

Др Горан П. Коруновић

СУБЈЕКТ КОСМОГОНИЈСКО-МЕТАФИЗИЧКОГ ЗНАЊА У ПОЕЗИЈИ ВАСКА ПОПЕ И РАДОВАНА ПАВЛОВСКОГ

У раду се, у компаративном контексту, тумачи обликовање лирског субјекта као носиоца космогонијско-метафизичког знања у поезији Васка Попе и Радована Павловског. Издвојене су Попина збирка *Сјоредно небо* и песничке књиге *Муње* и *Зрна* македонског писца. Истражује се на које начине се, кроз циклусе Попине збирке, шире могућности конкретизације лирског субјекта. Анализирају се, сходно томе, и различити семантички „рукавци” у представи космогонијско-метафизичког поретка. Након тога се интерпретирају начини обликовања песничког субјекта у збиркама Павловског те монадистички конципираних визија стварности које та инстанца посредује. У завршници рада се испитују сродности и разлике у предочавању космогонијско-метафизичког поретка и поимању песничког чина.

Кључне речи: Васко Попа, Радован Павловски, лирски субјект, модернизам, космогонија, метафизика.

Када је реч о компаративној анализи песничких дела Васка Попе, једног од најутицајнијих аутора српске поезије друге половине XX века, и Радована Павловског, песника који је у македонску књижевност поступно уносио низ парадигматично модернистичких песничких пракси, посебно је важно имати на уму књижевноисторијски контекст појаве њихових дела. Будући да су у фокусу збирке које су изразито посвећене космогонијско-метафизичким мотивима – *Сјоредно небо* (1968) српског песника, односно *Муње* (1975) и *Зрна* (1978) македонског аутора – имамо у виду етапу од друге половине седме деценије XX века и до краја осме деценије, односно период у којем долази до специфичних сусрета, укрштања и опонирања модернистичких и неоавангардних поетика. Такви разноврсни додири две поетичке струје посебно су специфични за српску књижевност назначеног периода: док су доминантне песничке тенденције биле у виду варијација модернистичких

поетичких стремљења, манифестованих у песничким остварењима аутора који су се у српској култури појавили током педесетих и шездесетих година прошлог века (Попа, Павловић, Раичковић, Лалић, Бећковић, Симовић, Петровић), нови талас разноврсних експерименталних песничких пракси и субверзивно-превреднујућих регистара певања огласио се раним песничким текстовима Вујице Решина Туцића, Војислава Деспотова, Мирољуба Тодоровића, Милутина Петровића. Динамика та два доминатна поетичка тока – модернистичког и неоавангардног – подразумева, наравно, још много релевантних аутора и ауторки, као и додатно диференцирање унутар књижевнопоетичког поља, односно нијансирање поетичких „малих разлика”.¹

Динамика назначених песничких поетика, као и јужнословенски књижевни/културни оквир у провизорно назначеној књижевноисторијској етапи, важне су компоненте контекстуализације односа српске и македонске послератне поезије. У вези с тим нису релевантни само (пред)историја културно-политичких интеракција и интегрисућа улога заједничке државе, СФР Југославије, већ је, чини се, посебно релевантно постојање „*комплементарне функције* (...) која је својом семантичком суштином једна од могућих конкретизација интеграционих односа међу књижевностима. Могло би се рећи да је комплементарна функција непосредно сразмерна близини двеју или више књижевности које чине конкретну заједницу“ (Ђурићин 1988: 26).

Следствено томе, постоје многи примери такве „комплементарне функције” између песничких тенденција јужнословенских књижевности. За крај седме и осму деценију прошлог века особене су, на пример, многе књижевнотиполошке блискости српске неоавангарде и сродних струјања у словеначкој и хрватској литератури,² као и поетичке аналогije између модернистичких токова српске и македонске поезије.³ За компаративну анализу поезије Васка Попе и Радована Павловског од значаја је управо контекст који су образовали својеврсни поетички паралелизми између српске и македонске модернистичке лирике, и то у распону од интимистичко-исповедних, односно рефлексивно-егзистенцијалистичких изражајних модуса, преко неосимболистичких тенденција и колективистичко-традицијских тонова, до космогонијско-метафизичких визија.⁴ Последње наведене тематско-мотивске преокупације специфичне су управо за *Сјорено небо* Васка Попе и књиге песама Радована Павловског, *Зрна* и *Муње*. Издвојена песничка остварења дају повода да се компаративно испитају начини песничког обликовања макрокосмичког поретка и ирационалних искустава у време када постоји успон, и на поетичком и на епохално-филозофском плану, антиесенцијалистичких и антиметафизичких видова певања и мишљења.

¹ О широј слици песничких пракси у назначеном периоду српске књижевности види: РАНТИЋ – РАВКОВИЋ 1988; DESPOTOV 2005; НЕГРИШОРАЦ 1996; КОРУНОВИЋ 2017.

² О томе више у: МИЛАНЈА 1991; DESPOTOV 2005.

³ Подробије о томе у: Ђурчинов 1990: 159–230.

⁴ Више о томе у: КОРУНОВИЋ 2017: 116–126.

Само обликовање космогонијско-метафизичких мотива у великој мери зависи од исказне инстанце, односно од начина посредовања претпостављеног космогонијско-метафизичког знања. Отуд је неопходно да анализа издвојених песничких збирки Попе и Павловског буде добрим делом усмерена на видове реализације лирске субјективности, на начине конституисања позиције исказивања која заправо профилише диференцијалне одлике визија о макрокосмичком поретку и надемпиријској позадини постојања.

СПОРЕДНО НЕБО: СУБЈЕКТ ЗНАЊА О ЗВЕЗДОЗНАНЦУ. Збирку *Споредно небо* отвара пролошка песма *Звездознанчева остiавшиiина*, дата у курзиву и предочена као низ констатација о наслеђу самог Звездознанца. У песми сазнајемо да су иза Звездознанца остале „његове речи”, специфичне по лепоти коју ни тоталитет света не може надићи („*Лейще неiо свеiи*“, Попа 2001: 135). Оне „*Чекају на окукама времена*“ и њих „*Нико не може да их iодигiне! Нико да их обори*“ (Попа 2001: 135). Оне су, следствено свему томе, неоспорног ауторитета и остаје отворено који би субјект, осим Звездознанца, био привилегован да их изговори („*Ко може да их изiовори*“, Попа 2001: 135). Ипак, Звездознанчеве речи поседују и сенке („*Звезде iагалице iлаве скривају! У сенке његових речи*“, Попа 2001: 135).

