

liko god mogla nekoga seksualno »draškati«, prije svega, imaginaciju čitaocu, ona ukazuje i na nešto drugo što nije samo »draškati«, kazuje da neobuzdanost i potpuna sloboda pjesnika, sve od Jeana Molineta do Apollinara mora ne mora biti manje vrijedna ako ti pjesnici govore nesputoano o svojim ljubavima, ako sinonim za ljubav postaje koitus. Svakako, u pjesmama je to rečeno kudikamo slobodnije nego što mi to možemo ovdje reći.

Osnovna značajka ove poezije jest u tome da muškarac i žena podjednako žude za koitusom, da krevet ruši sve društvene norme, a vredniji je onaj koji bolje umije. Isto je tako lako uočiti da se muškarac identificira sa svojim falusom, da je žena uvijek spremna primiti ovaj, obavezno pozamašan ljubavni instrument. Kada smo maločas citirali Susan Sontag, njezinu konstataciju da erotska literatura »uzbuđuje« na adekvatan način kao i literatura religiozne tematike koja nastoji »preobratiti«, htjeli bismo sada primijeniti ovu postavku na izbor francuske erotske poezije sabrane u knjizi *Bordel muza*. Istina je da obje forme doživljaja uzbuđuju čitaocu maštu, da izazivaju vrlo živo suočavanje s tima iz teksta, a ovo suočavanje predstavljaju stanoviti biljeg čitaoca od svojeg jastva, od svojeg stvarnog. Ja koje nije tako idealno kao ja onoga koga se čita. Prema tome, erotičko je pjesništvo isto toliko idealizirano kao i pjesništvo romantičara, na primjer, ono stvara također svoju Arkadiju; samo što je Arkadija ovdje daleko bliža stvarnosti — ona je krevet, ljubavničko gnijezdo u kojemu muškarac potvrđuje svoju nadljudsku moć, moć da ženu obljubi i koitusom je uvede također u više, u stvari, nadnaravne prostore, da oba partnera zaboravljajući svoju stvarnost otkriju punoga ili idealiziranog sebe u orgazmičkom zanosu.

Neobuzdana, čak fantazmagorična slika dvoje ljubavnika nije čitaocu ni najmanje tuđa. Rječnik što ga je Kiš izabrao, doslovno prevodeći s originala, listo nam je tako svima blizak. Tko ga samo ne upotrebljava, ako ne javno, a ono u postelji! Taj rječnik može jedino sablazniti užasne licemjere i bolesne čistunce za koje konačno ne samo

govornom području. Prethodno je objavio četiri zbirke na makedonskom i nekoliko izbora na makedonskom i srpskohrvatskom, između ostalog i izbor iz poezije pod nazivom *Visoko podne* kod beogradskog *Nolita*, 1967.

Tananim posmatranjem i analizom moguće je utvrditi razliku, koja postoji, dođuše, neznatna, između pesama pisanih na makedonskom i hrvatskosrpskom. U velikoj mjeri na ovo utiču i osobnosti samih jezika, njihovih gramatičkih, semantičkih i fonetskih struktura. Ali, pored jezičkih uzroka i uslova na lako diferenciranje, podvajanju pesama utiču i čisto subjektivni činioci, doživljaj sveta i odnos prema umetničkom postupku. Najednom i očigledno, pesnik je postao svestan jezika, odnosa pjesništva sa njim i međusobne uslovljenosti ove dve oblasti. Tako se shvatanjem prirode poezije približio zagrebačkoj pesničkoj školi.

Ranije pesme, ispevane makedonskim, raspevane su, dugog stihomahom, razudeno značenja, sa slobodnim opsegom značenja simbola, sa bujnim slikama, vrlo raskošnim imaginativnim svojstvima. Pesme iz knjige *Sunce za koje zmija ne zna*, pisane hrvatskosrpskim su kondenzovanije, očvrstnutih značenja, očvrstnutog tkiva. Istovremeno, iščezlo je nešto od ranije osećajnosti i lirskog poimanja doživljajnih činjenica, ali i dalje je pesnikov subjekt u prvom planu i uvek izričite u prvom licu jednine.

U poeziji Radovana Pavlovskog vidljiv je psihički automatizam, dozvoljavanje mašti da slobodna dela. No, ipak, svest gospodari u drugom delu pesničkog čina, kad se pesma doraduje. I, konačno, artefakt stiče jasne obise, stih sledi stih bez uzajamnog opiranja, bez međusobne netrpeljivosti. Veze poetskih jedinica-stihova uspostavljene su, čvrste su i pouzdane. Kao da je nadrealističko iskustvo oplemenjeno iskustvom klasične poezije. Lako je dokučiti da čitamo obrazovanog i savršeno pismenog pesnika. Zatim, lako je dokučiti da čitamo izuzetnog i izuzetno bogate mašte pesnika. Bogatu uobrazilju potvrđuje i prisustvo fantastičnog u sklopu značenja. Radovan Pavloški ume da predstavlja moguće, tzv. verovatne situacije, ali u koje ne verujemo, jer nas uvode u jedan svet koji je udaljen od praktičnog. To pruža razlog da mislimo da je to moćna poezija, da izražava noćna iskustva i noćne situacije svesti.

Uglavnom, ova poezija nije osvešćena. Doslednost jednostavnom i običnom svetu prva je njeno odlika i vrhina. Iako nije pesništvo univerzalnih tema, ispevano je velikom, gotovo neverovatnom maštom. Zato, ono i jeste univerzalno.

Poetika Radovana Pavlovskog imanentna je pesničkom postupku, on je nije vesno pronalazio i istraživao već je postupno gradio, temeljićo na sopstvenim iskustvima.

Kad se traga za semantičkim slojevima ukazuje se pred čitaocem i tragocem nezimernost. Artefakt se uvek nanovo otvara, i uvek na novom mestu, tako da traganju nikad kraja nema. I neprestano se ukazano značenje pojavljuje kao puno, i više od toga, kao raskošno. Boje, zvuci, mirisi, oblici, sve to sačinjava niznicu ove poezije koja nije daleko od lirike, ali joj nije ni suviše blizu. Kao da je potvrđen rani stih iz zbirke *Korabija*, objavljene u Skoplju, 1965: *Pesnik — to je besprizorna večnost prosto-rite* (Poet — besprizorna večnost na prosto-rite).

Svet, ikako ga sagledava ova poezija, više je zao nego dobar. Ali, pesnik poznaje tajnu spasa, tajnu bekstva u nutrinu, tajnu pribegavanja lepoti. To Radovan Pavlovski tvrdi već u naslovu. »Sunce za koje zmija ne zna« je predel imaginacije u koji se on sklanja pred svakodnevicom, i u kojem pronalazi apsolutnu lepotu. Sunce ovdje ima vrednost apolimijskog simbola, zmija je simbol sa vrednošću pozajmljenom iz Edenskog mita. Dakle, pojednostavljeno, zmiji

negativnim pojavnostima i vrednostima života i sveta nedostupna je lepota. Nju ona ne može pronaći i narušiti. Pesniku ostaje pesništvo kao utočište.

Ova knjiga je izraz savršene pesničke zrelosti Radovana Pavlovskog; svi njeni činioci su savršeno usaglašeni, smešteni u poetski prostor u punom skladu. Tako i *Suncem za koje zmija ne zna* pesnik dokazuje da je u samom najužem vrhu jugoslovenske poezije.

Draginja Urošević

ANTUN B. KOLUMBIĆ: »PRAŠUMOM PISAČEG STROJA«

Biblioteka mladih fonda A. B. Šimić, Zagreb, 1972.

