

Poetika prostora u pjesništvu Borisa Marune

Šestanović, Tomislav

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:455407>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-07**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja - Odsjek za razrednu nastavu

Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni studij za učitelje



Tomislav Šestanović

Poetika prostora u pjesništvu Borisa Marune

Diplomski rad

Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja - Odsjek za razrednu nastavu

Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni studij za učitelje

Poetika prostora u pjesništvu Borisa Marune

Diplomski rad

Student/ica:

Tomislav Šestanović

Mentor/ica:

izv.prof.dr.sc. Katarina Ivon

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Tomislav Šestanović**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Poetika prostora u pjesništvu Borisa Marune** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2020.

SADRŽAJ

| | |
|--|----|
| 1. UVOD | 5 |
| 2. POETIKE PROSTORE – ZNANSTVENE PARADIGME..... | 6 |
| 2.1 GASTON BACHELARD | 6 |
| 2.2 MICHEL FOUCAULT | 9 |
| 2.3 JURIJ MIHAJLOVIČ LOTMAN..... | 10 |
| 3. ŽIVOT I DJELO BORISA MARUNE | 12 |
| 3.1 JEDINSTVENOST PJESNIČKOG IZRAZA..... | 14 |
| 3.2 UTJECAJ BEAT GENERACIJE | 15 |
| 4. POETSKI PROSTORI BORISA MARUNE | 18 |
| 4.1 DOMOVINA KAO POETSKI PROSTOR..... | 18 |
| 4.1.1. PERCEPCIJA DOMOVINE U EMIGRACIJI I POVRATAK HRVATSKOJ | 18 |
| 4.2 TOPOS VELEBITA..... | 26 |
| 4.3 AMERIKA KAO POETSKI PROSTOR | 29 |
| 4.4 PROSTORI SVJETSKIH MEGAPOLISA | 33 |
| 4.5 KAVANA KAO KNJIŽEVNI PROSTOR | 44 |
| 4.6 INTIMNI PROSTORI I PROSTORI SJEĆANJA | 47 |
| 4.6.1 OPOZICIJA ZATVOREN/OTVOREN PROSTOR | 53 |
| 5. ZAKLJUČAK | 56 |
| 6. SAŽETAK..... | 57 |
| 7. SUMMARY | 58 |
| 8. LITERATURA..... | 58 |
| 9. ŽIVOTOPIS | 61 |

1. UVOD

„Čovjek i prostor nalaze se u nekoj osobitoj, upotpunjavajućoj vezi. Čovjek je sam, svojim tijelom, određen kao prostor, odnosno, kao njegov dio. Uklopljenost ljudskog tijela u okolnu stvarnost svakako je jedna od velikih filozofskih, psiholoških, medicinskih, ekoloških tema, a među tim dvama prostorima – tjelesnim i stvarnosnim – vlada splet zadivljujuće harmoniziranih veza“ (Užarević 1996: 94). Mnogi filozofi i književnici u svom djelovanju bavili su se proučavanjem prostora. Najdetaljniji opis poetike prostora donosi filozof Gaston Bachelard u istoimenom djelu iz 1957. godine. „On se analitički usredotočuje »na pjesničku sliku u njezinu izvoru«, koja proizlazi iz »čiste imaginacije«, a njegova se prostorna analiza temelji na poimanju imaginarnog prostora kao doživljenog, odnosno percipiranoga prostora, i time se udaljuje od tradicionalnog pojma prostora kao spremišta trodimenzionalnih objekata“ (Brković, 2013: 129). U proučavanju umjetničkih i inih prostora značajan je doprinos francuskog filozofa Michela Foucaulta koji uvodi pojmove utopija i heterotopija koje određuju prostor. Neizostavno je, svakako, spomenuti Jurja Mihajloviča Lotmana, koji u svom djelu *Struktura umjetničkog teksta* poseban značaj pridaje problemu umjetničkog prostora. Najvažniji prostor, prema Lotmanu, čine granice, koje dijele tekst na dva dijela, međusobno se razilazeći.

„Boris Maruna nedvojbeno je najzanimljiviji predstavnik naše pjesničke dijaspore i istinski preteča tzv. stvarnosne poezije. Iako je počeo objavljivati sredinom šezdesetih, njegovu su tekstovi do većeg broja hrvatskih čitatelja doprli upravo devedesetih. Stvarnost je prostor kojim se bavi, s kojim komunicira, stvarnost je materijal njegova pisanja. Stoga su mu pjesme vrlo polemične i politične. U njima se nerijetko susreću domoljubne emocije, spolne bolesti, terorističke ambicije, američki hamburgeri, utjecajne filozofske ideje itd“ (Bagić 2010: 124).

„Količina spacijalnog dinamizma i policentrizma Borisa Marune je sasvim nova vrijednost, pravi prelazak iz kvantitete u kvalitetu. Tu više nije riječ o landranju i lutanju nego o pravom vrtložnom gubljenju u drugosti, u drukčijemu, u svijetu kao takvu“ (Maroević 1998: 246).

Cilj ovog diplomskog rada je kvalitativnom analizom odrediti ontološku vrijednost prostora u pjesničkom opusu Borisa Marune, provest će se tekstualna interpretacija i kontekstualizacija pjesničkih prostora Borisa Marune.

Uzorak čine pjesničke zbirke Borisa Marune; tri nastale i objavljene u emigraciji: *I poslije nas ostaje ljubav* (Buenos Aires, 1964.), *Govorim na sav glas* (Barcelona, 1972.), *Ograničenja* (

München – Barcelona , 1986.), dvije nastale povratkom u domovinu: *Ovako* (1992.) i *Bilo je lakše voljeti te iz daljine* (1996.) te ciklus neuvrštenih i zaboravljenih pjesama Borisa Marune *Tvrđ pjevač* (2014.) koje je prikupio i priredio Nikica Mihaljević.

2. POETIKE PROSTORA – ZNANSTVENE PARADIGME

2.1 GASTON BACHELARD

Gaston Bachelard svoje djelo *Poetika prostora* piše u zadnjim fazama svoje filozofske karijere. U uvodnom dijelu, Bachelard opisuje svoj filozofski stav prema poeziji, koja je motiv koji se ponavlja kroz knjigu, kao i povezanost poezije i prostora. Doživljaj koji se pojavljuje u našoj svijesti, tvrdi Bachelard, proizvod je doživljaja našeg srca, duše i čovjekova bića. Prije misli, doživljavamo slike prostora zbog čega on ne promatra fenomenologiju uma već duše. „Od čitatelja pjesničkih tvorevina traži se da sliku ne doživljava kao puki objekt, a još manje kao nadomjestak objekta, nego da pojmi njezinu specifičnu stvarnost. Zato treba sustavno združivati čin stvaralačke svijesti s njezinim najkratkotrajnijim proizvodom: pjesničkom slikom. Na razini pjesničke slike dvojnost subjekta i objekta se prelijeva, zrcali, neprestano aktivna u svojim obratima“ (Bachelard 2000:7–8). Ovakav pristup ga je naveo na mijenjanje dosadašnjih metoda, za razliku od pristupa u prethodnim djelima u kojima je uspio zadržati objektivnost. Bachelard smatra da je takav objektivni pristup nedovoljan za objašnjenje metafizike mašte. „Pri proučavanju imaginacije, zadatak fenomenologije pjesničke mašte i jest upravo u izdvajanju te izvorišne vrijednosti raznih pjesničkih slika“ (Bachelard 2000: 12).

Kuća

Bilo koji nastanjen prostor u kojem čovjek pronade sklonište i osjeća se zaštićenim u njemu po Gastonu nosi pojam kuće. „Postavlja se problem pjesništva o kući. Naviru brojna pitanja: kako to da se skrivene prostorije, nestale prostorije, uobličuju u prebivališta nezaboravne prošlosti? Gdje i kako počinak nalazi povlaštene trenutke? Kako to da kratkotrajna skrovišta, slučajni zakloni, u našim intimnim sanjarenjima zadobivaju vrijednosti koje nemaju nikakav objektivni temelj?“ (Bachelard 2000: 23). U istraživanju psihologije kuće, koristi vrata, osvrće se na njihovo otvaranje i zatvaranje stavljajući u fokus kvaku i ključ kao objekte koji nam pri tome služe. Ključ i kvaka su svojevrsna obrana interijera kuće pri čemu kvaka služi za otvaranje, a ključ za zatvaranje „branjenih“ prostora.

Minijature

Bajke su književni oblik s kojim se čovjek susreće još kao dijete, u kojima je sve apsurdno minijaturno. Te minijature vraćaju čitatelja u djetinjstvo i bivaju oživljene u sjećanju. „Pjesnička slika svojom novošću pokreće čitavu lingvističku aktivnost. Pjesnička slika nas vraća iskonu bića koje govori“ (Bachelard 2000: 11).

Ladica, kovčezi, ormari

Ladice, kovčezi i ormari su mjesta skrivanja ljudske intime. Bachelard smatra da ormar štiti kuću od nereda i nesklada, a unutrašnjost ormara je centar reda najvažniji za intimnost individue za koje se čak i emotivno vežemo jer govori o obiteljskoj prošlosti. Vječna potreba za tajnovitošću „zove upomoć“ bravu koja čuva stvari, a također pokazuje put kradljivcima intime. Bachelard sugerira kuću kao čovjekovo utočište, uspoređujući je sa životinjskim skloništim, skrivanjem po uglovima iz kojih promatra i kontrolira.

Intima neizmjernosti

Poglavlje počinje sanjarenjem, odnosno razmišljanjem o veličanstvenosti. Sanjar se lako prenese u svijet beskrajnosti. Otuda oživi stvari koje lako preuveliča svojim mislima kao npr. šumu koja je na svojevrsni način „nesavladiva“, ona čuva svoj mir. „Mir šume je za njega mir duše. Šuma je stanje duše, duhovno raspoloženje“ (Bachelard 2000: 186). Nadalje, Baudelaire kojeg Bachelard toliko štije, nudi nam riječ „ogromno“ zadajući nam način izgovora te riječi tako da reflektira njenu konotaciju beskrajnosti. Na taj način pisci nam pomažu u radosti istraživanja. „Pjesnička slika je, naime, u svojoj biti varijacionalna. Njezin koncept nije konstitutivan. Nesumnjivo, teška je – premda i monotona zadaća – izdvojiti mutantno djelovanje pjesničke imaginacije na pojedinosti u varijacijama slika“ (Bachelard 2000: 7).

Školjka

Školjka ima raznorazna značenja ovisno o tome kako je konstruirana. U njoj možda postoji život a možda i ne. „Prazna školjka, poput praznog gnijezda, navodi na sanjarenje o osamljenoj skrovitosti“ (Bachelard 2000: 117). Školjke su prirodna forma nastala do savršenstva. Pisac uspoređuje puža i njegovu ljušturu s čovjekom i njegovom kućom. Razmjerno puževljevu rastu, raste i njegova ljuštura, dok je čovjek gramziv i njegov dom je nerijetko neproporcionalan njegovom biću. Stanovnik školjke se povlači u svoj osobni kutak koji mu pruža sigurnu nepokretnost i prostor namijenjen meditaciji na koji je čovjek vremenom zaboravio.

Dijalektika izvanjskog i unutarnjeg

„Izvanjsko i unutarnje čine dijalektiku razlaganja, rastezanja, a očita geometrija te dijalektike zasljepljuje nas čim je prenesemo u metaforična područja“ (Bachelard 2000: 209). Postoji otuđenje i neprijateljstvo među to dvoje, rekao je Hyppolite. Da ili ne, Bachelard vjeruje da ova dva pojma formiraju sve, čak i beskonačnost.

Fenomenologija zaobljenog

Fenomenološkim problemom okruglosti bavili su se mnogi umjetnici i znanstvenici, svatko iz vlastite perspektive. Bachelard se ugleda na Jaspera koji kaže da je „postojanje zaobljeno“. U našem smirivanju i staloženosti se susrećemo s idejom o savršenosti koja se pripisuje zaobljenosti. „Oblo biće širi oko sebe svoju zaobljenost, širi spokoj čitave svoje zaobljenosti“ (Bachelard 2000: 233). Bachelard doživljava samu riječ „oblo“ na sebi svojstven način; djeluje smirujuće, zaokružuje usta i disanje govornika, disanje koje znači život.

„Istraživanja nastoje odrediti ljudsku vrijednost prostora posjedovanja, prostora branjenih od protivničkih sila, ljudsku vrijednost voljenih prostora. Zbog često vrlo raznolikih razloga, i s razlikama koje u sebi sadržavaju pjesničke nijanse, radi se uvijek o hvaljenim prostorima. Na njihovu zaštitnu vrijednost, a upravo te vrijednosti ubrzo postaju dominantne. Prostor obuzet imaginacijom ne može ostati indiferentan na mjerenja i promišljanja geometra. On je doživljen. I to doživljen ne u svojoj pozitivnosti, nego sa svim pristranostima imaginacije“ (Bachelard 2000: 22). Bachelard barata pojmom topofilije, subjektivnoj vrijednosti prostora. Kohezija prostora kulturnog identiteta i mogućnosti tog prostora koja proizlazi iz ljubavi pojedinaca prema prostoru. Prostor ili mjesto nikada nije samo slučajna fizička lokacija. Ono je „duh prostora“ ili genius loci.

Takav način povezanosti sa nekim mjestom ili prostorom ima emociju koja dolazi iz nasljeđa, sociološkog aspekta korištenja i tretiranja mjesta tj. prostora, ili jednostavne povezanosti kroz sjećanja i vlastite interpretacije. Topofilija je subjektivna percepcija prostora sa konotacijama želje promatrača ili osobe koja je doživljava. Takvim pristupom prema prostoru daje mu određenu apstraktnost. Doživljaj prostora na različite načine, u različitim interpretacijama.

