

*Davor Ivankovac*

STILISTIČKA RAZMATRANJA O  
*PASTELU* BORE PAVLOVIĆA

### Uvodna razmatranja

U ovom će se radu interpretirati pjesma *Pastel* Bore Pavlovića. Primenit će se metode kojima će se ukazati na njezinu intermedijalnost, odnosno intermedijalnu osjetljivost (Rem, 2003) za slikarstvo, ali i na njezin (i Pavlovićev) odnos prema hrvatskoj pjesničkoj tradiciji, napose prema avangardi. Više od pola stoljeća nakon pojave prvih pjesama intermedijalne osjetljivosti u hrvatskoj književnosti (Rem, 2003: 42), a kakva je i ova pjesma, literatura o tom fenomenu poprilično se namnožila. Različiti su se autori tijekom nekoliko desetljeća u svojim radovima dotakli te vrste poezije, u vrlo se malo tog razilazeći, razlikujući se najčešće u baratanju pojedinim pojmovima. Među ključne teorijske izvore ovoga rada svakako spadaju radovi o teoriji poezije Vlatka Pavletića te Gorana Rema i Aleksandra Flakera, kojih su predmet zanimanja konkretni autori i poetike, a među najobrađivanijima je upravo poetika Bore Pavlovića. Jedan od ishodišnih teoretičara ove interpretacije bit će Branko Vuletić koji se u svojim radovima često bavi konkretnom poezijom, a upravo kao takvu pokušat će se pročitati i pjesma *Pastel*.

### Boro Pavlović: *Pastel* (uvodno)

Radi lakšega razumijevanja i preglednosti, donosimo pjesmu u cijelosti.

PASTEL

Od mene                      do tebe  
nije tako daleko  
da nas  
jeka,  
je li,  
ne bi mogla doseći

rukom  
ili  
mukom.

Gdje si, što si, tko si?  
Grizeš mi usnu  
u snu:

tražim te, volim te, nema te,  
ostaješ,  
ostani tu!

Kao što se vidi, riječ je o tekstualnoj pjesmi koja se čita kontinuirano, u vremenskom slijedu, s lijeva na desno, od vrha prema dolje, a njezinu likovnost sugerira zasad samo *slikarski* naslov. Međutim, Branko Vuletić u knjizi *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak* upravo jednu takvu pjesmu, Cesaričevu *Željeznicom*, čita kao konkretnu jer, kako kaže, „svaki je istinski pjesnički tekst konkretan jer i konkretnim sredstvima oblikuje svoj smisao...” (1988: 272). Prema Vuletiću, glasovna i ritmička podudaranja unutar pjesme ukidaju linearni tijek vremena, ali i isticanjem fizičke materijalnosti riječi (i slova, tj. znakova na papiru) linearna dimenzija pretvara se u trodimenzionalni prostor (Vuletić, 1988: 269). Kako bi interpretacija *Pastela* krenula tim putem, moramo na samom početku pokazati sva njezina glasovna i ritmička podudaranja, ali i druge karakteristike koje sugeriraju njezinu prostornu organizaciju, odnosno vizualnost. Pogledajmo prvu strofu.

### Drugi Prvi pogled

*Od mene*                      *do tebe*  
nije tako daleko  
da nas  
jeka,  
je li,  
ne bi mogla doseći  
rukom  
ili  
mukom.

Već na prvi pogled (cijele pjesme ili prve strofe) vidljivo je nekoliko stvari:

- a) slikarski naslov koji nas već sam po sebi usmjerava na prostornu dimenziju slike i simultanost, tj. simultano primanje svih pojedinosti;

- b) grafička struktura pjesme, ili, kako Vlatko Pavletić skraćeno kaže, grafostruktura (1995: 37). Pjesmu čine tri strofe u kojima je vidljiva svojevrsna tendencija k sužavanju ili usmjeravanju prema dolje, kao što je i slučaj s pjesmom promatranom u cjelini;
- c) simetrična organizacija stihova oko središnje, *šimićevske* osi (Rem, 2003: 84, 94, 96, 186);
- d) prostorna razdvojenost prvoga stiha, odnosno dijelova prvoga stiha *Od mene – do tebe*, između kojih je velika bjelina koja je uočljiva i iz veće daljine, dok se slova još ne razaznaju.

Sve dosad rečeno, a viđeno na prvi pogled, potvrđuje veliku važnost prostorne dimenzije u organizaciji i percipiranju ove pjesme. Zanimljivo je da i Vlatko Pavletić vidi pomak od semantike prema grafostrukтури u odvajanju riječi bjelinama i simetričnom rasporedu<sup>1</sup> (Pavletić, 1995: 61). Druga bitna značajka teksta koji želimo pročitati kao primjerak konkretističke poezije glasovna su podudaranja, što je već i najavljeno.