Vizuelni ogledi Antun B. Kolumbića, izvedeni isključivo pisacom mašinom marke »Olivia«, nastoje da uklinu tradicionalnu semantičku vrednost oznake, čiju je vladavinu, da se poslužimo Malklanovim terminom, donela »Gutemberška galaksija«, i od nje čini građu ideograma, potčinjenu novoj, prostornoj sintaksi. »Specifična razlika« ovog pesništva nalazi se u pravilu koje je najzaletije formulisao jedan od stvaralaca i teoretičara vizuelne umetnosti Italijan Lamberto Pinjoti: »gledaj i čitaj istovremeno«. Kolumbić se u svojoj knjizi dosledno držao ovog pravila ne podležući ni jednog trenutka pojmovnom »teretu« reči. Krećući se prašumom znakova, autor briše sosirovsku razliku između označenog i znaka.

Način kojim to Kolumbić postiže, isključivo sveden na korišćenje pisace mašine, ne predstavlja novinu ni u svetskom ni u domaćem stvaralaštvu te vrste. To je, upravo, omiljen način »proizvodnje« »topografske« umetnosti. U Sloveniji su ga, na primer, primenjivali, da pomenemo samo ovu dvojicu, Franci Zagoričnik i Matjaž Hanžek. To, naravno, ne treba da znači da Kolumbić nema izvesnih izvornih »topografskih« rešenja.

Pesma A. B. Šimića *Povratak* ima u Kolumbića izvesno (naravno, novo) značenje, upravo stoga što je vizuelno »kopirao« znakom »X«, koji zamenjuje sva ostala, mnogobrojna, Šimićeva slova i reči:

Xx xxx xxxxxx
 xxx xxxxxxxxxx x xxx xxxxxxxx
 X xxx xxx xxx x xxx xxx xxxxxxxx
 xxx: itd.

Zanimljivo rešenje predstavlja četiri Kolumbićeve »katedrale«, sve »građene« prema istom »planu« ali od različitog materijala: 1. *Proljeće*, 2. *Ljeto*, 3. *Jesen*, 4. *Zima*. Upravo taj materijal uslovljava različitost katedrala, i to ne kao »oznaka«, već kao cigla ili bilo koji drugi građevinski materijal.

»Pesme« iz kruga *Crnohumorna antinomnost metafore vremena*, koje su u obliku pešanog sata, ukazuju na nedeljivost »forme« i »sadržine« (pomenuta »specifična razlika«) i kad se posmatra odnos tog »peščanika« i njegovog naslova. To je najočiglednije u onim primerima koji imaju naslov na engleskom jeziku: na primer, *In my beginning in my end*, pored »klasičnog« značenja, ima i topografsku vrednost, koja bi već bila drugačija ako bi se naslov dao na maternjem jeziku (iako sam naslov, složen štamparski, nije načinjen pisacom mašinom). Naravno, to može da nađe opravdanje i u tradicionalnom »podsmehu oblika«.

Piscu može da se zameti na onim vizuelnim tekstovima (na primer, *Molitva rotacije*, *Plantaža znaka*) u kojima je naglašena likovna strana, crtež, i u kojima skoro i nema potrebe za »stvaralačkom saučestvo« »čitaoca«, a na koje uvek računava, i »stiče ga, vizuelno pesništvo.

Marinko Arsić Ivkov

INDEKS KNJIGA

da ova knjiga li nije, nego i krevet oni sasvim sigurno ne umiju valjano koristiti.

Bordel muza, jednom riječju, knjiga je koja zaslužuje najveće pohvale; to je ne samo dragocjen priilog diskusiji o erotici, već i djelo koje će poslužiti svakome tko ga pročita da razmisli malo i o sebi. Ilustracije A. Bearsdleya najbolji su likovni prilog koji se u ovakvoj knjizi mogao naći, a ono što daje »točku na i« ovoj knjizi svakako je vrpca kojom se obilježavaju stranice, vrpca koja nije ništa drugo do bretelea s donjeg ženskog nablja, detalj koji dokazuje krajnju preciznost, konačno i ozbiljnost sastavljanja jedne lijepe knjige.

Zvonko Maković

RADOVAN PAVLOVSKI: »SUNCE ZA KOJE ZMIJA NE ZNA«

»Matica hrvatska«, Zagreb, 1972.

Sunce za koje zmija ne zna prva je zbirka Radovana Pavlovskog pisana hrvatskosrpskim jezikom i izdata na njegovom