svjedočenja za Krista: "Evo Jaganjca Božjega!" (Iv 1,36). I pjesnik, očito, to dobro zna. Međutim, on stvara poetske kombinacije, u korespodenciji s religioznim, na svoj način "moderniziranim" travestijama. Pitanje je samo koliko su te varijacije izraz autorove težnje za neobičnim i novim, što smo uočili u stilskim

pokušajima, a koliko, možda, smišljena izokretanja i namjerna travestiranja. Martinčeva "ljubav prema kreiranju privatnog svijeta"²⁷ i strast za modernitetima, o čemu smo govorili u prvom dijelu, navode nas da i misaone novotarije shvatimo u istoj funkciji, u stilu poetskih modifikacija. No činjenica je da rado isprepleće svoje i Ivanove misli, mijenjajući češće Ivanove u svoje nego svoje u Ivanove. U stvari, dok gradi i izražava svoj svijet, on olako i svoje nemire, upitnosti i sumnje "posuđuje" svome imenjaku. Zbog toga se nerijetko susrećemo s neočekivanim Ivanom (usp. *Johannis XIII, varijacije*), sa sumnjivim aluzijama i izričajima (*Tragovi svjetlosti*), s nekim dvojenjima (*Tragovi na drvu*) i agnostičkim odjecima (*Tragovi stopala*)...

Ipak, bilo bi pretjerano, ako ne i pogrešno, na ovom drugom stadiju sumnjičiti Martinca ili ga pak proglasiti nevjernikom. Naprotiv, on se jednostavno samosvojno umjetnički ponaša. Potaknut Biblijom i kućnim odgojem, namjerno se vraća religioznom ambijentu, doživljava ga i izražava na svoj način, više umjetnički nego pravovjerno vjernički, dogmatski. Evo kako on sam to tumači:

Ja ne priznajem
svojevrsno stanje Adamovo
narav njegova grijeha
niti prijelaz istoga grijeha na nas
Ta je lomača izgorjela u sasvim drugačijem krajoliku
i nema ništa zajedničkog
s prirodom naše nedostojnosti.

(*Aura, Nedostojnost*)

Međutim, uz navedeno suprotstavljanje biblijskoj poruci i crkvenom učenju, odnosno, uz spomenute i nespomenute prijepore, odstupanja, travestije i skepsu, on se čvrsto drži kršćanskoga obzorja i njegovih koordinata. Ne bi htio "živjeti u gradu / ... gdje se zlo / veselo i vedro / čini po savjesti". Ima "u sebi nemir/ ima(m) nesigurnost", ali unatoč svemu, za nj "život nije ništa drugo nego polovica cjeline". Jer, u njegovu obzorju postoji i "druga polovica". Prekogrobni mu je svijet realna stvarnost (Šesti list). U tom bi svjetlu rado prihvatio smrt: "da skamenjen nisam od silna straha / što milost mi božja ne prolazi kičmom" (*Sedmi list*).

Od poetske do biblijske imaginacije

Pohvale su (1981), kako rekosmo, pjesnikova konstrukcija poet-skog hommagea; više odaju umjetno propinjanje za imaginarnim nego za realnim odnosima. Poetski pripadaju zrelijem razdoblju, ali ne zatvaraju zaseban misaoni krug te u tom smislu ne predstavljaju poseban stadij već poetsku fikciju. Pjesnik je ponesen svojim izumom i

²⁷ Usp. 666, *Patmos*, str. 32.

sav tone, kako bi rekao Gaston Bachelard, u vlastitim sanjarijama. Iako je svjestan Borgesove poruke da snovi "nemaju kraja" ili da je "u posljednjem ključ", potpuno im se predaje. Lepršavo se stoga u simboličnu stihu zatvara u svoj poetski zanos i smiono vraća na početak. Ipak, i u tom zanosu ili, bolje, zajedno s njim dovoljno jasno izražava tajanstveni odsjev stvarnosti i prigušen šapat "odlazećih": kako sve brzo prolazi i nestaje s lica zemlje. Dapače, na kraju upozorava, kako se već za života "pod šeširo" skriva "prah od kojeg zaborav je satkan".

