

»ЕСЕЈ О ЧОВЕКУ«

Песничко мишљење Миодрага Павловића

Есеј о човеку је наслов једне поеме Миодрага Павловића, те једног избора његових »општих« песама, епских песама како их критика обично и не без разлога зове.¹⁾ Насловом мога текста, понављањем Павловићевог наслова, уз то што овакво понављање може бити и посебно мотивисано и што тих мотива не морам ни бити свестан, пре свега сам хтео да позовем на расправу о мишљењу поезије и мишљењу њеног мишљења, о особености и законитости есејистичког мишљења у поезији и о поезији, на крају, о есејистичком мишљењу уопште, дакако, уколико свако мишљење мора бити методичко, тј. уколико још постоји нешто у мишљењу што мишљење мишљења треба, може да протумачи. Павловићева песма с тим насловом само је, дакле, повод за овај позив који тумач себи упућује.²⁾ На тај начин сам ограничио интерес и опсег овог читања Павловићеве поезије, тј. артикулације Павловићевог песничког мишљења.

¹⁾ Павловић, Миодраг: *Есеј о човеку*, КОВ, Вршац, 1992. Павловићеве поеме, опште песме, како сам их назвао, дакако, према његовој поеми »Општи живот«, али и зато што је у њима барем двоструко трансцендирана конкретност, дакле, Павловићеве опште песме могућно је назвати и песничким есејима. Морам, међутим, нагласити да овом таксиномијом желим да истакнем извесне одлике ових Павловићевих песама, које (одлике) класична таксиномија песничких врста једноставно не подразумева. Поетичке разлике, епске особине ових Павловићевих песама, наимае, ваља схватити као начин поспољашњења мишљења света, гледишта с којега се свет, било шта, просуђује, ваља их схватити и као жанровски одговор на питања која у тим песмама Павловић поставља. Јасно је да те одговоре није било могућно дати, на пример, у лирским песмама. Али није их било могућно дати ни у епској песми ни у поеми, како их схвата класична поетика. Постоји, дакле, извесна склад, извесна узајамност између жанра, песничког текста (речу, дискурса) и значења. Текст мора да одговори, као текст разуме се, на питања која артикулише. Само неким од тих одговора у неколиким Павловићевим општим песмама ја ћу се овде бавити.

²⁾ Нису, међутим – иако би требало да буду очигледни – јасни разлози, нису одмах јасни разлози с којих је Павловић овај избор песама баш тако насловио. Мало је, наимае, вероватно да он поему »Есеј о човеку« сматра за најбољу или у поетском погледу кључну у књижи и поготову не у скупу свих својих поема и да је зато њен наслов узео и за наслов књиге. (Додуше, на одлуку да тако назове књигу могло је утицати, вероватно је и утицало, то што су поеме »Општи живот«, »Он«, »Апокалипса«, које се налазе у овом избору, већ биле објављиване, и у другим изборима). Али, наслов ове поеме је битан за гледиште које је импликовано у поменутих песмама и, рекао бих, у једном (ширем) кругу Павловићевих песама; битан је и за једну димензију Павловићевог песничког мишљења уопште. И та особеност песничког мишљења овим је насловом недовољено истакнута. Он, наимае, показује на тип односа Павловићевих »дугих песама« (понекад их сам тако зове, свакако и зато да би избегао ограничења која свака таксиномија намеће и поготову она за коју се сам песник опредељује и коју онда тумачи, критичари, углавном је не пропитујући, усрдно понављају), наслов »Есеј о човеку« показује на тип односа Павловићеве песме према предмету певања, на врсту и домете његовог мишљења у тим песмама, на крају, на облик и језик тих његових песама.

Али, позив на расправу, који тумач себи упућује,³⁾ треба схватити као прекор критичком мишљењу, пре свега критичком мишљењу поезије, које, ако су у њему поезија и њен говор одиста осмотрени, изложени, показани као мишљење и говор, не може бити само неутрални метајезик, без обзира на то да ли критички текст заслужује или не заслужује статус уметничког, књижевног текста.⁴⁾ Ниједан критички текст се, ипак, не може одрећи прецизности коју захтева и на коју, као на свој забран, полаже права такозвана академска критика. У ствари, критички текст, деконструктивистички текст на пример, не одриче се прецизности референци. Не може се, наиме, ни такозвана »креативна критика« одрећи правила, логике и правила референтности, закона (реторичких, значењских) предујмљених у тексту који тумачи. Критика, најзад, мора бити и остати начин (критичког) истраживања, што значи да мора следити извесна херменеутичка правила. Чему би иначе служила? Уосталом, нека правила, строга правила, следи и песнички текст.