## Glasovna podudaranja

Uzimajući u obzir fonostilistički aspekt analize, u gore navedenoj strofi označena su sva glasovna podudaranja čija brojnost u tako malo slovnoga (i glasovnoga) materijala (svoga sedamdesetak slova) ne može biti slučajna. Eufoničnost je postignuta različitim pjesničkim postupcima:

- a) prvi je stih palindromski odraz prijedloga *Od* i *do*, ali ujedno i palindromski izvedena asonancija vokala *e* u osobnim zamjenicama *mene* i *tebe*;
- b) učestala su eufonijska slogovna ponavljanja na različitim mjestima u različitim riječima (*je-je-je*, *ko-ko*<sup>2</sup>, *da-da*, *li-li*);
- c) strofa završava rimom, paralelnim riječima *rukom-mukom* koje se podudaraju u obama slogovima, ne samo zvukovno nego i grafički. Naime, personificiranost jeke koja bi mogla nekoga *doseći rukom*, malo je začuđujuća, pogotovo ako znamo da bi logičnije bilo, kad je jeka u pitanju, rimovati riječi *zvukom ili mukom*. U logiku pjesničkoga teksta ovdje se ne će dublje zalaziti. Dovoljno je primijetiti znatno veću grafičku sličnost znakova *r* i *m* negoli znakova *z* i *m*, što je još jedan mali prilog slikovnosti teksta.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Što ne znači da se u Pavlovićevoj pjesmi na neki način dokida značenje; ono se samo dovodi u usku vezu s grafostrukturom.

<sup>2</sup> Skup glasova *ko*, osim u riječima *tako daleko*, javlja se u prvoj strofi još dva puta, unutar riječi *rukom* i *mukom*. Navedeni skupovi glasova (*je-li-ko*) pojavljuju se i unutar preostale dvije strofe, te tako eufonijski povezuju i pjesmu u cjelinu.

<sup>3</sup> Time bi bila dovedena u pitanje Saussureova arbitarnost jezičnoga znaka jer, znak, u službi slikovnosti teksta, više ne bi bio nemotiviran.

I tako nam se preklapanjem svih glasovnih podudarnosti „umjesto jednodimenzionalnog jezičnog znaka, čija je jedina dimenzija vremenska, otkriva pjesnički znak u trodimenzionalnom prostoru verbalnog, vokalnog i vizualnog“ (Vuletić, 1988: 272). Tim se, dakle, preklapanjima, postupkom unutarnje motivacije, u istom vremenu prenosi nekoliko poruka, a pjesma se pred nama razvija plošno-simultano, a ne linearno-diskurzivno (1988: 272). Govoreći o *šimićevskim* pjesmama Bore Pavlovića, i Goran Rem primjećuje kako je središnja okomica toliko ispunjena slovnim ponavljanjima „da nema nikakve mogućnosti previdjeti im konkretne vizualnosti u iole pribranim percipiranjima, ali im je teško sukladno gramatičnom opisu tih istih glasova previdjeti i gramatologijske zvučnosti“<sup>4</sup> (Rem, 2003: 57). *Pastel* nam je, dakle, već sada „vizualistično pokrenuta pjesma“, kako ju i naziva Goran Rem (2003: 94), ali to ne znači da je prva strofa u potpunosti iscrpljena, što se tiče dokazivanja njezine prostorne dimenzije. Riječ je, naravno, o motivu jeke.

### Jeka i druga osoba jednine

Ključna riječ ovoga dijela teksta jest *jeka*, a kako znamo da se ona ostvaruje u prostoru, sva glasovna podudaranja mogli bismo shvatiti kao odjeke u prostoru pjesme. Osobito se to odnosi na prvi stih, gdje je bjelinom između riječi dočarana prostorna udaljenost potrebna za odjek, a palindromom i asonancijom dovedena u pitanje postojanost druge osobe kojoj se lirski subjekt obraća. „Unutrašnja napetost pjesme, njezina semantička tenzija, stvorena je prostornom udaljenošću unutar tradicionalnog lirskog odnosa *ja-ti...*“ (Flaker, 1988: 251). Dakle, što se same teme tiče, u prvoj strofi saznajemo tek nešto malo o razdvojenosti lirskoga subjekta od neke druge osobe o kojoj još ne znamo ništa: može podjednako biti žena, prijatelj, otac ili majka, kao i o određenoj želji da se ta udaljenost prevlada. Motiv *jeke* tako postaje ključan u interpretativnom čitanju, neodvojivo povezan sa svim razinama teksta, kako s grafičkim rasporedom stihova i (eufonijskim) pjesničkim postupcima, tako i s unutartekstnim subjektivnim svijestima čija je postojanost dovedena u pitanje, a koje su ostvarene tek kroz jeku, bar gramatički.<sup>5</sup> Jeka tako postaje i glavna tematska okosnica, bar prve strofe pjesme, o čemu govori i Goran Rem: „Razdvajanjem stihova, razdaljivanjem dijelova stiha u istoj ravnini i ispisivanjem stiha uz središnju okomicu Pavlović konkretno naglašava (prikazuje) ono što govori i tema“ (2003: 148).