Novi stadij, međutim, naznačuju *Pisma Teoflu* (1985) i *Ulazak u Jeruzalem* (1992), koliko tematsko-stilski, toliko misaono, rekao bih prije svega mistično, sudbinski religiozno i refleksivno. Jedan i drugi naslov biblijskog su podrijetla. I stihovi su im, u *Pismima* općenito, u *Ulasku* djelomično, nadahnuti na Bibliji ili barem aludiraju na svetopisamske misli i poruke; dapače, naoči religiozno djeluju. Pjesnik ih s jedne strane zamišlja i ostvaruje odveć realistički, s druge mistično, u neobičnom nadahnuću i doživljaju. Sve više ga zaokuplja transcendencija te u nekom osobnom transferu svoj svijet utkiva u biblijsku zbilju, a biblijske misli i asocijacije, stvarno i simbolično - najbolje rečeno, mistično - u svoj životni put.

Predstavljajući stilske varijacije, vidjeli smo nekoliko stihova i pjesama, koje na to podsjećaju. Sad ćemo ih izravnije pogledati i sigurno neke stvari uočiti. Dakako, ponovo se nalazimo na sklisku tlu. Jer, svoj mistični doživljaj i biblijsku podlogu pjesnik, normalno, prenosi živom riječju i zadanim simbolom, koje stalno prate životna magma, poetske imaginacije i kontrarna razmišljanja; s jedne strane smireni odsjevi vjere, s druge tajnovite upitnosti nad kršćanskom baštinom i iskonskom sudbinom - poglavito u apokrifnim slutnjama i nemirima, koje u *Pismima* vješto "podmeće" apostolu Ivanu.

Pisma su u tome najkarakterističnija. Svojevrsan su nastavak *Patmosa*, sa svim njegovim vrlinama i manama. Promijenila su dorano stil, zaronila duboko u iskustvo i povijest, biblijska svjedočanstva i filozofiju života, ljudsku stvarnost, ali su, za uzvrat, uporno zadržala već nam poznatu maniru, u kojoj pjesnik smiono miješa slojeve i razine, svoje i Ivanove, služeći se Ivanom da izrazi sebe.

Apokrifnost je ovdje očita i književno prihvatljiva. U težnji da slikovitim literarnim stilom što vjerodostojnije izloži moderne slutnje i skeptična razmišljanja, Martinac se poslužio religioznim "ambijentom": U vezi s tim postaje "stenograf" Apostolovih reminescencija i "souffleur" neočekivanih kombinacija u epistularnom obliku, koji s jedne strane izvrsno kamuflira, a s druge mu omogućuje da u "ich formi", na smiren i analitičan način, svojevrsnim postupkom "tijeka svijesti", izloži neke duhovne, društvene, etičke i nadasve religiozne poglede, vjeru i skepsu, odnosno da ih sa svim današnjim osobitostima prenese u Ivana, u njegova razmišljanja i pismenu poruku.

Dakako, stil ovdje nije presudan; bitna je "konkordancija". Međutim, autor je kao književnik nije mogao do kraja prihvatiti. Jer, na

srcu mu nije bila kronika ili ponavljanje poznatih Apostolovih misli već književno djelo. Zato je, vičan uočavanju detalja i (filmskoj) montaži, smišljeno pomiješao razine, svetopisamsku, Ivanovu, i ljudsku, svoju, bolje reći našu, ovovremensku. Apokrifnost se tako poistovjetila s literarnom fikcijom, slojevi "poravnali" i jedan Ivan sasvim spontano "prešao" u drugoga, ljudska optika u božansku poruku i obratno, da je na prvi mah i vještu poznavatelju biblijskog svijeta i ivanovskog duha teško lučiti što je što i čije je čije.

Koliko je moguće to shvatiti i lučiti ili, što se o svemu tome može reći s teološkog motrišta?

