

NA IZVORU PESNIČKE UMETNOSTI

niko grafenauer

Nova pesnička zbirka Miodraga Pavlovića (*Zavetine*, 1976) nesumnjivo je izuzetna pojava u opusu ovoga poznatog pesnika, jer predstavlja pomeranje od dikcijski razgrađene, monumentalistički zasnovane poezije, ka prostoru izrazito minijaturističke lirike, čiji je jezik sastavljen od suptilnog značenjskog senčenja tema. Drugim rečima, jezik ove poezije, da se poslužim poređenjem sa slikarstvom, nije više u bogatim slojevima i velikim potezima nanešen na platno čitalačke svesti, što važi za veći deo Pavlovićevog ranijeg opusa, već je materija reči oskudna, a istovremeno, ipak, raspoređena u takve semantičke distinktivne odnose da stvara specifičan, u blagim nijansama značenja reči utemeljeni učinak. Radi se, dakle, o izvanredno brižljivo iznjsiranom pesničkom jeziku koji, uz skroman leksički izbor, doseže najveću koncentraciju estetskog značenja. Posledica toga je više ili manje izbegnuta tematska očiglednost, a s njom i ideološka suptisanca ove lirike, namesto čega je stvoren kvalitet estetske, čulne informativnosti pesničkog jezika. Bilo bi svakako preterano tvrditi da je tema, ideologija, potpuno isključena iz ove poezije; pa, ipak, moguće je reći da je težište pesnikove pažnje, barem u većem delu zbirke *Zavetine*, pomeren od tematske ka estetskoj poruci koja se tako zapravo otkriva kao suštinska tema ove poezije.

Ova konstatacija će, možda, postati očiglednija, ako je zasnujem i pojasnim na primeru jedne od pesama iz pomenute zbirke. Izabrao sam pesmu koja je po strukturi najbliža prethodno opisanoj nameri.

Noć je kad nikog nema
i reč
pod pazuhom se krije
u neprisutno doba

onda zaruji
levo u oku

planinski šiljak
visoko iznad kuća
pokazuje svoj obraz beo

radosnu vest
javlja tvor stvoru
ima nekog tamo gore
otvaraju se vrata
govoru

ne smeta ni mrak
ako hoće da bude kamen
il da se svetlom ispuni

U pesmi su među rečima uspostavljeni neočekivani semantički odnosi, gde se dotiču i prepliću vrlo različiti planovi značenja reči koje u svakidašnjem primarnom govoru obično ne idu zajedno, zbog čega su, naravno, neupotrebljive za prenos neke stvarne, objektivne informacije. Reči i značenja su u konstelaciji koja je karakteristična za celu pesmu: pomerene iz uobičajenog položaja, iznenada postaju neprozračne i racionalno logički nesavladive — počinju dejstvovati na sasvim drugi način od onoga koji poznajemo u primarnom govoru. To što one označa-

vaju — tema, ideja — više nije očigledno, već skriveno u zaleđu pesme, pa je stoga bolje opažljiv estetski sadržaj pesničkog jezika, koji je ideološki netransparentan i koji više ne pokazuje jasno svoje veze značenja sa samom idejom, potisnutom negde na mutno simboličko dno pesme, što drugim rečima znači da pesma, kao znak koji istovremeno sačinjavaju i označeno i označujuće, krije u sebi svoje označeno, mada ga, istovremeno, neočekivano i označuje, što, naravno, stvara utisak otvorenih značenja, ambivalentnosti pesničkog teksta, zbog čega su njegove različite tematizacije upravo i moguće.

Prema tome, ako je posmatramo iz semiotičkog ugla, pesma je znak u kojem je označujuće mreža semantičkih odnosa (relat) prema označenom koje, pak, izmiče preglednosti, jer su reči i rečenice opet znaci sa svojim označujućim i označenim, dok njihovo konačno označeno, dakle predmet »pesme«, nije u neposrednom kauzalnom odnosu s njima, već ga, da tako kažemo, sami traže, evociraju i naslućuju. Upravo u tome se i pokazuje magična obimnost Pavlovićeve pesme koja ništa ne objavljuje i ništa ne posvedočuje, već samo ocrtava izohipse nepoznatog koje se tiče uobičajenog značenja reči i drugih elemenata pesničkog jezika. Taj nepoznati, nikad od kraja označeni, tek navijajući »predmet« pesme, može se rasvetliti i ispostaviti tek s ideološkom tematizacijom i interpretacijom onoga što se u pesmi, gde je ideologija zapostavljena i gde se izdvaja estetska, čulno opazljiva forma jezika, pokazuje kao njeno simbolično, ugađajuće, racionalno, smislono izmisljivo »dno«. Zato je svakako i nužno da moja interpretacija, moj način čitanja navedene Pavlovićeve pesme, bude samo jedan od mnogih, nikako jedini važeći i obavezujući primer takve racionalizacije »skrivenog« smisla pesničkog teksta.