Ипак, песничко мишљење, поезија која артикулише философске проблеме, тј. оне проблеме који по традиционалној подели надлежности у хуманистичком мишљењу припадају философији, рационалном мишљењу, претпоставља, захтева посебан, отворен одговор критичког мишљења тексту који истражује. Ова поезија, наиме, подразумева и могућност другачијег представљања увида које сама артикулише, она претпоставља отвореност форме, свога дискурса, претпоставља (други) текст. И ова се отвореност поклапа с процесом трансценденције ствари коју мисли. Отвореност поетског дискурса, у ствари одсликава отвореност проблема који исказује, другачије речено, поезија подразумева и наглашава потребу за сталним превођењем нечега што је она сама превела с егзистенцијалног језика. То најпре и каже. Додуше, поезија подразумева и да сада тај проблем ваља преводити с њеног језика на неки други (њен) језик, на језик критичког мишљења на пример, из њеног мишљења на (њено) критичко мишљење. Поезија, дакле, артикулише отвореност за увид, превод, тумачење, задатак тумачења, које, међутим, (покушава да) надзире, (да) усмерава; у неку руку, она и јесте артикулација те отворености.

³⁾ ...који сам, дакле, себи упутио и који сво схватам као налог да прелиминарно мислим позицију тумача у тексту, дакако, зато што (употребићу Деридину формулу) нема ништа изван текста и зато што то становиште мора бити доведено у питање – другим текстом, овим текстом.

⁴⁾ Однос, и теоретичара и песника, према критици, према критичким текстовима је двојан, и данас. Мисају га, докле, деконструктивисти. Додуше, још је Ниче запазио да ниједан књижевни дискурс не може да избегне реторичке обрте, те да у том погледу нема разлике између књижевних врста, тј. да оне у основи на сличан начин говоре о истим проблемима. У сваком случају, данас се све чешће доводи у питање разлика између критичког и књижевног дискурса. Или, на тај начин, књижевно-критичко мишљење тражи пут ка књижевном дискурсу? И то чини с различитих разлога, понајпре зато што је то једини пут којим одиста може ићи, зато што је то пут уживања у тексту. Деконструктивисти, на пример, демонстрирају уживање у тексту, тј. уживање у разлагању, поништавању и успостављању текста и критичког текста, заправо, демонстрирају уживање у писању (другог) текста, у писању. То уживање, иако различито од уживања које омогућује, речимо, песнички текст, у суштини мора бити исте врсте, мора бити оно уживање које отвара, на које нами сваки књижевни текст.

Разумљиво, поезија зна: *ћумач се сакрио*, како вели Павловић.⁵⁾ Поезија претпоставља да се поетски проблеми завршавају у њој, те да тумачење поезије није ни потребно. Но та вајкадашња претпоставка (од које су одавно уморни и песници и тумачи) и тај довршетак мишљења, као знаци поетског говора, а они то постају, откривају двосмисленост тог говора. У њој, у неодређености смисла, у могућем смислу речи тумач и јесте скривен, с песничким текстом наравно (скривен је, заправо, у могућим смисловима речи; чим постоји један смисао, постоји и други – и овај нихилизам је битно својство поетског), тумач је скривен у (поетским) језицима које зна и које (*у глави ћремешћа и ћремотава*⁶⁾). Тумач је скривен у знању које га ограничава, но у којему се, сем као метафизичка присутност, не налази оно што би требало да протумачи и што, изгледа, отвара незнање, дакако, незнање (или врхунско знање, знање мистика) којему се Ствар (као таква) показује, које је види као у хијерофанији (Павловић, на једној равни свога, песничког, мишљења, и има на уму ово хијерофанијско спознавање). Изгледа да се оно што поезија сазнаје, што има да се сазна, независно од тачке гледања, другачије и не може знати. Не може се другачије ни артикулисати. Просто, *стварности је друго од другој*.⁷⁾ Друго је проблем, један од кључних проблема, и одредиште савременог мишљења (психоанализе, егзистенцијализма, деконструкције и оног мишљења које хоће да буде савремено). Павловић то

⁵⁾ Павловић, Миодраг: »Есеј о човску«, наведено дело, стр. 27. Павловић, несумњиво, има у виду тумача поезије. Истина, он (субјект текста, песник, просто, онај који говори) није баш и сигуран да нешто такво биће одиста постоји; није, наиме, сигурно ни да је то биће могуће (*Блажена је реч и оно што ише / али ко треба да је чини, да следи, / не зна се добро, ћумач се сакрио*). Тумач се сакрио, тумач је заправо (одувек већ) скривен, зато што није могућ и зато што мора бити могућ, зато што нема кључа за реч која је логос (нема кључа за тумачење, за себе), али ни за (песнички) говор, за (песничку) стварност, за стварност речи, тј. за стварност коју реч успоставља и мисли. Тај кључ, очито, по Павловићу и не постоји, по свему судићи зато што се налази у језику и што језик тај кључ не одаје. При томе, језик је кључ недостатка тог кључа (мора онда у језику бити дат и кључ који недостаје, кључ за језик). У ствари, језик тим кључем, који не одаје, који мањка, маше испред носа тумача. Но ни песник нема много разлога за самозадовољство, без злурадости би то морао рећи тумач текста (Ствари која је текст). И испред његових очију промакне нешто што би могло да отвори затворена врата Ствари и што замсњује текст/песма.

⁶⁾ Павловић, Миодраг: наведена песма. Тумач, наравно, прмотава језике у којима се налази и реч коју треба да протумачи (налази се у језицима закон симболичког, закон речи), тумач прмотава језике које песма говори. На изврстан начин, та је реч тумачу дата, он се њој, њеном значењу приближава, он је и изговара, и то по упутствима које му је дао певач. Језик је, најзад, увек прожет метафизиком присуства како то вели Хајдегер и за њим Деррида, језик поезије је прожет метафизиком присуства ствари и певача – и тумача наравно. И сасвим сигурно мора бити посебно обележени метафизиком присуства ове речи која се тумачу отима и која му се подаје барем тако што се отима, која тако показује где се налази, тј. шта се налази на месту на којем би требало да буде. Ова реч је, коначно, разлог, циљ и јамство тумачења – и певања.

⁷⁾ Павловић, Миодраг: наведена песма. Стварност је, дакле, оно што увек измиче, што се никада не показује у одређеном облику и што се једино тако и може знати. Стварност је разлика разлике, недодесна различност. Разлика се, наиме, и од себе разликује. У метафизици присутности, међутим, и она се артикулише – као непрекидно разликовање. У поезији би, опет, требало да се све то заједно покаже, макар као могућност мишљења. Шта ми, уосталом, друго још може бити дато, шта друго могу да очкујем?

овде има у виду. Његове референце, по правилу, ма колико да су апстраховане, без обзира на ступањ трансценденције, откривају, подраумевају одређену историјску стварност, конкретан објект. Али, он има у виду и другог од тог другог, неодређени смисао који конкретни објект исијава, оно нешто што се нигде не показује, што и не може да се покаже, наиме, Павловић најпре има у виду оно нешто што нам у свему и у другом које опажамо и објављујемо, увек измиче и што увек некако сустижемо. Има затим у виду друго Једног, мистичког објекта, дакле, друго које то не може бити. Но, мистички објект се, ипак, отвара, а може се отворити само као други, у мери у којој је и други, уколико је *dруіо од друіоі*, може се отворити само уколико показује пут к Једном. У сваком случају, сви ови други (друго као такво) налазе се у оним језицима које тумач премотава. Налазе се и у значењима, као структурни ослонци, кроз која (значења) *ірви означишељ васкрсава*.⁸⁾ Овај означитељ, усталом, друге чини другим, он је структурно начело другости.

Први означитељ васкрсава кроз поезију, у поезији, као поезија, кроз значења која у њој *живе као да се мичу*, која се у њој и мичу, наравно, захваљујући формалним, поетским операцијама. Ове брицу и тако (означитељски) успостављају значења, премештају, повезују речи, говор и ћутање у стиху. Бит песничког мишљења би, међу осталим, управо и требало да се налази у том, формалном животу значења, тј. она се испољава у том животу, у одређености и неодређености песничких формалних операција, које се, опет, огледају (одсликавају и искушавају у исти мах) у животу, »мицању« значења. Песничко мишљење се нужно испољава као имагинарно симболички смисао, као нека врста обмане мишљења, с којом философија никако не може да се помири, но која (обмана) поезији обезбеђује истинитост њеног говора, која јој омогућује да говори истину и да ту истину говори тумачу (примаоцу). Он, наиме, зна да први означитељ зна и зна да он може сазнати само оно што први означитељ већ зна. Утолико је он субјект тога означитеља. Он је заправо онај субјект који није. Тумач зна ограничења тумачења и то га легитимише као тумача, наиме, легитимише га као оног за кога се претпоставља да зна и да то знање може да објави. Право знање, дакле, оно знање које легитимише певача и оно знање које легитимише тумача, ипак је код певача, у ствари, на месту где га нема ни за њега. Овај *зна да је убоі*, свакако зато што означитељ зна што он не зна, зна за њега, што он

⁸⁾ Павловић, Миодраг: *наведена песма*. Први означитељ у Павловићеву песму је, бссумље, ушао из Лакановог мишљења. Дакако, ушао је заједно с другим означитељем, с Лакановим другим означитељем, али и с (другим) означитељем који је сам Павловић нашао. Коначно, први означитељ је увек први означитељ другог означитеља, ланца означитеља, он је означитељ двосмислености, несодржељности значења, означитељ поезије, која мисли Лакац, потиче »из односа означитеља са значењем« (Lacan, Jacques: *Vers un signifiant nouveau*, »Огнисаг«?, Наварин, Париз). Управо је тако код Павловића, наиме, он вели да је тако (*значења живе као да се мичу / и кроз њих ірви означишељ васкрсава*; *наведена песма*). Према томе, песма мора бити, како испада по Павловићу и како тврди Лакац, »имагинарно симболичка«. Песничко мишљење мора бити имагинарно симболичко, мора надилазити ограничења рационалног мишљења.

(певач) пева реч која му недостаје⁹⁾ – и зато што тумач, наике, што он, певач, као тумач, зна да (као) певач зна своје празно место, празно место певача, саму суштину (поетског) субјекта. Зев између текста и тумачења, песничког и тумачевог, увек остаје – као зев текста, као позив на разумевање. И певач и тумач настоје да га затворе значењима која налазе у самом зеву. Разуме се, он и показује на та значења, показује на оно што не знају ни певач ни тумач, што им остаје скривено – и у значењима која исказују. Због тога, савремени есејиста, који је заправо представник овог мишљења мишљења и искуства живота, због тога, дакле, »савремени есејиста, *sub specie academiae*, ради с једним оком на предмету проучавања, док другим нервозно преиспитује методе које му обезбеђују право да зна или тумачи.«¹⁰⁾

Песник има право да не зна да зна. Павловић не користи то право, или га углавном не користи. Он, истина, пушта стварима да говоре и тако, у неку руку, остварује хајдегеровски идеал, опушта се мишљењу и опушта мишљење. Есејизам песничког мишљења се и темељи на том песничком праву. Песничко мишљење је, и зато, ко-екстензивно овом (песничком) не-знању, опуштеном говору ствари. Оно је, стога, као и есејистичко мишљење, фрагментарно, заправо, негација (методичког) сазнавања (о фрагментарности, и фрагментарности мишљења, у поезији се може само условно говорити). Разумљиво, песничко мишљење треба да код читаоца покрене искуство мишљења, другим речима, оно заобилази све готове мисаоне токове, оно тежи да открије ствари први пут, да досегне идеал мишљења. Морало би, међутим, да доводи у питање и своја исходишта. У том случају, није могућна песничка систематична мисао, сем на глобалном плану. Још мање је могућна строга песничка системска мисао. Таквих је покушаја, међутим, било. И Павловић то покушава, практично, од прве књиге, углавном доследно. Историјска, антрополошка и метафизичка реалност чине три ослоња његове мисли, три ипостазе исте осе, три метафоре његовог мишљења. Разуме се, ове метафоре ступају једна с другом у различите односе (песник бележи ефекте тих веза, бележи отиске ефеката; песма је, на известан начин, траг релационих ефеката). Или се показују, појављују у метафорама/супсти-

⁹⁾ »Чим сване/ казаћу им две нове речи/ које су ми ђале у сну/ као ђлен/ занемеће кад чују/ шћа је измџу/ и кад низ језик сиђе/ прско, (Павловић, Миодраг: »Речи«, Поезија, Просвета, Београд, 1986, стр. 128). Песник би, дакле, да би певао морао да (за)ћути. Али, по истом парадоксалном налогу он мора и да пева – о ћутању и говору. Песник мора да изговори реч која се не може изговорити, да изговори оно што ни реч не може да изговори.

¹⁰⁾ Леји Кауфман; Р.: Закривљена стаза, Писање есеја као естетички метод, »Овдје«, бр. 305-306, 1994, стр. 22, РКС, Подгорица. Истина, есејиста, да кажем, у правом смислу, есејиста као што је, по општем мишљењу, Мошћев, и не пита се о праву на тумачење. Уколико је есеј ко-екстензиван животу такво се питање не може ни поставити, или се увек и нужно мора управо то питати – есеј је ко-екстензиван животу зато што се од њега разликује. Коначно, живљење подразумева првоћене, живљење је првоћене. Ипак, без обзира на тумачења, живот најпре или после свега треба и мора да се живи – али као интерпретација живота. Из овог круга се не може изаћи. А и зашто би? Најзад, мошћевски есејиста, ипак, мисли исте оне проблеме које мисли и философија као строга наука и које поезија увек показује другачије, са стране која философији, рационалистичком мишљењу уопште остаје закљочена.

тутима, тј. у метафорама које круже око осе, које чак ту осу одржавају у центру, но које могу изгледати и, у извесном смислу и бити, самосталне, разуме се, у мери у којој је метафора уопште самостална. Ту треба убројати митологију и космологију, ма колико се чинило да оне у овом метафоричком склопу Павловићеве мисли заслужују посебна места. Тако може изгледати и зато што се Павловић, у неким фазама свога певања и мишљења, посебно и усредсређивао на мит.

Три Павловићеве метафоре омогућују различите комбинације имагинарно симболичког смисла и склопа песме. Треба, међутим, имати у виду да различите видове структурације имагинарно симболичког смисла ове метафоре омогућују управо и најпре као метафоре. Наиме, оне мисао структурирају као чворове веза, као низ секвенци, које се, наравно, испољавају и у секвенцијалној структури песме. Поема »Општи живот«, на пример, управо је тако структурирана: Повеља, Пловидба, Поремећај, итд. И сваки од тих делова секвенцијално је организован, наиме, сваки од тих делова метафорички се дели и структурира, метафорички се повезује. И три Павловићеве метафоре могућно је схватити као секвенце целине коју тражи, открива. Павловић (целину), по моделу европског мишљења, слуги, код Грка на пример. Но морао је објавити да се и она испољава као друго Једног. Целина се, изгледа, може мислити само као одсуство целине. (Како би је, уосталом, недовршено биће, какав је човек, другачије и могло мислити?) Метафора целине коју Павловић слуги јесте Бог. Логично, он је најмање одсутан, он уопште није одсутан у стварности и, што је посебно важно, никад није одсутан из себе и у себи. *Иако је Он дељив и без иресијанка се дели/ у њему самом разлике нема.*¹¹ Разуме се, ову целину је могућно само апофатички одредити. (Негативно мишљење је данас прихватљиво и за позитивну мисао, или, да кажем парадоксално, прихватљиво је као позитивна одредница. Конечно, и негативно мишљење је мишљење. И оно симулира реалност., тј. и оно је нека одредница те реалности). Целина тог мишљења, Павловићева целина, чак, нема ни име. Или има, докле год се отвара у језику мора имати име. За Павловића је то име Он.¹² Но и име и

¹¹ Павловић, Миодраг: Песме о другом, *Есеј о човеку*, стр. 34. Требало би, додуше испитати како се дели исто, како се исто може видети, ко га може видети. Само други, различит може знати (оно што, наизглед, никако не може знати) да је исто исто, да исто постоји и да постоји оно што није исто. Павловић зато и вели *Другости је божанство* (Песме о другом, стр. 31). Разуме се, други је божанство субјеката и за субјект, за онај субјект у коме је, по Павловићу, тама, у коме тама одиста и јесте, и који не може знати ни другост божанства, уколико оно не зна за субјект, за субјекатски мањак, уколико тај мањак само не одржава. А Павловић мисли да зна и да, онако како и исповеда хришћанство, »божанство« (заправо, другост), *иушник*, мора да изађе *на иушу ка небу* и да се открије као светло спознаје, да открије спознају.

¹² Теологија гледа с подозрењем на именовање Бога, из страха од изједначавања Бога и Имена божјег, што је, изгледа, ионако неизбежно. Павле Флоренски (Флоренски, Павле: О имену Божјем, »Источник«, бр. 9, 1994, стр. 10, Београд) зато и вели да »Име Божје јесте Бог, али Бог није име«. Ипак, то решење тешко да је прихватљиво. Ово, наиме доводи у питање улогу речи у литургији, статус речи у хришћанству уопште. Бог, свакако, није Име, али мора бити у Имену, макар зато што је у свему. Из психоаналитичке перспективе би се морало рећи: Бог је најпре Име, Име Бога, па тек онда неки стварни Бог, који је потребан, чија је стварност поредна само зато што мора стајати иза Имена. У ствари, као Име, Бог је у свему, у стварима, оно недељиво што се дели, као Име, Бог поставља стварност у стварност.

супстанцијалност коју Он, Бог, има у Павловићевој поезији ваља схватити као песничке фигуре, као уступак конвенционалној песничкој (и теолошкој) реторици, али и као песничко (прво) откривање природе Божје.¹³ За теологе Бог »нити је реч, ни мишљење; нити се изриче, нити замишља; нити је број, нити ред, ни величина, ни маленкост«.¹⁴ Свет реалности и метафизика као димензија тог света могу, међутим бити схваћени само у позитивним одредницама, у моделу који је изградила рационалистичка мисао.¹⁵ Проблем Бога зато, према секвенцијалној организацији Павловићевог певања спада у метафизичку реалност – и не избива из теолошке и песничке реалности, не нарушава ни аутономију тих реалности.

Песничко мишљење отвара саме ствари, оно се приближава стварима. Но, ваља рећи, и оно, по песничкој принуди, по принуди језика, отвара отворене ствари и на местима на којима их је отварала философија и, разуме се, на местима на којима их је сама поезија отварала. И песничку интертекстуалност могућно је стога схватити као борбу очева и синова.¹⁶ Истина, може се тврдити да је песничкој имагинацији (пре би, чини се, требало рећи: поетском говору, који не претпоставља, нужно, никакву поетску екстазу), може се тврдити да је поетском говору својствен увид (епифанијски, можда и мистички) у природу (тимае и у историју) људског постојања, да му се ствари (и историја ствари; Павловић је на историју увек био осетљив) свагда изнова, сваки пут, отварају непосредније и пуније (да их он, да их песничка имагинација отвара непосредније) но што се то отварају философском мишљењу (философији историје) и кад је оно (философско мишљење) опуштено према стварима које мисли. Има и философа који су склонили да то поезији признају. Има и оних који налазе и захтевају известан паралелизам између песничког и философског мишљења. Дакако, и једном и другом мишљењу исходниште је реч, искуство и искушавање

¹³ Проблемом Бога у Павловићевој поезији ја сам се бавио у тексту »Слово«, повест, стварност« (»Брашчево«, бр. 1-2, 1990, стр. 23-31). Дакако, поему »Он« писам могао заобићи. Због тога је овде исуђу ни помињати. Не мислим, наравно, да сам тим текстом проблем Бога у Павловићевој поезији и исцрпим. Мислим, међутим, да за сада ту морам стати и покушати да отворим друге забране Павловићевог песничког мишљења.

¹⁴ Арсопагита, Дионисије: О мистичком богословљу, »Луча«, бр. 1-2, 1986, стр. 13, Философски факултет, Никшић. Ја сам овде помислио само неколико негативних Арсопагитиних одредница Бога. Уосталом у Павловићевом исказу који сам навео оне су, очевидно, присутне. Но Арсопагиту сам поменуо и зато да бих показао да и теологија, готово песнички, па и сасвим песнички, не имснужући имснуже Бога. Изгледа да је то и начин који је имсновању својствен, једини начин који ствар призива, којему се барем не опире. Уосталом, Бога исема уколико га исема у речи.