<sup>4</sup> Što smo već mogli zapaziti kod navedenih eufonijski podudarnih prijedloga, zamjenica i imenica.

<sup>5</sup> Jer ako je konstrukcija *do tebe* samo odjek subjektivnog povika *Od mene*, onda nije samo upitno postojanje te druge osobe, što će se kasnije pokazati u potpunosti točnim, nego i količina onoga što je subjekt izgovorio, a što je samo *odjeknulo*.

Toliko bogatstvo, da se ne kaže količina nijansi, skupljena u tako malo tekstualnog materijala, pravilo je koje ni u nastavku pjesme ne će biti iznevjereno; naprotiv, doći će do proširenja na motivskoj, a, samim tim, i na tematskoj razini, što ćemo i vidjeti.

### Nastavak i proširivanje (nijansiranje)

Da su i u ostatku pjesme jako zastupljeni eufonijski postupci, vidjet ćemo odmah u nastavku interpretacije. Donosim, radi lakše preglednosti, obje završne strofe:

Gdje *si*, što *si*, tko *si*?  
Grizeš mi *usnu*  
*u snu*:

tražim *te*, volim *te*, nema *te*,  
*ostaješ*,  
*ostani tu!*

Već je na početku spomenuta svojevrsna *tendencija k sužavanju* svake strofe, ali i cijele pjesme; svaka, dakle, grafička cjelina u sebi sadrži druge, ali i čitavu pjesmu. Ove dvije strofe zajedno imaju oko sedamdesetak slovnih znakova, kao i cijela prva, a na nju se nadovezuju na svim razinama. Vidljivi su odmah i novi eufonijski postupci, koje smo, vodeći se Vuletićevim čitanjem Cesarićeve pjesme, već pronašli; ovdje nam je samo pokazati kako se isti postupci protežu i na pjesmu u cjelini:

- a) opet se ponavljaju isti slogovi i skupine glasova na različitim mjestima u pojedinim riječima (*si-si-si*, *eš-eš*, *te-te-te*, *im-im*, *osta-osta*);
- b) ritmičnost triju upita *Gdje si, što si, tko si?* paralelna je grafički i ritamski s tvrdnjama *tražim te, volim te, nema te* što je također u službi eufoničnosti pjesme;
- c) završetci strofa *u snu / ostani tu!* neprava su rima ostvarena asonancijski i aliteracijski pa onda i ritamski;
- d) dva velika početna slova G sasvim se jasno ističu svojim grafizmom, a ni ostatak pjesme ne zaostaje za grafizmom prve strofe – izraženim izgledom sličnim malim slovima *r* i *m*;
- e) rima *usnu / u snu* potpuni je homofon. Takva rima naziva se *ehorima* ili *jekovita rima*: jedna riječ u potpunosti je sadržana u prethodnoj riječi (Vuletić, 1999: 102). Tako ni u drugoj strofi nije izostala jeka, kao još jedna poveznica s prethodnom, ovdje prizvana vještom homofomnom rimom.

Što se teme tiče, u drugoj strofi dolazimo do novih saznanja. Dok smo u prvoj strofi znali samo da se subjekt obraća Nekomu, ovdje dolazi do motivske razrade pa saznajemo da on tu osobu ne poznaje (*gdje si, što si, tko si?*), da je njegova usmjerenost prema njoj isključivo erotsko-ljubavnoga karaktera, intimistička (*grizeš mi usnu*), i da je njegova žudnja određena, omeđena i kontekstualizirana prostorom sna, sanjarije, mašte (*u snu*). Sad već možemo pjesmu odrediti kao ljubavnu. Ali prije negoli nastavimo s interpretacijom pjesme *Pastel* i kažemo nešto više o njezinoj intermedijalnoj osjetljivosti sadržanoj već u naslovu, pročitajmo u cijelosti jedan sonet Tina Ujevića, Pavlovićeva velikog pjesničkog prethodnika i učitelja. Radi se o devetoj pjesmi Ujevićeve *Kolajne*:

#### Kolajna IX

Božanska ženo, gospo nepoznata,  
dokle, i kamo, mene misliš vući?  
Hora je došla te ja moram tući  
zlatnim zvekirom na bešćutna vrata.