Teološka obilježja i osnovni smisao "Pisama"

Prije svega zanimljivo je da se post-moderni pjesnik poslije, religiozno gledano, početnog "indiferentnog" i, kako smo naznačili, "prije-lazno-intrigantnog" stadija, odnosno "fiktivnog" zaleta u poetski svijet mašte, nakon nekoliko filmova humanističko-kršćanskih nadahnuća, ponovo poetski vraća biblijskoj tematici. Bez obzira koliko to može biti duhovna metanoja, zanima nas konkretna riječ. Jer, djela žive svojim autonomnim životom. Međutim, činjenica neospornog prožimanja biblijskih misli i literarnih modusa, autorovih i ivanovskih viđenja, zahtijeva obziran pristup i potrebno lučenje smišljeno pomiješanih slojeva. To više što su *Pisma Teofilu*, zasad, najrefleksivnije Martinčevo djelo. Stilski najujednačenije i misaono, apokrifno, vrlo konzistentno. Autor ga, s mnogima, posebno cijeni. No, ipak, moramo napomenuti da mu se teološki različito prilazi. Dok neki u njemu vide biblijsku epopeju,²⁸ drugi slute literarno-ateističku viziju²⁹. Premda smo svjesni da bi cjelovita raščlamba otkrila dokaze za jedno i drugo - jer, vidjet ćemo, ima toga - naša kritička prosudba mora poći drugim putem. *Pisma* su prije svega književna kompozicija; u tom im svjetlu treba i ovdje prići.

Duhovno im je obzorje izrazito religiozno, biblijsko. U svakom od 18 apokrifa "govori" sv. Ivan, intimno i blisko, o evanđeoskim uspomenama i svojim refleksijama, dodajući neka nova sjećanja i podatke, ali ne više kao nadahnuti apostol Riječi ili, bolje, ne samo kao apostol, već kao (običan) čovjek, u novom svjetlu kritičkih sagledavanja i naknadnih razmišljanja, s apostolskom vjerom i ljudskom upitnošću, nemirrom i zamorom, strahom i povremenom sumnjom, u stilskim preinakama i vještoj montaži, koja s vremena na vrijeme biblijskim stilom potkrepljuje autorova gledišta.

U tom vrlo složenom i vješto kamufliranom tkivu uporno se ponavljaju različiti životni i sudbinski refleksi s očitim naglaskom na dva osnovna plana: religioznom, ivanovskom, i poetskom, autorovu, koji u

²⁸ Naprimjer pjesnik Mate Raos.

²⁹ Usp. Tomislav Ketig, *Odjek*, Sarajevo, novembar 1985, br. 21.

Apostolov svijet unosi ljudske kušnje, nemire, strahove i nedoumice. Prvi je općenit, jasan i vidljiv, drugi ga, kako ćemo vidjeti, pritajeno prati te ga, provjeravajući ga uporno u skeptičnu tonu i apokrifnu stilu, na naš moderan način raslojava. Čujmo najprije prvi, opći:

Dragi Teofile

Bio je petak, prvi petak nakon uštapa u mjesecu travnju (...)

i nitko od nas još nije znao da ono što je stvoreno

ne može biti srušeno

ali On je znao, i prije i tada na Lubanjištu

i nagnuvši malko glavu reče:

Ženo, evo ti sina!

i meni reče: Evo ti majke!

i uto se razdrije Nebo,

odozgor dodolje i po sredini,

ne ovaj vidljiv prevjes što ga zovemo nebom

nego ono Nebo - Nebo neba, košulja Boga, Teofile (...)

a kad nastade večer

jedan od uglednijih vijećnika imenom Josip,

čovjek čestit i pravedan, pristupi Pilatu

i zaista mrtvo tijelo (...)

i položi u grob izduben u stijeni

i dokotrlja velik kamen na grobna vrata (...)

a po suboti, o izlasku sunčevu, dođosmo (...)

i vidjesmo mladića u bijeloj haljini (...)

i odmaknut kamen

i reče nam mladić u blistavoj haljini:

Njega tražite?

Nije ovdje!

Izišao vam je u susret!

I doista, opazismo povoj i ubruse gdje leže

a On se već ukazao dvojici dok su išli u selo

a potom svima skupa (...)

I Petar ga zapita, pokazujući prema meni: Gospodine,
a što s ovim?

i On mu odgovori: Ti idi za mnom, on zna što mu je činiti!

i rasta se od nas

i bi uznesen

a ja u onoliku čudu, jedva jedvice shvatih

da time prestaje nauk, počinje iskušenje³⁰

i bi tu Marija, Isusova majka

i od tog časa uzeh je sa sobom (...)

mladost nam se obnavljala kao orlu, Teofile

³⁰ Potertao D. Š.