Знање о звездама – што свакако може бити метонимија за далекосежније, метафизичко знање – након нестанка свог извора, самог Звездознанца, посредује се *речима* чији се ауторитет *аисолутизује*: те *речи* нико не може да измени и оспори, док њихово значење, бар у издвојеној песми, остаје затајено, уз завршну метафору која носи смисаоно „дупло дно”. С једне стране, уколико прихватимо одређену референцијалност слике – нестанак светлог трага на ноћном небу – звезде падалице завршавају у космичкој *iшаму*. Ипак, будући да звезде скривају главе у *сенци* непорецивог *лоiоса*, сама свемирска прострaнства се указују као сеновити одраз Звездознанчевих речи. Недохватна димензија тих речи, специфичних по лепоти која надилази свеукупност света и која као таква измиче дискурзивној артикулацији, бива евоцирана као немисливи феномен који надилази емпиријско постојање, схваћено у екстензивном, макрокосмичком виду. Звездознанчеве речи су, дакле, начелно казано, метафизички „иза” емпиријског света, док несагледиви простори универзума оцртавају њихову сенку. Завршна слика песме може и другачије да се разуме уколико се задржимо на метафоричној вредности *сенке* – речи Звездознанца би отуд поседовале извесно наличје, одређену *iшаму* страну, можда и подривајућу по њихов ауторитет. Смисаоно у широком радијусу филозофије платонистичке провенијенције, несагледива прострaнства емпиријског света се указују као сеновити аспект Звездознанчевих речи, као „слаба тачка” њиховог метафизичког ауторитета.

Наведена значења добрим делом произлазе услед специфичне концепције исказне инстанце. Она је у уводној песми у виду лирског субјекта дискретно „откривеног“ интерогативним исказом („*Ко може да их изiовори*“), чиме се, видели смо, истиче повлашћеност Звездознанчевог логоса и про-

блематизује успостављање нове фоноцентричне позиције која би имала Звездознанчев ауторитет. Лирски субјект је, дакле, инстанца која брани метафизички повлашћену позицију Звездознанца и његових речи. Та исказна позиција на посебан начин зависи и од типографске равни. Јер уводна песма *Сїоредної неба* омогућава уочљивост обликотворних начела и слике света имплицитног аутора, будући да су искази лирског субјекта истакнути курзивом.⁵ Другим речима, за увођење курзива не може бити „одговорна“ исказна инстанца, као ни емпиријски аутор, већ надређени принцип организације текста који је ситуиран у равни имплицитног аутора и који својом реализацијом омогућава семантизацију самог типографског плана. Увођење курзива отуд може бити „сигнал“ да се „Звездознанчева оставштина“ издваја од осталих песама, да има повлашћено место у смисаоном склопу збирке те да је у њој, услед свега тога, лирски субјект потенцијално различит од персоне у наставку збирке.

У самој критици је, ипак, лирски субјект *Сїоредної неба* превасходно препознаван као Звездознанца, као исказна инстанца јединственог и непромењеног идентитета у свакој од песама збирке, тј. као носилац космогонијско-метафизичког знања (ПЕТРОВ 1969: 899; ВЕЛМАР ЈАНКОВИЋ 1998: 55). Иако је таква семантичка конкретизација исказне инстанце легитимна – уз резерву када је реч о примерима дијалогски устројених исказних инстанци у циклусима *Размирица* и *Раскол* – вреди испитати да ли је то једина прихватљива опција када су посредни видови манифестације лирског субјекта у *Сїоредном небу*. Јер, семантичка прегнантност поступка увођења курзива постаје јаснија након приступа песмама првог циклуса *Зев над зевовима*. Наиме, у том низу свака од песама почиње формулом која је иницијална за усмено приповедање бајки (био/била једном), што је сигнал да је реч о персони наратора приповести тог препознатљивог жанра.⁶ Појава такве персоне им-

⁵ Када се говори о имплицитном аутору, пре свега би требало имати на уму увиде Вејна Бута: „Наш осећај подразумеваног аутора укључује не само значења које се могу извући, већ такође моралну и емоционалну садржину сваког делића радње и патње свих ликова. Укратко, он обухвата интуитивно поимање довршене уметничке целине“ (BUT 1976: 89). Наведени концепт, адаптиран у контексту песничког стваралаштва, подразумева да и разлоге промене у типографској равни песничког текста вреди тражити у надређеном обликотворном принципу који употпуњује ’поимање довршене уметничке целине’, заједно са смисаоним импликацијама дела. Јер категорија имплицитног аутора поседује обликотворно-регулативну и интегрисајућу функцију, те подразумева и „културолошке кодове“ које текст еманира и базични „структурални принцип“ дела (BREBANOVIC 2000: 28).

⁶ Одредницу „персона“ разумевамо као најприближнији термиолошки „еквивалент“ лирском субјекту. Реч је о једном од најчешћих термина којим се у речницима са англоамеричког подручја захватају аспекти и проблеми везани за феномен субјективности у лирици. Персона отуд „означава говорника (или, уопштеније, извор) било које песме за коју се замишља да је изговорена особеним гласом или приповедана из одређене перспективе – било да се за говорника претпоставља да је песник, фикционални карактер, или чак неживи предмет“ (GREEN 2012: 1024).

плицира специфичан контекст, односно претпостављени аудиторијум који у призваном дискурсу бајке препознаје сублимирано искуство и знање о свету.

Узме ли се у обзир и то да се у уводној *Звездознанчевој осџавџијини* сугерише изостанак Звездознанца, носиоца знања, а да се одређено знање и искуство ипак излаже у наставку циклуса, може се открити још потенцијалних нијанси у формирању персоне у песмама првог циклуса. Наиме, типографска разлика пролошке песме (курзив) може упућивати на то да лирски субјект у *Звездознанчевој осџавџијини* и исказна инстанца у осталим песмама циклуса *Зев над зевовима* поседују различите идентитетске предзнаке, тј. док у *Звездознанчевој осџавџијини* говоримо о лирском субјекту апсолутизације ауторитета Звездознанчевих речи, у наставку иницијалног циклуса посреди је персоне која након нестанка Звездознанца, „опонашањем“ говорне ситуације усменог приповедача, преузима фоноцентричну реартикулацију метафизичке истине чији је чувар (био) одсутни Звездознаца. Другим речима, уведена персоне циклуса *Зев над зевовима* је, и поред резервисаности („*Ко може да их изговори*“) коју је изнео лирски субјект уводне, курзивне песме, преузела „одговорност“ преношења Звездознанчевог знања, или бар одјека тог знања, односно реинтерпретације тих речи.

Иако, дакле, није без основа опција по којој се у лирском субјекту песама *Сџоредној неба* превасходно уочава „лице“ одсудног зачетника космогонијског *лојоса*, самог Звездознанца, то свакако није последња могућност конкретизације лирске субјективности у тој збирци. Вишеструке могућности конкретизације лирског субјекта постају видљиве када се има на уму то да Попини песнички текстови поседују специфичног имплицитног читаоца, поготово ако ту инстанцу разумевамо као конструкт који „ни у ком случају не детерминира реакције, већ држи у приправности извјесни оквир са селективним одлукама, које – када се донесу – воде к индивидуалним могућностима реализације“ (IZER 1989: 64). Другим речима, Попини песнички текстови нису засновани на уочљивије привилегованом статусу неке од описаних опција комбинаторике исказних инстанци, већ управо на осциловању између више могућности кондезовања лирске субјективности, односно различитих корелација позиција исказивања уводне песме и иницијалног циклуса.

Осим тога, инстанца имплицитног читаоца подразумева још један вид разлиставања опционалности, овога пута на семантичком плану, будући да се исказивање лирског субјекта у песмама *Сџоредној неба* – независно од тога какву његову конфигурацију прихватимо – развија у распону од иронично-хуморно, односно апсурдно-детронизујућег регистра до кондезовања космогонијско-метафизичких увида. При томе се не може мимоићи утисак да је врлина Попиног поступка заправо у скопчаности релеванције метафизичког знања и његовог „снижавања“, сугерисања недохватне онтолошке „подлоге“ и хуморног порицања њеног постојања.⁷ Уводни циклус пара-

⁷ Једна од најфреквентнијих тема интерпретативних текстова о Попиној поезији свакако је специфичност хумора, поготово у *Сџоредном небу*, у којем хумор, као „својеврсна

дигматично рефлектује поменути поступак: тиме што исказна инстанца има обресе наратора бајки при сведочењу о космогонијско-метафизичком поретку, космогонијско-метафизичко знање се предочава уз дискретну иронизацију, као приповест прожета фантастичним мотивима, истовремено, у смисаоној кореспонденцији са уводном песмом, не губећи у потпуности опцију одржања ауторитета Звездознанчевих речи.

Само исказивање отуд пружа широк распон космогонијско-метафизичких увида, који у сликању дисхармоничне представе постојања истовремено омогућавају и апсурдно-хуморне конотације и одрживост хабитуса понорног знања о несводивим и узнемирујућим онтолошким темељима. Следствено свему томе, персонификована представа свемира у песми *Зев над зевовима* („Био једном један зев (...) / Тама би му тупа тама очајна / Од очаја ту и тамо блеснула / Мислио би човек звезде“, Попа 2001: 141) имплицира низ равноправних значењских опција: најпре, хуморно-амбивалентну евокацију универзума као места досаде, али и мрачног зјапа, екстензивног хијатуса (зева), понорног онтолошког квалитета назначеног метафоричним еквивалентом („тама очајна“). Ако у тој метафори издвојимо персонификовану компоненту, *очај* таме, није неоправдано у њој препознати одјек осећања персоне која посредује знање о космосу, односно специфичан „отисак“ стања инстанце која реартикулише, након Звездознанца, Његово знање о универзуму. Осим тога, постоји парадоксална објава светла из „очаја таме“, као и могућа варљивост перцепције саме персоне – односно, следствено методимијској вези, саме антропоцентричне позиције – која се упркос имплицираним, нихилистички интонираном онтолошком поретку, нада изворима светла у непрегледној тами. Такво динамизовано, некохерентно космогонијско-метафизичко знање употпуњено је, у песми *Охола грешка*, сликама несклада, дисхармоније у макрокосмичком поретку, сликама у којима су „равнотежа и унутарњи мир Празнине о којој говоре мистици нарушени, избачени из лежишта“ (Žižek 2006: 28): „Била једном једна грешка/ (...) / Шта све није измислила / Не би ли доказала / Да у ствари не постоји / (...) / Измислила је простор / Доказе своје у њега да смести / И време да јој доказе чува / И свет да јој доказе види“ (Попа 2001: 137). Другим речима, наизглед стабилна потка макрокосмичког постојања у себи крије дискурзивно несводиви фактор дестабилизације.

онтолошко-метафизичка мјера ствари“ (Браловић 1997: 114), открива „суштинску двосмисленост“ Попиног „пјесничког гласа, из којег проговара спознаја о несводивости свијета и непостојању коначних истина“ (Браловић 1997: 113). Нијансирање иронизације, гротескно-хијазмички спојеви, апсурдно-црнотуморно откривање наличја уверења о свету и човеку, склоност укрштању алегорије и парадокса, елементи пародије, „оживљавање“ структура загонетки и окошталих значења фраза – гравитационо су језгро многих анализа Попине поезије и вероватно кључни фактори интегрисања широке интерпретативне заједнице у којој се дели став о канонским дометима његовог песништва, чему уочљив допринос пружа управо *Сјоредно небо* (в. Браловић 1997: 99–116; Вошковић 2008; Вуковић 1998: 103–112; Милошевић 2008: 145–156; Поповић 1997: 81–97; Петров 1969: 887–923; Цидилко 2008).

У наставку збирке, у циклусу *Знамења*, лирски субјект се наизглед повлачи, те је у фокусу низ алегоризованих ситуација, примера поменутог „квара“ у стварности, често посредованог сликама гротескног хабитуса („Кап крви у углу неба“, у песми *Уљез*, Попа 2001: 145; „Глава одсечена/ Глава са цветом међу зубима/ Лута око земље“, у песми *Глава бескућница*, Попа 2001: 148; „Бео безобличан завежљај/ По ведром небу се креће“, у песми „Тврдоглав завежљај“, Попа 2001: 147). Ипак, лирска субјективност се и у тим случајевима назире, и то услед интонације прожете чуђењем и немиром у завршним стиховима појединих песама циклуса („Бео безобличан завежљај/ (...) *Што се већ једном не смири*“, Попа 2001: 147; истакао Г.К.). Лирски субјект се објављује и показном заменицом као посматрач који није равнодушан пред призорима које описује („Шта тражи кап крви у углу неба/ У *шом* ћоравом углу неба“, Попа 2001: 145; истакао Г. К.). Дискретно назначена персона у *Знамењима* одбацила је маску приповедача бајки, своју специфичност исказујући перципирањем окружења и дискретним реакцијама на гротескно-узнемирујуће призоре дисхармонизације макрокосмоса. Тај нанос гротескних представа заправо је сигнал да претпостављено знање о космогонијско-метафизичком поретку није утемељујуће по субјект, већ је, напротив, дестабилишуће, у крајњој инстанци продукујући осећање „нечега тегодног, нелагодног, с обзиром на свет у којем је укинута устројство наше стварности“ (КАЈЗЕР 2004: 23).

Наредни циклус *Размирица* садржи дијалошку динамику, тј. свака од песама започиње обраћањем ентитету који се у пар песама (*Крунисана јабука*, *Плодан жар*) именује (нула), али за који се не може поуздано тврдити да је идентичан у свакој од песама циклуса. Тај ентитет реплицира лирском Ми, плуралном субјекту угроженом управо од стране инстанце којој се обраћа. Прецизније казано, у песмама *Размирица* две супростављене инстанце зависе једна од друге, узајамно се конституишу међусобним апострофирањем, „дугујући“ свој глас успостављеној релацији са опонентним ентитетом. На тај начин се објављују две лирске субјективности – једна посредовану плуралом која асоцира на људску заједницу и универзално разумљиво искуство, док друга, уколико се прихвати једнодимензионална симболика нуле, неоспорно наводи на мисао о Ништавилу. Сам циклус, дале, у свом смисаоном језгру, подразумева искуство увида у Ништавило, што као консеквенцу има то да се оно што је познато (небо, сунце) чини лирском Ми као острањено, језиво и гротескно.

Таквом учинку свакако доприносе хијазмички спојеви, затим мотиви (делова) тела при опису стања угрожене инстанце, као и персонификације узнемирујућих аспеката стварности („Зашто нам врат зеником стежеш // Волим да ми набори неба / Густо низ бокове падају // Задавићеш нас тим појасом // Волим ваш плач за плавом омчом/ Кад уморан се распојасам“, у песми *Плава омча*, Попа 2001: 156). Изведеном персонификацијом/антропоморфизацијом, која је потпора уведеној прозопопеји и субјективизацији нељудске инстанце, потиरे се могућа повлашћеност људске заједнице, односно

антропоцентричне позиције. С друге стране, Попин поступак поседује и амбивалентност – у циљу хомогенизације исказне инстанце посредством које „проговара“ искуствено недохватна и узнемирујућа „страна“ стварности, односно евоцирано Ништавило, уведена антропоморфизација „замрзава бесконачан ланац трополошких трансформација и пропозиција“ (DE MAN 2008: 75). Персонификација као поступак обликовања такве лирске субјективности очигледно је у поетици *Сйоредној неба* истовремено услов репрезентације познатог као претећег и неразумљивог, али и хуморне противтеже која „спутава“ даљу пролиферацију слика гротескно интониране метафизике.

У циклусу *Погражавање сунца*, искључиво је присутно лирско Ми као исказна инстанца. Таква исказна позиција упућена је у макрокосмичке промене и обликована на начин који ревитализује стару идеју универзалних аналогичности микрокосмоса и простора универзума („сунце // Сијало нам је на ребрима / Отворило је небо широм / У грудима нашим сиротим“, у песми *Погражавање сунца*, Попа 2001: 171). У наредном циклусу *Раскол* обнавља се дијалогско-контрапунктна основа песама, овога пута измењеног односа заједнице и нељудског ентитета. Њихов спор се заснива на интерпретацији онога што је лирском Ми остављено у залог – док лирско Ми препознаје само „бајат колач пепела“ и лутање са точком „угашеним око врата“, лирски субјект, чија семантичка конкретизација осцилује између инстанце наднавног хабитуса и персонификованих својстава космоса, констатује да је његова „оставштина“ „жар“, или пак „огњени умни точак“ (Попа 2001: 176–177). Чини се да је, још једном, антропоцентрична позиција прожета понорним, клонулим осећањем при перцепцији макрокосмичких простора.

У наредном циклусу, *Липа насред срца*, може уочити то да лирско Ми, изразитије него у претходним примерима, зависи од формулативности која постоји при излагању усмених предања и бајки (Вошковић 2008: 191). За анализу субјекта космогонијско-метафизичког знања, односно саме лирске субјективности, важно је да лирски глас у том случају настаје интерференцијом универзализованог гласа народног приповедача и гласа заједнице која, иако сведеније упућена на чудовишну „страну“ космичких простора него у ранијим циклусима, не даје значајног повода да је разумевамо као различиту од лирског Ми *Размирице* и *Раскола*. Својеврсна потрага заједнице за ослонцем у микрокосмосу, артикулисана вишестепеним обрасцима усменог бајковитог наратива и „уношењем“ макрокосмичких мотива у микрокосмичко језгро („Липа цветна насред срца / Под липом котао закопан / У котлу дванаест облака / У облацима младо сунце“, „Липа насред срца“, Попа 2001: 191), завршава се још једним видом бездомности и недостатности људских напора („Буљили смо у последњу дубину / Дубљу од рођеног живота / Дигли смо руке од копања“, Попа 2001: 191).

Завршни циклус *Небески ѝрсиен* организован је на сродан начин као и први – уводна песма *Звездознанчева смрт* дата је у курзиву, суптилно откривајући персону познаваоца гласина о судбини Звездознанца („*Морао је кажу да умре! Звезде су му биле ближе! Нећо сами људи*“, Попа 2001: 195).

Нешто личније је профилисан став исказне инстанце када је реч о процени разлога Његове смрти (*„И смецине су власине о бодежу/Са оишисцима људских ипрстију// Нацао се ипростио ван светиа кажу/ Поцао је да нађе сунцокрећ/ У ком се сичичу иуијеви/ Свакој срца и сваке звезде“*, Попа 2001: 195). Персона, чини се, није тек у служби формирања слике смрти Бога, узроковане радикалним антропоцентричним заокретом и метонимијски сугерисане људским отисцима на бодежу. Говорећи о поводу смрти Звездознанца, персона пружа слику света која знатно више узнемирује од ничеанског одбијања Звездозначевог ауторитета – Звездознанца смрт сустиже на путу ка „сунцокрету“, односно језгру које би представљало крајњи циљ сваког микрокосмоса („Сваког срца“) и тежиште космичког поретка („сваке звезде“). Тиме се заправо упућује на недоступност, или пак непостојање такве стожерне тачке као што је евоцирани „сунцокрет“, односно сугерисано је да на крају Звездознаца губи ауру неприкосновеног „чуvara“ крајњих метафизичких знања, будући да у свом лутању завршава немоћан „ван света“.

Лирски субјект у песмама циклуса који следи може се разумевати на више начина. Најпре, јасно је да се он указује као својеврсно „уточиште“ за космичке феномене, односно успоставља се специфична међузависност између лирског субјекта и макрокосмичких простора. „Небеском прстену“ коме се сјај „пропио“ а „празнина угојила“, лирски субјект нуди „домали прст“ да се „скраси на њему“ (Попа 2001: 196), а „звездама избеглицама“ сопствену „бору (...) и водиљу једну трепавицу“ која би их вратила „кући“ (Попа 2001: 201). Није неоправдано извести закључак да у завршном циклусу збирке лирски субјект излази из оквира заједнице фасциниране знањем Звездознанца и „оживљава“ сопствени „лик“ зазивањем врло специфичног Другог, тј. обраћањем неретко персонификованим космичким појавама којима предлаже помоћ или сигурно „боравиште“ унутар свог микрокосмоса. Стога обликовање контура тела/лица лирског субјекта може бити одраз *антиројоценџичној заокрећу* у завршници *Сјоредној неба*, будући да се универзум предочава као несагледиво место кризе, дисхармоније, несталности, насупрот „уточишту“ индивидуалне егзистенције.

Антропоцентрични „ослонац“ несводивих космичких простора добија посебну варијацију у песми у којој се апострофира „одсутност“ (*Сироиша одсуиност*). У њој се лирски субјект дискретно обзнањује као *иеснички субјект*, тј. субјект песничког чина, уз имплицирана аутопоетичка начела која подразумевају донекле резервисано, али ипак присутно поверење у метафизичке домете песничког говора (*„Сагни се гола ако можеш/ До мој иоследњеј слова/ И пођи његовим итрајом// Све ми се чини сиротице/ Да у неку иприсуиност води“*, Попа 2001: 198, истакао Г. К.). *Трај* самог слова који оцртава одакле слово/означитељ „долази“, не подразумева постструктуралистичко измицање полазног „извора“ означеног/смисла. Пре је реч о доласку *одсуиност* до претпостављеног „полазишта“ слова, до трансформације *одсуиност* у *иприсуиност*, што је блиско идеји да „одсутност није ништавило, већ је присутност коју прво ваља присвојити (...) То не-више

јесте по себи оно још-не скривеног доласка своје неисцрпљиве суштине“ (НАЈДЕГЕР 1982: 126).

Посредно се, дакле, поезија објављује „као установљавање бића“ (НАЈДЕГЕР 1982: 144), будући да је „одговорна“ за транспоновање *одсујности* у *присујности*. Објава присуства смисла космичких појава у слову, у песничкој речи, јасно асоцира на хајдегеријанску визију песничког језика као онтолошки повлашћеног медија који обезбеђује „кућу бића“ (в. НАЈДЕГЕР 1982). У завршници *Сјоредној неба*, дакле, долази до имплицитног дијалога са Хајдегеровим позним мишљењем релације језик-биће-песнички чин, произашлог из критике картезијанске традиције субјекта и „заборава бића“ (в. GOSSETTI-FERENCZI 2004). Ипак, управо лирска субјективност сведочи да није реч о настојању да се оствари потпуно доследна лирска „примена“ Хајдегерове филозофије песништва.

Најпре, уводне песме првог и завршног циклуса, остварене у курзиву, садрже персоне које маркирају почетак и крај трансформације лирске субјективности у *Сјоредном небу* – од дискретно оглашене персоне у служби апотеозе Звездозначевих речи до исказне инстанце која сведочи о Звездозначевој смрти и неуспешној потрази за стожерном тачком постојања. У првом циклусу збирке, видели смо, постоји више опција персонализације исказне инстанце: то може бити наратор бајки/предања, посредник Звездозначевог знања о свету, али и – следствено појединим тврдњама у критици – сама персона Звездознанца. Сродно осциловање типова персонализације рефлектује се и у завршном циклусу: лирски субјект у њему може репрезентовати индивидуалну, песничку егзистенцију антропоцентричног заокрета, с тим што се не може мимоићи и могућност да је опет реч о *персони Звездознанца* чија онтолошки омнипотентна позиција омогућава пружање „уточишта“ космичким феноменима. Све то је праћено персонификацијом Звездознанца (прст, боре, трепавица).

У последњем случају, дакле, не говоримо о персони песника. Песнички субјект фигурира само уколико прихватимо поменути антропоцентрични заокрет. Уколико акцентујемо могућност да је у завршном циклусу реч о *персони Звездознанца*, у песми *Сиротиња одсујности* сама *одсујности* не следи *трај* песничког слова, и није реч о задобијању присуства бића у песничком језику, већ одсутност прати слово *Звездозначевих речи*, управо оних речи чији се ауторитет апсолутизује на почетку збирке, у песми *Звездозначева осјавицијина*. Ипак, таква опција еманира специфични метафизички песимизам: смрт Звездознанца, лутање „ван света“, не обећава нужно трансформацију одсутности у присутност.

Радован Павловски: КО РАЗУМЕ ПОЕЗИЈУ МУЊЕ? И Радован Павловски,⁸ у појединим збиркама, стреми лирском (раз)откривању космогонијског „кода“

⁸ Радован Павловски је песник чије се дело високо позиционира међу утемељивачима македонске модерне послератне поезије (в. Ђурчинов 1988: 61–66; Павловић 1975: 202–214; Наневски 1979: 267–272; Клетников 1985: 120–125).

и/или метафизичке позадине постојања, уз одређено смањење дистанце између макрокосмичких простора и микрокосмичког света. То управо остварује збирком *Муње*, коју вреди посматрати у корелацији са песничком књигом *Зрна*, будући да је надовезивање два песничка рукописа назначено проширивањем, у *Муњама*, циклуса *Поседи* из збирке *Зрна*.

За разлику од Попе, који евоцирањем феномена макрокосмичких размера долази до дискурзивно несводивих својстава постојања и људске егзистенције, македонски песник настоји у *Зрнима* да атомизира слику света, да на микроплану издвоји одређени примордијални, општеважећи квалитет живог и неживог. Отуд посезање за симболиком зрна и истрајна тежња за проширењем његовог семантичког поља. У ту сврху се смењују персоне које придају глас тој есенцијализованој, свепрожимајућој компоненти стварности, или пак настоје да апострофирањем варирају и умноже њене еманације.

Већ су у прошлој песми уочљиви прозопопеја и концептуални принцип који самим насловом песме (*Зрно*) „огољује“ персону („У мени живи житије народа / а са мном се / и судбине по свету пребројавају / (...) / пут звезда да се удаљим / и вечна светлост да будем / изнад шаренила жита и народа“, Павловски 1975: 8). Исказна инстанца поседује, дакле, персону самог Зрна, тог есенцијалног својства и индивидуалне и колективне егзистенције, прожетог метафизичким квалитетом („вечна светлост да будем“). На делу је својеврсна аутофигурација исказне инстанце, односно реч је о исказивању које за тему има круцијална својства свеприсутне метафизичке монаде у којој се, узвратно, огледају феномени које прожима. Важна одлика зрна је да друштвено-историјски облик егзистенције није онтолошки подређен космичким реализацијама зрна, тј. у самом зрну постоји „житије народа“. Другим речима, историјска путања национално профилисаног колективитета огледа се у метафизички круцијалној монади, подједнако као и еманација (вечног) светла. Таква представа метафизичке потке постојања претпоставља предмодерно поимање националног идентитета, односно имплицира примордијални заједнички именитељ за све припаднике национално профилисане заједнице. У таквом контексту лирски субјект – када не преузима персону Зрна – може се објавити као инстанца делимично неоромантичарског хабитуса (нпр. у песми *Жривено зрно*). Таква инстанца, управо за романтизам важну кумулацију идентитетских предзнака из сфера културе, историје, заједничког порекла, подређује конститутивној улози метафизичког Зрна („Здравица моја Зрну жртвеном/ нек захлеби и нек се утка/ у сам *дух народа*“, Павловски 1975: 12; истакао Г. К.).⁹

⁹ Вреди истаћи да се, управо у равни друштвено-историјске реализације, сугеришу видови егзистенције који се могу разумевати као супростављени животном принципу Зрна. Реч је о неименованим инстанцама које пустоше „све жетве“ (*Пољера*, Павловски 1975: 40). Следствено назначеном поетичком профили збирке Павловског, такве инстанце нису нужно лишене Зрна као конститутивног елемента своје егзистенције; ипак, евидентно је да садрже у себи и опонентно начело које, ипак, није песнички значајније евоцирано у *Зрнима*.

Сугерисана визија постојања – утемељена на есенцијалној монади – ипак није значајније степенована, тј. није дато семантички нијансирано метафизичко оправдање самих Зрна, будући да се превасходно остаје у равни сугерисања њихових реализација. Поједини мотиви могу провизорно контекстуализовати исказивање, попут судбине у песми *Дар* („Суђаје ти још зарана подарише/ сву Васељену (...) за песму/ (...) па зрна бацаш у пустаре“, Павловски 1975: 10) или душе у песми *Првородна зрна* („Има у Зрнима: отисак и одраз/ моје душе“, Павловски 1975: 20). Међутим, у тим случајевима је реч или о одразу неразвијене представе о наддетерминисаним условима постојања (судбина/Суђаје), или је посреди увођење мотива метафизичког потенцијала (душа), у великој мери онтолошки равноправног – захваљујући свепрожимајућем присуству Зрна – са феноменима који у метафизичкој традицији немају нужно повлашћени онтолошки статус.

Семантичка вредност централног мотива у *Муњама* фомирана је, ипак, знатно сложеније, а компоненте које се издвајају као конститутивне за метафизички поредак (мотив муње, песнички чин, индивидуа и колектив) немају увек лако предвидљиву динамику. Наиме, већ у првој песми, *Рукопис*, апострофирање Муње изведено је уз специфично степеновање њених онтолошких квалитета („Ти се само бојиш / Властите Тајне / Која тајне познаје твоје“, Павловски 1978: 7). Другим речима, формира се амбивалентно „језгро“ њене природе које је од ње неодвојиво, будући да представља њену Тајну, али је, с друге стране, на одређени начин од ње и отуђено и ван њене контроле, јер има увид у непрозирну „страну“ Муње и представља својство вишег онтолошког статуса.

Исказна инстанца која износи такво знање о Муњи, кроз збирку се открива као *пјерсона пјесника* који описом особина Муње не формира само представу о свепрожимајућој основи постојања, већ обликује и једну специфичну визију песничког стваралаштва („Ја разумем само поезију у њима“, у песми *Очи Муња*, Павловски 1978: 30). Тако обликован лирски субјект, најчешће лишен конкретнијих просторно-временских одређења и специфичан превасходно по комуникативној интенцији према централном мотиву збирке, препознавањем одређених својстава Муње поступно употпуњује монистички устројен лирски „наук о елементима“, имплицитно откривајући и аутопоетички концепт.

Наиме, када исказна инстанца констатује да је Муња „простору – простор“ (Павловски 1978: 9), додајући да она прелази „растојање Вечности“ јер је и сама Вечност, уочава се да је Муња темељнија онтолошка компонента од спацијално-темпоралних координата. „Смештање“ простора у „просторе“ Муње и њено кретање „дуж“ времена у виду већ постулиране, неограничене временске „скале“ Вечности, не подразумева да је Муња, начелно казано, екстензивнијег „опсега“ од простора или времена, већ је корелација просторно-временских оквира и Муње немислива у категоријама простора/времена и неподложна језичкој артикулацији. Исказна инстанца је отуд

субјект свести о ограниченим моћима нашег знања, подједнако колико је и субјект космогонијско-метафизичких увида.

Следствено свему томе, Муњи је иманентан заједнички *arhe* и најапстрактније постављеног спацијално-темпоралног контекста, као и сваког члана општег каталога живог и неживог („И из земље и из човека / И из неба и из птица / И из ветрова и из животиња / (...)/ има много светлости муња“, у песми *Порекло муња*, Павловски 1978: 10). При томе се открива и то да њена улога примордијалног елемента истовремено подразумева и разликовање од свега што је садржи као квинтесенцијални састојак („Њено порекло/ није од овог света“, у песми *Очи Муња*, Павловски 1978: 29), али и апоретично уношење те разлике у сваки аспект постојања који Муња прожима. Другим речима, управо захваљујући Муњи, у самом постојању постоји немислива (оно)с~~т~~рана компонента, која „није од овог света“.

Сугерисани вид објаве Муње кореспондира са претпостављеном моћи поезије, односно са својеврсном стваралачком онипотенцијом песничког субјекта („Тако великој сили/ каква је муња/ треба тек мало простора/ па да се јави/ баш као и мени/ док певам“, Павловски 1978: 30). Прецизније казано, лирски обликована својства Муња развијена су метафора домета песничког језика, посредно и дискретна апотеоза фигуре песника. Према поетичкој поставци збирке *Муње*, песнички језик, у поређењу са било којим другим дискурсом, најдалекосежније захвата одлике есенцијалне потке постојања. Пројектовану моћ песничког говора прати метафорично утемељена, радикална екстензија просторних оквира у којима се објављује песнички субјект („Има часова/ у великим просторствима/ када певам/ видљиву песму невидљиве муње“, у песми *Видљива њесма невидљиве муње*, Павловски 1978: 16). У компарацији са завршницом *Сјоредној неба*, евидентно је заједничко поверење у метафизички домет песничког језика, с тим што се стиче утисак да је у песмама Павловског евоциран и непремостив распон између (видљивог) песничког језика и (невидљивих) аспеката Муње. Другим речима, док у завршници *Сјоредној неба*, видели смо, постоји кореспонденција са хајдегеријанским превођењем, посредством песничког језика, одсутности у присутност, у *Муњама*, упркос апотеози песничког говора, Муња „чува“ своја недохватна својства.

У наставку збирке, у циклусу *Посег* – који је, пренет и проширен из збирке *Зрна*, постао знатно компатибилнији новом поетичком „окружењу“ збирке *Муње* – Павловски остварује лирско Ја специфично по хипертрофираном психотопу¹⁰ који потиरे границу између сна и јаве („Сваке ноћи док сањам залазим / и у најудаљеније крајеве света / и шетам по својој Поседу / (...) / док сам на једном месту / уснио, на другом опет под / сунчевим зраком калемим ружу, будан“, у песми *Чувар њосега*, Павловски 1978: 42). Такво огледање целине у онипотентној мултипликацији перспектива субјекта у наставку, ипак, не подразумева нијансираније лирско обликовање и далеко-

¹⁰ Опсежнија разматрања о лирском феномену психотопа у: Брајковић 2000: 294–299.

сежне метафизичке импликације, будући да је пре реч о формирању семантички једнодимензионалног антрополошког идеализма, посредованог исказима повишене експлицитности („То што имаш ти, то није много/ али у томе што имаш ти/ пролази цео свет./ Исто толико Поседа/ има и неко други/ и у најзабаченијој звезди“, Павловски 1978: 43).

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА: ПОЕЗИЈА КАО „МЕСТО“ НЕМИСЛИВОГ ЗНАЊА. Попа и Павловски у својим песмама манифестују специфичне модернистичке приступе космогонијско-метафизичким питањима, односно обликују лирске перспективе које посредују модерно искуство недостатности људског знања и моћи сазнавања света. Иако епистемолошке потке овде издвојених збирки имплицирају, дакле, непрозирност коначних истина о човеку и макрокосмичком поретку, песме оба аутора ипак рефлектују особене космогонијско-метафизичке визије које су заправо неодвојиве од посредовања песничким језиком. Круцијалну улогу у таквом обликовању слике света свакако поседују позиције лирског субјекта, књижевноуметнички формиране инстанце носилаца космогонијско-метафизичких увида.

У *Сјоредном небу* управо разноврсност могућих конкретизација лирског субјекта доприноси евокативном домету песничких слика, као и надилажењу једнодимензионалности уведене космогонијско-метафизичке представе. У распону од тога да се глас Звездознанца може препознати као доминантан у збирци, до могућности разлиставања другачијих гласова, профилисаних вољом за фоноцентричном ревитализацијом и реартикулацијом Звездозначевих *речи* или пак до варијација понорних искустава пред зачудно-гротескним објавама макрокосмичких феномена – лирски субјект постаје носилац специфичног знања о поретку постојања, знања које се опире дискурзивној стабилизацији услед семантичког осциловања између хуморно-гротескног снижавања метафизичког плана и интензивирања мрачне визије света заснованог на грешци, дисхармонији, нескладу. С друге стране, у поезији Павловског дистрибуција персоне у збирци *Зрна* и обликовање лирске субјективности у *Муњама* остварују кохерентнија семантичка поља, у оба случаја подразумевајући поступно употпуњавање – посредством аутофигурације исказних инстанци у *Зрнима* или евокативно-дескриптивним предочавањем онтолошких квалитета Муња – две варијације монистичке слике света, два вида специфичног *arhe* који конституише стварност и у којем се огледају микрокосмички и макрокосмички елементи те стварности.

Посматрано у компаративном контексту, у Попиној поезији постоји посебна обликотворна и семантичка димензија која изостаје у песмама Павловског. Док се у лирским остварењима македонског аутора следи парадигматично модернистичка линија сугестије метафизичког поретка и, истовремено, његове недоступности дискурзивној експликацији, у Попиним песмама се таква поетичко-обликотворна стремљења динамизују нијансирањем природе евоциране метафизичке основе постојања. Другим речима,

лирски субјект *Сйоредној неба*, потенцијалном разноврсношћу својих „лица”, имплицира шири спектар искустава пред непрозирним метафизичким поретком, самим тим и зависност знања о том поретку од перспектива које се објављују, како је већ сугерисано, у распону од вере у Звездозначеве речи, преко узнемирења пред дисхармоничним представама космоса и изостанком смисла, до својеврсног оповргавања Звездозначевог ауторитета. Заједнички поетички именоватељ песама Попе и Павловског – недоступност коначног смисла – подразумева и разлику: док у песамама македонског аутора најчешће проналазимо у основи „јак” субјект монистичко-есенцијалистичког назора, прожетог и парадигматично модерном самосвешћу о сопственим ограничењима, у текстовима *Сйоредној неба* дискретно се евоцира и то да је говор о метафизичким питањима увек посредован, те да специфичност инстанце тог посредовања условљава и сенчи и дискурс о метафизичким темама.

Публикована у време када постмодернистичке перспективе поступно добијају на актуелности, Попина збирка обликованом лирском субјективношћу пружа модернистички вид реализације епохално симптоматичне идеје о десенцијализацији метафизичких „великих наратива”, истовремено одржавајући (неретко у хуморном регистру) потенцијалну релевантност зачудних космогонијско-метафизичких визија. Не само на тај начин, *Сйоредно небо*, а заједно са том збирком и лирска остварења *Муња* и *Зрна*, манифестују „оданост” модернистичком приступу метафизичким питањима, што је посебно уочљиво у статусу *йесничкој субјектџи* у поменутих збиркама. У време када је у успону деконструкцијски приступ језику, Попа и Павловски одржавају релевантност два вида поверења у песнички језик, произашла из духа модерности: хајдегеријанско превођење, у *Сйоредном небу*, одсутности у присутност, управо захваљујући песничком језику, и, у *Муњама* Павловског, модернистичку амбивалентност коју чине повлашћени статус песничког језика при обликовању метафизичких представа и истовремено опирање метафизичког поретка језичком посредовању. Отуд се може констатовати да у време сложене поетичке динамике крајем седме и током осме деценије ХХ века, у епохалном тренутку скептично-демистификујућег приступа метафизичким питањима, Попа и Павловски још увек настоје да одрже повезаност песничких пракси и метафизичких питања.

ИЗВОРИ:

Павловски, Радован. *Зрна*. Београд: Народна књига, 1975.

Павловски, Радован. Радован Павловски. *Муње*. Београд: БИГЗ, 1978.

Попа, Васко. *Сабране йесме*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства; Вршац: Друштво Вршац лепа варош, 2001.

ЛИТЕРАТУРА:

- БРАЈОВИЋ, Тихомир. Урнебесне слике Васка Попе. *Поезија Васка Поје*. Уредио Новица Петковић. Београд: ИКУМ, 1997, 99–116.
- ВЕЛМАР Јанковић, Светлана. Васко Попа, чудотворац. *Градац* 25, 128/129 (1998): 42–66.
- ВУКОВИЋ, Ђорђевије. *Args combinatoria*. *Градац* 25, 128/129/130 (1998): 103–112.
- ЂУРЧИНОВ, Милан. *Нова македонска књижевност*. Београд: Нолит, 1988.
- ЂУРЧИНОВ, Милан. *Прожимања: мојућности комјарашивној проучавања наше књижевности*. Суботица: Миневра, 1990.
- КАЈЗЕР, Волфганг. *Гројескно у сликарству и јесницију*. Превео Томислав Бекић. Нови Сад: Светови, 2004.
- КЛЕТНИКОВ, Ефтим. *Орион: есеји и кријики за македонскаја поезија*. Скопје: Наша книга, 1985.
- КОРУНОВИЋ, Горан. *Силајус лирској субјекта у јужнословенским књижевностима (1970–1980)*. Докторска теза. Београд: Филолошки факултет, 2017.
- МИЛОШЕВИЋ, Петар. *Поезија ајсурда*. Београд: Службени гласник, 2008.
- НАНЕВСКИ, Душко. *Македонска јесничка школа*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1979.
- НЕГРИШОРАЦ, Иван. *Лейијимаџија за бескућнике*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 1996.
- ПАВЛОВИЋ, Миодраг. Зрна, нова поезија Радована Павловског. У: Радован Павловски. *Зрна*. Београд: Народна књига, 1975, 201–212.
- ПЕТРОВ, Александар. Споредно небо Васка Попе. *Књижевна историја*. 1. 4 (1969): 887–923.
- ПОПОВИЋ, Тања. Поетика хијазма. *Поезија Васка Поје*. Уредио Новица Петковић. Београд: ИКУМ, 1997, 81–97.
- ЦИДИЛКО, Весна. *Сјудује о јоеици Васка Поје*. Београд: Службени гласник, 2008.

*

- БРАЈОВИЋ, Tihomir. *Teorija pesničke slike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2000.
- BOŠKOVIĆ, Aleksandar. *Pesnički humor u delu Vaska Pope*. Beograd: IKUM, 2008.
- BREBANOVIĆ, Predrag. „Implicitni? autor i njegov ’čitalac’”. *PH 4*. Uredio: Dragan Stojanović. Beograd: Samostalno autorsko izdanje saradnika na istraživačkom projektu *Književnoteorijska misao dvadesetog veka i problemi proučavanja srpske književnosti*, 2000, 22–51.
- BUT, Vejn. *But. Retorika proze*. Preveo Branko Vučićević. Beograd: Nolit. 1976.
- DE MAN, Pol. Antropomorfizam i tropi u lirici. Preveo Vladimir Gvozden. *Književna retorika*. Priredio Miodrag Radović. Beograd: Službeni glasnik, 2008, 73–101.
- DESPOTOV, Vojislav. *Čekić tautologije*. Zrenjanin: GNB Žarko Zrenjanin, 2005.

- ĐURIŠIN, Dionyz. Posebne interliterarne zajednice. *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti* 3. Uredili Ernest Fišer, Franjo Grčević. Zagreb: Zavod za znanost Filozofskog fakulteta, 1988, 24–28.
- GREENE, Roland (ed.). *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Fourth Edition. Princeton: Princeton University Press, 2012.
- GOSETTI-FERENCZI, Jennifer Anna. *Heidegger, Hölderlin, and the Subject of Poetic Language: Toward a New Poetics of Dasein*. New York: Fordham University Press, 2004.
- HAJDEGER, Martin. *Mišljenje i pevanje*. Preveo Božidar Zec. Beograd: Nolit, 1982.
- IZER, Wolfgang. Implicitni čitatelj. *Uvod u naratologiju*. Priredio Zlatko Kramarić. Osijek: Revija – Radničko sveučilište „Božidar Maslarić“, 1989, 53–66.
- MILANJA, Cvjetko. Milanja. *Doba razlika*. Zagreb: Stvarnost, 1991.
- PANTIĆ, Pavković. Mihajlo Pantić, Vasa Pavković. *Šum Vavilona: kritičko poetska hrestomatija mlađe srpske poezije*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1988.
- ŽIŽEK, Slavoj. *Škakljivi subjekt: odsutno središte političke ontologije*. Preveo Dinko Telećan. Sarajevo: Šahinpašić, 2006.

Goran Korunović

THE SUBJECT OF COSMOGONIC-METAPHYSICAL KNOWLEDGE
IN THE POETRY OF VASKO POPA AND RADOVAN PAVLOVSKI

Summary

After describing conditions and motives for the comparative analysis of the poetry of Vasko Popa and Radovan Pavlovski, configuration of the propositional instance in *The Star Wizard's Legacy*, the opening poem of Popa's collection *Secondary Heaven*, is interpreted. This interpretation is performed through a dialogue, with the conviction that in the collection *Secondary Heaven* only the persona of the Star Wizard is present. However, the analysis shows a variety of identity omens of the lyrical subject in *Secondary Heaven*. Its manifestations range from a defender of the Star Wizard's metaphysical authority, through the phonocentric position that seeks to mediate the Star Wizard's knowledge, to dialogically structured poems in which the lyrical *we* and the non-human, cosmic entities correspond. *Secondary Heaven* also contains a discrete apotheosis of the poetic act and the position of the poet, partly in Heideggerian key.

In Radovan Pavlovski's collections *Grains* and *Lightning*, a monadic and essentialist understanding of the cosmogonic-metaphysical order is manifested, bearing in mind that this order is more complexly artistically mediated in *Lightning*. The nature of *Lightning* is presented ambivalently and with a suggestion of its retreating before discursive descriptions. Nevertheless, just like Popa, Pavlovski finds a way to point out the privileged place of poetic speech when evoking the metaphysical fabric of existence.

It is indicated that the singled out collections of Popa and Pavlovski are an example of how, at the time of the rise of the relevance of neo-avant-garde poetics and postmodernist

worldviews, modernist renewals of the complexity of poetry and metaphysics are carried out. At last, the difference between the poetics of the Serbian and Macedonian writers is that in Popa's poems there is a specific and constant tendency to accept the cosmogonic-metaphysical "seriousness" and to lower it humorously, sometimes even to the point of denial.

Филолошки факултет
Универзитета у Београду
g.korunovic@gmail.com

Примљен: 29. септембра 2022. године
Прихваћен за штампу децембра 2022. године