Od tvojih čari i od bljeska zlata,  
od dvora strepim kuda imam ući,  
a krto srce moralo bi pući  
bez tvog osmješka, besmrtna Beata.

Dok sjaju sunca i blijedi mjeseci,  
snatrim o zmaju ispred tvoga praga  
i zlatnom klasju u toj mekoj kosi.

I preklinjem te: Nepoznata, reci,  
kakva te tuga iz daljine draga,  
i još mi reci, gdje si, što si, ko si?

#### Ujević, *Kolajna* i poveznice s Pavlovićem

Pavlovićev *Pastel* svoju intertekstualnu vezu s Ujevićevom pjesmom i sa svime što ona znači ostvario je (ili otvorio) izravnim citiranjem<sup>6</sup> dijela posljednjega stiha *gdje si, što si, ko si?* Ovdje se ne će dublje zalaziti u Ujevićevu pjesmu; reći nam je tek nekoliko osnovnih karakteristika, korisnih smjernica u nastavku interpretacije *Pastela*.

<sup>6</sup> O vrstama i teoriji citata ne će biti previše riječi. Za naše potrebe dovoljno je citirati Pavlovićeve riječi: „S citatom u pjesmu ulazi i dio recitiranog konteksta, prije svega ideja i smisao teksta iz kojeg je citat istrgnut...“ (1995: 175).

*Kolajna* je u cijelosti zbirka ljubavnih pjesama, uz nekoliko religioznih tema i motiva. Ujevićevo je to ispredanje mita o idealnoj ženi (Pavletić, 1978: 104) s velikim osloncem na trubadursku liriku i reminiscencijama na petrarkizam. I navedena deveta pjesma na svim svojim razinama to potvrđuje: sonetnom formom, stilom i temom, mistificiranjem, obraćanjem idealnoj, zagonetnoj i nedostižnoj ženi, najčešće nepostojećoj, izmaštanoj (Pavletić, 1978: 118). Karakteristična im je velika erotsko-ljubavna žudnja, usmjeravanje svih misli i želja prema Nepoznatoj i velika bol i vapaj, bolni uzdah zbog nemogućnosti njihova ostvarenja. Sva ta značenja, izravno citirajući dio posljednjega stiha, Pavlović prenosi u svoju pjesmu, ali ih transformira sasvim u skladu s vlastitom poetikom. Zadnji Ujevićev stih, subjektov neutješni i bolni upit, Pavlović prenosi u samo središte svoje pjesme, upravo u trenutak u kojemu saznajemo o nepostojanju one kojoj se subjekt obraća (*Gdje si, što si, tko si?*), i tako, u jednoj točki sažima početak i kraj Ujevićevog soneta; jer, sjetimo se, on počinje stihom koji nam dovoljno jasno govori o predmetu subjektove žudnje (*Božanska ženo, gospo nepoznata*). On sažima u jednu točku, u središnji stih ili strofu, Ujevićev početak i kraj, ali i sve ono između. A između nije samo Ujević, već, kroz njega, i cjelokupna tradicija novovjeke europske poezije, sve od trubadurske lirike do toga trenutka. A sav onaj Ujevićev petrarkistički repertoar slika i motiva (zvекir i vrata, zlato, dvori, sunca i mjeseci, zmaj ispred praga, zlatna kosa nepoznate ljepotice na prozoru) koji postupno otkriva subjektovu očaranost i njegove stvarne žudnje i želje, Pavlović uspijeva sabiti u jednu jedinu homofonsku rimu, pet riječi, šesnaest slova: *Grizeš mi usnu / u snu*.