Prva strofa govori o noći u kojoj sve odsustvuje: i ljudi i reči. Ipak, to je izgovoreno na čudno zapleten semantički način, jer su povezane reči među kojima nastaju posebni metonimički odnosi. Već prvi stih — »noć je kad nikog nema« — izgrađen je tako da se razlaže u više planova značenja, koje je s-mislono moguće razdeliti na sledeći način: 1. noć je onda kada nikog nema 2. kada je noć, nema nikoga 3. to, što nema nikoga, što nema ljudske uzajamnosti, znači da posvuda vlada noć. Svi ovi različiti semantički aspekti postoje istovremeno, određujući i dopunjavajući sledeće stihove u strofi, stihove koji na metaforičan ekspresivan način još više stepenjuju smislenu »poruku« prvog stiha, jer govore o reči koja se krije »pod pazuhom«, što, naravno, ne možemo čitati doslovno, jer je »pazuha« izrazito telezan, karnistički pojam, već se u sledećem stihu vezuje s krajnje apstraktnom formulacijom »u neprisutno doba«, tako da u oba leksička sklopa nastaje jedna specifična semantička vibracija u kojoj svaki od njih »preuzima« nešto od osobina drugoga. Radi tih pomeranja značenja, i sama »reč« čiji »položaj« opisuju oba stiha, skrivena je tako da tu skrivenost doživljavamo zaista intenzivno, mada se, zapravo, radi o njenoj odsutnosti koja je u značenjskoj vezi s odsustvošću ljudske međuveze koju prikazuje prvi stih.

Mogli bismo još detaljnije odgonetati semantičko tkivo prve strofe, ali to nije naš cilj, pošto se u prvom stihu radi o tematizaciji skrivenih s-misljenih poruka pesme, a ne toliko o detaljnom prikazu njene estetske strukture, koju, opet, ne smemo zapustiti, jer se neočekivano javlja kao integralni, neizostavni i čak izdvajajući sadržaj teme o kojoj govorimo.

Druga strofa na početku unosi u pozitivu novi opseg značenja, a u ishodišnu statičnost svojevrsno gibanje kojim se scena menja. Neočekivano, naime, dospavamo na pozornicu koju više ne određuje odsustvo subjekta, s obzirom da se na početku događanja javlja gledanje, posmatranje, u kojem potpuno stvarna slika iz prirode dobija antropomorfne crte, čije je značenje određeno sintagmama »levo u oku«, »iznad kuća« i »obraz beo«. Samo gledanje i njegov predmet, »planinski šiljak«, označuju takvo intenzivno su-delo vanje, takvu sazavisnost i jednakovrednost, da bi ga ispostavljanje subjekta u trenu srušilo, pošto bi se težište prizora koji se gleda, te komunikacije same za sebe, prenelo na subjekt gledanja, čime bi se fenomenološki predložena slika odnosa između svesti i njenog predmeta izvrnula u kartezijsko-subjektivističko uobličavanje toga odnosa. Pesnik je to izbegao tako što je semantičkim pomeranjem u pesničkoj upotrebi reči stvorio stanje u kojem su stvari prisutne na antropomorfan način, putem gledanja, što ukazuje i na prisustvo subjekta, a ipak to neposredno ne stupa na pozornicu ni u prvom licu, niti ikako drugačije. Celovita slika u toj strofi je zato čudno »objektivistička«: u njoj se priroda ne javlja sama za sebe (naravno na simboličan način, u području pesničkog jezika), što je u svom radikalnom obliku suština reističkog koncepta, niti prosto uz posredovanje subjekta, što, na primer, važi za klasičnu impresiju, već je postavljena na granici između jedne i druge pesničke optike. Na semantičkom nivou to je u vezi s oscilacijom značenja, kakva nastaje povezivanjem reči koje, s jedne strane, pripadaju fiziognomičkoj antropomorfnosti leksici, a s druge leksičkom fondu kojim označava predmetni svet. Iz toga proizilazi i srednji stih ove strofe, koga svi ostali stihovi samo koncentrično određuju različitim semantičkim dopunama i pretapanjima. Radi se o sintagmi »planinski šiljak« koji je, sam po sebi, zacrtan u vazduhu — čim stupi u vezu »zaruji levo u oku«, on izlazi iz svog topografskog samozadovoljstva i »naseljava« se u oku, opet ne prosto svojim oblikom, već osobinom koju kvalitativno označava — »zaruji« i koja u poslednjem stihu te strofe doživljava još i dopunu značenja sintagmom »obraz beo«.