Što je prostor, a što je mjesto? Prostor možemo tretirati kao materiju koja će svoju namjenu ispuniti tek kada se taj određeni prostor ispuni kroz sociološke aspekte, povezanost, osjećaj, uspomenu, doživljaj. Namjena je mjesto.

Mjesta biraju krajolik tj. svoju geografiju, savršenu poziciju ili postojanje, ljude, sjećanja i strasti.

Najistaknutiji primjer topofilije u svjetskoj knjiženosti zacijelo je roman talijanskog književnika Itala Calvina *Nevidljivi gradovi* iz 1972. godine. Roman je nastao po uzoru na *Milijun*, autora Marka Pola. Djelo je ostvareno kroz dijalog Marka Pola i Kublaj kana. Marko Polo priča Kublaj kanu o fiktivnim gradovima i izmaštanim destinacijama. 55 kratkih prozних opisa različitih imaginarnih gradova mogu poslužiti kao meditativno štivo o kulturi, vremenu, jeziku, sjećanjima, smrti i ljudskom iskustvu. „Gradovi su, kao snovi, sastavljeni od želja i strahova, premda je nit njihova govora tajna, pravila su im besmislena, a svaka stvar skriva neku drugu“¹. Kod Borisa Marune, koncept topofilije vidljiv je gotovo uvijek kada pjeva o domovini, zavičajnim prostorima koji su subjektivno doživljeni, Velebitu, Tulovim gredama i očevoj kući. U nastavku rada, taj će odnos biti detaljnije opisan i oprmjeren odgovarajućim stihovima.

2.2 MICHEL FOUCAULT

Michel Foucault jedan je od najznačajnijih filozofa dvadesetog stoljeća koji je ostavio traga u domeni prostora i prostornosti, snažno je utjecao na kulturno duhovna zbivanja druge polovice dvadesetog stoljeća. Napisavši kratak članak 1980. *O drugim prostorima*, napravio je preokret u dosadašnjem poimanju prostora, stavivši ga u fokus prije vremena, koji je bio u središtu pažnje teoretičara 19. stoljeća, tako da možemo govoriti o prostornom zaokretu koji se pripisuje Foucaultu.

„Bachelardovo monumentalno djelo kao i opisi fenomenologa poučili su nas da ne živimo u homogenom i praznom prostoru, nego, suprot tomu, u prostoru posve prožetom količinama, koji je možebit i posve utvaran. Prostori našeg primarnog zrenja, prostori naših snova i naših strasti u sebi sadrže osobine koje se čine intrinzične njima: postoji jasan, eteričan, proziran prostor, ali i mračan, grub, opterećen prostor; prostor odozgo, svojstven vrhovima ili suprotan prostor odozdo, prostor kaljuže; prostor koji je protočan kao pjenušava voda ili prostor učvršćen, skrućen, kao stijena ili kristal“ (Foucault 1996:9–10). Izrečene misli Foucault pripisuje unutarnjem prostoru.

¹ <https://ezadar.net.hr/kultura/2547827/osvrt-na-knjigu-nevidljivi-gradovi/> (preuzeto 25.08.2020.)

Nasuprot unutarnjem, prema Foucaultu, postoji vanjski prostor – „Prostor koji obitavamo, koji nas izvlači iz nas samih, u kojemu se zbiva podrivanje naših života, našeg vremena i povijesti, prostor koji nas grebe i glođe, i sam je također heterogeni prostor. Drugim riječima, ne živimo u nekoj vrsti praznine, unutar koje bismo mogli smjestiti pojedince i stvari. Ne živimo u praznini koju je moguće obojiti različitim preljevima svijetla; mi živimo unutar jednog skupa odnosa koji ocrtavaju položaje koji su nesvodivi jedan na drugi i koji se apsolutno ne mogu jedan drugome nametnuti“ (Foucault 1996: 10).

Foucault u svom djelu govori o dvije vrste prostora koji su isprepleteni istim položajima, a međusobno jedan drugome proturječe, naziva ih utopijama i heterotopijama.

Utopije su, prema Foucaultu, nezbiljski prostori, društvo izvrgnuto naglavce. Nasuprot tome, postoje zbiljski prostori koji doista postoje, koje naziva heterotopijama. „Mjesta ove vrste su izvan svih mjesta, mada je možda moguće naznačiti njihovu smještenost u zbilji“ (Foucault 1996: 10). Heterotopije su mjesta ili pojave, gdje se isprepliću utopija kao savršena slika prostora ili društva i distopija kao negacija svega dobrog u prostoru i društvu. Dobar primjer heterotopije je fotografija. Ona je slikana prema svim postulatima fotografije, dobar je rakurs, omjeri, boja, sjena, kontrast, u tom smislu ona je idealna. Sadržaj fotografije, nasuprot njenoj idealnoj formi prikazuje surovu realnost sličnu distopiji. Zajedno, forma i sadržaj fotografije, čine heterotopiju. U slučaju Borisa Marune, Hrvatska funkcionira kao heterotopija. U emigraciji, autor zamišlja domovinu kao svojevrsnu utopiju, on ju u stihovima idealizira, ona je velika i slavna u njegovoj čežnji i nostalgiji za izgubljenim zavičajem. Prilikom povratka u domovinu, rasplinuo se pjesnikov san o utopijskoj zemlji, on ju sada vidi i osjeća izbliza, sa svim njezinim manama i nesavršenostima.

Na jedan posve atipičan način, jedinstvenošću teza o prostoru, Michel Foucault zadao je temelje modernog poimanja prostornosti iz različitih aspekata, od arhitekture, književnosti i ostalih humanističkih znanosti.

2.3 JURIJ MIHAJLOVIČ LOTMAN

Jurij Mihajlovič Lotman, značajan predstavnik ruskog formalizma, u svom djelu iz 1970. *Struktura umjetničkog teksta* problematizira tematiku umjetničkog prostora. Književno djelo treba shvatiti kao određeni prostor koji u svojoj biti reflektira zbilju. „Prostorna struktura teksta postaje modelom prostorne strukture univerzuma, a unutarnja sintagmatika elemenata unutar teksta – jezikom prostornog modeliranja“ (Lotman 2001: 291). „Lotman ističe kako u

tekstovima prostorni model svijeta postaje organizacijskim elementom oko kojeg se formiraju i njegove neprostorene karakteristike“ (Lotman 2001). U poimanju prostora vrlo su važne suprotnosti „gore“ i dolje“ koje tvore vertikalnu os kretanja. Ta opozicija „gore – dolje“ postaje „strukturnom inačicom antiteza dobro – zlo i kretanje – nepokretnost“ (Lotman 2001). „Kulturnu semantizaciju prostornih odnosa Lotman ilustrira nizom opozicijskih parova (visok – nizak, blizak – dalek, otvoren – zatvoren, razgraničen – nerazgraničen) na kojima se temelje kulturni modeli koji uopće nemaju prostorni sadržaj (vrijedan – bezvrijedan, dobar – loš, svoj – tuđ, smrtan – besmrtan)“ (Brković 2013: 128).

Lotman nadalje ističe važnu opoziciju „zatvoren – otvoren“ koja se referira na umjetnički prostor. Prostori kuće, domovine i grada, slike svakidašnjih prostora karakteriziraju majčinsku toplinu te pripadaju zatvorenim prostorima koji se protive otvorenim prostorima koji su „tuđi, neprijateljski i hladni“. Mnogi naši pjesnici dijaspore, kojima pripada i Maruna, gajili su topofiljske emocije prema upravo tim zatvorenim prostorima rodne kuće, zavičaja i domovine. Viktor Vida, u svoje dvije zbirke *Svemir osobe* (Buenos Aires, 1951.) i *Sužanj vremena* (Buenos Aires 1956.) kroz mnoge pjesme govori o tom osjećaju. U pjesmi *Ex voto* autor govori o prostoru zavičaja, o Perastu, gdje njegovi dragi snivaju. Prisutni su mediteranski i biblijski motivi poput golubice, grančice i Marije. Unatoč čežnji za zavičajem, pjesnik ne očajava, utjehu traži u vjeri. U pjesmi *Ruke*, lirski subjekt progovara o rukama i prstima svoje majke, one su dobre, kad ih ostavlja, miriše svoje prste koji sadrže miris njenih ruku. Dok gleda te prste kako se igraju hvatajući stvari, on je sretan i ispunjen. U pjesmama *Sjećanje na Dalmaciju I. i II.* pjesnik personificira prostor Dalmacije, ona je velika, lijepa, silazi k usnulu moru, s cvijećem i kamenjem u skutu. Prisutni su mitološki motivi, krilati konji koji slijeću u morske modre špilje. Prikazuje tipične dalmatinske motive poput oleandara, koze, mora, osvrće se na bogatu prošlost Dalmacije od grka do rimljana. Njegova najpoznatija pjesma *Zbogom, kućo bijela* najbolje govori o tom topofilskom odnosu prema zavičaju. Ona je svojevrsni oproštaj od rodne kuće, obiluje mediteranskim motivima poput galeba, bora, modrine mora i sl. Značajni su opisi voljenog prostora kuće, dunje na tavanu, žito u podrumu, gostoprinstvo njenih žitelja, dojam pitomosti i tradicije. Ona lirskom subjektu predstavlja tvrđavu sreće, evocira uspomene iz djetinjstva. Antun Bonifačić, također, kroz svoje pjesme progovara o topofiliji. U njegovom pjesništvu vidljiva su dva kruga poetskog govorenja, prvi, domovinski, do 1945. i bleiburgške prekretnice, sav je u znaku rodnog kraja, svoga krčkog Punta i njegova pejzaža. Taj prvi krug pokušava razriješiti ili bar naznačiti neka opća, egzistencijalistička pitanja, pitanja opstanka i prolaznosti, odnosa

čovjeka i prirode, čovjeka i Boga. U drugom krugu poetskog govorenja koji se naziva i emigracijski krug, prijeđen na relaciji Rim – Rio de Janeiro – Sao Paolo – Chicahoa, pjesnik umjesto osobne problematike otvara duboku nacionalnu vertikalnu na razini promišljanja o povijesti i povijesnosti hrvatskog naroda. Vinko Nikolić u svoje tri zbirke, nastale i objavljene u emigraciji, *Izgubljena domovina* (1947.) *Oskvrnuto proljeće* (1947.) i *Gorak je zemlje kruv* (1977.), pjeva o izgubljenim prostorima zavičaja i domovine. Topofilijски se odnosi prema rodnom Šibeniku, malenom rodnom mjestu Dolcu, Dalmaciji i Hrvatskoj. Stihovima, lirski subjekt slavi i veliča Majku i domovinu, pjeva tužaljke nad njihovom sudbinom, nad sudbinom žene – majke, i majke – domovine, moli za njihov spas i sreću u budućnosti. Pjesnik doživljava voljeni prostor nježnošću sina, izražava ga emocionalnom ustrajnošću i iskrenošću.

Prema Lotmanu, najbitnije sastavnice umjetničkog prostora su granice. „Granica dijeli čitav prostor teksta na dva prostora koji se međusobno ne presijecaju“ (Lotman 2001: 308). Glavno svojstvo granica je nepropusnost. Različiti su načini na koje granica dijeli određeni tekst; „na žive i mrtve, svoje i tuđe, siromašne i bogate“ (Lotman 2001). Kao primjer granica koje razdvajaju tekst na dva dijela Lotman uzima bajku i prostor kuće koji je suprotstavljen prostoru šume. Granica tih dvaju prostora je jasno izražena, ona može biti rijeka, rub šume, staza i sl. „Šumski junaci ne mogu prodrijeti u kuću – oni su čvrsto vezani za određeni prostor. Samo se u šumi mogu zbivati strašni i čudesni događaji“ (Lotman 2001: 308).

Po uzoru na Lotmana, poetske prostore Borisa Marune možemo podijeliti na dva kontrapunkta, domovinske i tuđinske prostore. Lirski subjekt u jednom i drugom je potpuno različit. Kada pjeva o domovini, lirski subjekt idealizira prostor Hrvatske, prostori u emigraciji su strani, hladni, nerijetko apsurdni. Pjesnikovo Ja ne pronalazi utjehu i utočište u stranim prostorima, već očekuje povratak domovini, smislu njegova pisanja i života.

Poglavlje posvećeno umjetničkom tekstu Lotman zaokružuje mišlju o polifoniji prostora. „Različiti likovi ne samo da pripadaju različitim prostorima, nego su i povezani s različitim, ponekad nespojivim tipovima razdiobe prostora. Jedan te isti svijet teksta može biti podijeljen na različite načine, ovisno o samim junacima“ (Lotman 2001: 309).

3. ŽIVOT I DJELO BORISA MARUNE

Boris Maruna rođen je 13. travnja 1940. godine u Potpragu, na obroncima južnog Velebita. U razdoblju od 1943. do 1949. obitelj Maruna selila se devet puta. Ta okolnost, ističe Maruna,

omogućila mu je da od malih nogu dođe u kontakt sa sva tri osnovna narječja hrvatskog jezika. Od 1960. godine se nalazi u emigraciji zajedno sa svoja dva brata, Perom i Šimom. Živio je u Italiji, Argentini, Engleskoj, na zapadnoj obali Sjedinjenih Država i Španjolskoj. Sam pisac je istaknuo: „gdje god se zatekao, bit ću stranac“ (Maruna 1986: 141). 1966. započinje studij na Sveučilištu Loyola u Los Angelesu, gdje je magistrirao angloameričku književnost. U Barceloni je nedugo zatim završio studij hispanistike na „Estudios Hispánicos para los Extranjeros“. Osamdesetih godina, kako Maruna kaže, pritisnut zbiljom, završio je školu programiranja kompjutera u Anaheimu, te je radio kao samostalni konzultant u marketingu mikroročunala. Radio je u uredništvu 'Nove Hrvatske' za vrijeme svog boravka u Engleskoj. 1988. godine u Kanadi je upoznao Bernadette Kenderić, svoju buduću suprugu. Nedugo zatim se oženio i preselio u Kanadu. O braku Maruna kaže: „Bio sam jednom oženjen i jednom legalno rastavljen. Nastojim da nikada ne pravim dvije iste pogreške u životu. Rijetko uspijevam“ (Maruna 1986: 142). Iz braka Maruna ima kćer Drinu. Na poziv hrvatske vlade 1990. godine Maruna se vratio u domovinu gdje je kratko vrijeme radio u Ministarstvu za iseljništvo. Od 1990. do 1992. bio je ravnatelj Hrvatske matice iseljenika, naslijedivši na tom mjestu Vinka Nikolića. Razlog tako kratkog obnašanje ove političke funkcije leži u Maruninom razočarenju povratkom u domovinu i potezima HDZ – a, dr. Franje Tuđmana i vladajućih. Revoltiran, postaje prvi politički emigrantski disident i učlanjuje se u Savjet SDP –a. Od 1995. obnašao je dužnost glavnog urednika „Vijenca“ do 1997. godine, kada biva imenovan za glavnog urednika „Hrvatske revije“ do 2000. godine. Od 2003. do svoje smrti, 2007. godine, obnašao je dužnost veleposlanika RH u Republici Čile.

„Objavio je pet knjiga stihova: *I poslije nas ostaje ljubav* (1964), *Govorim na sav glas* (1972), *Ograničenja* (1986), *Ovako* (1992), i *Bilo je lakše voljeti te iz daljine* (1996). U njima je izgradio provokativan lirski rukopis koji krasi narativnost, izravnost pristupa temi, metrička umješnost, intertekstualna aluzivnost, humor, ironija i nesentimentalni patriotizam“ (Bagić 2010: 124). Prva zbirka pjesama *I poslije nas ostaje ljubav* nastala je u emigraciji u periodu od 1963. do 1964. U njoj su vidljivi krugovaški utjecaji koje Maruna donosi iz domovine. „Objavljujući svoju drugu pjesničku knjigu, *Govorim na sav glas* (Barcelona, 1972.), Boris Maruna definitivno je označio vlastiti prostor, ukazao na specifičnosti po kojima će u hrvatskom pjesništvu zauzeti trajno mjesto“ (Maroević 1998: 252). Treća i posljednja zbirka objavljena u emigraciji, *Ograničenja* iz 1986. godine, obiluje inovativnim lirskim konstrukcijama koje su nastale kao posljedica utjecaja američke poezije. Prvu zbirku objavljenu povratkom u domovinu *Ovako* iz 1992. godine karakterizira sličnost u pjesničkom

izrazu i motivima sa zbirkom *Ograničenja*, što nije začudno uzmemo li u da su te pjesme također nastale u emigraciji ali nisu imale priliku biti objavljene. Posljednja, za života objavljena zbirka, *Bilo je lakše voljeti te iz daljine* iz 1996. nosi podnaslov povratničke elegije, u čijim stihovima Maruna progovara o rezigniranosti i razočarenju novonastalom državom, a s nostalgijom se prisjeća bezbrojnih prostora proživljenima u tuđini.

3.1 JEDINSTVENOST PJSNIČKOG IZRAZA

Pri određivanju i seciranju Marunine poezije nužno je sagledati cjelokupan kontekst, s obzirom da je ona prepuna autobiografskim elemenata. Maruna je trideset godina živio u emigraciji, promijenivši tako nekoliko kontinenata i bezbroj država, stoga ne čudi što je upravo taj život van domovine glavna tema, motiv i okosnica svih pet njegovih pjesničkih zbirki. „Ustrajno seljenje kroz države i kulture, kroz metropole i prosječne naseobine stvorilo je u pjesnika jednu naročitu dispoziciju prema otvorenosti, učinilo ga je autentičnim dionikom aktualne babilonske, aleksandrijske, helenističke situacije frenetično zaigrana svijeta, svijeta na izmaku“ (Maroević 1998: 245).

Motivu tuđine uvijek proturječi i supostoji Hrvatska, imaginarna destinacija za kojom čezne, koja je u ranijim zbirkama idealizirana do savršenstva. Važno je naglasiti Marunin nesentimentalni patriotizam kada pjeva o domovini.

„Pojmovnoj metafori 'život je putovanje' Maruna će ubrizgati novo semantičko punjenje pa će glagol „kretati se“ za njega ujedno značiti i „mijenjati perspektivu“, „lutati bez cilja“, „stizati na kraj“, „umirati“. Perspektiva iz koje vidi i progovara njegov lirski subjekt u potpunosti je podređena njegovom pomicanju u prostoru i vremenu.“ (Ryznar 2010: 63). „Ekstatični doživljaj brzoga i dalekosežnoga putovanja nadahnuo je najizrazitije predstavnike poetske sadašnjosti. Među njima Maruna nikako nije zanemariv, s rasponima što idu od Barcelone i Buenos Airesa, preko Rima i Londona, do Hollywooda i Wimbledona. Tu su još i Monte Carlo i Las Vegas i Los Angeles i El Rancho, moderni i zvučni toponimi, kojih sam spomen evocira razglednice i slikovnice“ (Maroević 1998: 246).

„Maruna, dakle, pribjegava neprestanom miješanju činjenica. Međutim, on ne spaja sve sa svime, on crpi iz nekoliko područja (erotika, politika, poezija, svakodnevnica), govori iz sadašnjeg trenutka koji – kada je to potrebno – uključuje povijesnu perspektivu, gradi pjesnički subjekt koji relativno često mijenja maske, ali one nakon stanovitog vremena prestaju zbunjivati jer postaju i vizualno i retorički prepoznatljive. Njegova misao izrasta iz

binarne logike koja povezuje blisko i daleko, slučaj i sustav, pojedinca i kolektiv, eros i tanatos“ (Bagić 2010: 61).

„Maruninu poeziju, uz izraženu polemičnost i političku osviještenost, odlikuje i znatna primjesa humora, često baš i u onim stihovima koji zalaze u prostor politike, odnosno koji politiku koriste kao svoj otponac“ (Brajdić, 2010: 77).

„Glorificiranje seksualnih susreta, erotske aluzije i vulgarizmi komiku postižu dvojako: računanjem na humor svojstven doticanju onoga što je tabuizirano, zabranjeno i nepristojno te parazitiranjem u kontekstu – odudaranjem od matrice teksta takvi motivi relativiziraju njezinu važnost i preusmjeravaju fokus“ (Brajdić 2010: 80).

„Ako bi se Marunino pisanje naknadno pokušalo „uvrstiti“ u hrvatski kontekst, pokazalo bi se da je po povjerenju u značenje i angažiranom pesimističnom svjedočenju o nesklonoj stvarnosti prispodobivo krugovaškoj poeziji. Po ludičnosti, ironičnosti i svijesti o pripadnosti svijetu tekstova, ono se približava slamnigovskoj gestualnosti te nekim kasnijim poetskim praksama – „frajerskoj poeziji“ iz šezdesetih, poetici dosjetke iz sedamdesetih te postmodernoju opuštenosti osamdesetih godina“ (Bagić 2010: 125).

3.2 UTJECAJ BEAT GENERACIJE

Duge godine provedene u emigraciji „preko bare“ ostavile su neizbrisiv trag u poeziji Borisa Marune stoga ne čudi utjecaj beat generacije na autorovo stvaralaštvo. Marunina anglosaksonska baština započinje s neizostavnim Whitemanom, razvratnim i pomalo ludim beatničkim novitetima i varijacijama. U početnim zbirkama objavljenim u emigraciji vidljiv je utjecaj Eliota, Ginsberga, Pounda, Lorce i Bukowskog. „Maruna se, ugledajući se na beat pjesnike, oslanja na neukrotivost slobodnog stiha, na narativnost, naglašenu subjektivnost“ (Maroević prema Španić 2015). „Njegov krajnje slobodan stih koji se katkada približava proznom izričaju analogan je antiformalističkim osobinama niza američkih pjesnika. Narativnost i prizemljenje pjesničke retorike, njezina popularizacija – neka su obilježja koja Maruna dijeli s beat pjesnicima“ (Španić 2015: 212).

„Damir Šodan, autor antologije stvarnosne poezije *Drugom stranom* ističe da je Maruna neosporno „po svim značajkama jedini pravi preteča, ako već ne i duhovni otac suvremenih hrvatskih „stvarnosnih pjesnika“, da ta poezija govori o „neposrednom ljudskom iskustvu i jednostavnim i neizmanipuliranim jezikom, što je stečevina dugotrajno brušena na

angloameričkim i latinoameričkim – svakako ne hrvatskim – pjesničkim modelima“ (Šodan 2010: 22).

Pjesništvo Borisa Marune mogli bismo lako usporediti s pjesništvom Allena Ginsberga ako u fokus promatranja postavimo pjesnički odnos prema domovini. Ginsberg o Americi piše razočarano, nerijetko oštro i ironično. „Marunino beatništvo u ključnim pjesničkim trenucima također karakterizira usmjerenost na pravu adresu i poput Ginsbergova varira od rezigniranosti, preko ironije, do konačne društvenopolitičke i osobne posebne okolnosti“ (Španić 2015: 213). Svoje beatničke utjecaje Maruna direktno usmjerava na Hrvatsku.

Snažan utjecaj beata ogleda se u pjesmi „Rasprava o lakoj glazbi“ (*Govorim na sav glas*, 1972.) u kojoj autor tematski i ritmički iskače iz okvira tradicionalne metrike. Ova je pjesma primjer i motivske strukture pjesničkih prizora koji često izvorište imaju u američkoj pop kulturi.

„Vizualno, njegove pjesme često imaju strukturu kratkih, montažom slijepljenih kadrova snimljenih kamerom u pokretu, ili pak fotoaparatom, a balansirajući između filmičnosti i fotogeničnosti Maruna osobitu pažnju posvećuje estetici montaže, koja je eklektična i gotovo avangardna“ (Ryznar prema Španić 2015: 214).

Utjecaj beata nedvojbeno dolazi do izražaja u Maruninim vulgarizmima, erotskim aluzijama i naglašavanju seksualnosti.

„Za razliku od ostalih pjesnika svoje generacije Maruna je tako: odlaskom iz domovine, novim poetskim iskustvom i novim pogledima bliži postmodernom shvaćanju, u kojem je razgradnja cjelovite slike svijeta ostvarena vrlo rano, i u kojem je iskušana moć poetskog govora, a poetski diskurs se sveo na silnice u kojima se smjenjuju misli, iskustva i stavovi poetikom razobličene zbilje, koje percipiramo kao pjesnički govor i stav, čvrsto uvjerenje, a ne kao puki deskriptivni ustroj.“ (Buljac prema Španić 2015: 215).

U konačnici, tri su najvažnije spone koje vežu liriku Borisa Marune i pjesnike beat generacije: „inzistiranje na pisanju o sadašnjem trenutku (*Ja nisam pjesnik budućnosti*) i izravnom angažmanu, inzistiranje na doslovnoj komunikaciji sa stihovima te ritualno odbacivanje postojećih lirskih iskustava“ (Bagić 2010).

Sve navedene značajke beat poezije koje baštini poezija Borisa Marune najbolje je oprimjeriti pjesmom iz zbirke *Ograničenja* iz 1986.:

EZRA POUND (KRATKA BIOGRAFIJA)

„Divan mladić bje
Taj Ezra Pound:
Na putu Jamesovih gospođa
Pomalo izgubljen ko one
On je čeprkao po smetlištima
Europske misli
Dok su T.S. Eliot
Al Capone
Et drugovi postajali
Slavni
Zatim još nešto mafije
Il pane nero dell'Impero
Onda Pobjednici:
Prostrana ludnica
Partisan Review
I Charles Olson: piši
Kako diše pisaća mašina
Zatim opet mafija, pitomi
Brežuljci talijanskog sjevera
Allan Ginsberg
I još po koji Židov
Tako i duboka starost stiže
I s njom saznanje
Da su kamate kamate
Te da će netko nekome
Uvijek pisati
Ponad
Groba.“ (Maruna 1986:81)

4. POETSKI PROSTORI BORISA MARUNE

4.1 DOMOVINA KAO POETSKI PROSTOR

Domovina je po definiciji zemlja rođenja, zemlja podrijetla, zemlja kojoj čovjek pripada po svojim pravima ili po osjećajima². Ona može simbolizirati odnos ljudi i prostora. Geografski i povijesni kriteriji domovine nisu konstantni ukoliko se promijene određene okolnosti. Izraz domovina se može referirati i na ograničeno područje, zavičaj, rodni grad ili selo, jezik, religiju, naciju i državu. Takvo tumačenje pojma domovine uključuje i identifikaciju individue s voljenim prostorom.

Domovinu su kao poetski prostor prvi u Hrvatskoj proslavili pjesnici hrvatskog narodnog preporoda poput Ljudevita Gaja (*Horvatom sloga i zjedinjenje*), Ivana Kukuljevića - Sakcinskog (*Domorodac*), Pavla Štoosa (*Kip domovine vu početku leta 1831.*), Petra Preradovića (*Zora puca bit će dana*). „Glavne misli hrvatske domoljubne lirike u vrijeme ilirizma su: vjera u veličinu ilirstva, oduševljenje i zanos domovinom, svraćanje pogleda na slavnu hrvatsku prošlost, želja za slogom i zajedništvom. Najvažniji zadatak domoljubnih pjesama bio je izraziti veličinu domovine i sjećanje na njezinu značajnu prošlost.“ (Macan 2017: 8).

Neizostavan poetski prostor u poeziji Borisa Marune svakako je domovina. Prostor Hrvatske, prostor domovine, gotovo se prihvaća kao lajtmotiv Marunine lirike. Poznavateljima pjesnikove biografije ova konstatacija nije strana, uzmemo li u obzir njegov burni emigrantski život, život daleko od domovine za kojom čezne, i kojoj se pred kraj života vraća, nakon njena osamostaljenja. „Hrvatska je, u čitavom Maruninu radu, ali i na njegovom životnom putu, upravo ova imaginarna destinacija oko koje se oblikuje mogućnost življenja koje je drugačije od onog koji vlada svijetom.“ (Grgas 2010)

4.1.1. PERCEPCIJA DOMOVINE U EMIGRACIJI I POVRATAK HRVATSKOJ

„Važno je zamijetiti da je na putovanjima Borisa Marune, gdje god da se našao, Hrvatska uvijek bila blizu, ona je supostojala uz sve te druge krajolike i toponime“ (Grgas: 2010). U emigraciji, daleko od Hrvatske, Maruna objavljuje svoje prve zbirke pjesama, a pjesme koje govore o prostoru domovine očituju se snažnom nostalgijom, hipersenzibilitetom i, na neki

² <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=main> (preuzeto 23.08.2020.)

način, iskrivljenom slikom o domovini o „kojoj pjeva u ljubavničko – melankoničnom tonu“
(Bagić 2016: 124).

Drugu Hrvatsku mislim

Gospođici Štefici

„Drugu Hrvatsku mislim, na granici svijeta,
Na velikom moru; njen stvarni gnjev i njenu nemoć
Samo zbog nje, zbog nje,
Samo zbog nje ja bih palio vatru
Drugu domovinu mislim i pjevam uspravnu pod nebom,
Moćnu nad grobovima.

Drugu Hrvatsku volim, nagnut nad njene vodopade
Nad njene rijeke studene;
Druge stube do njenog srca da me vode
Oh, Romanijo, tvoje zvijeri i tvoje lišće
Da me tvoje lišće pokriva
Mati mila, drugu domovinu, veliku i mladu nosim u žilju,
Koje čekića iz njenog pepela.

Dobrotu mislim, dobrotu i ljubav mislim
Hrvatsku mislim
Da moja žalba, bude moja žalba
Da moja krv, bude moja krv
Da moji mrtvi, budu moji mrtvi
Drugu Hrvatsku mislim na granici svijeta,
Na moru, na velikom moru

Sanjam, sanjam, sanjam
Hrvatsku sanjam
I pjevam onaj dan, kad će njena riječ odjeknuti poput

metka,
Poput razbijenih metaka u starim hrastovima
Slavonije

Drugu Hrvatsku na granici svijeta mislim,

Na moru što buči, na velikom moru koje ne uzmiče. „(Maruna 1964)

Motivi kojima se realizira idealna domovina su: more, druga domovina, nebo, grobovi, krv, gnjev, nemoć, vodopadi, rijeke, mati, pepeo, žilje. Iz ovih motiva možemo iščitati tugu, gorčinu i žal lirskog subjekta za domovinom za koju bi htio da je drugačija. Pjesma završava nadom i snatrenjem o novoj Hrvatskoj domovini.

De vita beata

Vinku Nikoliću

„I nakon svega živjeti u zemlji koja te
Ne pozna i ne zadovoljava, recimo, kao živjeti
U Hrvatskoj između dvije tartarske
Provale, između dva oslobođenja. Na nekom
Od njenih manjih otoka posjedovati kućicu
Malo zemlje i nikakvo pamćenje. Ne misliti,
Ne pisati, ne brinuti se. Ustajati rano u zoru
I gledati kako se dani na nebu i na zemlji

Kao što se već mrači u mojoj glavi.“ (Maruna 1986: 64)

Motivi koji se pojavljuju u ovoj pjesmi su zemlja, Hrvatska, tartarske provale, oslobođenje, otoci, kućica, pamćenje, zora, nebo. Pjesmom vlada mračno raspoloženje lirskog subjekta, ono je kontrastno u usporedbi s prirodom.

Šaka

„Hrvatska, ponekad mislim da ne zaslužuješ
Bolju sudbinu te da su u pravu oni tvoji sinovi
Što se uvijek ponovno odmeću od tebe
Zaboravljajući te kao što se ne voli čovjek
Sjećati svojih slabih trenutaka
Kao što se ne voli sjećati
Tvojih gnjilih plodova

Tvojih krvnika i tvojih učitelja
Tvoje besmislene krvi
Tvog tavorenja
Tvojih postelja i leševa
Tvojih leševa bez postelja
Tvoje noći bez sna
Tvog sna bez sutrašnjeg dana
Ali kad mislim da je majka očaja, majka bjesomučnika
Također velika majka
Tada si i sama velika u svom mraku
U svojoj noći
I ja kroz zube
Ponovno izušćujem tvoje ime
Hrvatska, i velika raskrvavljena šaka
Još jednom divljački udara
Na tvoja vrata.“ (Maruna 1986: 134)

Ova pjesma obiluje kontrastom emotivnih stanja. Pjesnik personificira Hrvatsku kao veliku majku, u prvom dijelu pjesme lirski subjekt smatra da je sve što se događa s Hrvatskom zasluženno, ali u drugom dijelu zaključuje da je ona ipak velika u svom mraku. Lirski se subjekt nikako ne miri s njenom sudbinom.

Most

„Ja nisam mislio ozbiljno
Kada sam govorio da ću se vratiti
Svejedno ti me čekaš
U nestalnom drvoredu Novih Dvora
A s obala tvoga Jadrana
Zanosan pijesak ječi
Kaplje u moju otuđenost jedan život
Od Zemlje.“ (Maruna 2014: 31)

Sam naslov pjesme označava svojevrsnu sponu koja povezuje dva kraja, dva krajolika ili prostora. Motivima Novih Dvora, Jadranskog mora i pijeska, pjesnik glorificira ljepote Hrvatske. Lirski subjekt osjeća nemoć, on ne pripada ni stranim ni domovinskim prostorima.

Ljubav

„Volio bih s tobom proći poljima moje zemlje „(Maruna 2014: 50)

Ova kratka pjesma od svega jednog stiha (monostih) namijenjena je voljenoj osobi kojoj bi lirski subjekt jednostavnom gestom pokazao čitavu svoju naklonjenost i afekciju. On želi s njom podijeliti ljepote svog zavičaja, ali ne može. Iako kratka, pjesma je puna neizrecive tuge i nespokoja, upravo zbog nemogućnosti ostvarenja tako jednostavne želje.

San o svjetlu

Vladi Gotovcu

„Naša zemlja je zabit, turoban kraj
Ništa veliko
Tu dugo ne raste ona čovjeku ne pruža
Zadovoljstva nikakvih udobnosti
U njoj se uvijek kinjilo glađu, mučilo
I uvijalo radom
I na druge načine
Premda se
Čovjeku ponekad učini drukčije
U našoj se zemlji uvijek živjelo u mraku
U tmini naših očeva i očevi naših očeva živjeli su
Tako: nekako su živjeli
Mi živimo kako su nam namrijeli:
Mi sanjamo
U našoj se zemlji oduvijek živjelo
Sanjajući
Sanjalo se dabome o svjetlu
O njemu se s koljena na koljeno znanje sabiralo

Proširivalo, čuvalo, o njemu naše žene kazuju
Našoj djeci, o njemu pjevaju naše narodne
Pjesme, o njemu naši učeni ljudi raspravljaju
U debelim knjigama
Taj san o svjetlu
Daje smisao našem životu: u našim velikim trenucima
Mi samo njemu služimo, govori se: negdje
U dnu stoljeća netko je jednom vidio
Svjetlo
Okolnosti su zaboravljene (u našoj prošlosti
Mnogo toga je zaboravljeno) ali ono svjetlo se
I danas drži
Za sveto
Ondada se natrag više nije moglo a ni ono
Kako je bilo
Ni ovo kako jest
Nije dobro
Nešto temeljito treba učiniti u našoj zemlji
U nama, ja ne jednom rekoh: neka je proklet
Taj san o svjetlu
Što guta naše najbolje ljude
A, s druge strane, zar da se mi danas (nakon
Svega) pomirimo s time
Da dovijeka u mraku
Umiremo?“ (Maruna 1998:40–41)

Zemlja, kraj, čovjek, djeca, žene, svjetlo i mrak samo su neki od motiva kojima se u ovoj pjesmi realizira prostor domovine. Svjetlo simbolizira slobodu i neovisnost Hrvatske kojom je kontrastno postavljen mrak koji se metaforično odnosi na Jugoslaviju. Lirski subjekt se ne miri s Hrvatskom sudbinom, koja je nestala utopivši se u Jugoslaviji. Gotovo proročanski, pjesmu završava retoričkim pitanjem, s tračkom nade o njenoj slobodi.

Svoje poetično iscrtavanje prostora domovine Maruna završava elegičnim prizvukom, objavivši po povratku u domovinu posljednju zbirku pjesama *Bilo je lakše voljeti te iz daljine* (1996.) koja i sama nosi naziv povratniče elegije. „Njegova imaginarna Hrvatska u prvom razdoblju je izgubljena domovina koja je prebrisana u jugoslavenskoj konfiguraciji, u izgnanstvu to je orijentacijska točka prema kojoj Maruna mjeri svoje izbjegličko iskustvo dok je u povratničkom razdoblju riječ o idealu koji je na kušnji, o srazu imaginarnog i stvarnosti novostvorene države.“(Grgas 2010)

Tako dakle još uvijek postoji Hrvatska

„Tako dakle još uvijek postoji Hrvatska
Na ovoj mapi izvan prostora i vremena
Zemlja čudna oblika kao klinasto pismo
Izjedeno iznutra nagrizenom s rubova

Tako dakle još smo uvijek ovdje
U ovo popodne nesnosnih muha i vrućina
Ja ti ucrtavam put kojim bi trebala poći
Da stigneš tu gdje si oduvijek bila

Tako. Sad sam nekako završio s tobom
Zadovoljno se smiješim dok otvaram
Novu konzervu piva i sveudilj gledam
U daljinu onih mračnih neistraženih šuma
Iz kojih nikada ne ćemo izići živi ni mi
Ni naše potomstvo. „ (Maruna 1992: 13)

Motivi kojima se realizira novostvorena država su prostor, vrijeme, mapa, oblik, klinasto pismo, muhe, vrućina, šume, potomstvo. Pjesma je tmurnog i turobnog raspoloženja, nema blistave ni perspektivne budućnosti za Hrvatsku.

Pjesme u posljednjoj zbirci koje poetiziraju prostor domovine prepune su gorčine, razočarenja i surove realnosti. Živeći daleko od domovine, pjesnik je stvorio idiličnu sliku Hrvatske, veličajući je sjećanjima života prije emigracije. Kada se napokon vratio Doma, „srušio“ se njegov „san o svjetlu“ zatekavši rat, stradanje, ratno profiterstvo i lopovluk. Poetski prostor domovine „okončava elegičnim priznanjem *Bilo je lakše voljeti te iz daljine*. No pritom se ne

mijenja pjesnikov odnos prema domovini nego se mijenjaju perspektive, diskurzivni likovi i intonacije osvještavanja tog odnosa. Paralelno s relativizacijom lirskog patriotizma zbiva se pretvorba subjekta iz predstavnika kolektiva u izrazito individualiziranu svijest koja u jednom trenutku čak sarkastično zaziva propast svijeta u kojem živi.“(Bagić 2016: 124). Mnogo je pjesama u posljednjoj Maruninoj zbirci koje rezignirano govore o prostoru domovine: Ovo je dakle obećana zemlja, Pred šalicom čaja, Ivica Račan je imao pravo, Čovjek koji odlazi u rat, Borci iz Vukovara, Eto vam vaših junaka, Florida je daleko itd.

U Hrvatskoj početkom 1993.

„Ako u Hrvatskoj početkom 1993.

Prođeš zonom koju kontroliraju snage

Ujedinjenih naroda vidjet ćeš posvuda

Uvjerljive ostatke rata: samoću

Urušene cigle i napuštenih

Seoskih dvorišta

Naprotiv, u Zagrebu sasvim druga slika

Kamo god pogledaš rotiraju neki ljudi

A osjećaj visoke civilizacije

I nesumnjive kulture

Prati te u stopu: nisu badava stoljećima

Radili naši stari

Uzmeš li te dvije okolnosti zajedno

I k tome dodaš dobru mjesečnu plaću

Možda podmiriš prosječnu večeru za dvoje

U Intercontinentalu. „(Maruna 1996: 19)

U ovoj pjesmi vidljiva je ironija lirskog subjekta kada govori o vremenu i prostorima Domovinskoga rata, suprotstavlja ratnu Hrvatsku i opušteni života u Zagrebu. Ona je socijalni osvrt na stvarnost u Hrvatskoj devedesetih godina.

„Ranije slike Hrvatske koje su mu u inozemstvu bile stvarnije nego svijet u kojem je živio sada se prepoznaju kao puki zamišljaj, kao 'predodžba' koja je ostajala unatoč svemu što bi je dovelo u pitanje“ (Grgas 2010). Prostore daleko od domovine pjesnik vidi kao „svijet bez zbilje“ koji je potpun u čežnji za Hrvatskom, u koju se, povratkom, gorko razočarao.