## Povratak Pavloviću i nove nijanse

Shvatljivo je zašto se rana Pavlovićeva pjesnička faza, kojoj pripada i *Pastel*, u literaturi obično naziva neoavangardnom (Rem, 2003: 89, 96). Do sada su spomenuti Šimić i Ujević, autori preko kojih Pavlović, i po Flakeru (1988: 253), održava kontinuitet s hrvatskom avangardom, a ta će avangardna obojanost dobiti još jednu nijansu prilikom interpretacije zadnje strofe i prelaska na likovnost. No prije toga, valja nam se još neko vrijeme zadržati na drugoj strofi koja se čini značenjski neiscrpnom. Aleksandar Flaker, u već citiranom tekstu *Hrvatske inačice ine avangarde*, analizira nekoliko međusobno povezanih pjesama u kojima je prostorna udaljenost između subjekta i neke druge osobe na neki način izražena i u konačnici prevladana. Tako u vezu s Pavlovićevim *Pastelom* dovodi Ujevićevu pjesmu *Cjeloviti cjelov i ti*. Naime, subjekt Pavlovićeve pjesme i druga osoba jednine konačno su se susreli, i to u poljupcu, ljubavnom činu, doduše samo u subjektovu snu, što Flaker pronalazi u Ujevićevoj pjesmi *Cjeloviti cjelov i ti*, gdje se također Ja i Ti konačno sastaju u „cjelovu kao krajnjem savladavanju prostora koji se

protegao između lirskog subjekta i drugog lica jednine“ (Flaker, 1988: 252). Završetak te Ujevićeve pjesme glasi ovako:

Svojim dahom ti si svijet jezgroviti  
kamo će se sloge boja sliti.  
Ja ću tebi vijence viti,  
dráganjima oviti,  
i tada će opet biti  
u potpunoj kiti  
cjeloviti  
– Cjelov i Ti.

I tu je, dakle, vidljivo postupno skraćivanje stihova, koje sam nazvao tendencijom teksta k sužavanju, s tim da ova pjesma nije organizirana oko središnje, *šimićevske* osi. Sastavljene rime i homofoni karakteristični su za oba razmatrana pjesnika i njihove pjesme (*usnu / u snu; cjeloviti / cjelov i ti*), a upravo njihovo poigravanje vještinom rimovanja bilo je i povod za iznesene Flakerove navode i zaključke.

### Posljednja strofa i nadrealizam

O posljednjoj strofi već je nešto rečeno, ostaje samo vidjeti što se događa na tematskoj razini, dolazi li do novih motivskih proširenja, odnosno nijansiranja. Druga strofa završava dvotočkom (*u snu*;) čime se ostatak pjesme, završna strofa, sasvim jasno premješta u prostor sna, subjektive sanjarije. On je dakle, *u snu* traži, voli i nema, a usklični završetak *ostani tu!* prizivanje je i pokušaj zadržavanja samoga sna, više očajnički, molećivo i ustrašeno, negoli oštro i zapovjedno. Subjekt je svjestan njegove ljepote, krhkosti i prolaznosti i, za razliku od Ujevićevog subjekta koji ne pronalazi smiraja, ovaj se zadovoljava i sanjarijom. Prizivanje sna nije ništa drugo nego prizivanje same poezije. Tu se valja prisjetiti nadrealističke poetike koja je izjednačavala san i podsvjesno sa samom poezijom.<sup>7</sup> Nadrealisti su (inače, pod velikim utjecajem Freuda), automatskim zapisivanjem podsvjesnih stanja, pokušavali san u potpunosti izraziti. Vlatko Pavletić o njima kaže: „Pjesnik koji bi san uspio doslovno prevesti u medij riječi, ostvario bi tobože najviše što se u lirici može postići: (samo)bitni izraz čovjekova unutrašnjeg života“ (1995: 169). Ali Pavletić je skeptičan: sumnja da se san može izravno izraziti, može se samo prepričati. Naravno, Pavlovićeva pjesma nije plod automatskog zapisivanja, ali je, prizvavši san, prizvala i nadrealističku poetiku koja se u njegovoj ranoj pjesničkoj fazi o(d)čitavala kroz nekoversni

<sup>7</sup> Također je nemoguće ne prisjetiti se Ivšićevog: *Uzmite mi sve, ali snove vam ne dam...*



„nadrealistički likovnjački osjećaj“ (Rem, 2003: 22). *Pastelom* je taj *osjećaj* doista višestruko izražen, a da svojom sintaktičkom logičnošću i dubokom promišljenošću pjesma nije izgubila ništa od začuđujuće *poetike sna*, dovoljno govori Pavletić: „Riječi djeluju sanjotvorno i hipnotički čak i onda kad su obavijesno referencijalne, pod uvjetom da im impresivnu ili ekspresivnu sugestivnost aktivira fikcija poetskoga konteksta“ (1995: 104). A ne možemo reći da *Pastel* ne prenosi određeni ugođaj. Očito je da subjekt pjesme svoju sanjariju, svijet svojih snova, prepušta na uvid, ne mareći previše o očuvanju onog najintimnijeg, možda ne toliko pod utjecajem Bretonove *staklene kuće*, koliko sa sviješću o stvarnoj ne-intimnosti svoje maštarije. Jer sanjariju o idealnoj i nepoznatoj ženi mogli bismo proglasiti gotovo arhetipskom. Radi se o svojevrsnoj kolektivnoj sanjariji koju zbog toga nije ni potrebno sakrivati.