Sve to, dakako, iz osnova menja prvobitno značenje stiha, jer neočekivano počinje da preuzima osobinu subjekta gledanja, dok je, s jednim i drugim, i ono samo zarobljeno gledanjem. Posledica toga je nekakva »otvorenost« gledanja, gde se subjekt istovremeno i pokazuje i skriva, tako da ne može doći do jednosmislene (subjekt je uvek nosilac nezavisnog smisla u kojem se utemeljuje) određenosti pesničke attitude, uobličene u ovoj strofi.

Tako se na racionalnoj, ideo-loškoj ravni nude barem tri tematizacije upravo opisanog semantičkog tkiva ovih stihova, odnosno njihove estetsko-informativne vokacije. Prvo i najjednostavnije objašnjenje je impresionističko: iznenada u nečijem oku (oku pesnika?) zablista planinski vrh koji se uzdiže visoko nad kućom, pokazujući svoje belo snežno lice. Druga interpretacija: planinski vrh zasija u oku izlazećeg sunca svojom blještavom belinom. Te stihove, svakako, možemo čitati u još više »prenesenom značenju«, na primer: usred mraka neočekivano zasija u oku (čijem?) visoko gore jedan planinski vrh, blistavo beo, i razlije u tami radosnu svetlost svitanja u kojem sve što postoji izlazi iz svoje obamrlosti i zanemlosti, koje opisuje prva strofa. Da li se tada oku, za koje ne znamo kome zapravo pripada, otvara pogled u transcendenciju, preko koje se opet uspostavlja međuzavisnost, formiran svet, umesto anemičnog bezobličnog haosa svetske noći? Radi li se, dakle, o posmatranju koje, prema tome, ne pripada međuzavisnoj određenosti sveta i svesti o njemu, već je osmišljeno posmatranje transcendentnog? Na to pitanje, možda, dovoljno jasno odgovara poslednja strofa, ideo-loški još najelokventnija u celoj pesmi. Tako ovde, zapravo, ne ulazimo u trag izrazitijim semantičkim pomeranjima leksičkog gradiva od njegove primarne upotrebe, osim u poslednja dva stiha — »otvaraju se vrata/govoru« — gde nastaje metonimička veza između vrata i govora. Pa ipak, uprkos tome, cela strofa se time semantički ne zaokružuje u jednosmislenu dorečenost, već održava znatni stepen s-mislene neodređenosti koja se spolja najvidnije izražava paralelističkom, sintasički slabom povezanošću stihova.