Bilo je lakše voljeti te iz daljine

Pour Bernadette

„Bilo je lakše voljeti te iz daljine,
Biti s tobom u noćima beskrajnih književnih rasprava
Dok se magla dizala na moru i odmah ruke otklanjao
Ona pamćenja što se nisu uklapala
U rečenične nizove čežnje:
Ništa nije moglo narušiti predodžbu o tebi.
Sad izbliza siliš me da te osjećam kao truli zub
Otvorenu ranu, čekićanje živca, živo meso besmisla
Bolest pred kojom smo bespomoćni i ti i ja
Kao pred kakvim istinskim proglasom
Propasti.
A nekad je ljubav bila čist i doslovan
Doživljaj samoće.
Osobe i krajobrazi koje je dozivalo sjećanje
Kao morska trava pokretana valovima.
Dani daleko od tebe, beskrajne literarne noći
Svijet bez zbilje ali svoj i konačan
Poput dobre pjesme čvrsto zatvoren sa svih strana
I ja u dimu lule za šankom dalekih mora
Što nas dijele u svakom času admiral
Svojih priviđenja.“ (Maruna 1996: 72)

4.2 TOPOS VELEBITA

O Velebitu kao mitskoj gori pisali su mnogi hrvatski književnici. Prvi spomen Velebita u književnosti uvodi Petar Zoranić 1536. prvim hrvatskim romanom „Planine“. U svojim djelima Velebit također spominju Juraj Baraković u svojoj „Vili Slovinki“, Andrija Kačić Miošić u pjesmi „Pisma od vitezova ki izgiboše za rata bečkoga“ i mnogi drugi. Kao i domovinu, prostor Velebita proslavili su ilirci, posebno Ivan Kukuljević Sakcinski u pjesmi

„Hrvatska“ gdje poistovjećuje domovinu s Velebitom, Ivan Trnski, Petar Preradović i Ante Starčević.

„Vladimir Nator je promatrajući prirodu sastavio hrvatski životinjski ep „Medvjed Brundo“, u kojem je metaforički prikazao kako razjedinjene i posvađane životinje nisu sposobne obraniti Velebit od neprijatelja.“ (Bratulić 2014).

Boris Maruna je nedvojbeno duboko vezan za Velebit. Rodio se u Podpragu, na Južnom Velebitu. Planina kao pejzaž, ali kao i mentalni sklop ljudi toga kraja, oblikovali su pjesnika u njegovu izrazu. „Velebit je više puta tematiziran kao odsutno, daleko, ni sa čim usporedivo, simboličko središte njegove egzistencije“ (Bagić 2010: 51).

„Maruna svoju afektivnu privrženost sinegdoški uprizoruje u toponimu njemu bliske planine i odrješito govori njezinu zasebnost i neprispodobivost.“ (Grgas 2010: 216) U prvom dijelu pjesme, lirski subjekt koristeći mnoge motive poput sna, New Yorka, Barcelone, Buenos Airesa, Medvjeda Brunde, San Diego Freeway, negira sve ono što Velebit nije, dok u drugom, završnom dijelu odrješito pjeva motivima ptice u mozgu, sjevera, juga, istoka, zapada sve ono što Velebit jest. Himničkim zanosom autor sklada odu planini Velebit.

U počast Velebitu

„Neka mi nitko ne spominje Velebita

Neka se nitko ne poziva na nj

Velebit nije nedovršen san nekog boga

Nije ja i nije ti

Nije New York

Ni Rim

Nije Barcelona

Ni Buenos Aires

Nije medvjed Brundo

Ni San Diego Freeway

Nije London

Ni Babina Greda

I sigurno nije Tihi ocean

Velebit je planina

Kuća gora

Kamen u nebu
Ptica u mom mozgu
Od sjevera prema jugu
Od istoka prema zapadu
Kako god uzmeš
Uzduž i poprijeko
Odozgo prema gore
On
Stoji
Čestitošću svojom, prijatelji moji,
Sve će nas nadživjeti. „(Maruna 1998: 37)

Maruna koristi topos Velebita kao moralnu vertikalnu u usporedbi s tuđim prostorima. Prožimanjem odnosa bliske planine i novih prostora, pjesnik aplicira Velebit kao usporednu komponentu u odnosu na nepoznate krajolike koji sjećaju na Velebit. Motivima tuđih toponima, Mirabelle i Ronde, lirski subjekt pokušava uprizoriti doživljene slike u sjećanju rodnog Velebita. Lirski subjekt u tuđinskim vizurama ne pronalazi utjehu, on je sjetan, ogorčen i rezignirano zaključuje kako gora iskustva tek dolaze.

Pas

„U pustim brdima između Marbelle i Ronde
Što nemilosrdno sjećaju na naš rodni Velebit:
Koja bi mogla biti Velebit
A nisu Velebit
Kao što bih ja mogao biti bog
A nisam bog
...
U mutnom pasjem pogledu
Ukoliko je uopće nešto odražavao
Bila je samo zastrašujuća okolnost
Da je rodno selo daleko
I da gora iskustva tek dolaze.“ (Maruna 1986:34–35)

Život u emigraciji, daleko od rodne grude, pisac u svojoj drugoj zbirci *Ograničenja* kratko zaključuje mišlju:

„...ako je ovo život, onda

smrt na Velebitu

mora biti

izvrsna stvar...“ (Sedmi dan nade, Maruna 1986: 74)

4.3 AMERIKA KAO POETSKI PROSTOR

Prostor Amerike zauzima važno mjesto u poeziji Borisa Marune. S obzirom da je većinu svoga boravka u tuđinu proveo tamo, ovakva konstatacija nije začudna. Amerika u Maruninim stihovima pokazuje svoje pravo lice, izopačenost društva, pretjerani konzumerizam i ostale negativne karakteristike demokracije. „Nižući, ne bez ironije, apokaliptične prizore pustinje zvane Amerika, on će u pjesmi „Na kraju Amerike“ ujedno dospjeti i na kraj svijeta, u točku u kojoj završavaju svi putovi, u trenutak u kojem se radi inventura, na mjesto gdje je napokon moguće popisati civilizacijski talog“ (Ryznar 2010: 67).

Na kraju Amerike

„...Svi putovi

Sve karavane završavaju na ovom

Mjestu Stoga se ovdje talože najljepše

Djevice, prazne pivske konzerve, novi

Fordovi, stare gospođe, velike dojke

Sredozemlja i zrele nastranosti Dankinja

Ovdje se Dolina Smrti opasno približava

Preriji morskog dna

Ovo je kraj Amerike Nema iznašašća

Nema lukavštine koja bi odoljela ovoj

Obali Oni što ovamo stizahu s nadama

Shvatili su to na jedan ili drugi način...“ (Maruna 1986: 11)

„Na ležerniji način, u pjesmi „Amerika“ Maruna registrira kako su uprizorena svijest i ocrtano obzorje uvijek zasjenjeni nazočnošću nečega što je odsutno, nečega što postoji samo

kao misao koja ga opsesivno preplavljuje. Moć tih slika koje mu se motaju po glavi valja pripisati činjenici da one ishode iz iskustva koje je doživljajno jače nego intimna drama opisana u toj pjesmi.“ (Grgas 2010).

Amerika

„Naša petogodišnja djevojčica

Stajaše na vratima svoje sobe

Velike upitne oči

I budući razborit čovjek

Ja se svladah i mirno rekoh

Mojoj ženi na kauču: Ženo,

Do sada je nekako išlo, ali ovako

Ne može dalje. Ako pravo

Prosudim, meni su se dogodile

Samo dvije neugodne stvari

U životu: ti i

Jugoslavija.

I rekoh: Tvoja prisutnost je dovoljna

Da ja poželim da nestanem, iskočim

Iz vlastite kože, prijeđem u maglicu

Nad pamučnim strništima

Oko Bakersfielda.

- Uistinu, čitavo mi se popodne

Motala po glavi slika Preka

Gledana s rive u Zadru

Zamotana u klupko kao zmija

Moja žena je hladnokrvno čitala

Stanoviti ljubavni roman

(Mislim da se nalazio na petom mjestu

Bestsellera toga tjedna)

U redu, dodao sam ja, to znači
Da se ponovo slažemo u nečemu.

I ja iznesoh najvažniju odjeću
I bacih na zadnje sjedalo u automobilu
I potom se ponovo vratih u kuću
Da se oprostim od naše djevojčice
Koja me čekaše plačući
I ja je podigoh i poljubih i rekoh
Da ne zaboravi da je tata puno voli
A ženi, kao usput, dobacih s vrata
Da zadrži sva zemaljska dobra
I moje fotografije

Kad sam ponovo sišao na ulicu
Već su se palila prva žuta svjetla
U luci San Pedra
I na usidrenim brodovima
I ja bacih pogled gore
I vidjeh našu djevojčicu kako me ukočeno gleda
Kroz rešetke na balkonu i ja joj mahnuh rukom
I ulazeći u automobil pomislih
Da bih se zbog nje trebao vratiti
I reći mojoj ženi: Život je uvijek bio
Prljava školska ploča; izbrišimo je, baby,
I počnimo iznova.
Ali ne učinih ništa
Samo okrenuh ključ, ubacih u brzinu

I suznih očiju, priznajem,
Sa suzama u očima krenuh
Kroz prvi sumrak

Kroz pustinju zvanu Amerika.“ (Maruna 1986:118–119)

Ameriku, koji mnogu smatraju obećanom zemljom, Maruna razotkriva do gola, skida sve njene zavodničke maske. Njegove pjesme koje progovaraju o prostoru Amerike nerijetko su socijalne, stihovima autor pokazuje srž američke svakodnevnice – velik, nepremostiv jaz bogatih i siromašnih u toj zemlji.

„Ti pritisneš gas
I uđeš
I ako te služi sreća
Hvataš zavoje i skrećeš uvijek
U pravo vrijeme
U protivnom
Čitavim putom u Obećanu zemlju gledaš
Svakog jutra isti film:
Pobjedonosni marš radničke klase
Na ekranu

Predgradske kaljuže.“ (Magla na putu u Obećanu zemlju, Maruna 1992: 12)

Neizostavan dio američke pop kulture je grad Las Vegas – prijestolje raskalašenosti Amerikanaca. Maruna o prostoru Las Vegasa pjeva u devet krugova pakla, po uzoru na Dantea. Blještavilo, lažan sjaj, kocka, droga, alkohol – samo su neki od motiva oko kojih je kružno postavljena pjesma, koja je zapravo najbrutalnija istina o Americi.

Još jedna pjesma o Las Vegasu

„U prvom krugu vidio sam samo pustinju
I čitave gomile armiranog betona
Okolo kojih su u popodnevnom suncu
Mirno pasla beskrajna krda automobila

...

U devetom krugu nisam mogao pronaći
Vrata moje sobe i nikoga živa u Las Vegasu
Tko ne bi razmišljao
U teološkim terminima
Razlog je jednostavan u dnu svega
Dokono oslonjen na šank vječnosti stajao je
Milijun dolara
Amerika
koju
nisi
mogao
vidjeti

Od prejakog svjetla.“ (Maruna 1992:77–78)

Beskrajna lutanja američkim prostorom autor zaključuje mišlju:“ Mi bismo trebali žaliti Amerikance/ Kao sami sebe Oni nisu drugačiji od nas /Samo što su puni špinata i snage/ Pa kad nešto hoće/ Po uzoru na svog predsjednika/ Oni to i učine/ I stvar pali./ I ponekad ne pali.“ (Being there, Maruna 2015: 24)

4.4 PROSTORI SVJETSKIH MEGAPOLISA

„Ja osobno više ne pamtim,

Je li to bilo u Buenos Airesu, Parizu,

Londonu, ili možda u San Franciscu.

Ja sam toliko toga predao zaboravu.“ (Bodegon, Maruna 1986: 47)

Kao čovjek koji je u stalnom kretanju, prolazeći nizom država i kontinenata, prostori svjetskih megapolisa zauzimaju posebno mjesto u njegovom pjesničkom opusu. Boravkom u New Yorku, pjesnik se ne osvrće na ljepote krajolika kojeg tamo zatiče već doživljava ljude toga prostora koji je stiješnjen, bezličan, bez mogućnosti individualizacije.

Stanovnici New Yorka

„Ti ljudi su u očajnom položaju
Stiješnjeni u trokutu između Wall
Streeta, Kentucky whiskeya
I obale
Po kojoj je stari Whitman
Jurio mornare
Pa ipak
Ti ljudi bi
U normalnim okolnostima
Bili normalni
Ljudi
Ja kažem: skrajnje je vrijeme
Da se tim ljudima plati
Reparacije
A s druge strane
Tko zna
Možda humanističke ideje danas
Dolaze 2000 godina
Prekasno: možda smo već svi mrtvi,
Izginuli pod Trojom ili
U punskim ratovima.“ (Maruna 1986: 78)

U svojim emigrantskim lutanjima, Boris Maruna na određeno vrijeme skrasio se u Londonu. Nakon izvjesnog broja godina ponovno posjećuje isti prostor te pritom dolazi do spoznaja koje prvotno nije zamijetio. Prostor kome je nekada, bar na kratko vrijeme pripadao i osjećao znanim i bliskim, sada vidi kao prostor koji je „natruo“ i pomalo zastrašujuć u svojoj veličini, bio i ostao. Osvrće se i na ljude koji obitavaju u tom prostoru koji su, prema njegovom mišljenju, perfidni, podmukli i prijetvorni.

Noćas će kišiti nad londonom

„Nakon pet godina ponovno
U Londonu: lijep, sunčan dan
U životu Samuela Johnsona

Kod Foylea

Jednom u Newyorkeru
Čitao sam razgovor u kojem je
Fellini rekao da je London zapravo
Središte
Naše dekadencije i,
Ergo:
Engleske kraljice
Likovnih umjetnosti, filma, poezije
Naprednih snaga, Britanskog
Muzeja i slobodne
Ljubavi.

I možete misliti
Ja sam se u Los Angelesu osjećao
Prilično bijedno: kako sam
Mogao ne vidjeti sve to
Dok sam živio tamo?
Kako dugo živ čovjek može
Podnositi da mu stvari
Ako su sjajne
I žene
Ako su iz boljih obitelji
Uvijek iskliznu iz
Ruku?

Danas kad sam ponovno tu
Ja jasno vidim nepresušni tijek povijesti
I da se IRA nekako ne miri s ostacima

Imperija

I da se umjetnost prodaje na funte

Kao švicarski sir

I talijanska salama

I da Nelson ima prljave uši

I da slobodna ljubav

Pomalo natrula i zaista

Pristupačna svima

Poput gole stražnjice europskog liberalizma

Pluta Temzom

U oba pravca

I da su moju dolari slabiji

Nego prije pet godina

Ali što se samih Engleza tiče

Oni se i danas ponašaju kao gospoda

I Englezi

I dok ih gledam u podzemnoj željeznici

Kako serijski čitaju The Daily Telegraph

Ja govorim sebi:

Samo pazi, molim te, samo

Ti pazi što pismenost

I kultura rade

I ja ne mogu da im ne zavidim

Kako nose svoje kišobrane

S koliko više spretnosti

Od mene prikrivaju

Svoje donje rublje i svoje

Male gadosti

Iz njihova ponašanja
Normalan čovjek ne može zaključiti
Ništa

Ipak, rekao bih
Noćas će kišiti na Londonom
Nad Europom
I nad svima nama
Kao što već nesumnjivo kiši
U meni.“ (Maruna 1986:20–21)

Posjećujući prostore koji su mu strani, hvatajući se za poznati motiv Picassa, našavši se pred njegovom rodnom kućom, lirski subjekt promatrajući zatečeni prostor „odluta“ i zapadne u egzistencijalnu krizu.

Pred Picassovom rodnom hižom u Malagi

„Danas Plaza de La Mercedez visi
S oblaka kao otrcani kaput
Iz Plavog razdoblja
I tu i tamo sleti s platana po koji preostali list kao
Kakav zloguki simbol
Istine proti kojoj ne možeš
I koja će te prije ili kasnije
Stići
Ma koliko se trudio
Da bude drugačije
U Malagi je zima produžena ruka
Jeseni: ne umireš i ne živiš
Samo vrela bokovi stvarnosti
Stalno nešto potkapaju
U duši, rovale

U srcu
Stari je negdje u Francuskoj
Vjoran duendi, Partiji
I privatnom vlasništvu
A ja stojim pred njegovom rodnom hižom
Bez talenta, bez vjere u bilo što
Uključujući bolja vremena...“ (Maruna 1986: 22)

U konstantnom gibanju, od grada do grada, nerijetko za volanom, lirski subjekt promatrajući prostore koji ga okružuju, koji ga određuju, prožima mislima koje se roje. Misli o životu i besmislu življenja i odbacivanju „okova“ društveno nametnutih vrijednosti, vode pjesnika u razmišljanje o bezbrižnost.

Ograničenja XVII

„Ja sam onaj koji sedam dana u tjednu
Promatra brodove u luci Los Angelesa
Onaj koji svakog jutra
Na uglu Wilmingtona i B streeta
Skreće nalijevo
Rekao sam vam, čovjek koji vozi jednom rukom
Dok drugom pridržiava hot – dog“ (Maruna 1986: 58)

Pacific Coast Highway

„U suncu što bliješti točno u oči
Pacific Coast Highway izgleda u predvečerje
Kao ispruženi dlan oceana
Umiruće sunce i ja na kraju dana
Također sa sumnjivim životom pred sobom
Čovjek koji dodaje gas
Priljubljuje posljednju cigaru prije večere
Kao što ono troši posljednje umiruće zrake
I razmišljam o tome kako bi bilo dobro

Kad bih mogao produžiti Pacific Coast
Highwayom preko zavaljenih brazda oceana
U pravcu umirućeg sunca.
Kako bi bilo dobro kad bih mogao bar malo
Nestati odavde
Dobiti rastavu braka pod povoljnim uvjetima
Kad bi me s onu drugu stranu dočekale
Sirene da mi presvuku donje rublje
Da mi pripreme dry martini ili
Dva da odahnem
U njihovom moru
Ali u visini luke Pacific Coats Highway
Skreće odlučno prema sjeveru
Umiruće sunce ostaje s moje lijeve strane
A s desna neki trudbenik i šofer
Koji nikad nije čitao Homera reži
Na mene: Kurvin sine, gledaj
Kako voziš! „(Maruna 1986: 107)

Svoje emigrantsko putovanje Maruna započinje životom u Italiji, točnije u Rimu. „U pjesmi „Hodočašće“, svojevrsnoj sarkastičnoj veduti Rima, Vječni je grad prikladno mjesto na kojem će hodočasnik – anarhist ironično konstatirati da je „civilizacija opisala puni krug“ i skončala među kokošinjcima, hrpama smeća, jeftinim sličicama svetaca i sjajnim američkim automobilima“ (Ryznar 2010: 67). U pjesmi „Gost“ opisujući prostore i znamenitosti Rima, koje pjesnik stavlja u drugi plan, vidljiva je snažna emotivna povezanost s ocem koji ga posjećuje. Ali, nakon toliko vremena koje su bili udaljeni, postali su stranci. Toponimi u pjesmi poslužili su kao kulisa životne drame koja se odvijala tokom očeva posjeta.

Gost

„Kad je moj otac posjetio Rim
U početku smo bili strani jedan drugom
Da bismo kasnije razmijenili misli

O raznim stvarima: sad smo obojica

Bili punoljetni.

On je dolazio kao da dolazi iz mraka

S druge strane svijeta

S nejasnim pojmovima o svetosti

I Vječnom gradu

On je unio svoj kufer

Svoje umjetno zubalo

Svoje predrasude

I davno pale kiše

U moju kuću

...

Pokazao sam mu također

Usahlo stablo iza kuće

Rekao sam: Gledaj, Stari,

Mi se nalazimo na brežuljku

Zvanom Aventino

To stablo je usahlo

Jer je preduboko pustilo korijenje

I naišlo na nečije prazne odaje

Pod nama. Možeš li zamisliti mogućnost

Da se u tim odajama još uvijek

Susreću strasti davno umrlih

Ljubavnika?

...

Bio sam se počeo privikavati na njega

Kad je morao otići

Sjedili smo na Terminiju

Pili kavu i promatrali željezničare

Kurve i druge radne žicare

Na poslu
Obećao je da će pozdraviti
Sve kod kuće
Potom sam mu unio kufer u kupe
I još neko vrijeme gledao njegovo lice
Na vagonском prozoru
Čovjek mi se sada činio već sasvim
Poznat: To je moj otac, mislio sam, moj otac,
U svim prošlim i budućim odajama
Pod zemljom

Moj otac za cijelu vječnost...“ (Maruna 1986:109–110)

U sljedećoj pjesmi, prikazan je poetski prostor Barcelone. Nadovezujući se na znamenitosti grada, promišlja o kulturi, osobnim pitanjima i društvenom uređenju Španjolske, koje mu je blisko i koje mu se ne sviđa, koje nije po mjeri čovjeka. S gorčinom se osvrće na prostor koji je po Maruni besmislen, on u njemu ne vidi nikakve promjene u odnosu na ono na što je već naišao u svojim lutanjima.

Laissez faire (a modest proposal)

„Barcelona je ponovno osvanula
U kiši: s mog prozora ne vidiš
Dalje od crkve Sagrada
Familia Ja vjerujem da Srednji vijek
Još uvijek traje
Pa neka i Gaudija
Ali u naše dane ja nikad
Ne bih gradio nešto sl.
...
Ja poznám socijalizam
I kapitalizam, nekoliko raznih demokracija
I ne očekujem od njih ništa:
Ni prestanak kiše, ni zgoditak
Na lutriji, niti

Dolazak novog Mojsije.
(Neka samo umru u sebi
Kao što sam ja
Živio
U njima).“ (Maruna 1992:35–36)

U sljedećim pjesmama, autor progovara o prostorima američkih gradova, San Pedra i Beverly Hillsa, koji su u svojoj biti besmisleni, truli i njemu kao takvi neprihvatljivi. „Američke i europske metropole napučene su zombijima u pokretu koji „žure ulicom i idu nekud i nose svoje tranzistore i trbuhe i automobile i žene sa sobom i kupuju gramofonske ploče“ (Ars poetica). Ukrstivši svoju putanju s njihovima, lirski subjekt ostaje paraliziran“ (Ryznar 2010: 64).

San Pedro, CA

„Na mulu umirovljenici love ribu koju ne možeš jesti
Previše žive i raznih kiselina kao u svima nama
U luci carinici prevrću
Elektronske sklopove i kokain u kontejnerima
A mafija diže
I spušta krakove dizalica
Jedina svijetla točka je talijanska
Delikatesna trgovina u Osmoj ulici
I hrvatska zastava na Domu u Devetoj
Nekoliko restorana s hranom
Kuju također ne možeš jesti
Nema kazališta ni kina
Samo most Vinka Thomasa stoji uspravno
I zelenilom svog luka poziva građane da skoče
Jer nitko ne će osjetiti razliku
(One godine kad sam ja napustio grad
Da bih preživio, doselio je Charles Bukowski
Da umre)

Kažu da su tu nekad postojale dvije ili tri javne kuće
Sad ni njih nema
Kažu da je nekad život bio zanimljiviji
Sumnjam
...
I ako nemaš sreće
I ne uloviš par umornih i prašnjavih nogu
Koje su upravo prispjele iz Meksika ili San Salvadora
Ja ti proričem da postoje svi objektivni izgledi
Da umreš od side i nikad ne shvatiš
O čemu se radilo
Nikakvo čudo da mi moj američki prijatelj
Nedavno reče da ovi hrvatski i talijanski emigranti
Ne znaju ništa nego nabijati vijene
Nekretninama
I to je (gotovo) cijela istina o San Pedru.“ (Maruna 1992:53–54)

Nešto pati u Beverly Hillsu
„Ako kada dođete u Beverly Hills
Sve će vam se činiti nabreklo
Od tamnog zelenila
Ali kad se ja pojavim
Na njegovim ulicama osjeća se
Stanovita nervoza među građanima
Možda je razlog u tome
Što ja vozim toyotu staru 10 godina
Možda ja izgledam kao meksički bandit
Ili Croatian
Možda strepe pred mogućnošću
Da sam došao kupiti kuću u susjedstvu

...

Uzalud im domahuje zelenilo palmi
Uzalud se naprežu platane
Njima kao da ne možeš skinuti mrak s očiju.
Iz toga zaključujem da nešto ne hoda
U Beverly Hillsu nešto se hrani korijenjem
Neprimjetno skapava na suncu noću
U svako doba

...

Vjerujte mi ima nešto ozbiljno i duboko
U zelenilu Beverly Hillsa nešto što žeda i pati
Jer ne dobiva dostatno vode.“ (Maruna 1992:63–64)

Marunina potraga za boljim prostorima koji nude blještavilo i sigurniju budućnost rasplinula se u moru besmisla koje vlada gore navedenim prostorima svjetskih megapolisa.

4.5 KAVANA KAO KNJIŽEVNI PROSTOR

Kavana krajem devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća postaje svojevrsna kulturna institucija te okupljalište umjetnika boema. Trend kavane u Zagreb donijeli su modernisti studirajući u Beču koji je svakako, u ono vrijeme, proslavio instituciju kavane. (Nemec 2010)

U eseju Čuperci magle i koluti dima (1938) Tin Ujević među prvima se u nas pozabavio „filozofijom“ kavane i njezinim značenjem u životu modernog čovjeka: „I svakako, jedno kratko vrijeme, kavana je unikum senzacije, sredina između erotske emocije, dnevnog snobizma, intelektualne radoznalosti i društvenoga traženja: ona je u srcu problema aktuelnosti, kakav se vidi, kada je čovjeku skoro dvadeset godina.“ (Ujević, 1965b: 135) Značajan poetski prostor u opusu Borisa Marune svakako zauzimaju kavane, krčme i barovi.

Pjesnik u kavani provodi dobar dio svojega slobodnog vremena. Ona mu je i azil i nadomjestak doma, ali u njoj on najbolje igra svoju društvenu ulogu.

Torremolinos

„Teksašanin je bio mlađi od mene, visok i jako zgodan

Ali ja se ipak nekako progurah do šanka

I predstavih najljepšoj Njemici kao

Gospodin i pogleda uprta u prorez

Na njezinim prsima rekoh da bih joj rado pokazao grad

I druge tipične stvari

...

I premda se sada lakše disalo u baru

I premda su širom otvorene oči svih žena

Gledale u mene kao da sam kakva

Nadnaravna stvar

Ili u najmanju ruku

Grad – heroj

Ja više ne rekoh ni riječi...