Ako se na kraju pjesma, ne samo naslovom nego i nekovernim nadrealističkim *osjećajem*, dodiruje sa slikarstvom, možemo si postaviti pitanje: što ta slika prikazuje? Kad bi bila slika, što bismo vidjeli? Niti jedan njezin stih ne prenosi nam u svijest neku sliku, za razliku od Ujevićeva soneta kroz koji se provlači nekoliko slika koje bi vješti slikar mogao prenijeti na platno. Trebamo li, stoga, *Pastel* zamisliti kao ostvaraj slikarskoga nadrealizma, apstrakcije, ekspresionizma ili nekakvu kombinaciju svega toga? Naizgled nam niti njezin grafički izgled ništa ne govori, unatoč svojoj strogoj i duboko promišljenoj organizaciji. No je li to baš tako? Dodajmo ovomu pastelu još jednu malu nijansu...

## Povratak Ujeviću i nove nove nijanse

Čitajući Ujevićevu *Kolajnu*, zbirku pjesama u velikoj mjeri posvećenu nepoznatoj i idealnoj ženi, može nam iz različitih razloga zapeti za oko poneka od njih, a meni se osobito zanimljivom učinila osma po redu, pjesma koja prethodi citiranome sonetu. Posljednje dvije strofe osobito su zanimljive te u njima podvlačim ključne stihove:

(...)

Kakav su bezdan ova dva tri metra  
do tvoga lica što je nježnom svilom!  
Vaj, teče kobni razmak jednog vjetra  
međ mojim ognjem i tvojim profilom.

Da mi je mudro ostati na miru  
bez želje tvojim cjelova i noći!  
Ne bih se bojo propasti u viru,  
po kojem treba, ko po glavnji, proći!

Vidljivo je odmah da pjesma tematikom ne odstupa od već razmatranih: između, erotskom žudnjom izmučenog, subjekta i one koju toliko želi, razmak je (*bezdan*) koji ipak i nije tako velik kako se čini (*dva tri metra*), a da ga se ne bi moglo nekako svladati. A moglo bi ga se svladati samo ako se sanjarija prihvati kao takva, kao jedina realnost u kojoj je moguće naći smirenje i ostvarenje svojih želja, ono što Pavlovićev subjekt shvaća i nastoji učiniti. Motivi *smirenja* i *propadanja u viru* prizivaju i grafički oblik *Pastela na dnu* kojega je Pavlovićev subjekt i pronašao svoj smiraj: na dnu sna.

Iako može ostati dvojbeno koliko zaista Pavlovićeva pjesma ima veze s Ujevićevim *virom*, ostaje činjenica da joj je interpretacijski pridodana još jedna nijansa, kojima ova nevelika pjesma sa svojih jedva stotinu i pedeset znakova, vidjeli smo, i te kako obiluje. Trenutak nam je napokon pojasniti zašto se do sada toliko inzistiralo na terminu *nijansa*, a ne na kojem drugom, teorijski primjerenijem, poput značenja, reference, asocijacije itd.

## Tehnika pastela u slikarstvu i poeziji

Riječ pastel dolazi od talijanske riječi *pastello* i njome se označuje slikarska tehnika u kojoj se najčešće primjenjuje suha boja, dakle u obliku pialjke ili krede, iako postoji i voštani pastel.<sup>8</sup> Sama riječ *pastello* i dolazi od riječi *pasta*, supstancije iz koje se sušenjem dobivaju tanki štapići namijenjeni slikanju. Postoje tako tvrđi pasteli, kojima se uglavnom prvo crtaju konture, i mekši pasteli kojima se naknadno ispunjavaju plohe. Glavna karakteristika te tehnike jest velika mogućnost nijansiranja, koja se, zbog nakupljanja praha na podlozi (papir, karton, pergament, preparirano platno), postiže prelaženjem prsta, cijele ruke ili nekog pomagala. Tako se postiže dojam krhkosti i „baršunastih prijelaza između tonova i nijansi“. Uz to, u prah se mogu umiješati i sve boje i tako povećati bogatstvo kontrasta i nijansi, a značajno je da se na podlogu može nanijeti i više slojeva pastela. „Tako se mogu postići svi željeni tonski odnosi, a uz to posebna prozirnost i mekoća.“<sup>9</sup> S nečim tako malim i jednostavnim kao što je suhi štapić, moguće je postići neslućeno mnogo.