Strofa se, naime, raspada na tri samostalna sintaksička sklopa koji zasebno predstavljaju prva dva, treći i poslednja dva stiha u njoj. Upravo radi te gramatičke raščlanjenosti i, svakako, radi infinitivne sintagme »ima nekog«, ostaje smisljeni subjekt kao nosilac ideo-loške poruke pokriven i nedorečen. Ta nedorečenost potcrtava i kontekst cele pesme, koja svojom ambijentnom, simboličnom strukturom, potiskuje strofu u odnose značenja zamršenije od onih koji bi bili dati ako bi stajala sama za sebe. Zbog takve paralelističke građe ove strofe, koja izmiče uobičajenim sintasičkim pravilima, i preko nepostojanja interpunkcije (što inače važi za celu pesmu), i preko određenosti simboličkih elemenata preostalog teksta, moguće je strofu tematski razložiti na dva načina: da je radosna vest koju poručuje »stvor stvoru« izražena u poslednja dva stiha te strofe, što bi, naravno, značilo da se u njima ovrednjuje govor u kojem je zabeležena detaljna sadržina te radosne vesti. Moguća je, dakako, i takva konotacija koja u stihovima razaznaje sinhroniju sveg »događanja« u njima. Drugim rečima: u prvom slučaju poruka strofe je usredotočena na »radosnu vest«, svi stihovi se nadovezuju na nju i smisljeno je pojašnjavaju. U drugom slučaju strofa je bez takvog smislenog središta, stihovi se oglašavaju na istoj ravni, svaki sa svojim značenjem, paralelno određujući jedan drugog, tako da istovremeno nastupa više fenomena (radosna vest, neko tamo gore, javljanje govora) koji nisu posledično vezani među sobom, već svi zajedno simbolično označavaju onaj trenutak kada stvari i bića počinju korespondirati uzajamno, kada se budi ona međuzavisnost kakva se porađa govorom, pri čemu, naravno, i taj govor nije moguće uzimati doslovno, već kao komunikaciju u najširem smislu reči.

Upravo opisanu konotaciju treba posmatrati u kontekstu cele pesme, a posebno još i u vezi s drugom strofom koja smisljeno dograđuje ono što se otkriva u trećoj.

Pitanje koje smo postavili pri razmatranju prethodne strofe bilo je pitanje o transcendentnom. Kako nam ga, dakle, razjaš-

njavaju stihovi koji joj slede? »Ima tamo nekog gore«, kaže jedan od njih. Je li to ukazivanje na prisustvo transcendentne supstance? I, ako jeste, šta se javlja kao ta supstanca?

Pre no što pokušamo odgovoriti na pitanje, moramo pogledati tri završna stiha pesme.

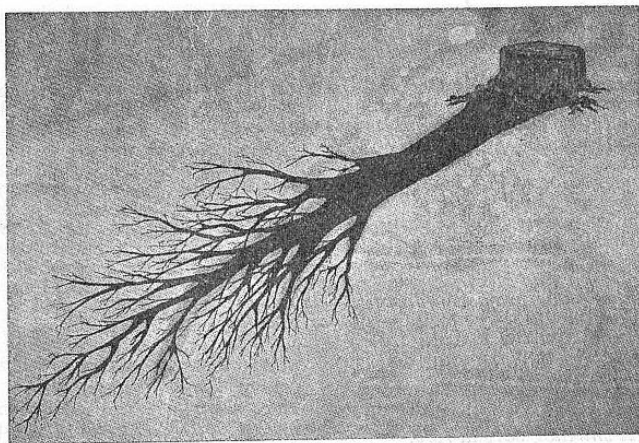
Semantička izuzetnost ovih stihova je pre svega u tome, što je reč »mrak«, centralna reč/stih, postavljena u potencijalni identitet s kamenom ili svetlošću, pri čemu, ipak, do kraja održava svoj primarni integritet značenja. Uprkos tome, ove povezanosti evociraju nekakve estetski delotvorne semantičke pokrete koji su postavljeni u alternativni međusobni odnos. Osnovni značaj mraka je meka sumračnost, koju veza s kamenom pomera iz njegove uobičajene određenosti značenja i označava ga kvalitativno tvrdoće i neprobojnosti, s potpunom blokadom. Na drugoj strani je potencijalna mogućnost da se mrak ispuni svetlošću i time izgubi svoje primarne obrise značenja, probudi napeti semantički odnos različitog u istom, jer se doista radi samo o drugačijem pojavnom obliku svetlosti, u kojoj je mrak inače značenjski impliciran, ne više neposredno očigledan. Sličan napet semantički odnos nastaje i među predskazanim potencijalnim prodorom svetlosti, s jedne strane, i kamene gustine te tvrdoće mraka, s druge, što se naznačuje kao alternativna mogućnost. Očigledno je, prema tome, da se u pomenutim stihovima radi o konstrasnom upoređivanju dva modaliteta značenja, što im daje neočekivani estetski plasticitet kojim se izražava sasvim apstraktno, neopipljivo moguće stanje.