Prolazile su jeseni i zime, ljeta i proljeća,
a jedne noći, na moju prepast,
pod prozorom se ukaza Mihovil rekavši
da ga je Krist poslao i da će Duh Utješitelj
okupiti svu braću raspršenu po svijetu uz odar Marijin
Bio je kolovoz, kočoperni kolovoz
Anđeli-svirači uznesoše mrtvački kovčeg iznad Kafarnauma (...)

(O Mariji, smrti Marijinoj i mnogim kišama
što su od tada pale)

Kako vidimo, osnovna je naracija najvećim dijelom biblijski autentična i teološki ispravna. Ovdje se u navedenom tekstu potvrđuje božansko znanje i pashalna tajna, golgotski događaji i čudesni znaci, pokop i uskrsnuće, ukazanje i uzašašće; štoviše, i Marijino uznesenje.

Međutim, u navedenom se tekstu, kao i u cijelom djelu - to treba uočiti i uvažiti - ne iznose samo dogmatske istine, već ljudski nemiri i neminovne kušnje: "a ja", priznaje Apostol, "u onoliku čudu, jedva jedvice shvatih da time *prestaje nauk, počinje iskušenje*" (kušnja). Naravno, sam autor je za to odgovoran. Namjerno se "poigrava" ljudskom stvarnošću, kako bi djelo dobilo na zamišljenoj poetskoj autentičnosti. Konceptcija je takva i ne treba se čuditi što pripovijedanje nije ortodoksno, već prividno religiozno, apokrifno.

U stvari - i to ćemo vidjeti - pjesnik zbog svoje koncepcije i metodskog postupka unosi dah nemira u cjelokupni projekt, tako da sam Ivan već na početku izražava nesigurnost: "Osvrćem se u krajeve pamćenja promatrajuć svoje bivše dane / Možda sve to nije istinito! Možda je sve to istinito!"³¹ U stvari, spomenuto "iskkušenje" uvjetuje takav govor, dodatna sjećanja i razmišljanja, koja izazivlju stanovite nesporazume i dvoumljenja:

O, Bože!
U trenucima utučenosti pada mi na um da sam sâm,
sâm kao krčag, posljednji od posljednjih
Ustajem
Prilazim prozoru
Obazirem se
O, Bože, kakva pustoš!
I zdesna i slijeva u me bulji pustoš,
urasta u obraze u grudi (...)
Evo nedoumice

(Pisma iz Efeza, V)

Te se nedoumice, strah, nemir, nesigurnost i sumnje - s jedne strane sasvim ljudske, s druge nimalo apostolske - češće ponavljaju,

³¹ O Mariji..., Pisma, str. 22.

tako da uz čvrste biblijske misli i religiozna uporišta, kojih se ni autor ni Apostol ne odriču, potihom razbijaju očekivani dojam svetopisamske inspiracije, od koje pjesnik namjerno bježi. Montaža je izrazita, s naglaskom na vjeri i "kušnji" koja se, iako ni u jednom času ne pobjeđuje, stalno - kad skriveno, kad otvoreno - nameće, svodeći Ivanova "pisma" u Martinčevoj književnoj varijaciji na suvremena dvoumljenja i psihološke nemire.

U takvoj ulozi Apostol ne potvrđuje do kraja svoju riječ već je "posuvremenjuje" namjernim psychologiziranjem i ovovremenskim relativiziranjem, putem nutarnjih monologa i ispovjednih priopćenja. Jednom ga pri tome zatičemo s nesigurnošću u osobno povjerenje³², drugi put pod teretom prijekora oca i majke³³, jednom u bojazni od kazne, drugi put s osjećajem krivnje zbog progona i mučeničkih svjedočenja³⁴, nekada u naslućenom prijeporu s objavljenom istinom³⁵, dok ne otkrijemo da mu sumnja postaje metodom konstantom svih rasprava i razmišljanja: "čim zarudi zora, čim prva sunčeva zraka padne na krevet, uspravljam se sumnjajući u sve."³⁶

Vratimo li se sada časkom već navedenom tekstu u prvom dijelu, u vezi s "biblijskim" stilom, o Rahelinu umiranju i Ivanovim kušnjama u obliku sumnja, vidjet ćemo što ga sve muči: trojstvo, istina, red, začće, smrt; zatim određeni religiozni prijepori: "da ljudsko može prijeći u nad-ljudsko, da je smrt kazna, da je Nebo / rastavljeno od Zemlje, da je nagrada Zemlje, i da smo u stanju, ovakvi / kakvi smo, nositi teret iskušenja".³⁷

Dakako, svi se ti nemiri i strahovi, upitnosti i traženja mogu psihološki razumjeti. Jer, i Apostol je čovjek. I on je sigurno, kao i Petar, na svoj način u kušnjama posrtao i ponovo se u Kristovoj prisutnosti nadahnjivao. U tom smislu, posebno u spomenutoj koncepciji psihološke analize i književnog tkiva, u tematici kušnje koja je najavljena, mnoge su stvari same po sebi razumljive - pa kad se o njima i ne radi, kad ih točno i ne odgonetnemo i međusobno ispravno ne povežemo.

Jedan "domišljaj" je, ipak, u svjetlu našeg izlaganja nerazumljiv: Kristova priča koju je, obznanjuje Ivan, sam Krist ispričovjedio na Gori blaženstava: kako mu se, kad mu je bilo dvanaest godina, ukazao Erastoten, predstavnik ljudske mudrosti, i uputio ga da ne piše knjige, već da propovijeda ljudima. I to ne samo nerazumljiv, nego čak, gledamo li ga biblijsko-teološki, kontrarno indikativan. Jer, iako se nalazi na autorovoj crti namjernog isprepletanja vjerske stvarnosti i

³² Usp. *Pisma iz Efeza*, VII.

³³ Usp. *Pisma iz Efeza*, X.

³⁴ Usp. *Pisma iz Efeza*, VII. i X.

³⁵ Passim.

³⁶ *Pisma iz Efeza*, VII.

³⁷ Usp. ovdje, prethodna stranica.

ljudske mudrosti i u svezi s "mladim časnikom", u istoj priči, u kojemu autor na svoj mističan način vidi sv. Franju Asiškoga, teološki je neprihvatljivo da "čuvar svitaka" "otkriva" Isusu ono zbog čega je došao, zbog čega ga je Otac poslao i Duh pomazao. I makar ta priča završava o "pješčanom satu", simbolu vremena, koji se ne smije popraviti nego razbiti, kako bi se izborio "pristup među one koji će se naći" uz Gospodina "kad se budu vagale duše u dolini Ezdrelonskoj", Eratostenova pojava, makar kao epizoda, povećaje sumnje u pjesnikova odstupanja od teologije i ortodoksije.³⁸ Bilo bi pogrešno na temelju ovoga zaključiti da ih pjesnik mimoilazi. Naprotiv, on o njima itekako vodi računa, ali ih poetski i konceptualno podređuje svojoj viziji, poeziji i djelu, kako bi sa sigurnošću mogao zaključiti: "o nama ovisi, isključivo o nama ovisi, hoćemo li u svemu tome prepoznati stvarnost ili izmišljotinu".³⁹

Očito, navedena se tvrdnja izravno odnosi na kršćansku Kristovsku zbilju, ali ovaj čas i na autorove neobične konstrukcije, koje formalno izmišlja, a realno u sebi i oko sebe vidi, kroz vjeru i nevjeru, potvrđivanja i sumnje, prihvaćanja ili neprihvaćanja Riječi. Ipak, ostanimo na autorovu konceptu i na našem teološkom pristupu djelu.

Ključ je cjelovitog razumijevanja u navedenoj tvrdnji. Stoga je, da bismo bolje razumjeli *Pisma*, pročitajmo još jednom! Kad je shvatimo, vidjet ćemo da su dosadašnja zapažanja samo dio opće cjeline. A cjelina je uvijek važnija od dijelova. Ne smijemo je ni ovdje suditi po jednom ili drugom vjerničkom ili nevjerničkom stavu, misli i izričaju. Jer, na koncu konca, nije riječ o biblijskoj provjeri i Apostolu, već o našem prihvaćanju. Ivan je samo posrednik. Riječ je o suvremenom čovjeku, današnjem intelektualcu i njegovu pristupu vjeri, konkretno kršćanstvu, o biblijskoj stvarnosti i pozitivističkoj sumnji, u ljudskom iskustvu i osobnom provjeravanju.

Na to nas upućuje Ivan, kojemu - tobože - nije dosta da Bog "sve zna", već mu je važno da i on zna; sama ga narav na to sili:

Dragi Teofile,

Noć je najčešće odmor za neuکا čovjeka, za onog koji živi tamo gdje je rođen, koji ne obilazi sumnjive nastambe, skrovišta gubavih

³⁸ Usp. *O propovijedi na Gori*. U svezi s Eratostenom i svojim tumačenjem moram dodati da vjerujem da autor nije imao nakanu savjetom mudrog Eratostena (284.-192. prije Krista), matematičara i astronoma, najučenijeg među učenicima svoga vremena, izazvati sumnju u Kristovo poslanje, preegzistenciju i božansko znanje. Na ideju su ga dovela njegova mistična nadahnuća, koja u svezi s određenim računanjima povezuju Eratostena sa sv. Franjom Asiškim (u pjesmi - mladi časnik). Ovdje je međutim riječ o dojmu koji stječe čitatelj, i ne sluteći mistične razloge. A taj dojam, s teološkog gledišta, u najmanju ruku izaziva čuđenje što u pjesničkoj konstrukciji ljudska mudrost upućuje Isusa, a ne Duh na kojega se poziva i kojega izrijekom spominje starozavjetni prorok (Iz 61,1). U stvari, takav bi "iskorak", kad ne bi bilo drugih naznaka, mogao ostaviti dojam samo ljudskog nadahnuća, bez božanske stvarnosti, to više što je priča ubačena u najsvečaniji čas Isusova nastupa.

³⁹ *Pisma iz Efeza*, XI.

za nj je svaka noć predah od onog što je započeo
i što kani okončati, za nj DA, ali NE i za mene

(Pisma iz Efeza, XI.)

Znamo, rasprava je apokrifna, književna, a ne nipošto dokumentarna, povijesna ili ortodoksno-religiozna. Kroz Ivana smišljeno progovara moderni intelektualac, umjetnik, a kroza nj, kroz njegova razmišljanja i sumnje suvremeni, pozitivističko-subjektivistički, naš svijet. Zbog toga, konačno, pjesnik ne slijedi Bibliju. Naprotiv, da bi ostvario svoj plan, vješto kombinira i montira, prihvaća Ivanova polazišta i istodobno u njih sumnja, služeći se i u tome Apostolovim autoritetom. Pri tome je, ponovimo, osobno dovoljno otvoren, štoviše religiozan. No, kako ne izlaže, bar ne primarno, svoju ispovijed već suvremenu duhovnu zbilju, u kojoj svetopisamska svjedočanstva "prolaze" kroz osobnu svijest i njezin "kriterij", što nedvojbeno prihvaća, zaključuje: "o nama ovisi, isključivo o nama ovisi, hoćemo li u svemu tome prepoznati stvarnost ili izmišljotinu". U toj se projekciji u stvari odvijaju svi "znakovi i čudesa", biblijska kazivanja i Ivanova sjećanja, iskonska povjerenja i neodoljive sumnje, mistična značenja autorovih snova i jave.

Religiozni je izazov ili, recimo tako, slabost ovog apokrifa što Apostola pretvara u našeg skeptičnog suvremnika, dok mu je teološka prednost što ga predstavlja kao plemenita čovjeka i, uza sve izazove koje smo spomenuli, ustrajna vjernika. Za njega, a to znači i za pjesnika, kršćanstvo nije izmišljotina, koliko god mu se nametale i takve kušnje, nego božanska stvarnost, koja se iskustveno doživljuje.

U tom smislu ne traži "Bogodokaz" u racionalnom svijetu, već u životnoj praksi: u toplini i ljubavi, u oprostima i pomirenju, u vjeri u svoje srce kad ga "ne optužuje".⁴⁰ Svjestan je, kaže, kušnje i slabosti, ali njih se ne boji. Naprotiv, boji se onih koji ne vjeruju u svoju slabost, koji su bogomdani suci i osvetnici; boji se i "progonjenih, uhićenih i zatočenih... da ne postanu temeljac budućih osveta... da ne postanu prsten s kojim će se svi vjenčavati".⁴¹

Konačno, bez obzira na autorove izazove i montaže, temeljne su mu istine jasne, koliko osnovne kristološke - neke smo u početku spomenuli - toliko i one najopćenitije: da Bog jest i da se treba s njim susresti, čuti konačnu riječ. U toj optici Pisma jasno poručuju da se "život mijenja, a ne završava". Svjestan kako sve što nam "nije dano u baštinu" "iščezava", autor velikim slovima ispisuje "VITA MUTATUR, NON FINITUR"⁴², a u posljednjim stihovima potvrđuje osnovno uvjerenje "da smrt nije ništa drugo nego šav na haljini života"⁴³. Jer, poput šava povezuje oba: ovostrani i prekrogrobni, vremeniti i vječni!

⁴⁰ Pisma iz Efeza, XI.

⁴¹ Pisma iz Efeza, X.

⁴² Pisma iz Efeza, I.

⁴³ Pisma iz Efeza, XIV.

Biblijska simbolika i poetski realiteti

Poput *Pisama* i *Ulazak u Jeruzalem*, iako u manjoj mjeri, nosi u sebi vjernička znamenja. I mistične naznake, barem u jednom dijelu svog tkiva. Martinac je ponovo očaran biblijskom simbolikom. Iskonski je u sebi nosi, u svom transcendentno-mističnom čulu, i rado joj se vraća. Potvrđuju to i njegovi naslovi: filmovi *Uska vrata* i *Kuća na pijesku*, zbirke *Patmos*, *Pisma* i *Ulazak*, nedovršeni ciklus *Čišćenje hrama* i započeti film *Betlehem ili san o Golgoti*. Sve su to "izvatci", aluzije ili metafore koje povezuju pjesnikov svijet s biblijskim, ali ne uvijek kako bismo mi to na prvi mah shvatili, već kako to pjesnik doživljava, u suodnosu s onim što refleksivno želi reći.

Naravno, u tome može doći do raskoraka. I to ne samo između čitatelja i autora, nego, usudio bih se reći, i između pjesnikova htijenja i ostvarenja. No koliko god se književna stvarnost, u autonomnosti djela, ogleda u onome što je pjesnik kazao, a ne toliko u onome što je htio kazati, ne mogu se zaobići simbolične naznake i mistična suglasja, na kojima se začinje i gradi pjesma.

Ulazak u Jeruzalem upravo je takav znak. Da nam bude jasniji, započinje svojevrsnim mottom ili, bolje, pjesničkom naznakom: "ali danas, sutra i prekosutra / moram nastaviti put / jer ne priliči da prorok pogine / izvan Jeruzalema" (Lk, 13,33)⁴⁴. Navod je određena vodilja. Dobar poznavatelj Biblije otkrit će naznačene konotacije.

Pjesnik aludira na Kristov ulazak i, naravno, tka svoj put pun životnih težnja i (s)kretanja, sjećanja, znanja i razmišljanja, osjećaja i doživljaja, nemira, bolesti, molitve i vlastitih "betanijskih uspomena" - sve to sa sobom nosi "nadomak Jeruzalemu" i kroz "Ovčji prolaz", sa svim tim, ulazi, kako mu se učinilo, u svoj Jeruzalem, simbolično shvaćen kao konačno boravište na zemlji, u kojemu ga čeka, kao i Krista na Kalvariji, onaj u *Teofilu* spomenuti "šav", koji, kako se liturgija izražava, povezuje zemaljski s vječnim, nebeskim Jeruzalemom.

Ali, pjesnik je pjesnik - "ni u snu, ni na javi". Nije zaludu A. B. Šimić rekao da su pjesnici "čuđenje" - što im i nije uvijek prednost. Doista, Martinac to jest, i namjerno želi ostati. Manje ga zanima jasnoća, nego ideja i simbol. I ma koliko bili neprozirni običnu čitatelju, on ih se ne odriče. Zbog toga se gotovo nemoguće snaći u šumi susreta, poznanstava, razmišljanja, (o)poruka, misli i sjećanja u njegovu *Ulasku*, prepunu imaginarnosti i stvarnosti, vjere i njezine zamagljenosti, na simboličnom Kristovu ili pomišljenom autorovu, odnosno stvarnom "ulasku" (u onaj vječni Jeruzalem) njegova oca i majke.