Kakve sve to ima veze s *Pastelom* Bore Pavlovića, nakon svega do sad iznesenog, gotovo je i nepotrebno govoriti. Intermedijalnost prema slikarstvu i *mnogo u malom* nisu jedine referencije; i sama tema, snovita i sanjotvorna, odnosno sam san svojom prirodom, krhkom, prozirnou i baršunastom, približava nas pastelu kao slikarskoj tehnici. Valja, naime, reći još i

<sup>8</sup> Svi podaci i citati o toj slikarskoj tehnici preuzeti su iz *Enciklopedije likovnih umjetnosti* 3, u izdanju Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, 1964.; str. 636-637.

<sup>9</sup> Isto.

to da su pastelne slike vrlo osjetljive, gotovo neotporne, osobito prema do-diru, vlazi i svjetlosti. Lako se oštećuju, teško čuvaju, baš kao i najdraže sa-njarije, a i u njihovoj izradi potrebno je veliko umijeće. *Enciklopedija likov-nih umjetnosti* naziva pastel još i *intimnom* tehnikom, ne samo zbog malo-brojnih slikara koji su se njome koristili i u izvedbi postigli savršeni izraz nego, očito, i zbog sklonosti pastelista portretiranju. U novije vrijeme neki znameniti slikari poput Maneta, Toulouse-Lautreca i Degasa svojim su pa-stelima bitno utjecali na pojedine fauviste i ekspresioniste, što je podatak koristan u mogućem odgonetavanju slikarskoga pravca ili škole Pavloviće-vog *Pastela*. To, na kraju krajeva, nije toliko ni značajno za samu inter-pretaciju pjesme, možda tek još jedna nijansa na bijeloj plohi papira,<sup>10</sup> ali je svakako značajan prilog u istraživanju i otkrivanju Pavlovićeve (neo)avan-gardnosti i odnosa spram tradicije, kako pjesničke i hrvatske, tako i znatno širih umjetničkih i svjetskih prostora.

### Zaključna promišljanja, umjesto zaključka

Ovim radom, na primjeru *Pastela* Bore Pavlovića, ukazano je na mogu-će čitanje tekstualne pjesme kao konkretističke. Početna ideja za takav pristup potekla je od Branka Vuletića i njegova čitanja pjesme *Željeznicom* Dobriše Cesarića u knjizi *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*. Postup-nim čitanjem i otkrivanjem svih njezinih mogućnosti pokazana je mogućnost simultanog primanja značenja, prije svega kroz eufonijska preklapanja, ali i grafička, od razine slovnoga znaka, preko pojedinih slogova i riječi, do iz-gleda strofa u cijelosti. Takvim ukidanjem linearnosti i vremenske dimenzije tekstualna pjesma pretvorena je u konstelaciju, baš kao što kaže i sam Vuletić: „Konstelacija nam govori o simultanom ostvarivanju raznih asocija-cija: zato je njen adekvatni znak slika, a ne tekst“ (1988: 245). Upravo su mnogobrojna suzvučja u tekstualno oskudnoj, ali semantički gustoj pjesmi, i pridonijela njezinoj likovnosti, a mnogi pronađeni intertekstualizmi postali su kontekstualnom podlogom pastelnoga nijansiranja. Kao što je Vuletić re-kao da je svaka pjesma zapravo konkretna, tako se može reći i da je svaka pjesma splet slike i zvuka, s tim da je jedno od toga ponekad u službi isti-canja drugoga. U knjizi *Kako razumjeti poeziju* Vlatko Pavletić prenosi riječi N. Fryea koji kaže: „Pjesma prikazuje tijek zvukova koji se približuje glazbi s jedne strane, i cjelovit obrazac slika koji se, s druge strane, približuje slikar-stvu. Doslovce je, dakle, priča neke pjesme njezin ritam ili gibanje riječi“ (1995: 107). Pavlovićev ludistički *ples riječi*, vidjeli smo, *Pastel* je pokrenuo

---

<sup>10</sup> Možda ne bi bilo suviše podsjetiti na ideje o obojanosti vokala, osobito monoto-niju vokala *e* u asonanciji prvoga stiha (ukupno 17), koji je prema Rimbaudu bijele, a prema Hugou plave boje. Time se postiže određeni ugođaj u pjesmi / slici: miješa-nje radosti i turobnosti, sjete i melankolije (Pavletić, 1995: 97-100).

u „likovnu formulu“ (Rem, 2003: 93), odnosno dao nam ključ za produblji-  
vanje njezina intermedijalnog stanja ili osjetljivosti spram slikarstva, izraže-  
ne samim naslovom.