Svakako da se mora, gledano s tematskog, ideološkog stanovišta, taj mrak, s obe svoje moguće emanacije, smisljeno nadovežati na nešto što svojom sadržinom samo određuje implicite kao nešto od sebe različito. Da se radi o takvoj različitosti, o toj drugoj, koja je po svom značenju suprotnost mraku, u to nas uverava prvi stih te strofe. On glasi: »ne smeta mi mrak...« — mrak bi, dakle, po svojoj fenomenološkoj određenosti, morao biti prepreka i smetnja za vrednost nečega što ničim nije jasno označeno, ali je tako ipak snažnije od njega da mu »ne smeta« i da se ne može pomračiti. Koja je onda ta nepoznata, skrivena suprotnost mraku? U našem raspravljanju približili smo se ovde onoj tački gde se moramo osvrnuti na pesmu kao celinu, gde moramo pokušati da povežemo i tematizujemo sastavne delove značenja i smisla, sastojke koji su nam se otkrili pri posmatranju pojedinačnih strofa i stihova. S implicitne, semantičko-strukturalne analize pesme, preći ćemo u područje njene ideo-loške, tematske, smislene eksplikacije. Hoćemo da osvetlimo, dakle, simbolično označeni »predmet« pesme, njenu poruku i ideju, pri čemu treba biti svestan da se ne radi ni o čemu drugom do o racionalizaciji, odnosno prevodenju estetske intonacije pesme u diskurzivni jezik. Očevidno je već na početku da početna i završna strofa pesme, po svojim tematskim karakteristikama, stoje veoma blizu. I u jednoj i u drugoj noć i mrak prikazani su kao interna masa koja onemogućava svaku vrstu komunikacije, otvorenosti, gibanja, socijalnosti; pa ipak, u poslednjoj strofi to stanje je već prikazano kao irelevantno, ako ne i sasvim nadmašeno. Stvari se menjaju u trenutku kad se u visini, koju simbolize »planinski šiljak«, rascveta svetlost, kada zasvetli čista belina posmatranja u kojem se stvari i bića odvajaju od tamne pozadine, dobijajući stvarne obrise; svet se rastvara u punoj uzajamnoj raznolikosti i time u potpunosti postaje prisustvo. Sve prisustvuje i postoji, dakle, kada biva osvetljeno nepoznatom svetlošću bez koje nema ničega, ni fenomena, ni odnosa među njima, ni oblika, ni razlika koje se njima upostavljaju i daju im vidljivost, kao ni ikakvih korespondentnih odnosa. Svetlost, prema tome, postavlja sve postojeće, svet, stvari i bića *in forma*, a s njom i putem nje rada se *informacija* koja govori o međusobnoj povezanosti i različitosti svih oblika, što znači svega postojećeg — egzistencije. U toj svetlosti svet tek počinje da progovara živom rečju svojih formi, pokazujući ih onakvima kakve jesu samo putem odnosa u kojima se izražavaju razlike između njih. Prvo smisljeno tumačenje pesme bilo bi, dakle, sledeće: u visinama, na obroncima gorā, praska svetlost jutra, a u toj svetlosti začinje se razlikovanje »stvorova«; tek tada, kada se svet uobliči, kada se bića izluče iz tame, iz anemičnosti, razvija se i njegov govor, informacija, jasnost, oblik, »posmatranje«.

Ovo »posmatranje« je, prema tome, jezik svega »vidljivog«, prisutnog, bivajućeg — određeno je po subjektu i po fenomenima koje obasjava njegova svest. Pri tom mora biti ispunjen osnovni uslov: svetlost. Da li je tada rođenje »posmatranja«, s kojim se *eo ipso* otvaraju vrata govoru, povezano s prisustvom transcendentne suštine, bitka, postojanja, iracionaliteta koji porađa tu svetlost?

U pesmi je taj iracionalitet pokazan tako da je omotan neodređenošću: »ima nekog tamo gore«; istovremeno je u sledeća dva stiha već neposredno predstavljen i kao početak govora, što znači da se preko njega stvara vrednost identiteta »posmatranja« i govora.

Na osnovu ove konstatacije, možda, nije teško izlučiti iz pesme nove smislene sastojke: jezik je zapis tog posmatranja, on je izgovaranje svetlosti bez koje nema sveta, pa je, stoga, u njemu zahvaćena cela njegova sudbina. Bez jezika, dakle, kada



se reč skriva u »neprisutno doba«, posvuda vlada noć u kojoj nema nikakvih međuosobnosti i komunikacija, nikakve tektonike, već samo gluvoća bez zvuka i odjeka. Jezik, koji je tu pojmovan u najširem semiotičkom značenju reči, izgleda kao znakovni sistem u kulturi vizuelnih i audio-komunikacija, te daje svetu neophodno potrebnu jasnoću.

Ipak, poruka pesme se time ne okončava, već samo smisljeno udaljava u novi tematski opseg. Konstatovali smo da je jezik sadržaj i izraz različitosti oblika koji čine fenomenološku nomenklaturu sveta. Pesnički jezik, s kakvim se susrećemo u posmatranoj pesmi, nije, naravno, jezik tih oblika samih po sebi, već ih simbolično označava, onako kako izražava i odnose među njima, povezane u određeni niz ili kôd. Još više: poezija od tih simboličnih znakova i njihove prvobitne uredenosti, kakva važi u primarnom jeziku, gradi svoj niz, čini sasvim novu simboličku građu i njome označava svoje »posmatranje« koje nije ništa drugo do govor u jeziku izmenjenih oblika. Ipak, te nove složene jezičke forme, sa svojim leksičkim, metonimičkim, foničkim, akustičkim, sintaksičkim i drugim elementima, svaka-ko još uvek sadrže u sebi semantičko »sećanje« na ono što simbolično označavaju u primarnom jeziku. Tako se stvaraju zamršeni i zagonetni odnosi značenja, čija je glavna vrednost u tome što oblikuju novu tektoniku pre opisanog »posmatranja«, što se zatim iz njih porađa specifična čulna informacija u kojoj su implicirani i elementi značenja empiričkog sveta, neposredne egzistencije koju pesnik simbolično označava. U pesmi se, prema tome, oblikuje veštački, simbolični, kvazirealni svet koji sa sobom nosi »sećanje« na empiričku istinu i, istovremeno, evocira neku nepoznatu, iskustveno neproverljivu drugu realnost čiji je smisao ili suština u transcendentnosti. Poezija tada predstavlja stvaranje novog sveta, složenog iz jezika, simboličke materije u kojoj su empirički i transcendentni obimi zapostavljeni, a gde se naspram njih formira estetska, čulno opažajna vrednost samih jezičkih formi od kojih je taj novi, veštački, simbolički, kvazirealni svet pesničkog teksta izgrađen.

Pesnički tekst, koji je označen ovakvom estetskom, težnjom, zato ne može biti ni veristička slika određenog iskustva, niti spekulativno označavanje i izricanje transcendentnog smisla ili suštine koja proističe iz tog iskustva ili egzistencije, već je i jedno i drugo, prisutno na imanentni način, odnosno onoliko koliko je sadržano u »sećanju« same simboličke strukture teksta i, naravno, ako se tako ili nekako drugačije ne aktualizuje u čitačevom kontaktu s pesmom.

Naš cilj je bio, pokušamo li sada da izvedemo zaključke iz konstatacija do kojih nas je dovela tematizacija našeg poslednjeg čitanja Pavlovićeve pesme, da upozorimo na više nerazdvojno povezanih smislenih komponenti njene poruke, u čemu se, bez sumnje, pokazuje njen veliki estetski učinak i tematska zgusnosit.

Istina je, pesma »prikazuje« svitanje u prirodi, a istovremeno kao svoj integralni element i distinkciju ispostavlja i rođenje govora, informacije; drugim rečima: u svitanju se porađa jezik, pa se, stoga, u pesmi ne radi samo o opisu neke prirodne pojave, već i o uobličavanju toga trenutka kada svet nastupa iz mraka i mrlja u svetlost govora, dakle, trenutka kada se svet konstituiše. Naime, tek ga jezik iz potpunog odsustva dovodi u prisustvo, svitanje, bivanje. A ako ovu misao razvijamo još dalje: nije u baš *poiesis*, koji znači proizvođenje, stvaranje, izradu, pravljenje, delanje, onaj osnovni izvorni akt s kojim nam je u jeziku moguće proizvesti, izraditi i evocirati novi svet, tzv. estetsku istinu? Ta istina je sagrađena tako da sa simboličkim zahvatima jezika, koji je isprepletan u nove odnose značenja i forme, stvara estetski učinak kakav se rađa iz čuđenja nad tim inovacijama, čuđenja iz kojeg klija posebno stanje u čitačevoj komunikaciji s tekstem, što obično nazivamo novim senzibilitetom.

Pavlovićeva pesma nas, prema tome, vodi ka samom izvoru pesničke umetnosti, jer nam na svoj zagonetni simboličan način govori o samoj pesničkoj kreaciji. U pesničkom aktu jezik nastupa iz tišine, iz amorfnosti, a u njoj, ako ga posmatramo u svetlu estetskog doživljaja, dotiče i primarni jezik, menjajući se u govor, *in forma*, u jasnoću oblika, u estetsku egzistenciju kojoj više »ne smeta« mrak, pa je stoga ovaj trenutak, po svom učinku, lepoti i vrednosti, identičan svitanju u prirodi.

Tako je moguće dosadašnje čitanje pesme smisljeno dopuniti konstatacijom da nam se, sa svim onim što smo do sada rekli o njoj, otkriva, kao njena tema i samo rađanje poezije, koja je, kako smo utvrdili, sastavljena iz estetskih, čulnih senzacija i formi u jeziku. U tom rađanju krije se i ranije više puta pomenuta iracionalna, transcendentna supstanca pesme. Ili, još bolje rečeno: poezija (*poiesis*) je čudo iz kojeg nastaje egzistencija (pesničkog) sveta kojeg prethodno nije bilo. Koji je to osnovni pokret, ta energija koja uopšte budi poeziju, stvaranje, proizvodnju estetske istine, to ostaje tajna. Ono je zapravo i iracionalni preostatak prisutnog fenomenološkog opisa pesme i razmišljanja o njoj, odnosno transcendentna, racionalno neproverljiva sadržina njene poruke. Tako se na kraju, kao kvintesencija svih smislenih odnosa koje smo mogli otkriti u njoj, Pavlovićeva pesma otkriva kao osobita estetski delujuća apoteoza pesničke metafizike.

Preveo V. Despotov

dve pesme

ratko orozović

MARŠ IZ MOGA ŽIVOTA ILI OČAJNA LJUBAVNA PESMA

svako more ima svoje bure
svako bure svoje vino
svako vino svog pijanicu
i svaki pijanica svoju kafanu
u kafani prazna čaša čeka svoga robijaša

svako more ima svoje oseke i plime
ako vidiš nekad na požutelim novinama moje ime
prilepi marku pečat vremena i dalje pošalji me
ako me prepoznaš u vreme plime poljubi i ostavi me
video sam tog čoveka jeo je svoje ime i konja klimnu glavom
pozdravi me

svako more ima svoje ribe i soli
svako more ne ume da voli
svako more ima svoje neke reke
i horizonte u nama daleke
učili su me u školi da ljubav ne sme da boli

Svako more ima svoje bure
diogenu s prvog sprata skini mi se s vrata
preskače me život akrobata strah me hvata
izdaje me prostata i ne slušaju me više kućna vrata
idite dodavola u kafanu »Park« na čašicu bola
i marš iz mog života
ljubavi istoriju učiteljice života i gozbo nagota.

RATKO OROZOVIĆ KAO POJEDINAC I INSTITUCIJA

te burne romantične pijane noći
pokuca neko kao ja grobaru na vrata
stari grobar ustađe
sporo kao smrt
sklopi svoje istrošene kosti
ko to kuca glupo reče
pesnik kritičar satiričar profesor reditelj
rekoš ja tom starom prijatelju smrti
kad vas je toliko — ne može — grobar reče
smrt ne radi ove noći
ali ja sam samo jedan u meni svet nepregledan
ratko orozović kao pojedinac i institucija
obavljam intelektualne usluge
pišem pesme priče scenarije eseje
filmske pozorišne kritike
songove humor satiru
režiram svoj život filmove drame
čitam kao profesor filosofije jelovnike knjige ljude
pročitani ste — ne lažite — grobar tiho reče
uton u mrtvački san
ja pljunuh na svitajući dan
o besmrtno moje
stvari tako ne stoje
stvari u stvari leže
na smrtnog čoveka reže.