Prekoračih njegovo tijelo na podu

Galantno ponudih ruku Njemici

I naklonivši se pristojno svima prisutnima

Vrlo dostojanstveno iziđoh s njome u noć

Ispustivši vrata

Da zalupe za mnom. „ (Maruna, 1986:36–38)

Prostore krčma i barova Boris Maruna nerijetko predstavlja kao „modernu arkadiju duhovnog plandovanja“ .(Žmegač, 1998: 26)

Le journal du vagabond

...“Ali uspravan i samosvjestan kakvi već jesu naši ljudi s kravatom

I petsto posljednjih pesosa u džepu

Svratih u krčmu do stanice

Da otpočinem

I prikupim misao i snagu

I kako uđoh (naočit i lijep)

Sve se kurve okrenuše da me pogledaju

Ali ja ne pogledah nijednu nego odoh pravo šanku

Otjerah najbliže muhe zovnuh piće i pripalih opušak havane

Što već drugi dan nošah u ustima

I tek potom

Bacih pogled ili dva uokolo

Da proberem stvar...“ (Maruna 1986: 70)

„U kavani ljudi se okupljaju zbog druženja, konverzacije, političkih debata, čitanja dnevnih listova, saznavanja novosti, igranja društvenih igara.“ (Nemec 2010: 171) Iz prikrajka barova i krčmi, u dimu cigareta, lirski subjekt nalazi rasonodu slušajući konverzacije ostalih gostiju u baru. Od posve banalnih razgovora koje čuje na takvim mjestima, pisac ponire u dubinu lirskog izraza stavljajući naglasak na vlastitu refleksivnost.

Ja zapravo neprestano stižem u budućnost

„Ušao sam u El Rancho u Arkadiji

Da popijem kavu i za 25 centi dobio

Pristojnu čašu bijele kave

Pogledao na sat

I sjeo za uski stol

...

I Ja nisam mogao da ne pomislim: U svemu ovome

Nesumnjivo postoji metoda

Što god ja učinio, kamo god krenuo

Ja zapravo neprestano stižem u budućnost...“ (Maruna 1986:93–94)

4.6 INTIMNI PROSTORI I PROSTORI SJEĆANJA

Maruna nije sentimentalni pjesnik. On koristi poznati prostor za upisivanje određenih sjećanja. „Marunine uspomene dobrim se dijelom temelje na topološkoj metodi, tj. na ideji da prostor 'proizvodi' događaje, susrete i poznanstva s drugim ljudima, emocije i ugođaje. Dakako, vrijedi i obrnuto: pojedinac upisuje u prostor individualna sjećanja i svojom osebnom pričom – sastavljenom iz krhotina autobiografskog i dokumentarnoga – sudjeluje u društveno – kulturnoj konstrukciji prostora“ (Nemec 2010: 202). Kroz pjesme koje progovaraju o roditeljima, Maruna pokazuje svoju sentimentalnu stranu pjevajući kroz prostor rodne kuće koji je nakon njihove smrti nepotpun, zapušten i stran.

„Tekstovi koji se temelje na upisivanju sjećanja u prostor i retrospektivnom pripovijedanju pokazuju neke sličnosti i/ili podudarnosti u oblikovanju narativnih strategija. Najčešće su posrijedi fragmentarne, mozaične strukture s labavo povezanim dijelovima i s asocijativnom tehnikom koja ne slijedi kronologiju nego formira samostalnu vremensku dinamiku“ (Nemec 2010: 201).

Započinjući iz duše

Slavku Mihaliću

„U kući moga oca nema ničega sobe odišu ustajalošću i vlagom

Ovdje su nekad ljudi umirali ovdje godinama nije stupio čovjek

Ovdje se stoljećima nije ništa događalo moj otac je mrtav

I dok stojim u njegovoj praznoj sobi
Razmišljam o tome da nisam trebao dolaziti ovamo
Razmišljam da su neki povratci nemogući kao uski šankovi
Pregradskih gostionica
Ili su kuće poput žena napuštenih i ostavljenih nasamo
Kad god sam se vraćao nakon duga vremena
Uvijek sam nalazio ruševine
Paučinu u kutovima zadah truljenja i zahrđalih stvari kao
Stari bicikl mog oca u spremištu
Ispuhanih guma s jednom zdravom pedalom i bez lanca
Tu sam pronašao i crvotočno raspelo
U koje je vjerovala moja blaga majka
I u prašini veliku sliku njih dvoje okrenutu zidu
Najedenu s rubova izblijedjelu u sredini
Davni ljudi s nadama
Ti moji roditelji
Mladi i požrtvovalni
I sad leže na groblju u Miroševcu
I ništa
Dok moja braća voze madridskim i losangeleskim ulicama
I vani u dvorištu sja jesensko sunce
Korov i kopriva guše krizanteme prijete grmovima ruža i u sjeni
Gnjiju plodovi sa stabala
Koja je dobar otac zasadio u godinama velikih obećanja
Naše mladosti
Izlazim s osjećajem zemlje u ustima
Pokušavam zaključati zahrđale brave namaknuti lokot
Pritom sam okrznuo lijevi palac i sad sišem vlastitu krv
Ne nakon toliko godina nisam trebao dolaziti ovamo
U kući mog oca nema ničega

Mrtvo lišće mrtva kuća
Uđeš li dočeka te samo pustoš praznih soba
Osjećaj vlage miris plijesni i porazna spoznaja
Da svaka ljubav
Ma kakva bila
Započinjući iz duše u konačnici iziskuje stanovitu
Materijalnu štetu“ (Maruna 1996:41–42)

Oni dolaze dugačkim drvoredom

„Opet dolazi moja mati u crnini
I moj gospodin otac sa šeširom i kišobranom
Koji dosta vješto drži u ruci u svojoj bijeloj
I ponešto smežuranoj ruci
Opet dolazi moja mati domaćica
I moj gospodin otac kraljevski činovnik
Oni dolaze dugačkim drvoredom
Prijeći će ulicu na mjestu zebre
Nagluho se osvrćući i govoreći nešto
Pošto ih vidim kroz prozor oni sigurno dolaze
I ja nemam kamo
Kad konačno budu ovdje kako da se ponašam
Ako dobro znam da nema ničeg čime bih
Mogao utješiti to dvoje staraca“ (Maruna 1996: 67)

Sljedeće pjesme svjedoče o prostoru mladenaštva koje Maruna provodi u Zagrebu. Po uzoru na Ujevića, njegovo poimanje prostora, Maruna ponire u težinu vlastitog intimnog prostora koje su ga bitno odredile za čitav život. „Figure sjećanja snažno su vezane uz doživljeni prostor jer prostorni okvir pamćenja ukorjenjuje sjećanja“ (Assmann, 2006: 54).

No way

„Bilo mi je kojih petnaest godina
Kad je Ujević zaboravljen
Umirao u Vinogradskoj:
Ja to nisam moga znati
A bilo bi mu isto i da sam znao
Stvari su stajale kako su stajale
Hrvatska je išla nekamo bez njega i bez mene
Bez visokih uspravnih jablana
Radnička je klasa još jednom
Masovno pobjeđivala u bazi
Socijalistički se realizam polako pretakao
Natrag u teoriju
I ja u ponedjeljak navratih na sat ili dva u školu
Nakon što sam preko nedjelje pročitao Ojađeno zvono
I nastavnica iz hrvatskoga reče
Da je nema dugo tome umro pjesnik
Koji se zvao Tin Ujević
I ja (premda nisam znao ni riječi engleski)
Rekoh u sebi: Ushit, Conrade,
No Bay!“ (Maruna 1992: 29)

Ovako je pisao Katul

Antunu Šoljanu

„Na III. je gimnazije bila djevojka
S nadimkom Gina
Imala je 16 ili 17 godina
Neprestano mi je pisala
Ljubavna pisma
Na koja ja nisam redovito odgovarao
Naučen ubijati ono što sam volio

Jedne večeri kad sam na zrinjevačkoj klupi čitao Vidrića
Gledah je kako se polako primiče ulazu hotela Palace
Grleći visokog plavog stranca
Oči su joj sjale
Lice joj se zarilo
Kao kastiljanskim djevicama
U podnožju križa

I gledah je kako ulazi
Za par mizernih nylonskih čarapa za par bijednih gaćica
S kojima me je sutradan zavodila
Ali ja više nisam bio isti

Nakon toga
Mogao ju je imati u bilo kojem parku
U bilo kojem agramerskom portunu
Svaki socijalistički patriot svaki društveni trudbenik
Zamislite:moju Ljubav
Svaki kurvin sin.“ (Maruna 1992: 37)

Intimne prostore najbolje je zaokružiti pjesmom *Kad je riječ o poeziji*. Uzimajući u obzir subjektivnost koju poezija nosi, poistovjećuje je s prostorima zavičaja, koji su drugim ljudima strani, a cjelokupna njegova poezija se slijeva u njih.

Kad je riječ o poeziji

Na spomen mojoj majci

„Ako mi netko dođe s time
Što je to poezija
Ja mu redovito kažem da bih volio

Još koju godinu poživjeti u Sukošanu

Ili na jednoj razglednici

Filip Jakova i nadživjeti gazde

Ovoga vremena i da stvari nisu

Tako skupe danas

I ako mi moj sugovornik kaže

Da ta mjesta baš ne predstavljaju

Bog zna što

Da ne mogu izdržati usporedbu

S Monte Carlom ili obalom Waikiki

Ja ga samo pogledam

Povučem dim i odgovorim mu

Da je on u pravu

Jer je to u neku ruku točno

Istinito i prema tome

Lijepo

Ali kad je riječ o poeziji

Ja ću uvijek naći način

Da svratim razgovor

Na Sukošan i Filip Jakov

Mada to nisu vrlo značajna mjesta

I danas mi dostaju da bih znao

Da je poezija poput ljudi

Bjesomučni gest

U neizmjernom oku inače sasvim

Nepristranog plavetnila.“ (Maruna 1986: 51)

4.6.1 OPOZICIJA ZATVOREN/OTVOREN PROSTOR

Zatvoreni prostor rodne kuće, autor vidi kao utočište snova, želja i utjehe. Prema Bachelardu prostor kuće pisac vidi kao svojevrsno odlagalište svega stečenoga tijekom godina ljudskoga življenja. Prostor očinske kuće pri tom ima veliki značaj. On zamišlja sebe kao branitelja očinskog praga. „Slika kuće kao da postaje topografijom intimnog bića“ (Bachelard 2000: 23). Branjeni prostor rodne kuće pjesnik realizira motivima kuće, vukova, nevremena, ideologije, zločina, zavjere, nepravde, vinograda, oružja, rukama, krvi i srca. Lirski subjekt je ushićen, ponosan, pun pozitivnog naboja učinit će sve što je u njegovoj moći da sačuva voljeni prostor.

Branit ću kuću moga oca

Čitajući baskijskog pjesnika

„Branit ću kuću moga oca protiv vukova
Protiv nevremena branit ću kuću moga oca
Protiv poreznika protiv ideologija
Protiv zavjere
Branit ću kuću moga oca protiv zločina
Protiv zelenaštva protiv nepravde
Izgubit ću stoku izgubit ću vinograde
Bolest će uništiti ljetinu stabla
Ali ću braniti kuću moga oca
Kad mi otmu oružje
Branit ću je golim rukama
Branit ću je zubima branit ću je divljački
Ali ću braniti kuću moga oca
Kad ostanem bez ruku bez ramena
S razvaljenim prsima branit ću je krvavim srcem
Branit ću je svojom dušom
Branit ću je očinjim vidom ali ću braniti
Kuću moga oca

Kad umrem kad se izgubi moja duša
Kad se moje srce pretvori u zemlju
Kad više ništa ne ostane od mene
Kuća moga oca
Stajat će
Uspravno.“ (Maruna 1996: 17)

Nasuprot tom zatvorenom prostoru, postoje otvoreni prostori lučkih krčmi i barova. Ti prostori su strani, hladni, bezlični. U njima lirski subjekt traži utjehu i lamentira o smislu života, daleko od rodne grude. Nerijetko, lirski subjekt, nakon par čašica alkoholnih pića, tone u promišljanjima o smrti i prolaznosti života.

Ja samo nastojim preživjeti

„...Ja pijem ustajalo pivo u smrdljivoj lučkoj krčmi
I prevrćem svoju staru temu
Da je ovo umiranje presporo, da život
Na rubu u konačnici
Umara...“ (Maruna, 1986: 27)

Koliko god ta dva prostora bila u svojevrsnoj opoziciji, moguće je simbiotsko promatranje istih prostora. U oba slučaja, lirski subjekt ipak ne pronalazi utjehu, ne pronalazi lijeka svojim bolima, koliko god otvoreni prostori lučkih krčma bili strani, toliko su slični zatvorenom prostoru rodne kuće jer više nema nikog i ničeg kojeg bi autor smatrao svojim, poznatim i bliskim.

Iako s velikim vremenskim odmakom, Maruna ocrta prostor poznate kuće koja se nakon tolikih godina drastično promijenila, obrasla u kupinu i drač. Pjesnik je snažno vezan za svoje rodno mjesto, Podprag. Prostor rodnog mjesta autor voli, ali polako spoznaje da mu više ne pripada. Ništa što ga je nekada vezalo za taj kraj ne postoji, jedina nit koja ga spaja s rodnim krajem je mentalitet protiv kojeg ne može. Lirski subjekt progovara objektivno o zatečenom prostoru rodne kuće, tmurnog raspoloženja iznosi faktografske činjenice o nekad voljenom prostoru koji, kao takav, više ne postoji.

Pred fotografijom Podpraga

„Još možeš čuti nasrtaje bure u potkrovlju
I otegnuto zviždanje topovskih granata u noći

U mraku hodnika, oslonjena o zid

Majka te drži za ruku

I čeka...

Sada je podne: cesta pokazuje svoja dva luka

Obrasla u drač, niže

Lijevo je ograđeno polje

Kao klačina

Vidi se crvena kupola kapelice

I ruševine naših kuća, kameno smeće

Ali čini se nigdje žive duše u ovom času

Dokle oko sežem krš i pustoš

Nigdje čovjeka.

To je kraj nad kojim se moraš zamisliti

Ja sam rođen tamo

Tamo sam primakao prvi kamen

Da mi bude pri ruci

Ali to nije moja zemlja

I dok je gledam izgubljenju

Među knjigama i starim novinama

Uz prenatrpanu pepeljaru na mom stolu, znam

Da sam joj stran kao što je ona

Strana meni

I znam da joj ne mogu pomoći

Kao što one ne može pomoći meni

Štoviše, znam da se na neki način

Međusobno isključujemo

Ja i ta zemlja
Jadna kad pripada
I kad ne pripada
Nikad moja

I tako je dobro

Tako uspostavljam znanstveno objektivni odnos

Prema čobanima, šoferima kamiona

Prijevoznicima boksita i drugim kočijašima

U dolu, ljudima što se spotiču o nju

Što je mjere i raskrojavaju, krpaju

Prevrću, kupuju, preprodaju

Prepiru se oko nje i umiru na njoj

To je njihova zemlja

Moja nije, ne može biti

Niti je želim

Ja sam rastao drugdje

I potječem odatle samo u toliko

Što i danas nosim u sebi to kameno smeće

S osjećajem za urušavanje

S darom da pamti

I ne oprašta.“ (Maruna 1992:57–58)

5. ZAKLJUČAK

„Književni prostor kompleksan je istraživački predmet, na što upućuju njegove različite konceptualizacije“ (Brković, 2013: 135) . „Koliko god da je čovjek određen različitim vidovima nutarnjeg prostora – ljudski se život isto toliko odvija u tzv. velikome (geografskom) prostoru i velikome vremenu (povijesti). Tu se također pokazuje koliko je ljudska stvaralačka i životna djelatnost uvjetovanja prostorom. Tako se beskonačna, apstraktna, gola protežnost pretvara u svijeni prostor kuće, sela, grada, ceste, nogometnog

stadiona, dvorišta, parka. Prostor se prilagodio ljudskome tijelu, njegovim potrebama i osobitostima“ (Užarević 1996: 5).

„Marunin pjesnički korpus možemo shvatiti kao istrgnute stranice putopisa, s nizom zanimljivih epizoda i anegdotalno prepričanih zgoda“ (Maroević 1998: 247). „Humor, narativnost, anegdotalnost, izbjegavanje figurativnih nanosa i priklanjanje svakodnevnom jeziku čine njegov rukopis prozirnim i atraktivnim te ga povezuju s pjesništvom u domovini“ (Brajdić, 2010: 77). Nebrojeno je mnogo prostora koji su determinirali pjesništvo Borisa Marune. U ovom skromnom pokušaju, izdvojeni su najznačajniji poetski prostori autora. Domovina kao poetski prostor zauzima najvažnije mjesto među ostalim prostorima koji supostoje i neusporedivi su s Hrvatskom. Iako je autor čak trideset godina proveo u emigraciji za sebe kaže da na neki način nikad nije ni otišao iz Hrvatske, upravo zbog tog motiva koji se provlači kroz čitavo njegovo pjesništvo. Velebit, rodna planina Borisa Marune, po emotivnoj važnosti slijedi prostoru domovine. Neizostavan je, nadalje, prostor van domovine, uklopljen u svjetske megapolise, od kojih se posebno ističu gradovi Amerike i ona kao takva, stoga je tom prostoru posvećeno posebno poglavlje. Opisani su i oprimjereni prostori kavane, intimni prostori te prostori sjećanja, koji nisu česti u poeziji Borisa Marune, zbog takozvane „nesentimentalnosti“ njegova izraza.

„Fascinantna je čovjekova žudnja da duhom, dušom, pa i tijelom zakorači u beskonačnost gdje se – na horizontu ljudskog bitka – spajaju odnosno rastvaraju i prostor i vrijeme“ (Užarević 1996: 96).

6. SAŽETAK

Boris Maruna, jedan od najznačajnijih pjesnika hrvatske dijaspore, zadužio je hrvatsku književnost svojim osebnim stilom pisanja. Odlazak iz rodne grude omogućilo mu je stvaranje novog i bogatog lirskog izričaja koji se temelji i ugleda na anglo – američke tekovine, za što je ponajviše zaslužan utjecaj beat generacije i Charlesa Bukowskog. Rad donosi pregled poetika književnog prostora autora Gastona Bachelarada, Michela Foucaulta i Jurija Mihajloviča Lotmana. Po uzoru na njihove znanstvene paradigme prostora rad problematizira poetske prostore u poeziji Borisa Marune. Posebno su obrađeni i oprimjereni sljedeći prostori: prostor domovine, Velebita, Amerike, prostori svjetskih megapolisa, prostor kavane, intimni prostori i prostori sjećanja. Poetski prostori Borisa Marune prate njegov život u egzilu, pjesme koegzistiraju u prostorima zajedno s autorom. Pjesnik konstruira tkivo

pjesme koje je u većini slučajeva uklopljeno u određeni prostor. On kao takav može poslužiti kao kulisa dramatičnim scenama iz pjesnikova života, može biti svojevrsna uveritra u misaona previranja lirskog subjekta, a gotovo nikad nije upotrijebljen kao čisti pejzaž. Rad se također kratko osvrće na autorovu biografiju, pjesničke zbirke te jedinstvenost pjesničkog izraza.

Ključne riječi: poetika prostora, poezija, Boris Maruna, pjesnički izraz

7. SUMMARY

Poetics of space in Boris Maruna poetry

Boris Maruna, one of the most important poets of the Croatian diaspora, indebted Croatian literature with his distinctive style of writing. Pronunciation from his hometown enabled him to create a new and distinctive lyrical expression based on the Anglo - American heritage, which is mostly due to the influence of the Beat generation and Charles Bukowski. The paper provides an overview of the poetics of the literary space by Gaston Bachelard, Michel Foucault, and Yuri Mikhailovich Lotman. Following the example of their scientific paradigms of the poetics of space, the work problematizes the poetic spaces in the poetry of Boris Maruna. The following spaces have been specially treated and exemplified: the space of the homeland, Velebit, America, the spaces of world megacities, the space of cafes, intimate spaces, and spaces of memory. Boris Maruna's poetic spaces follow his life in exile, the poems coexist in the spaces together with the author. The poet constructs the fabric of the poem which in most cases is blended into a particular space. As such, it can serve as a backdrop for dramatic scenes from the poet's life, it can be a kind of overture to the mental turmoil of the lyrical subject, and it is almost never used as a pure landscape. The paper also briefly reviews the author's biography, poetry collections, and the uniqueness of poetic expression.

Keywords: poetics of space, poetry, Boris Maruna, poetic expression

8. LITERATURA

1. Assmann, Jan. 2006. *Kultura sjećanja*. U: Brkljačić – Prlenda (ur.) *Kultura pamćenja i historija*. Golden marketing – Tehnička knjiga. Zagreb.
2. Bachelard, Gaston. 2000. *Poetika prostora*. Ceres. Zagreb.

3. Bagić, Krešimir. 2016. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970. – 2010.*. Školska knjiga. Zagreb.
4. Bagić, Krešimir. 2010. „Prereži žicu na zgodnom mjestu“: lirski patriotizam Borisa Marune. Zbornik radova, 9.kijevski književni susreti, ur. Stipe Grgas, str. 49 – 61. Kijevo. POU Invictus. Zagreb.
5. Beker. Miroslav. 1999. *Suvremene književne teorije*. Matica hrvatska. Zagreb.
6. Bogšić, Vlaho. 1995. Dokazana vrijednost priče: (na primjeru Marunine kronike Otmičari ispunjena sna). *Dubrovnik* 5/6. 101 – 106.
7. Brajdić, Katarina. 2010. *Humoristične strategije na sav glas*. Zbornik radova, 9.kijevski književni susreti, ur. Stipe Grgas, str. 77 – 86. Kijevo. POU Invictus. Zagreb.
8. Brković, Ivana. 2013. Književni prostori u svjetlu prostornog obrata. *Umjetnost riječi* LVII (1 – 2). 115 – 138.
9. Foucault, Michel. 1996. O drugim prostorima. *Glasje: časopis za književnost i umjetnost* (ur.Stipe Grgas) – 3 – 6; 8 – 14.
10. Grgas, Stipe. *Transgresivnost u djelu Borisa Marune*. Zbornik radova, 9.kijevski književni susreti, ur. Stipe Grgas, str. 213 – 231. Kijevo. POU Invictus. Zagreb.
11. Kalin, Boris. 2006. *Povijest filozofije*. Školska knjiga.Zagreb.
12. Lotman, Jurij M. 2001. *Struktura umjetničkog teksta*. Alfa. Zagreb.
13. Macan, Mirna. 2017. *Pjesništvo ilirizma (Završni rad)*. Sveučilište u Rijeci: Filozofski fakultet. Rijeka.
14. Maroević, Tonko. 1998. *Prostranstva i tjesnaci Borisa Marune*. u: Maruna Boris: *Upute za pakleni stroj*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb. str.243 – 257.
15. Maruna, Boris. 1964. *I poslije nas ostaje ljubav*. Izvanredna knjižnica Hrvatske revije. Buenos Aires.
16. Maruna, Boris. 1986. *Ograničenja*. Knjižnica Hrvatske revije. Barcelona - München.
17. Maruna, Boris. 1992. *Ovako*. Alfa. Zagreb.
18. Maruna, Boris. 1996. *Bilo je lakše voljeti te iz daljine: povratničke elegije*.Matica hrvatska. Zagreb.

19. Maruna, Boris. 1998. *Upute za pakleni stroj: izabrane pjesme*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb.
20. Maruna, Boris. 2005. *Ovako je pisao Katul: izabrane pjesme*. Ex libris. Zagreb.
21. Maruna, Boris. 2014. *Tvrd pjevač – prikupio i priredio Nikica Mihaljević*. Litteris. Zagreb.
22. Maruna, Boris. 2015. *Svijet koji znam: izbor iz poezije*. Društvo hrvatskih književnika. Zagreb.
23. Mrkonjić, Zvonimir. 2017. *Prečacima poezije*. Stajergraf. Zagreb.
24. Nemeć, Krešimir. 2010. *Čitanje grada; Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Ljevak. Zagreb.
25. Pavličić, Pavao. 2008. *Mala tipologija moderne hrvatske lirike*. Matica hrvatska. Zagreb.
26. Ryznar, Anera. 2010. *Nekoliko uputa za rastavljanje Marunina paklena stroja*. Zbornik radova, 9.kijeovski književni susreti, ur. Stipe Grgas, str. 63 – 77. Kijevo. POU Invictus. Zagreb.
27. Sablić Tomić, Helena; Rem, Goran. 2008. *Hrvatska suvremena književnost: od 1968. Do kraja osamdesetih godina 20. stoljeća te dalje kroz prvo desetljeće 21. stoljeća; pjesništvo i kratka priča*. Grafika d.o.o. Osijek.
28. Solar, Milivoj. 1983. *Teorija književnosti*. Školska knjiga. Zagreb.
29. . Škreb, Zdenko. Stamać, Ante. 1983. *Uvod u književnost*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb.
30. Šodan, Damir. 2010. *Drugom stranom: antologija suvremene hrvatske >stvarnosne< poezije*. Ljevak. Zagreb.
31. Šoljan, Antun. 1980. *Zlatna knjiga američke poezije*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb.
32. Šoljan, Ivo. 1993. *Od Marula do Marune: očaj, vjera, ufanje i ljubav kao konstante hrvatskog pjesništva*. *Hrvatska revija* 2/3 (170/171). 235 – 245.

33. Španić, Damir. 2015. *Generacija beatnika i njihova recepcija u južnoslavenskim književnostima*. Doktorski rad. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. Filozofski fakultet Osijek. Osijek. 215 str.
34. Užarević, Josip. 1996. Prostor. *Glasje: časopis za književnost i umjetnost* (ur. Stipe Grgas) 3 – 6; 94 – 96.
35. Žmegač, Viktor. 1998. *Bečka moderna*. Portret jedne kulture. Zagreb: Matica hrvatska.

9. ŽIVOTOPIS

Tomislav Šestanović rođen je 17. rujna 1996. godine u Dubrovniku. Po nacionalnosti je Hrvat, ima hrvatsko državljanstvo. Odrastao je i živi u Lombardi, na otoku Korčuli. Svoje obrazovanje započinje *Osnovnom školom Petra Kanavelića* u Korčuli koju pohađa od 2003. do 2012. godine. Školovanje nastavlja u Općoj gimnaziji u gradu Korčuli u razdoblju od 2012. do 2015. godine. Iste godine upisuje se na *Odjel za izobrazbu učitelja* Sveučilišta u Zadru, a kao pojačani modul odabire hrvatski jezik i književnost. Tema diplomskog rada mu je *Poetika prostora u pjesništvu Borisa Marune* kod mentorice - prof. dr. sc. Katarine Ivon. Prijašnja radna iskustva uglavnom spadaju pod ugostiteljski sektor kao ljetni poslovi preko učeničkih ili studentskih ugovora. Tijekom pet godina studija vršio je praksu po mnogim zadarskim školama. Od jezika aktivno govori i piše engleski i njemački jezik. Od dodatnih vještina posjeduje vozačku dozvolu B kategorije i spretno se snalazi u radu na računalu.