Problematiziranjem i tematiziranjem sna kao prostora ostvaraja subjek-  
tovich podsvjesnih želja također je ukazano na moguće veze s poetikom nad-  
realizma i, samim tim, dodatno produbljena mogućnost iščitavanja slikarsko-  
ga pravca (ali i autorova odnosa spram tradicije i avangardnoga naslijeđa),  
dok je sama subjektova maštarija, naoko erotsko-intimistička p(r)okazana  
kao svojevrsna „sanjotvornost arhetipne snage“ (Pavletić; 1995: 214) i tako  
*legitimno* stavljena svima na ogled. S tim bi se sasvim slagala i tvrdnja da  
Pavlović piše o općepoznatom, briše granice između umjetnosti i kulture, s  
tim da je i subjektna svijest svjesna tih narušenih granica (Rem, 2003: 58).  
Sasvim je jasno i da Pavlović, ispisujući pjesmu o jednom arhetipskom snu,  
uz mnogobrojne stilske postupke, referencije na poeziju, slikarstvo i cje-  
lokupnu tradiciju, briše granice između umjetnosti i kulture, a kako se sub-  
jekt snalazi i do koje mjere egzistira u svijetu tako labavih i krhkih međa,  
vidjeli smo na primjeru *jeke*, jednoga od ključnih motiva pjesme, koja i nije  
ništa drugo nego subjektov glas, ostvaren i vraćen u prostoru njegova sna.

Unatoč nekim aluzijama na grafički izgled (Ujević: *Kolajna VIII*), pjes-  
ma nije pročitana kao kaligram, niti je bilo takvih pokušaja; njezina dodirna  
točka sa slikarskim kodom pronađena je u tehnici pastela čije su se karak-  
teristike izvrsno preklapile sa svim iščitanim značenjima teksta. A tih je zna-  
čenja, u duhu slikarstva često nazivanim *nijansama*, bilo začuđujuće mnogo  
s obzirom na veličinu teksta. Stoga bi, prema Pavletićevoj podjeli lirskih pje-  
sama iz već citirane knjige *Kako razumjeti poeziju* (str. 194), pjesma *Pastel*  
mogla spadati u skupinu tzv. *asocijativnih pjesama*. Evo što Pavletić kaže o  
toj poeziji: „U čitanju asocijativnih pjesničkih struktura dolazi do punog  
izražaja životno i književno iskustvo kombinirano s maštom, jer od takvih se  
ostvarenja utoliko više dobija ukoliko im se, asociiranjem, više daje“ (1995:  
195). Ipak, Pavletić kaže da njegovu podjelu ne treba shvatiti odviše kruto.  
Najbolji primjer za to upravo je *Pastel*, pjesma koju, bez prevelikih uste-  
zanja, možemo označiti kao ludističku (što je kod Pavletića druga skupina), a  
i ludizam sam po sebi ne ukida mogućnost asociiranja i upijanja u tkivo pjes-  
me mnogih referencija na cjelokupnu kulturnu tradiciju. Mislim da je inter-  
pretacija Pavlovićevog *Pastela* to i pokazala. Jasno, pjesmu nikada nije mo-  
guće do kraja pročitati i shvatiti. Ostaju otvorene i mnoge druge mogućnosti  
za prepoznavanje neotkrivenih intertekstova i *nijansi*, citata i drugih znače-  
nja kojima se možda nisam ni približio, ali to me previše ne brine jer:

Ja znam da je san toliko dubok  
da mu sondama ne mogu ispitati dna.  
Jer ima jedan san ispod sna,  
i ima drugo dno ispod dna...

(Tin Ujević: *Miris kujine*)

## Izvori

Pavlović, Boro, 2003. *Pastel*, u: Rem, Goran. *Koreografija teksta II: Pristup korpusu hrvatskog pjesništva iskustva intermedijalnosti (1940-1991)*, Meandar, Zagreb.

Ujević, Tin, 1979. *Pjesništvo 1*, August Cesarec, Zagreb.

## Literatura

*Enciklopedija likovnih umjetnosti 3*, 1964., *Inj-Portl*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb.

Flaker, Aleksandar, 1988. *Hrvatske inačice ine avangarde*, u: *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb.

Pavletić, Vlatko, 1995. *Kako razumjeti poeziju*, Školska knjiga, Zagreb.

Pavletić, Vlatko, 1978. *Ujević u raj u svoga pakla*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb

Rem, Goran, 2003. *Koreografija teksta I: pjesništvo iskustva intermedijalnosti*, Meandar, Zagreb.

Vuletić, Branko, 1988. *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*, Izdavački centar Revija, Osijek.

Vuletić, Branko, 1999. *Prostor pjesme*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb.