

Писана је прецизно и једноставно, а њена вриједност је неоспорна и незаобилазна за професоре и студенте, као и све будуће истраживаче Ћосићевог лика и дјела, али и српске књижевности у цијелости.

*Мирјана Лукић*

## НОВА ОТКРИЋА, НОВА ТУМАЧЕЊА ПУТ ДО ОДГОВОРА

*(Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића,  
зборник радова, Институт за књижевност и уметност,  
Учитељски факултет Београд, 2010)*

Стојећи пред стваралачким опусом Миодрага Павловића ми заправо стојимо пред комплетном српском традицијом, истакао је уредник зборника Јован Делић. Поезија је бесмтрна, понекад потиснута у други план, али да не пада у заборав већ, напротив стрпљиво чека своје читаоце, доказ је зборник радова на тему *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића*.

Писање аутопоетичких исказа било је карактеристично за период након Другог свјетског рата. Своју поетику Миодраг Павловић исказао је у форми есеја, као допуну његовој пјесничкој дјелатности. Заједно са Васком Попом унио је новине у нашу поезију, познате као неоавангарда. Оба пјесника подсјетила су на „драму субјекта у разореном послератном градском амбијенту.“ Као таква, поезија Миодрага Павловића била је у директној вези са филозофијом егзистенцијализма. У тексту *Поетичко-критичке новине Миодрага Павловића*, Радован Вучковић наводи да након пјесниковог интересовања за само оно што се одвија овдје и сада, а које је карактеристично за књиге *87 пјесама* и *Стуб сећања*, Павловић објављује три есеја која су обиљежила његову поезију до краја шездесетих година. Есеји *О критици* (1955), *О књижевној традицији* (1956) и *Пред лицем природе* (1956), откривају нова сазнања Миодрага Павловића, по којима не постоји вјечна садашњост, због чега у поезију треба уградити традицију, као дјелић вјечности. Нова схватања најочљивија су у збиркама *Октаве* (1957), *Млеко искони* (1963) и *Велика Скитија* (1969), које се ослањају на универзалне вриједности као што су природа, легенде и митови. Вучковић се осврнуо и на Павловићево „трајније антологичарско дјело“

Да модерна поезија није „лирика празног идеалитета“, како је оцијенио Хуго Фридрих, доказао је Јован Делић анализирајући пјесму

*Кантакузин*. Након страдања наш народ је вапио за цјелином и стожером око којег би се окупили и осмислили свој живот. А шта нас је од традиције могло чвршће и боље окупити!? Делић подсећа на Павловићев дубок однос према српско-византијској традицији са којом води дијалог (*Уз поетику Миодрага Павловића*). Попут Т. С. Елиота наш пјесник традицију не доживљава као терет, већ као чврсто залеђе. Међутим, традиција није монолитна структура, него жива прошлост и жива вриједност којој пјесник придодaje својим талентом, стварајући тако нов вриједносни поредак. Павловићев пут у прошлост не подразумева њено глорификовање. Тај однос је здрав и стваралачки. У чежњи за цјеловитошћу, пјесник се нашао у спору са модерном лириком која нам пружа мозаичку слику стварности. Његов узор и двојник је, како Делић уочава, Димитрије Катакузин. И један и други вјерују да „тек кад је нешто цијело оно није страшно нити огромно.“

О питању хронотопа у поезији Миодрага Павловића, писао је Александар Петров у тексту *Хронотоп у поезији Миодрага Павловића (1952-62)*. У науци о књижевности предмет хронотопских анализа били су приповједни текстови. Међутим, Т. М. Максимов је пронашао хронотопе у поезији Шарла Бодлера. Тај исти тип Петров је примјенио у Павловићевој поезији, будући да га сматра „доиста хронотопичним песником у различитим фазама стваралаштва.“ Позивајући се на Бахнитову дефиницију хронотопа, али и на студије руских семиотичара, Петров је освјетлио постојеће хронотопе у Павловићевој поезији: врата, соба, стуб, град, подсвјест, природа, фолклорни, митопоетски и подземни свијет.

Рано пјесништво Миодрага Павловића било је „кодирано“ представљање засновано на концепту тзв. догађаја у језику“ (Тихомир Брајовић, *Миодраг Павловић и модерна песничка самосвест*).