Martinac je u svemu tome uporan. Na početku, kroz čudna sjećanja i povezivanja, moli se: "Bože, daj mi za nevažno strpljenja, / a za važno odlučnosti"⁴⁵. I, kao da mu je Bog to zaista dao, smjelo nas-

⁴⁴ *Ulazak u Jeruzalem*, str. 6.

⁴⁵ Nav. dj., *Nadežda*, str. 8.

tavlja, miješajući samodopadljivo prije spominjane stilove i biblijske naznake, osobne doživljaje, svoj intimni svijet i univerzalne misli i poruke. Svjestan je da "Čovjek, kad izide iz pustinje, / nije onaj isti, / koji je ušao u nju"⁴⁶, da metanoja na njemu ostavlja duboke tragove, da je "najbliži Bogu / kada je najmanje siguran / kada je sam sebi ukinuo / svaku sigurnost"⁴⁷, a opet s povjerenjem u Nj, iako mu je ispovjednik rekao da "se Spasitelj rijetko ukazuje ljudima"⁴⁸, osjeća potrebu za Tominim dokazom: "Mene mora dodirnuti / stvarni, uskrslu Bogočovjek, / Kralj-Otkupitelj".⁴⁹

U tom i takvom stilu s nemirom i povjerenjem, u mnogo varijacija, pjesnik doživljava sebe i vjeru, neophodno "prožimanje" božanskog i ljudskog, vlastitih križeva i doživljenih raskrižja, do konačnog "ulaska u Jeruzalem". Na kraju, spokojan završava s molitvom Očenaša za pokojne roditelje.⁵⁰

* * *

Ne bismo dalje tumačili, već radije ukratko zaključili: Doista, Martinac je prepun religiozne simbolike, biblijskih aluzija i citata, praktičan vjernik i misaon poklonik Krista, ali nije religiozni pjesnik. Čini se da to i ne želi biti, bar ne u klasičnom smislu. Uporno se služi biblijskim izvatcima, kombinira s fragmentima; još upornije religiozno planira, razmišlja i doživljava; stvara prividan i realan odraz; osjeća snagu vjere i smisao čuda, moli se, ispovijeda i sudjeluje u obredima - sve to unosi u stihove, ali bježi od "religioznih" pjesama. Na svoj ih način simbolično tka i pomalo, i nehoteći, izaziva. Primjerice, u pjesmi *Lice Gospodinovo*, ispovijedajući vjeru, ispovijeda i njezine nemire, traženja, slutnje; dapače, u najsvetijem času pretvorbe, pošto je na zidu zapazio da piše "ibis", dolazi mu na pamet igra riječi starog proročišta: "ibis redibis"⁵¹, što objektivno ostavlja čudan dojam. Pa ipak, upravo kao takav, pjesnički moli:

Milostiva Gospo,
rđa se uspela toliko visoko da sve izgleda isto:
ustrajnost, udvornost, osjećaj straha i strah
od osjećajnosti
Kako izdržati?
Kako sačuvati čistoću i mir
kad nigdje nema sigurna uporišta?
Od uzaludne patnje i bešćutnih kleveta
iz njihovih grudiju sitne ruže rastu,

⁴⁶ Nav. dj., *Izgnanstvo*, str. 59.

⁴⁷ Nav. dj., *Duhovni abecedarij*, str. 97.

⁴⁸ Nav. dj., *Karmička stela*, str. 112.

⁴⁹ Nav. dj., *Paučina*, str. 70.

⁵⁰ Usp. *Ulazak u Jeruzalem*, str. 134-135.

⁵¹ Nav. dj., *Lice Gospodinovo*, str. 106.

metanoje

moje meso klija tisućama sitnih,
posve sitnih ruža
Gospo od Ruža,
od Škapulara,
od Puta
Prepuštam ti oči i uši, usta, trbuh i srce
postupaj sa mnom kao da sam stvar.

(Ulazak u Jeruzalem, Molitva)

Ovaj stil, odnos, vjera i njezina (ne)određenost u navedenoj *Molitvi* na svoj način očituju pjesnika kojega sam htio predstaviti. Ona je, završio bih, lice i naličje svoga autora i cijele studije.