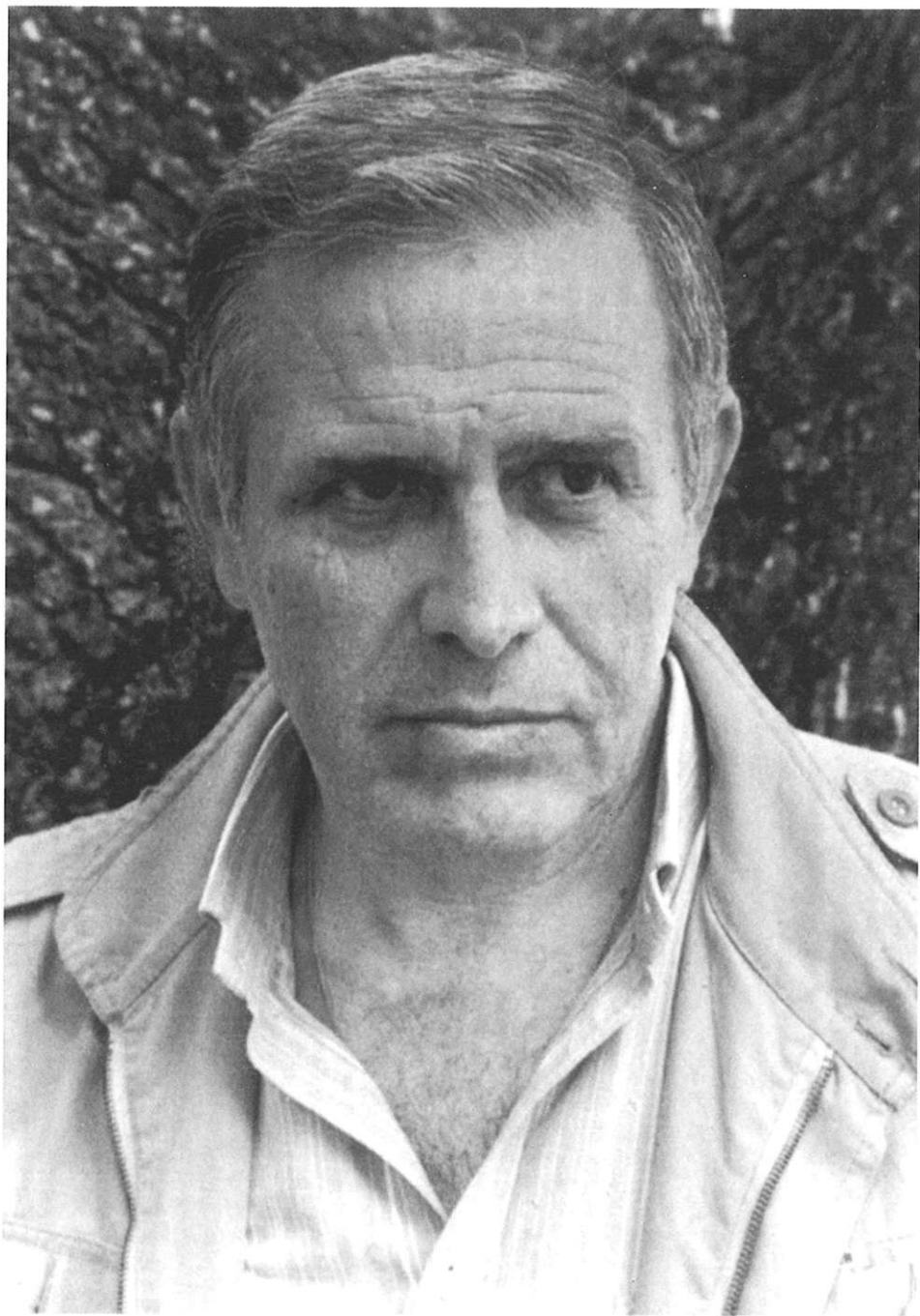


IVAN MARTINAC
(1938)



Ivan Martinac, 9. srpnja 1992.

PJESNIČKA I RELIGIOZNA OBZORJA IVANA MARTINCA

Ivan Martinac¹⁰⁹⁷ pripada (post)modernoj generaciji koja se javlja 60-tih godina nakon modernog vala književnih antižanrova i stvara svoj poetski svijet slobodnog izričaja, u kojem je estetika čvrstih kanona zamijenjena estetikom osobnog stvaranja i doživljavanja mimo starih pravila i klasičnih razmišljanja. Instinktivno je zaljubljen u sliku i riječ, poeziju¹⁰⁹⁸ i film.¹⁰⁹⁹ 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 stvaralački gen i umjetnički kriterij.

NEFORMALNE FORME MARTINČEVA PJESNIČKOG SVIJETA

Iako je primarno svoj, Martinac je, kao i njegova generacija, najprije izraz svoga vremena. S jedne je strane pobornik novoga vala, stvaratelj i nemirni eksperimentist, a s druge tipičan primjer pisca prošloga stoljeća kojemu je upravo

¹⁰⁹⁷ Ivan Martinac rođen je u Splitu 28. ožujka 1938; po struci je inženjer, arhitekt. Genetski je okrenut umjetnosti, filmu i poeziji. Živi i radi u Splitu.

¹⁰⁹⁸ Izdao je više zbirke pjesama: *Elipse* (1962), *Alveole* (1968), *Patmos* (1970), *Aura* (1975), *Pohvale* (1981), *Pisma Teofilu* (1985), *Ulazak u Jeruzalem* (1992), *Ljubav i ništa. Izabrane pjesme 1962–1992*. (1997); priredio je dokumentarnu knjigu *Obracun za studeni*, zbirka dokumenata oca, Jakova Martinca (1991).

¹⁰⁹⁹ Najznačajniji Martinčevi 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), a dugometražni *Kuća na pijesku* (1984–85); priredio je konceptualnu knjigu »rekonstrukcija filma« Carla Th. Dreyera, *Stradanje Ivane Orleanske* (1980).

to: traženje i promjena, glavna odrednica. Jer, priznali mi to ili ne, sva je umjetnost 20. stoljeća na jedan ili drugi način bijeg od prihvaćenih načela i ustaljenosti tradicionalne normativnosti. 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 (post)moderne umjetnosti,¹¹⁰⁰ pa i Martinčeve.

Osobnost i uvjetovanost suvremene poezije

Zanimljivo je pratiti koliko se taj graditelj, arhitekt, 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 njegovom postupku i izričaju, sve do posudbe i poetskih montiranja. Stvari su mu dovoljno poznate, a osjećaji razvidni 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. godine, a s objavljivanjem početkom šezdesetih. Prva mu je zbirka, *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 riječju. Ponekad se stoga upušta u naznake i apstrakciju, ponekad 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.

Iako se u svom radu i traženju neprestano kreće i razvija, mijenja vizure 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 podemo od samih naslova, susrest ćemo se s naznakama simboličnog značenja i osjetiti tajnovitost njihovih suglasja. Jer *Elipse*, *Alveole* i *Aura* mûkom muče o svojim sadržajima, dok *Patmos*, *Pisma Teofilu* i *Ulazak u Jeruzalem* većim dijelom mimoilaze u naslovima najavljenju tematiku. *Pohvale* su posebno iznenađenje: inventivna

¹¹⁰⁰ Usp. ovdje studiju »Pjesnički i religiozni portret Tonča Petrasova Marovića«.

poetska inspiracija izmišljenog *hommagea* pjesnikâ pri kraju njihova života onome koji se tek rodio, a *novi projekt* pod najavljenim naslovom *Čišćenje hrama*, sudeći po onome što je objavljeno, u sebi sažima književnu simboliku i životnu refleksiju cjelokupna umjetnikovog rada; sokratovski se hvata u koštac s nespornostima modernog svijeta, etike i (iz)uma, nudeći čitatelju kristovsku zbilju i biblijsku opomenu u poetskoj riječi i lakonskom književnom ruhu.

Teško je od (post)modernih auktora očekivati podudarnost s klasičnim stilom i logičnim postupkom. U njih radije govore simboli i kontrasti, nadoblici i metajezici. I kad su prepuni konkretnih tema i transparentnih naslova, idu svojim putem, sileći čitatelja da ih na nov način prati, bez obzira što nije uvijek u stanju doživljavati svijet kao oni. Želimo li ih stoga razumjeti, moramo ih promatrati kroz njihov izričaj i u tom izričaju, koliko nam je moguće, otkrivati (s)misao kroz ponudene 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 misli i izričaja, simbolikom i metaforikom, nego između ostaloga i numeričkim nazivima pojedinih pjesama.¹¹⁰¹ Naprotiv, brzo ćemo zapaziti kako je, dok mu gledamo film ili čitamo pjesmu, više svoj nego naš, kako namjerno bira dvije krajnosti: s jedne strane, najčešće, jednostavan govorni diskurs i faktografski podatak, s druge metaforičnu podlogu i modernu enigmatičnost, književnu nepredvidivost i imanentni simbolizam. Stvari se još više usložnjavaju kad spoznamo da se nenametljivo služi slojevitom kompozicijom, pri čemu se upadno nameću dva svjesno kombinirana plana: komunikativni, čujno-vidni, i onaj drugi, slikovito-refleksivni. Naime, dok vrlo vješto nudi svoj rakurs i implicitno otkriva prvi, istodobno misli na drugi; umjetnički ga stavlja u funkciju i smiono prepušta poetskoj viziji i subjektivnom domišljanju.

Ukratko, moderan je i tajnovit. Da bismo ga razumjeli, moramo s njim surađivati, te tako pomoću danih simbola nekom vrstom Husserlove fenomenološke redukcije ponirati u ponudenu sliku i riječ, točnije, u poetsku simboliku. Dobro ga je prozreo René Char, kad je odgovarajući na *Berlinsku pjesmu Georga Heyma* — koju mu je pod apokrifnim *hommageom* njemačkoga pjesnika spjevao i poslao Martinac — istaknuo s jedne strane pjesnikovu *jasnoću*, s druge taj-

¹¹⁰¹ Martinac nerijetko, možda i nesvjesno, nad pojedine stihove i čitave cikluse stavlja samo brojne naznake, bez određena naslova, koje kao i u suvremenom životu samo skrivaju stvarne identitete i značenja. Tako nailazimo na pojedine pjesničke rukoveti i odjeljke: *Pjesme*, *Povečerja*, *Podneblja*, *List*, *Pisma* s brojnim »nadimkom« umjesto tematskim naslovom. Iako ni naslov, kad ga ima, nije sigurno određenje — jer u duhu moderne poetike jedno označava, a o drugome govori — namjerna uopćenost ili brojna semantika spontano skriva tematsku motiviku i povećava pjesnikovu zatvorenost.

novitu poetsku *neprozirnu noć*: »Vaša me misao«, pisao je Char, »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 tumaču. No, to ništa ne smeta. Pjesma je to bolja, što omogućuje više čitanja i različitih slojeva doživljavanja. Nije, dakle, problem u nespornom, kad se interpretacije i shvaćanja ne slažu. Problem 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 zna biti i mana kad jednostavno prijede u maniru, kakvu odavno nameću (post)moderna vremena.

U svjetlu spomenutih i niza drugih modernih i postmodernih postupaka i zbivanja u nemirnoj književnosti 20. stoljeća, prije svega u koordinatama pjesničke osobnosti i zadane uvjetovanosti, onoga što je u kreativnim razmjerima T. S. Eliot nazivao suradnjom »tradicije i osobnog talenta«, treba gledati i na Martinca, na njegove vizije i postupke. Bio je otvoren vremenu i umjetničkom traženju, kontrarnosti i izazovu, jezičnom eksperimentu i otkriću, simbolici i refleksiji. Na tom je putu imao različitih inovacija i uspjeha.

Stilske tehnike i religiozne asocijacije Martinčeva poetskog izričaja

Poetsko je tkivo vrlo složeno i teško do kraja razumljivo. Nutarnji mu je *poiesion*, na što smo u ovom djelu već upozorili, najčešće logički nedohvatan. Više pripada poetskoj intuiciji, sanjariji i mašti, negoli racionalnom određenju i dorečenoj spoznaji. Poput duše koja kao *forma corporis* oblikuje tijelo, tako i on umjetnički stvara pjesmu. Nema li ga, nedostaje li, stihovi gube osnovnu funkciju. Iako se o tome malo govori i piše, stvari su poetski dovoljno jasne. Čitatelj ih izravno osjeti, dok ih teoretičari i tumači naziru u književnom stilemu koji je, iako je i sam nedorečen, govorno bliži i shvatljiviji. Nalazimo ga u stilu kao temeljnom određenju. S tim ćemo se i mi ovdje — mimoilazeći izravne analize i pojedinačna vrednovanja — uvodno časkom 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 razgovoran i u »prvom planu« gotovo novinski informativan, boje smirene, premda se katkad šire u epska kazivanja, izričaj ritmiziran, slojevitost dovoljno naznačena, s laganim dramskim poentiranjem, osjećajnost i simbolika osobne, s vještom distancom autora od onoga što nudi i subjektivno osjećaja.

I, naravno, kad pročitamo Martinčeva djela, 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 funkcionalnim biljegom ogoljene poezije, s opreznim izbjegavanjem klasičnih sredstava. Međutim, koliko god su funkcionalistički obojeni, Martinčevi se lingvostilistički postupci međusobno miješaju i u različitim modelima dobroano dopunjuju. Da bismo ih bolje uočili, predstaviti ćemo nekoliko primjera u kojima je jezična struktura, u govornom i simboličnom obliku, osnovni ključ poetske cjeline.

1. Našeg auktora u početku najčešće određuje izazovno diskurzivan stil i nemirno izlomljen stih. Riječ je, rekli bismo, o složenu postupku emocionalnog 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 — najcjelovitije 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 postavu i njezin logični slijed:

*stigli smo jučer
a jutros je popalo inje smežuralo obrise slika i san
smrzlo... oj oj tihe popijevke... da ta sjeta mirisna i dlan
lelujav i tih... nisam izišao pred večer*

*zvjezdanu
klanu noktima natenane
škrjljastu od sebičnosti... hladno je prijatelju... slane
suze opet u dlan oj oj u tihu popijevku na ranu*

*nasmiješenu klize
i gori ~~ž~~ žito žuto u meni i ljubičasto stijenje
htijenje mi je od koraka do koraka... a duša široka... a zrenje
grozdove rasprsko usne mi raspupalo... prsle su plašljive rize*

*protežem se neobjašnjiv... romore
brzaci u žilju... za sebe samog neuhvatljiv
rastočen u bilju... vlastitom oku neshvatljiv
ja mezimac i bog onih sporih sati do zore*

*da... sve je bilo prepuno
 dremuckalo u masti uždrokano kroz deset puta po deset
 pijanih pokoljenja
 mudrost sjedokosa (iako malo crvljiva) na drugoj obali je
 vrištala i vidio
 sam Dunav se pjeni boju mijenja
 nama u čast... vitki i nagi prešli smo mokri do koljena
 odjeveni u runo
 srebreno oko bedara i prsiju
 snažno iz zemlje smo izišli... još na nju mirišem (...)*

(Amindra, četvrta pjesma)

2. Drugi model Martinčeva izričaja naglo se mijenja; mnogo je mirniji i logičniji. Naizgled jednostavan, u biti je izrazito poetičan i figurativan. Teži bliškom kazivanju i u prvom je »susretu« razumljiv. No, upravo kao takav, vrlo vješto u sebi krije književnu boju i pjesnikove zamke glede iskazanih podataka u vidu uobičajene komunikativnosti. Autor ga svjesno pojednostavnjuje, pridajući mu neprimjetno bogat poetski naboj i simbolična značenja. Nazvali bismo ga stoga simboličnim:

*Dok vrućica traje
 sve su slike ispremiješane
 i nije ih moguće podrediti
 bilo kakvoj zakonitosti
 Sklupčan
 dodirujem čelo
 noćni ormarić
 svjetiljku*

*Divlji konjski galop odmiče kukuruzovinom
 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*

*Emausu
Betsaidi
Pri proklinjanju smokve
Uz jeruzalemski zid (...)*

*(Valvinska pjesma Stéphanea
Mallarméa Eugeniju Montaleu)*

Birajući primjer za ovaj način izražavanja, dvojio sam hoću li staviti navedenu 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 autentičan stih. Ipak, odlučio sam se za Mallarméa. Iz povijesno–književnih razloga. Naime, naš pjesnik svoju 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 impresionističko–hermetički postupak, onda nas Martinčeva jednostavnost u tom primjeru upućuje na pretpostavku poetskog izazova, improviziranog 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 značenja 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 kombinacijom iskonske refleksije, počesto sumnje i povjerenja:

*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 s određenom nelagodom
razmišljam o tome kako bih negdje drugdje, kao da postoji drugdje,
učas prebroditi krivnju, mimoišao tjeskobu, zapuštenost
Kako je ružno, kako potiče rascjep, ponore rascjepa, raskol
Rahela umire,
a ja se ćutim odgovornim za sve one tajnovite sile s kojima sam*

to
v

*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 tvrdave,
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 sâm 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 sposobni,
ovakvi kakvi smo, nositi teret iskušenja (...)*

(Pisma Teofilu, Pisma iz Efeza, VII)

U tom ritmiziranom, govorno–dijaloškom stihu i stilu Ivan Martinac očito teži za pojednostavnjenjem; jezično je suspregnut i odmjeran, poetski narativan, i istodobno pun simbolike, biblijske bliskosti i refleksije. Do te se mjere kamuflira da prozni biblijski tekst doživljeno pretvara u poetsku formu i stihovni oblik. Tako na primjer Matejevu prozu (Mt 7, 27) grafički premješta u poeziju, najprije na latinskom, a zatim i na hrvatskom:

(...)

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

*(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 odmjeranosti. Doduše, rijetko se javlja u čistom obliku, češće je utkan u šira kazivanja, ali ga susrećemo i u zasebnom tkivu. Sve ga više slutim u novom projektu pjesnikovih nadahnuća, u nedovršenoj zbirci *Čišćenje brama*, objavljenoj tek djelomično u tisku.¹¹⁰² Umjesto nabiranja njegovih određenja neka i ovdje posluži pjesnikov izričaj:

¹¹⁰² »Nedjeljna Dalmacija«, 25. kolovoza 1993, str. 28–29, donijela je nekoliko pjesama. Sam je pjesnik to djelo zamislio vrhuncem svoga stvaralaštva te smireno na njemu radi cijelo desetljeće. Simboličnost je

*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)

Ako izuzmemo prvi, svi su ukratko naznačeni modeli vrlo 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, poštujući nijanse, spomenuti još jedan model u dva različita oblika. Iako se oba utapaju u prethodnima i prethodni raspoznaju u njima, i novi imaju neke svoje osobitosti i primjene koje ih posebno tipiziraju. Sam model je izrazito familijaran i komunikativan; pripada zapisničkom stilu i govornom kazivanju, poetskoj priči i govornoj skaski. Pun je sjećanja i prigodnih uspomena. Pjesnik ga koristi s povjerljivim tonom, u izlaganju podataka, opisa i susreta, u neobičnom transferu proznog i poetskog tkiva.

Taj kućni (familijarni) izričaj, koji poetsko kazivanje pretvara u pjesmu, a pjesmu u priču, daje određenu posebnost Martinčevoj poetici. S jedne joj strane omogućuje fleksibilan pristup jeziku, klasičnom i modernom korištenju književne filologije, s druge je, svodeći je na jednostavno pripovijedanje i poetski izazov, »vrača« u svoje vrijeme i postmodernu antiformu. Zapravo, pjesniku daje priliku da proširi prihvaćenu tehniku i potvrdi svoj pjesnički diskurs, u čemu, bez dvojbe, ima uspjeha:

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

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 kojekakvih taloga, natruha i zabluda.

*ozdravljuje
i pravedne
i nepravedne
i da iz ribnjaka Siloamskog
svatko izlazi očišćen.*

(Ribnjak Siloe)

Pa ipak, na neke procese treba upozoriti. Naime, 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 u tom krugu. I on je, pod utjecajem suvremenih eksperimentiranja, u svom traženju novih forma tome sklon. Točnije, ono što bi stara retorika svrstala u govor književne proze i klasične informacije, on jednostavno pretvara u pjesmu. Iako mu je takav govor ili, bolje, poetska proza redovito emotivno obogaćena i stilski obojena, svjesno u sebi nosi biljeg modernog pojednostavnjenja:

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

(Marija)

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

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

(Aurelija)

6. Konačno, ima tako pojednostavnjenih primjera spomenutog stila, iako redovito segmentarno, koje bismo ovdje svrstali u posebnu skupinu, a njihova obilježja nazvali dokumentarnim. Stvar je to osobnog ukusa, ali i poetske mjere s kojom je Martinac tražio različite forme i pokušaje. Ovaj je podmodel 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 strukturu.

Primjerice, *Očenaš*, koji moli za oca i za majku, jednostavno dva puta prenosi u stih i doživljava kao pjesmu.¹¹⁰³ No, nije stvar samo u *Očenašu* i nekim drugim biblijskim oblicima, koji doista imaju poetskog tona; stvar je u metodi ili, točnije, maniri mimoilaženja granične crte između poezije i proze. To je, dakle, 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, bilješke, 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 (...)

(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 sjećanja i emotivnih, psihosocioloških pobuda. Takav je postupak očito potrebno zabilježiti, iako je, istini za volju, poslije nadrealističkih izvrtanja stiha i (post)modernih jezičnih razlomaka rijetko što u tom obzoru originalno. No, bez obzira na to, takav postupak, sam po sebi, nema stvarne poetske vrijednosti. Dapače, u pojedinim slučajevima, kad se biografski podaci, usputne obavijesti ili nadnevcu pretvaraju u umjetničko gradivo i poetsku strukturu, izrazito disonantan i krajnje izazovan — toliko da tom izazovnošću emocionalno djeluje.

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 (...)*.¹¹⁰⁴ Ista se struktura na sličan način ponavlja o Brodskom¹¹⁰⁵ te slično, dakako na svoj način, i o Matošu: *Antun Gustav Matoš, čelist i književnik, / 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 (...)*.¹¹⁰⁶ Zapravo, mnogi su zapisi¹¹⁰⁷ ili priopćenja: o rodendanu, pu-

¹¹⁰³ Usp. *Ulazak u Jeruzalem*, Split 1992, str. 134–135.

¹¹⁰⁴ Nav. dj, str. 92.

¹¹⁰⁵ Nav. dj, str. 128.

¹¹⁰⁶ Nav. dj, str. 126.

¹¹⁰⁷ Usp. na primjer *Mirakul, Aura*, str. 28.

tovanju, upoznavanju, bolesti, izmišljenom Josipu Križaniću i različitim poznanicima (ili poznanicama)¹¹⁰⁸ pisani u tom stilu, potpuno ili djelomično.

Dapače, i *Poliptih za Tonča Petrasova Marovića*, uglednog pjesnika i Martinčeva prijatelja, bitno je obojen tim familijarnim tonom: *U veljači 90. kad mi je umrla majka / nisam znao što bih / (sa sobom) / otišao sam Petrasovu / i zamolio da mi dopusti / načiniti izbor iz njegovih pjesama (...)*.¹¹⁰⁹ Improvizacije i sastavi, dođuše, ne ostaju samo na navedenim podacima, stihovi teku dalje, ali ih bitno obilježava ton kućnog kazivanja, bez vidljivih poetskih stilema koje autor sigurno osjeća, no čitatelj ih vjerojatno tako ne doživljava, bar ne u stvarnom poetskom smislu.

Naravno, ovdje je riječ o stilu, a ne o poetskom vrednovanju. Dovoljno je poznata opća činjenica da se moderna poezija rado služi svojevoljnim postupcima i kontrarnim metodama. Auktor ih u svojoj invenciji smionu uobličuje u formalne stihove, pa ponekad i s određenim uspjehom.¹¹¹⁰

Moderna forma i religiozna motivika

Izlaganjem spomenutih stilova, koje smo dovoljno ilustrirali auktorskim stihovima i cijelim pjesmama, osjetili smo specifičnu poetiku. Iako auktorska originalnost ne znači odmah i vrijednost, u svakom slučaju zaslužuje pozornost. Ne bismo je dalje tumačili; najbolje je tumače navodi, predstavljajući u različitim modusima Martinčev stih i poetski čin. Samo ćemo sa svoje strane zaključiti da su navedeni modeli književno vrlo zanimljivi. Bez obzira na njihove poetske, govorne, prozne ili uobičajene stilske i informacijske postupke i

¹¹⁰⁸ Ima ih u svim zbirkama, najviše u *Ulasku u Jeruzalem*.

¹¹⁰⁹ Usp. *Ulazak u Jeruzalem*, str. 124.

¹¹¹⁰ Unatoč tome, neka mi bude dopuštena digresija koja se općenito odnosi na tu pojavu. Iako sam prištaša teoretskog stajališta da oblik ne određuje književnu vrijednost, nisam sklon prevelikom ujednačavanju različitih stilova i proizvoljnom miješanju njihovih uloga. Prednost je govornog jezika i informativnog stila velika, ali ako ostaju na svom semantičkom podatku, ne treba ih mijenjati i poetski formalizirati. Kad se to radi, potvrđuje se poznata izreka da se krajnosti dodiruju.

U poetskim se varijacijama stari formalizam i moderni subjektivizam *per oppositionem* izjednačuju. Iako određeni podatak, osobna priča ili kućni razgovor mogu ući u pjesmu, ne treba ih siliti da budu pjesma. Jer, kad im *licentia poetica* prelazi granicu, uzvraćaju suprotnim učinkom. Dapače, čini se da je i to, na svoj način, odgovorno za mnoge površnosti današnje poezije koja i ne hoteći dopušta samosrozavanje — na razinu govorne fraze i alogične priče. Doista, kao što su nekada ukrućeni oblici — slogovni stih, čvrsta kitica i neophodnost rime — pogodovali kvazi-poeziji, tako s druge strane, danas, proizvoljno svodenje pjesničkog postupka na prozni govor i familijarnu obavijest pogoduje hiperprodukciji i jalovosti mnogih pokušaja.

To smo naveli, ne zbog toga što bismo smatrali da Martinac dokumentarne naznake smatra pjesničkim izričajem ili pjesmom — to nigdje nije tvrdio — nego zbog njegova gledanja na postmoderna književna kretanja i opravdanog lučenja literarnih i govornih stilova.

kvalitete pjesničke su im vrijednosti neupitne. Štoviše, zbog svojih su raznovidnih oblika pravo obogaćenje.

U tom bismo svjetlu mogli kazati da je pjesnik Martinac s jedne strane nemiran talac moderne invencije, 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 postmoderne raslojenosti redovito zanemarena, dijelovi više ili manje (ne)povezani, poetska sredstva reducirana, stilska faktura namjerno ogoljena, bez tradicionalne dekorativnosti i čvrste forme. Naprotiv, riječ mu je u središtu pažnje, stil osnovno sredstvo, a njihov umjetnički *semaion*, upozorenje na poetiku epohe, glavno određenje i cilj. Temeljna su mu obilježja fleksibilan govorni diskurs i slojevito tkanje. Pun je izazova i iznenađenja. Rado se služi kamufliranom pričom, monološkom teksturom i aforističkim iskazom, lirskim doživljajima i kombiniranim postupcima, kontrapunktnim asocijacijama i misaonim odjecima. Iako ga ponekad zanosi alogičnost jezične strukture i hermetičnost poruke, bitno ga određuje jedar i smiren stih, bez rime i čvrste kompozicije, pun predmetne simbolike i duhovne refleksije.

U razvojnim procesima naše suvremene poezije ne može se prešutjeti njegova neformalna forma i slobodni ritam koji usprkos, dakle, nekim prizemljenjima i smionom uključivanju narativnih podataka u krvne tokove poetskog tkiva imaju značajnih uspjeha. Jer, kad nadahnuto poveže gnomsko–govorni stih i biblijski stil, uspješno stvara modernu pjesmu, univerzalna i aktualna nadahnuća asocijativnih slutnja i (ne)izgovorenih upozorenja, plastičnog izričaja i smirene riječi:

*Dragi Teofile,
Lako je, a to je i najčešća čovjekova mana
kuditi sadašnje okolnosti:
pohlepu, požudu, razmetljivost,
raskalašenost, 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 ičega što ova crvenica rada, a da već nisu uzeli:
istkane sagove, izvezene šatore, biserima ukrašene počivaljke,
vreće pune svakovrsna zrnja, mjebove 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 čud iz sata u sat nas ucjenjuje
 u ime ravnoteže
 Njihov MYSTERIUM FIDEI u svakoj prigodi nastoji
 sačuvati prvenstvo ne prezajući 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!
 ...

(Neposlano pismo
 Ivana Zebedejeva Teofilu iz Tijatire¹¹¹¹)

¹¹¹¹ Ta je pjesma dobila nagradu »Zlatna struna« Smederevske pjesničke jeseni 1989.

DUHOVNA OBZORJA I RELIGIOZNA OBILJEŽJA MARTINČEVE POEZIJE

Kao što nije lako moderne i postmoderne pjesnike književno stilski i estetski odrediti, jednako ih tako nije lako duhovno i religiozno prozreti, zapravo, u mnogim ih je slučajevima još teže predstaviti. Razlog je jednostavan. Književna riječ po svojoj naravi zrači polivalentnošću, slutnjom i izazovom, vizijom i zbiljom. Teško je sa sigurnošću utvrditi je li u njoj izrečena sigurnost ili otvorena problematika, naglašeno povjerenje ili naznačena sumnja; to teže kad namjerno odiše dvojnošću, konkretnim i simboličnim odjecima, kakvih je puna (post)moderna književnost.

Prva razdoblja ili religiozne tišine

U prethodnoj smo analizi dosta govorili o Martinčevim stilskim ekspresijama, mimoilazeći razvojne faze i svjetonazorska uporišta. Sada bismo ih interpretacijski spomenuli i usputno napomenuli da uza sva zajednička prožimanja svaka zbirka nosi svoj svijet stapajući se jedna s drugom u zatvoreni sustav iskustvenih doživljaja i pjesničkih kreacija.

Neki su suodnosi u tom vidljivi. Prve tri zbirke predstavlja početni, stilski i duhovno slobodniji, sljedeće četiri zreliji stadij. Ovdje ćemo ih, međutim, nešto drukčije dijeliti i slijediti; više prema sadržajnim krugovima negoli prema stilskim obilježjima. 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 izjavljuju pojmove i dojmove osobnog svijeta, paradoksalno: u skladu i kontrastu s postojećim, u životnom zovu i poetskom prkosu. Stih im je većinom nemiran, a duhovna obzorja siva: *sve postaje sivo kao most / od čelika / ...bezlično kao ...maska*.¹¹¹² Osnovna im se shvaćanja kreću u okvirima psihološke zbilje, u kojoj se religiozna prisutnost tek uzgredno pojavi ili je uopće nema. S jedne se strane osjeća zov mladosti: *jer moć vrije / slast u koži mili*,¹¹¹³ s druge čar oporbe i prkosa prema prizemljenoj stvarnosti, *voštanim bogovima i prolaznosti*. Pa ipak, iako ispijanje *čaške 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 / tumananje tmurnom udolonom... tuga*.¹¹¹⁴

¹¹¹² Usp. *Peto povečanje*, u *Alveole*, Split 1968, str. 14.

¹¹¹³ Usp. *Treća pjesma*, u *Elipse*, Novi Sad 1962, str. 30.

¹¹¹⁴ *Sedma pjesma*, u *Elipse*, str. 39.

Ta tuga s vremena na vrijeme čini da se sam život doživi u suvremenskoj 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.*¹¹¹⁵ U toj neodređenoj magmi Martinac poput Tina¹¹¹⁶ 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.*¹¹¹⁷

U takvom obzorju egzistencijalne trpkosti metafizičke odrednice ostaju prekrivene konkretističkim naslagama životnih nemira u kojima se miješaju protekti i strasti, želje da se *otkupi krvava zloća* i otkrije *putokaz van vremena*, ali i neutaživa čežnja za užitkom, bez ikakvih *klovnova stida*: *...prisloni oko na sreću / pokušaj dušom u vreću / neispunjenih želja... / vrijeme ide.*¹¹¹⁸ Povremena misao na smrt — koje ima dosta u *Alveolama*: *Smrt je svugdje oko mene*¹¹¹⁹ — smiruje ton i refleksivno djeluje, ali bez jačih religioznih osvjetljenja. I premda pjesnik pomodno poziva na molitvu,¹¹²⁰ 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 socrealističkog Agitpropa, započinje druga etapa slobodnijih literarnih oblika,¹¹²¹ u kojima se više osjeća propinjanje za subjektivističkim i metafizičkim negoli za 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 na njegova apokaliptična viđenja,¹¹²² 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

¹¹¹⁵ *Prvo podneblje*, u *Alveole*, str. 37.

¹¹¹⁶ Usp. Tinova *Tajanstva*, I.

¹¹¹⁷ Usp. *Četvrta pjesma*, u *Elipse*, str. 32.

¹¹¹⁸ Usp. *Osmo pjesma*, u *Elipse*, str. 41.

¹¹¹⁹ Usp. *Slijepi vojnik*, u *Alveole*, str. 28.

¹¹²⁰ Usp. *Četvrto podneblje*, u *Alveole*, str. 41–42.

¹¹²¹ Usp. D. Šimundža, »Religiozna upitnost hrvatske suvremene književnosti«, u »Bogoslovska smotra«, LV, 1985, br. 3–4, usp. str. 393–397.

¹¹²² Usp. *Jahač na bijelcu*, Otk 6, 2.

pjesnik, očito u kombinaciji svojih i Ivanovih doživljaja izjavljuje: *Vidio sam početak i svršetak / Sliku i slavu božju*.¹¹²³ U tom su ivanovskom smislu *Patmos* i *Aura* nova, ivanovska i, s tim u svezi, asocijativno biblijsko–religiozna etapa.