Термином „антислика“, пјесник критикује постојеће уметничке идеале, политичку, психолошку и вриједносну фасаду друштва. Књижевно-филозофска мисао прожима се кроз све видове стваралаштва Миодрага Павловића. Милан Радуловић (*Културолошко-филозофске идеје Миодрага Павловића*) открива сакрални дух његове поезије, будући да је сва у безграничној потрази за преображајем „телесности уметничког дела“, а самим тим и преображајем његовог творца. Да би остварио дијалог са божанством, човјек је жртвом потврђивао своју љубав. Након та прве ритуалне радње елементи су човјеку показали моћ преображаја у симболичу реалност, те је тако човјек изашао из природе и ушао у културу. Од тада његово комуницирање са космосом одвија се захваљујући духовним ентитетима као што су мит, религија, филозофија, умјетност, наука, „ па и техника.“

Океан стихова, прича, путописа, есеја, студија обиљежили су Павловићево стваралаштво. Спремајући своја *Сабрана дела* (2000),

пјесник се нашао пред проблемом избора (Алексадра Јеркова, *Природа, култура и апокалипса у песничтву Миодрага Павловића*). Његов лук се протеже од првих пјесама, па све до нових необјављених. Јерков уочава да Павловић не чини избор „са обавезом према некој теми“, већ напротив остварује додир у „преплету избора.“ Као пјесника природе и културе, Јерков испитује одлике, супротности, стапања и напоредно трајање двије поетичке могућности. Однос према природно лијепом и умјетнички лијепом освјетлио је позивајући се на филозофију Канта и Хегела. У тој неразрјешености Павловић је, попут Шилера, видио могућност игре и потраге за оргијатским и апокалиптичким. Након пута од сакралног оргијања преко „узношења душе“ пјесник бира стихове посвећене сређивању рачуна са историјом. Врхунац историјског пјесништа представља цјелина *Апокалипса или ужа Србија*, у којој је пјесник запјевао „мало нове песме.“

Хришћанска поезија изражава посебну димензију Павловићеве поетике. *Књига старославна* предстаља његово „поетско богословље“ (Владимир Вукашиновић, *Theologia poetica Миодрага Павловића*). Вукашиновић уочава пјесничко ослањање на Библију, не само начином компоновања књиге и употребом светих бројева, већ и ризницом асоцијација, богатством личности и догађаја. Дијалогом са Библијом успостављен је „литургијско-молитвени однос са самим Богом.“ То је условило узвишеност, слојевитост и комплексност језика. Вукашиновић указује и на димнезију времена и простора у Павловићевој поезији. Пјесник-ходочасник тражи нешто дубље и узвишеније од призора и мириса; трага за духовним и алегоричким. Категорија времена је други „locus Павловићевог дјела. Позната је човјекова тежња да корачајући земљом, заједно са Богом буде свједок његових чуда. Свети Дух „омогућује и Миодрагу Павловићу, и свима нама, да учествујемо у Христовом животу...“

Питањем вишесмислености и симболичности жртвеног обреда, али и његове везе са древним врстама наше народне лирике, бавио се Ранко Поповић у раду *Обредни говор у поезији Миодрага Павловића*. Неразумљивост таквих пјесама природни је услов обредне функције. Метафора је „извидница открића“ за тумачење тих пјесама. Управо та намјерна неразумљивост и Павловићево језичко онеобичавање шапуће нам древне тајне. Размишљајући о култури Лепенског Вира пјесник је ушао и лавиринт тражења одговора и анрополошких сазнања. Тадашња умјетност била је прожета примитивизмом и у блиској вези са религијом (Марија Петровић, *Антрополошки поглед на рани развитак религије у поезији Миодрага Павловића*). Из старе културе Павловић узима мотиве главе, воде, земље и камена, као упоришта духовности, чувара душе и „средишта уједињујуће силе божанства.“ Марија Петровић је доказала, да упркос понору времена и разлици цивилизација, људско је увијек отворено људском.

Прва пјесничка књига Миодрага Павловића *87 песама* изазвала је велика негодовања на нашој књижевној сцени. За многе она је била „превратничка“, „без смисла и садржаја“, „атак на укус времена.“

У њој је мноштво натуралистичких слика, владавина зла и деструкција људских вриједности. Светлана Шеатовић-Димитријевић указала је на принцип цикличности Павловићеве збирке (*Принцип циклизације у песничкој књизи 87 песама*). Књига је подјељена у три цјелине чији наслови експлицитно указују на версификацијске карактеристике пјесама (*Слободни стихови, У прози, Риме*). Принципи цикличности изведени су на више нивоа: „формално, жанровски, дисхармонично.“ Феномен тијела нарочито је значајан у овој пјесничкој књизи. За разлику од Попе који тијело гледа са нивоа барокне књижевности, у Павловићевој поезији тијело је раскомадано, а костури и лешевима доказују деструкцију која влада у свијету. Најрепрезентативнији примјер је подциклус *Шума проклетства*, као метафора за модерни свијет (Бојан Чолак, *Хипостазе лирског субјекта у Шумама проклетства Миодрага Павловића*). Човјек није више неко ко личи на мрава, он је „дословно мрав.“ Чолак се осврнуо на Павловићево неподударање изреченог са оним што је хтио исказати, нарочито када су у питању емоције. Разлог превратничког карактера збирке *87 песама* Сања Париповић види у чињеници да стварајући под утиском ратних страхова, то је „нужно захтевало модификацију поетског облика.“ (*Специфичности формализације раних песама Миодрага Павловића*). Фрагментарност пјесме једнака је разбацаности и искиданости људских тијела, а одсуство правилног организовања пјесме у складу је са садржином пјевања, јер ни у свијету о којем Павловић пјева нема правде ни правила. Сања Париповић наводи још један разлог такве организације. Пјесник је тежио богтству форме и садржаја, али и опробавању језичких могућности „у различити песничким облицима.“ За разлику од мозаичке композиције ове збирке, друга пјесничка збирка *Стуб сећања*, зачетак је „епске фазе“ Миодрага Павловића. Зло се више не приказује редуцијом језичких средстава, већ напроив они се развијају у наративни ток. Трећа пјесничка књига *Октаве* доноси правилно организовање пјецама од три строфе, пејзаже и прибраноста пјевања, за разлику од динамичности у претходним збиркама.

Пародија је један од основних поступака у Павловићевој поезије. У тексту *Пародијски одзвони сећања*, Марко Р. Радуловић за пародију каже да је „читав један духовни став, покрет, смер.“ Код Павловића она је више окренута ка форми (времену), а мање према садржају (идејама). У „међуигри“ патоса и пародије јавља се мотив двојништва као скрнавитеља људског лика. Са друге стране дуализам је присутан у расцјепљености човјековог ЈА и свијета, али и у осјећању у постојања „квалитативно различитих реалности“.

Кажу да се у туђини човјек смирује и постаје чист. Тамо негдје она заборавља на вјечиту свакидашњицу релизма, домаћу бједу и научи тежити непролазним врједностима. На једно такво путовање кренуо је и Миодраг Павловић. Мотив ходчашћа најочљивији је у збирци пјесама *Хододарје*. Његова путања обухвата Аустрију-Њемачку-Француску-Србују-Македонију-Грчку. Путовање по просторима, прије свега црквама, несумњиво подразумјева „спуштање низ временску вертикалу.“ Дијалог са минулим временима пјесник је остварио захваљујући миту, историји, религији, филизофији, гробљу, књигама и осталим знаковима које су људи оставили као печат свога постојања. Ходчашће Миодрага Павловића иде у корак са ослушкивањем личног „словенског пртњага“ (Слађана Јаћимовић, *Хододарја Миодрага Павловића*). У незавичајном простору пјесник је дошао до самосазнања сопственог корјена и начинио „свечани корак у јасноћу“, спреман да се смири у крилу сопствене културе. Како би сопствену визију живота пренио на потомке, Павловић се креће уназад, ка прецима и прошлости, у којој сусреће мноштво гласова и прича о искони, прича о крају и почетку, уништењу и обнављању. Створена прича је млијеко, духовна храна која за наредне генерације постаје искон и подстицај за потрагу сопственог млијека, сопствене приче. Због тога је збирка *Млеко искони* схваћена као „метафора за предање.“

За разлику од епа који као тему има апсолутну прошлост и предања затвореног у себе Горан Радоњић у тексту *Павловићеве приче о крају и искони* открива шира значења израза „млеко искони“. Ову пјесничку збирку Радоњић назива недовршеним и фрагментизованим епом, јер ни са позиције садшњости није постигнута свеобухватност и заокруженост приче, већ збир гласова чији је Павловић „истински чувар“.

*Улазак у Кремену* је збирка двоструких инетртекстуалних укрштања. Осим алузија на библијске, античке, средњовјековне и романтичарске текстове, пјесник примјењује „интремедијалну цитатност“, односно повезивање са другим умјетностима као што су филм, музичка и ликовна умјетност. Након поетске „реинтерпретације сликарске интерпретације“ Бојана Стојановић-Пантовић уочава и стари реторички поступак познат као екфразија (*Поетичке и семантичке специфичности збирке улазак у Кремену Миодрага Павловића*). Оно што екфразија приказује ријечима и само мора бити репрезентативно. На који начин Павловић користи поступке двоструке цитатности и екфразе показано је на примјеру пјесама *Giorgione: La Tampesta* и *Емануел Де Вите: Девојка за виргиналом*.

Године 1994 објављена је Павловићева књига кратке поетске прозе *Међустепеник*. О овој кованци чији је ктитор сам пјесник писала је Злата Коцић у тексту *Симболика Међустепеника Миодрага Павло-*

*вића*. Појам међустепеник истовремено је и поетски знак, пјесничка слика и „филозофска катагорија“. Док је степениште симбол промјене нивоа свјести, веза између земље и неба, „епифанија бројања и броја“, уметнут између празнине и пуноће међустепеник смањује удаљеност од божанства и звијезда. Истовремено он је и Павловићев крик бола због трвљења између „свеприсутног анагонизма“, као што су земаљско-небеско, профано-свето, људско-божанско... Након драгуља Лазе Костића „Међу јавом и мед сном“ Павловић је пронашао нови облик, „небоземни међуоблик“, које укршта супротности и егзистира у међупростору и међувремену.

Неоспорно је да састављање антологије подразумјева дуготрајан и амбициозан посао, но за Миодрага Павловића она је покушај успостављања искиданог континуитета у развоју нашег народа. Избором пјесама за *Антологију српског песничтва* (1964), Павловић је тежио да повуче неискривану линију „концептуалне поезије од светог Саве Немањића до нечастивог Јована Христића“ (Драган Хамовић, *Павловићева књига српског песничтва*). Пјесник је у антологију унио и прозне текстове, молитве, записе, плачеве, одломке посланица што, по Хамовићу представља смјелу замисао избора „споља несагласног материјала“. У другом допуњеном издању *Антологије* (1984), Павловић укида осмовјековну цјелину наше поезије и залази у дубље слојеве, у обред, мит и усмену поезију. Због тога и критика Оскара Давича који је рекао да је у питању „несварљиво бедаста Антологија српске...непоезије“. За друге она је хладна, једножична, калуђерска, реторска а њен састављач је пао на испиту универзалности, будући да је избацио љубавну и родољубиву поезију из своје Антологије. Разлог за негативне критике Станко Кржић је видио у Павловићевој „свеприсутности мистике и мистицизма“. У жељи да склопи цјеловиту слику у развоју српске поезије, спајањем усмене и народне поезије дотако је границу немогућег, због чега је Кржић Антологију назвао врстом „мистичног ентропијског хаоса“. Попут каменоресца Павловић је ишао у дубину, на врело матерњег језика. О његовој потреби да евоцира прохујала времена и на свјетлост дана врати заборављено писао је Александар Милановић (*Језичка патина у поезији Миодрага Павловића*). Архаичном фазом свога пјесничтва Павловић је дао „крвоток речима“ и оживио наше духовно памћење. Пред нама оживљава старо лексичко благо, архаизми, неологизми, барокне реченице, историзми, сложене метафоре, дублети или синонимима, који су дали експресивност и асоцијативност пјесмама.

Путописни записи одувјек су успијевали приближити мјеста на која нисмо отишли или освјетити наше путописне успомене. На једно такво путовање, без новца и пасоша, отишли смо захваљујући Миодрагу Павловићу и књизи *Далека предворја*.

Персида Лазаревић ди Ђакомо анализира Павловићеву шетњу градовима Италије у тексту *Код цркве Св. Марка: Миодрага Павловића песнички доживљај Италије*. Поједини утисци са путовања представљени су попут интермеца или културно-историјских приказа, али више од свега Павловић је желио додирнути духовност. Отуда је необична констатација о Италији као фиктивној, „на облацима саграђениј“ позној Византији.

Познато је интересовање Миодрага Павловића о удаљеним цивилизацијама, културној историји и питањима „подљудског постоља“. Та тема заузима посебно мјесто у његовим краћим текстовим поетско-медитативне прозе. Милета Аћимовић Ивков испитује контекстуалне односе између таквих текстова и осталих пјесничких и есејистичких књига (*Размеђа смисла: Поетско-медитативна проза Миодрага Павловића*). Изражавајући аутопоетичке намјере, поетско-медитативна проза представља резиме Павловићевог стваралаштва.

Зборник радова о дјелу Миодрага Павловића затвара Ђорђе Деспић текстом *Павловићев есеј о Змају*. Противрјечне ставове о нашем романтичару Павловић не потврђује, нити понавља изговорено већ сумира постојећа размимоилажења. Узрок Змајевог поједностављивања и превођења пјесничких визија у баналне и рационалне слике Павловић види у жељи за додворавањем публици. Деспић наглашава да Павловић нема тенденција да читаоцима пружи дефинитиван одговор на чувено питање да ли је Змај велики пјесник, али уколико такво питање постоји Павловић живи са „слутњом позитивног одговора“.

Књигом-зборником *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића* аутори су показали пркос забораву правих вриједности и унијели радост у живот подсјећајући нас на неисцрпну дубину умјетности. Кроз дијалог са прошлим текстовима, новим визијама и са знањима ова књига је сигнал за даља читања и расвјетљавања поезије Миодрага Павловића. Нова тумачења иду упоредо са ходом историје, а као што Емил Штајгер рече: „Нема краја све док траје предање.“ Све док постоји Данас.

*Марјана Ђосовић*