Patmos je, zaustavimo li se malo na njemu, raznolik 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 da Martinac, nadahnjujući se na Bibliji i nekim drugim izvorima, ponovo stvara svoj svijet, ovaj put privatno religiozni. Pa ipak, *Patmos* je, kako smo naveli, 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, Martincu su u ovom stadiju važne njegove, nekad uspeliije, nekad manje uspješne pjesničke ekspresije ili, točnije, stvaranje i poetsko izražavanje njegovih 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 grijehe
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
(Molitva za Danas)*

Moderna je — zar ne? — ta molitva. Možda po sebi i nije loša, dapače. Ali je po svom stilu bliža pjesničkom osjećaju negoli religioznom doživljaju, s kojim na svoj način korespondira. Ne bismo kao dokaz za to tumačili njezine varijaci-

¹¹²³ *Drugo pismo, Aura*, Split 1975, str. 10.

je na biblijske tekstove; dovoljna će biti autorska pjesma *Kruh i vino* kao ilustracija cijelog *Patmosa*:

*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 pokladna svečanost za Martu i Mariju
za Andriju i Šimuna za Petra i Petrovu djecu
(Večeras plače Rahela za svojim prvorodenim djetetom)
Idi i kupi janje i kupi zelja i kupi ulja i kupi soli i kupi vina
za 13 ljudi*

Nećemo reći da pjesnik zlorabi asocijativni svetopisamski tekst, da se izruguje ili suprotstavlja Bibliji, odnosno, da stvari banalizira. Ne! On stvara svoj iskaz, vlastitu poetsku viziju na biblijskom predlošku u postmodernoj fakturi. Više filmskom montažom, negoli vjernički nadahnutim doživljajem. Nazorska su mu, etična i religiozna gledišta pri tome sekundarna; u službi su ekspresije i vlastitih eksperimentalnih modela.

Unatoč tome, spomenuti je refleksni iskorak ipak očit. Poetska igra i književna kompozicija ne polaze više od fiktivnog gradiva i recipročnih suodnosa pjesnikove subjektivnosti i ovovremenske zbiljnosti kao u *Elipsama*, već od dobro poznate postave, biblijske, ivanovske. Stvari se, očito, u mnogočemu mijenjaju. Stil i pjesma dobivaju nove motive i oblike. Pjesnik, međutim, ostaje svoj. Promijenio je postavu i ponešto odnose. No, unatoč tome, u svom se kreiranju radije poigrava odabranim predlošcima negoli 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, pokatkad se osjeća pokoja izazovna slika, aluzija ili riječ koje, što ne mora biti točno, naoko sarkastično zvuče:

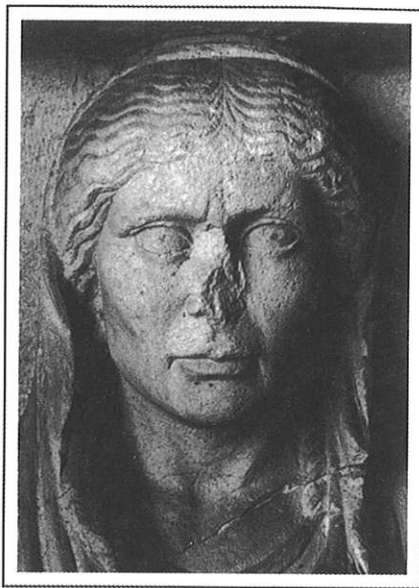
*U početku bijaše kamen
i njegova projekcija u moru
(Krupan kamen dao si njima
koji svaku slast u sebi ima
kvatrilijun kvatrilijuna godina radosti)
U početku bijaše kamen (...)
i uz njega kamen
kolajna u moru
(Evo Brav Božji
evo koji uspravlja grijehe svijeta)...
(Tragovi na kamenu)*

IVAN MARTINAC PISMA TEOFILU



BIBLIOTEKA BUVINA SPLIT

ivan martinac



izabrane
pjesme
1962
1992

LJUBAV I NIŠTA

LOGOS

Naslovnica izabranih pjesama u nakladi Logosa, Split 1997.

Dobar poznavatelj Svetoga 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 korespondenciji 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*¹¹²⁴ i strast za modernitetima, o čemu smo govorili u prvom dijelu, navode nas da i misaone novosti shvatimo u istoj funkciji, u stilu poetskih modifikacija. No, činjenica je da rado isprepleće svoje i Ivanove misli, mijenjajući češće Ivanove u svoje negoli svoje u Ivanove. Zapravo, 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,¹¹²⁵ sa sumnjivim aluzijama i izričajima,¹¹²⁶ s nekim dvojenjima¹¹²⁷ i agnostičkim odjecima.¹¹²⁸

Ipak, bilo bi pretjerano, ako ne i pogrešno, u ovom drugom stadiju sumnjičiti Martinca arreligiozno, ili ga proglasiti nevjernikom. Naprotiv, potaknut Biblijom i kućnim odgojem, namjerno se vraća religioznom ambijentu, doživljava ga i izražava na svoj način, više umjetnički negoli vjernički, dogmatski. Jasnije rečeno, vjera mu je sasvim subjektivna. I s njom se samosvojno ponaša. Evo kako to u stihovima subjektivno izražava:

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

(Nedostojnost)

Međutim, uz navedeno suprotstavljajanje 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 /

¹¹²⁴ Usp. 666, *Patmos*, Split 1970, str. 32.

¹¹²⁵ Usp. *Johannis XIII*, varijacije.

¹¹²⁶ *Tragovi svjetlosti*.

¹¹²⁷ *Tragovi na drvu*.

¹¹²⁸ *Tragovi stopala*.

*ima(m) nesigurnost, ali unatoč svemu, život za nj nije ništa drugo nego polovica cjeline. Jer, u njegovu obzoru postoji i druga polovica. Prekogrobni mu je svijet sigurna stvarnost.*¹¹²⁹ U tom bi svjetlu rado prihvatio smrt: *da skamenjen nisam od silna straha / što milost mi božja ne prolazi kičmom.*¹¹³⁰

Od poetske imaginacije do biblijskih vizija

Pohvale su (1981), kako smo naveli, pjesnikova inspiracija poetskog *hommagea* uglednim svjetskim književnicima koji Martinac apokrifno pripisuje njihovim mladim sljedbenicima; više odaju umjetno propinjanje za imaginarnim negoli za realnim odnosima. Stilistički pripadaju zrelijem razdoblju, ali ne zatvaraju zaseban misaoni krug te u tom smislu ne predstavljaju poseban religiozni stadij već poetsku fikciju. Auktor je ponesen svojim izumom i 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 prigušeni šapat *odlazećih: kako sve brzo prolazi i nestaje s lica zemlje*. Dapače, na kraju upozorava kako se već za života *pod šeširom skriva prah od kojeg zaborav je satkan*.

Novi religiozni stadij, međutim, naznačuju *Pisma Teofilu* (1985) i *Ulazak u Jeruzalem* (1992), koliko tematsko–stilski, toliko i misaono, rekli bismo 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, naoko 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, samosvojno — u svoj životni put.

Predstavljajući stilske varijacije, spomenuli 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 prenosi živom riječju i zadanim simbolom koje stalno prate poetske imaginacije i životna magma, biblijska nadahnuća i kontekstualna razmišljanja: s jedne strane smireni odsjevi vjere, s druge tajnovite upitnosti

¹¹²⁹ Usp. pjesmu *Šesti list*.

¹¹³⁰ Usp. pjesmu *Sedmi list*.

nad kršćanskom baštinom i ljudskom sudbinom — poglavito u apokrifnim slutnjama i nemirima koje vješto podmeće najmlađem apostolu, *8v. Ivanu*. 2

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

Apokrifnost je očita i književno prihvatljiva. U težnji da slikovitim literarnim stilom što vjerodostojnije izloži moderne slutnje i skeptična razmišljanja, Martinac se poslužio religioznim ambijentom. S tim u vezi postaje stenograf Apostolovih reminiscencija i *souffleur* neočekivanih kombinacija u epistularnom obliku, koje s jedne strane izvrsno kamuflira, dok mu s druge one omogućuju da u *Ich* formi, na smiren i analitičan način, svojevrsnim postupkom tijekom svijesti, izloži neke duhovne i društvene, etičke i religiozne poglede, vjeru i skepsu na nov način, odnosno, da ih sa svim današnjim osobitostima prenese na 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 vještom poznavatelju biblijskoga svijeta i ivanovskog duha teško lučiti što je što i čije je to što je izrečeno.

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

Teološka obilježja i osnovni smisao Martinčevih Pisama

Prije svega, zanimljivo je da se postmoderni pjesnik poslije, religiozno gledano, početnog indiferentnog i, kako smo naznačili, prijelazno–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 sloje-

va. Tim više što su *Pisma Teofilu* zasad¹¹³¹ najrefleksivnije Martinčevo djelo. Stilski su ujednačena i misaono logična, biblijski nadahnuti i apokrifno vrlo konzistentna. Autor ih, s mnogima, posebno cijeni. Pa, ipak, moramo napomenuti da im se teološki različito prilazi. Dok neki u njima vide biblijsku epopeju,¹¹³² drugi slute literarno–ateističku viziju.¹¹³³ Iako smo svjesni da bi cjelovita raščlamba otkrila dokaze za jedno i drugo — jer, lako je uočiti, 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 osamnaest apokrifa »govori« Šv. Ivan, intimno i blisko, o evandeoskim uspomnama 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, nemirom i zamorom, strahom i povremenom sumnjom modernog intelektualca, u stilskim preinakama i vještoj montaži koja s vremena na vrijeme biblijskim stilom potkrepljuje više autorova negoli apostolova 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, auktorovu, koji u 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 skeptičnom tonu i apokrifnom stilu, na naš moderan način raslojava. Navest ćemo 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 vidljivi prevjes što ga zovemo nebom

¹¹³¹ Ova je rasprava pisana 1994. i 1995. godine. Prvi je put objavljena u teološko–kulturološkoj reviji »Crkva u svijetu«, prvi dio 1994. u broju 4, 388–400, drugi 1995. u br. 1, 38–52.

¹¹³² Na primjer pjesnik Mate Raos.

¹¹³³ Usp. Tomislav Ketig, »Odjek«, Sarajevo, novembar 1985, br. 21.

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 zaiska mrtvo tijelo (...)

i položi u grob

izduben~~u~~u stijeni

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

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

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 ukaza 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 bî uznesen

a ja, u onoliku čudu, jedva jedvice shvatih

da time prestaje nauk, počinje iskušenje

i bî tu Marija, Isusova majka

i od tog časa uzeh je sa sobom (...)

mladost nam se obnavljala kao orlu, Teofile

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

Andeli—svirači uznesoš mrtvački kovčeg iznad Kafarnauma (...)

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

Dakle, osnovna je naracija najvećim dijelom biblijski autentična i teološki ispravna. Ovdje se u navedenom tekstu potvrđuju božansko znanje i pashalna

tajna, kalvarijski 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 onolikom čudu, jedva jedvice shvatih da time *prestaje nauk, počinje iskušenje*«. Naravno, sam je autor za to odgovoran. Pjesnički se poigrava ljudskom stvarnošću i Apostolovom sudbinom, kako bi mu djelo dobilo na zamišljenoj poetskoj autentičnosti. Konceptija je takva i ne treba se čuditi što pripovijedanje nije autentično, nego poetski apokrifno.

Zapravo — i to ćemo vidjeti — pjesnik zbog svoje konceptije i metodskog postupka unosi dah nemira u cjelokupan projekt, tako da sam Ivan već na početku izražava nesigurnost: *Osvrćem se u krajeve pamćenja promatrajući svoje bivše dane / Možda sve to nije istinito! / Možda je sve to istinito!*¹¹³⁴ U stvari, spomenuto »iskkušenje« uvjetuje takav govor, dodatna sjećanja i razmišljanja, koja izazivaju stanovite nesporazume i neke dvojbe, povjerenja i sumnje:

(...)

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 sumnja — s jedne strane sasvim ljudske, s druge nimalo apostolske — češće ponavljaju, tako da uz čvrste biblijske misli i religiozna uporišta, kojih se ni autor ni Apostol ne odriču, potihio 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 — nekad skriveno, nekad otvoreno — nameće, svodeći Ivanova »pisma« u Martinčevoj književnoj varijaciji, apokrifno, na suvremena dvoumljenja i psihološke nemire.

¹¹³⁴ O Mariji..., *Pisma Teofilu*, Split, 1985, str. 22.

U takvoj ulozi Apostol ne potvrđuje do kraja svoju riječ, već je književnim postupkom nutarnjih monologa i ispovjednih priopćenja, točnije: pjesnikovim današnjim razmišljanjima i ovovremenskim pozitivističkim promatranjima Kristove poruke, namjerno »posuvremenjuje«, stavlja u dvojbene slutnje i osobna prihvaćanja. Jednom ga pri tome zatičemo s nesigurnošću u vlastito povjerenje,¹¹³⁵ a drugi put pod teretom Božjega, očeva prijekora;¹¹³⁶ jednom u bojazni od kazne, drugi put s osjećajem krivnje zbog progona i mučeničkih svjedočenja,¹¹³⁷ nekad u naslućenom prijekoru s objavljenom istinom,¹¹³⁸ dok ne otkrijemo da mu sumnja postaje metodskom konstantom svih rasprava i razmišljanja: *čim zarudi zora, čim prva sunčeva zraka padne na krevet, uspravljam se sumnjajući u sve.*¹¹³⁹

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, moralni red, začće, smrt; zatim određeni religiozni prijekori: *da ljudsko može prijeći u nad-ljudsko, da je smrt kazna, da je Nebo / rastavljeno od Zemlje, da je (ono) nagrada Zemlje, i da smo sposobni, ovakvi kakvi smo, nositi teret iskušenja.*¹¹⁴⁰

Ne treba puno razmišljati, odmah se vidi da su to mahom egzistencijalne i metafizičke kušnje i dileme današnjeg čovjeka, u prvom redu skeptičnog intelektualca.

Dakako, svi se ti nemiri i strahovi, upitnosti i traženja mogu psihološki razumjeti i u Ivanu apostolu. Jer, i on je čovjek. Možda je, kao i Petar,¹¹⁴¹ u povremenim kušnjama na svoj način posrtao i ponovo se u Kristovoj prisutnosti nadahnjivao. U tom smislu, posebno u naznačenoj koncepciji psiholoških promišljanja 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 pisac samo pomišlja i fiktivno obrađuje.

Jedan mu je »domišljaj« u svjetlu našeg izlaganja posebno zagonetan: Kristova priča koju je — obznanjuje Sv. Ivan — sam Krist ispriповjedio na Gori blaženstava: kako mu se (Isusu) kad mu je bilo dvanaest godina ukazao Eratosten, predstavnik ljudske mudrosti, i uputio ga da ne piše knjige, nego da propovijeda ljudima. Taj je domišljaj, zanemarimo li poetske vizije, ne samo zagonetan

¹¹³⁵ Usp. *Pisma iz Efeza*, VII u *Pisma Teofilu*.

¹¹³⁶ Usp. *Pisma iz Efeza*, X.

¹¹³⁷ Usp. *Pisma iz Efeza*, VII. i X.

¹¹³⁸ Passim.

¹¹³⁹ Usp. *Pisma iz Efeza*, VII.

¹¹⁴⁰ Auktor, očito, današnje skepse i prijekore prenosi na Apostola.

¹¹⁴¹ Riječ je o Petrovoj zataji Isusa (Mt 26, 69–75).

nego čak, gledamo li ga biblijsko-teološki, na prvi mah nerazumljiv,¹¹⁴² gotovo neprihvatljiv. Iako se poetsko uprizorenje nalazi na autorovoj crti namjernog isprepletanja vjerske stvarnosti i ljudske mudrosti, odnosno, mistike i zbilje u svezi s vizijom i pozivom *mladog časnika* u kojemu autor vidi Sv. Franju Asiškoga, teološki je neočekivano da *čuvar svitaka* otkriva Isusu ono radi čega je došao, radi čega ga je Otac poslao i Duh pomazao. Iako priča završava s *pješčanim satom*, simbolom protoka 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, dok se ne uoči njezina cjelovita koncepcija, povećava sumnje u pjesnikova odstupanja od tradicionalne teologije i ortodoksije.¹¹⁴³ Međutim, kad se uoči, pogledi se dobrano mijenjaju. Naime, koliko se povećavaju spomenute sumnje, toliko se jednako i relativiziraju. Tim više što imaginarna priča upućuje na dvostruku ulogu pjesnikovih apokrifa: koliko na božansku inspiraciju Ivanovih pisama, toliko i na opću povezanost čovjeka s Bogom i prije Kristova dolaska, kao i na suvremena religiozna i duhovna kretanja, stvarnosti i suodnose.

Bilo bi pogrešno, stoga, na temelju pjesnikovih slobodnih inverzija i poetskih kreacija zaključiti da auktor mimoilazi izvorne biblijske poruke i Apostolovu sigurnost. Naprotiv, i tekako o njima vodi računa, ali ih literarno podređuje vlastitoj percepciji i suvremenoj obradi, modernoj psihologiji i svojoj poeziji, kako bi što uvjerljivije mogao zaključiti: *o nama ovisi, o nama ovisi, jedino hoćemo li u svemu tome prepoznati stvarnost ili izmišljotinu*.¹¹⁴⁴

Ta se poruka, očito, izravno odnosi na kršćansku kristovsku misiju u našem vremenu kad se kroz vjeru i nevjeru, povjerenja i sumnje ostvaruju konkretna prihvaćanja ili neprihvaćanja Riječi. To su povodi i razlozi različitih poetskih konstrukcija, koje auktor formalno smišlja i modificira, a realno u sebi i oko sebe vidi. U tom je svjetlu teološka koncepcija *Pisama* jednako značajna zbog ivanovskih izvornih svjedočanstava i poetskih suvremenih promišljanja.

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 naša zapažanja samo dio opće cjeline. A cjelina je uvijek važnija od

¹¹⁴² U pjesnikovoj imaginaciji Isusu objavljuje ulogu i značenje njegova poslanja stari paganski mudrac Eratosten (284–192. prije Krista), čuvar mističnih svitaka, a ne Duh Božji o kojemu govore proroci.

¹¹⁴³ Usp. *O propovijedi na Gori* (u *Pisma Teofilu*). — Ipak, u vezi s tim moramo dodati da je autorova priča o Eratostenu, matematičaru i astronomu, utkana u najsvečaniji čas Isusova govora na Gori, pjesnički vrlo znakovita. Naravno, i religiozno. Tim više što širi mistične asocijacije i nerazdvojno povezuje ljudsko znanje s Božjim nadahnućem. Uz Božji glas koji starozavjetni prorok izrijeком spominje kao začetnika duhovnog poslanja (Iz 61, 1), suvremeni pjesnik u istom obzoru otkriva Božju prisutnost u poganskom mudracu koji komunicira s Vječnom mudrošću i Ona s njim. U tom je vidu Božja objava univerzalna, opća.

¹¹⁴⁴ *Pisma iz Efeza*, XI, u *Pisma Teofilu*.

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, nego o našem prihvaćanju. Sv. Ivan je samo posrednik. Riječ je o Kristu i suvremenom čovjeku, modernom intelektualcu i njegovom pristupu vjeri, konkretno današnjem kršćanstvu, te u toj funkciji o biblijskoj stvarnosti i pozitivističkoj sumnji u ljudskom iskustvu i osobnom stavu.

Na to nas upućuje moderni pjesnik, naravno preko Apostola, kojem — tobože — nije dosta da Bog *sve zna*, jer mu je važno da i on zna; sama ga narav na to upućuje i sili:

(...)
Dragi Teofile,
Noć je najčešće odmor za neuka čovjeka, za onog koji živi
tamo gdje je rođen, koji ne obilazi sumnjive nastambe,
skrovišta gubavih
za nj je svaka noć predah od onog što je započeo
i što kani dovršiti, za nj DA, ali NE i za mene (...)

(Pisma iz Efeza, XI)

To *DA* i *NE* jasno upućuju na aktualnost Ivanovih (Martinčevih) *Pisama iz Efeza*. Znamo zato da su apokrifna, književna, a ne nipošto dokumentarna, povijesna ili samo religiozna. Smišljeno kroz njih progovara moderni intelektualac, pjesnik, a kroza nj i kroz njegova razmišljanja i sumnje suvremeni, naš pozitivističko-subjektivistički svijet. Zbog toga auktor više asocira negoli što slijedi Ivanovu teologiju i Bibliju. Naprotiv, da bi ostvario svoj plan, stvaralački 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 njezine kriterije, s pravom zaključuje: *o nama ovisi, isključivo o nama ovisi, hoćemo li u svemu tome prepoznati stvarnost ili izmišljotinu*. U toj se projekciji, zapravo, odvijaju svi znakovi i čudesa, mistična značenja autorovih snova i jave, biblijska kazivanja i Ivanova sjećanja, iskonska povjerenja i neodoljive upitnosti. Auktor ih inteligentno zapaža i uvažava.

Religiozni je izazov ili, ponovimo misao, konkretna važnost ovog »apokrifa« što Apostola pretvara u našeg skeptičnog suvremenika, dok mu je teološka prednost što ga predstavlja kao plemenita čovjeka te, uza sve izazove, smirenog i ustrajnog vjernika. Za nj je, a to znači i za pjesnika, kršćanstvo božanska stvarnost koja se iskustveno doživljuje, koliko god nam se i s njim nametali i duhovni nemiri i životne kušnje.

U tom smislu pjesnik ne traži *Bogodokaze* u racionalnom svijetu, već u životnoj praksi: u vjeri u svoje srce kad ga *ne optužuje*¹¹⁴⁵ ili, jasnije, u iskonskoj istini i ljubavi, oprost i pomirenje. Svjestan je, i sam priznaje, kušnje i slabosti, ali ih se ne boji. Naprotiv, boji se onih koji ne vjeruju u svoje slabosti, koji umišljaju da su bogomdani suci i osvetcnici; boji se, kaže, i *progonjenih, uhićenih i zatočenih... da ne postanu temeljac budućih osveta... da ne postanu prsten s kojim će se svi vjenčavati*.¹¹⁴⁶

Konačno, bez obzira na auktorove misli i izazove, temeljne su poruke jasne, koliko osnovne kristološke — neke smo u početku spomenuli — toliko i one opće: da Bog jest i da se treba s njim susresti, povjerovati njegovoj riječi. U toj optici *Pisma* jasno poručuju da se *život mijenja, a ne završava*. Svjestan kako sve što nam *nije dano u baštinu* »iščezava«, Martinac velikim slovima ispisuje »VITA MUTATUR, NON FINITUR«,¹¹⁴⁷ a u posljednjim stihovima potvrđuje osnovno uvjerenje *da smrt nije ništa drugo nego šav na haljini života*.¹¹⁴⁸ Jer, poput »šava« povezuje oba: ovostrani i onostrani, vremeniti i vječni!

Biblijska simbolika i poetski realiteti

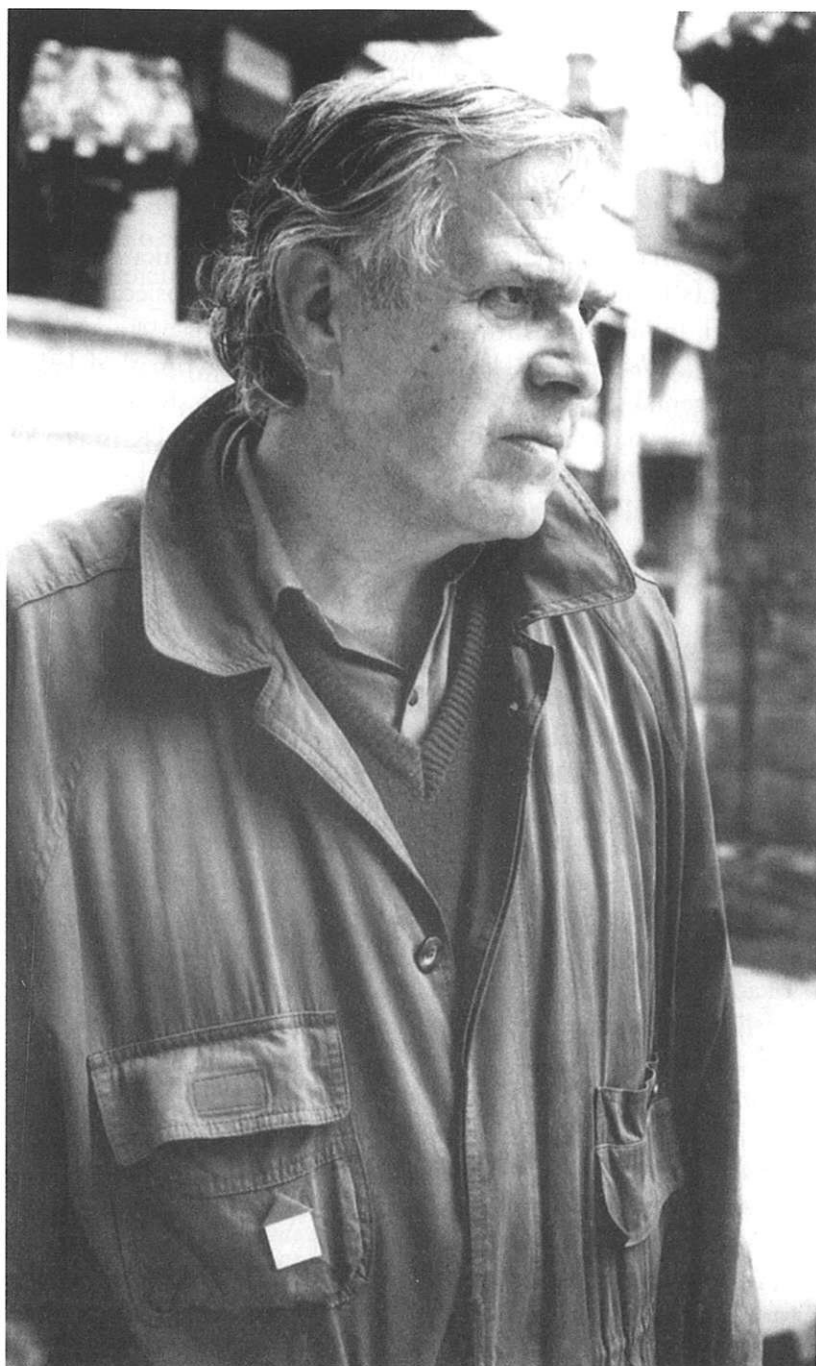
Poput *Pisama* i *Ulazak u Jeruzalem*, iako u manjoj mjeri, nosi u sebi vjernačka znamenja. I mistične naznake, barem u jednom dijelu svog tkiva. Martinac je ponovno očaran biblijskom simbolikom. Iskonski je u sebi osjeća, u svom transcendentno-mističnom osjetilu, i rado joj se vraća. Potvrđuju to i njegovi biblijski naslovi: filmski *Uska vrata* i *Kuća na pijesku*, zbirke *Patmos*, *Pisma* i *Ulazak*, nedovršeni ciklus *Čišćenje hrama* i započeti film *Betlehem ili san o Golgoti*. Naravno, sve su to samo »izvadci«, aluzije ili metafore koje povezuju pjesnikov svijet sa svetopisamskom porukom. Jasno, ne pojednostavnjeno, kako bi nam na prvi mah bilo shvatljivo, nego umjetnički kreativno, kako to pjesnik doživljava u suodnosu s onim što refleksivno želi reći. Iako se književna stvarnost ili, bolje, autonomnost djela više ogleda u onome što djelo kazuje, nego u onome što je auktor htio kazati, ni ovdje se ne mogu zaobići simbolične naznake i mistična suglasja na kojima se začinje i gradi pjesma. Koliko god pri tome može doći do raskoraka, i to ne samo između čitatelja i autora, nego, usudili bismo se (iz)reći, i između pjesnikova htijenja i ostvarenja, osnovna je poruka *Pisama* religiozno dovoljno uočljiva.

¹¹⁴⁵ *Pisma iz Efeza*, VII.

¹¹⁴⁶ *Pisma iz Efeza*, X.

¹¹⁴⁷ *Pisma iz Efeza*, I. Život se mijenja, ne svršava.

¹¹⁴⁸ *Pisma iz Efeza*, XIV.



Ivan Martinac, travanj 1996.

Ulazak u Jeruzalem je izrazito takav znak. Još je religiozniji od *Pisama Teofilu*. Da nam bude jasnije njegovo usmjerenje, auktor ga započinje biblijskim motom ili, točnije, pjesničkom naznakom Kristova puta: *ali danas, sutra i prekosutra / moram nastaviti put / jer ne priliči da prorok pogine / izvan Jeruzalema*.¹¹⁴⁹ Navod je duhovna vodilja. Dobar poznavatelj Biblije otkrit će naznačene konotacije.

Pjesnik aludira na Kristov ulazak u Jeruzalem i, naravno, tka svoj put pun životnih težnja i (s)kretanja, sjećanja, znanja i razmišljanja, osjeća i doživljava, nemira, bolesti, molitve i vlastitih »betanijskih uspomena«¹¹⁵⁰ — sve to sa sobom nosi *nadomak Jeruzalemu* i kroz *Ovčji prolaz*, sa svim tim ulazi, kako mu se učinilo, u svoj zemaljski i nebeski Jeruzalem, simbolično shvaćen kao životno boravište na zemlji i na nebu, pri čemu ga slikovito čeka, kao i Krista na Kalvariji, onaj u *Teofilu* spomenuti »šav« koji, kako se pjesnik liturgijski izražava, povezuje zemaljski Jeruzalem s onim vječnim, nebeskim.

Ponovo smo na pjesničkom području. Šimić bi rekao da su pjesnici »čudne« — što im i nije uvijek prednost. Martinac to jest, i namjerno to želi ostati. Potpuno je zato u svom svijetu. S jedne strane, kako kaže, *ni u snu ni na javi*, s druge u poetskom zanosu i biblijskom ozračju. Manje ga pritom zanima jasnoća, više vizije i simboli. I ma koliko ta poetska sredstva bila neprozirna običnom čitatelju, on ih se ne odriče. Zbog toga se inspirativno ponaša u slojevitoj motivici različitih susreta, poznanstava, razmišljanja, (o)poruka, misli i sjećanja u memorijalnom *Ulasku u Jeruzalem* na simboličnom Kristovu ili svom pomišljenom putu, prepunom imaginarnosti i stvarnosti, vjere i njezinih zapreka, odnosno, na vječnom *ulasku* njegova oca i majke u nebeski Jeruzalem.

Martinac je u svemu uporan. Na početku se, kroz čudna sjećanja i povezivanja, moli: *BOŽE, DAJ MI ZA NEVAŽNO STRPLJENJA, / A ZA VAŽNO ODLUČNOSTI*.¹¹⁵¹ I kao da mu je Bog to zaista dao, smjelo nastavlja, 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*,¹¹⁵² da metanoja na njemu ostavlja duboke tragove, da je *najbliži Bogu / kada je najmanje siguran / kada je sam sebi ukinuo / svaku sigurnost*,¹¹⁵³ a opet s povjerenjem u Nj, iako mu je ispovjednik rekao da se *Spasitelj rijetko ukazuje ljudima*,¹¹⁵⁴ osjeća potrebu za Tominim dokazom izra-

¹¹⁴⁹ *Ulazak u Jeruzalem*, Split 1992, str. 6; usp. biblijsku misao u Lk 13, 33.

¹¹⁵⁰ U Evanđelju je jedna od važnijih betanijskih uspomena smrt i uskrsnuće Lazarovo.

¹¹⁵¹ *Ulazak u Jeruzalem, Nadežda*, str. 8.

¹¹⁵² Nav. dj., *Izgnanstvo*, str. 59.

¹¹⁵³ Nav. dj., *Duhovni abecedarij*, str. 97.

¹¹⁵⁴ Nav. dj., *Karmička stela*, str. 112.

vna dodira. Stoga zaključuje: *Mene mora dodirnuti / stvarni, uskrsl Bogočovjek, / Kralj–Otkupitelj.*¹¹⁵⁵

U tom i takvom stilu s nemirom i povjerenjem, u mnogo varijacija, pjesnik doživljava sebe i svoju vjeru kao nužno *prožimanje* božanskog i ljudskog elementa, vlastitih križeva i doživljenih raskrižja, od iskrenih prihvatanja, do dvojbi i traženja u egzistencijalnim kušnjama, do konačnog *ulaska u Jeruzalem*. Na kraju, spokojan, završava s molitvom *Očenaša* za pokojne roditelje.¹¹⁵⁶

* * *

Ne bismo dalje tumačili, već radije ukratko zaključili: Doista, Martinac je prepun religiozne simbolike, biblijskih aluzija i citata, praktičan vjernik i misaon poklonik Krista. No, nije religiozni pjesnik. Čini se da to i ne želi biti, bar ne u klasičnom smislu. Uporno se služi biblijskim izvadcima, 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 pojednostavnjenih »religioznih« misli i povjerenja. Želi ostati »šav« između vjere i nevjere, slutnja i promišljanja, jasnije: apostolskih poruka i subjektivnih gledišta svoje postmoderne skeptičke generacije. Zato na svoj način simbolično tka i pomalo, i nehoteći, izaziva. Primjerice, u pjesmi *Lice Gospodinovo*, ispovijedajući vjeru, ispovijeda i njezine nemire, traženja i slutnje; dapače, u najsvetijem času pretvorbe, pošto je na zidu zapazio da piše *ibis*, dolazi mu na pamet igra riječi starog proročišta: *ibis redibis*,¹¹⁵⁷ što objektivno ostavlja dvojbenu slutnju i očekivanja. Pa ipak, upravo kao takav, religiozno 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 mojih grudi sitne ruže rastu,
moje meso klija tisućama sitnih,
posve sitnih ruža,*

¹¹⁵⁵ Nav. dj., *Paučina*, str. 70.

¹¹⁵⁶ Usp. *Ulazak u Jeruzalem*, str. 134–135.

¹¹⁵⁷ Nav. dj., *Lice Gospodinovo*, str. 106.

*Gospo od Ruža,
od Škapulara,
od Puta*

*Prepuštam ti oči i uši, usta, trbuh i srce
postupaj sa mnom kao da sam stvar.*

...

(Molitva)

Taj stil, subjektivan pristup i religiozan odnos, vjera i njezina (ne)određenost u navedenoj *Molitvi* na svoj način očituju pjesnika kojeg smo upravo predstavili. Ona je, završili bismo, lice i naličje nemirnog suputnika kršćanske baštine i novih vremena, Ivana Martinca, i cijele jedne generacije u post-modernim razdobljima hrvatske ili, općenito, europske književnosti.