¹⁵ Негативно мишљење је, из те перспективе, облик, начин прилагођавања парадоксалног мишљења рационалистичком, познатом, усвојеном моделу мишљења. Разуме се, негативне одреднице тако постају позитивне одреднице: оно што кажем да није у ствари јесте. Негативна одредница, заправо, овако постаје *као да* одреднице. Стога, негативно мишљење не сме, не може да пристаје на рационалистички модел, не може да пристаје на *као да*.

¹⁶ Барбара Џонсон тако схвата интертекстуалност (Џонсон, Барбара: *Les fleurs du mal* атис, »Овдјек«, стр. 31). И ова њена формула није истаца, барем у мери у којој је толико и такво уопштавање прихватљиво. Ваља, ипак, рећи да њена дефиниција интертекстуалности претпоставља феминистичко становиште и извесну зловољу према другом мишљењу, која је (злогоља), уосталом, карактеристична за то (и, доискле, за свако) становиште. Но то није предмет ове расправе.

речи. И једно и друго се образују из искушавања речи и као то искушавања. Поезија је ту код куће. Али зато »мисао са своје стране иде путевима у суседству поезије«. ¹⁷⁾ То, додуше, не мора да важи за сваку мисао, ни за мисао у поезији. Или мора да важи и за њу, под условом ако суседство с рационалном мишљу извлачи из језика, ако га налази као својство језика певања, мишљења.

Песничком мишљењу морају бити својствени начин и облик филозофског увида, открића ствари, пре но облик и начин филозофског мишљења. Стога Павловићево номинално окретање есеју, у поезији наравно (он је и есејиста), упућује управо на оно на шта номинализам не треба, или не треба у првом реду, да упућује. Но у поезији таква, ни било која друга правила и не морају да важе. Утолико, барем утолико су разумљиве и логичне импликације есејистичког мишљења, есејистичке структурације мишљења у Павловићевој поезији, на пример у поеми »Ошшти живот«. Морају онда бити разумљиве и неизбежно, по логици хајдегеровског суседства мишљења, и заједничке црте песничког и филозофског мишљења. И нарочито у певању морају бити логичне оне црте које намеће природа суседства ових облика мишљења. Упућеност на филозофску мисао, зебња за стих, за поетски говор, за смисао поетске употребе речи, коју та упућеност изазива, може бити довољан разлог за песничку мисао да одустане од било којег облика системског мишљења, али може бити и разлог трагања за новим обликом певања, за песничком систематичношћу (која није или не мора бири резултат опседнутости редом, опесивне принуде да се све стави под конац), може бити разлог трагања за поетским и песничким регистровањем одређених тачака постојања, за поетским отварањем и образложењем увида у мишљење постојања, у Ствар. Павловићеве епске песме, Павловићеве поеме су и настале, можда понајпре, управо по налогу суседства песничког и филозофског мишљења. ¹⁸⁾ У сваком случају, природа тог суседства

¹⁷⁾ Heidegger, Martin: *Acheminement vers la parole*, Gallimard, Paris, 1959, p. 157. Хајдегер мисли да је добро мислити у суседству. Тако би, наиме, мисао могла да наиђе на ствари којих на њеном путу нема, које се на њеном путу не могу срести, које се ни на једном путу не могу срести ако се с њега не скрене. Али, и поезији је потребно суседство мисли. Ово је суседство неопходно, мисли Хајдегер, у случајевима у којима поезија и мисао иду до краја, свака на свој начин наравно. Павловић, несумњиво, испуњава овај Хајдегеров захтев. Он мисли у суседству. Плодотворно суседство с историјском, филозофском мишљу показује се, практично, већ у првим његовим књигама. Оно је у Павловићевој поезији било неизбежно већ и зато што је она артикулисана као особена философија историје (можда би требало дометнути: философија историје бића). Што год да промишља, Павловић промишља историју, чији почетак и крај налази на истом месту: у начелу структурације конкретности, у начелу које се препознаје у постојању природе, кристала, минерала, у постојању и функцији природног храма. Измешу је мучни траг швиланизација, траг човјекове пролазности, али и његових непрекидних покушаја разумевања тих трагова, трагова властите пролазности, треба нагласити. Павловићеве песме су, у суштини, одгонетке загонетки у тим траговима. Уосталом, оне су често, мислим да сам то негде и написао, структуриране као загонетке, као византијске загонетке (које су биле бирани вид постског изражавања), тако сам, ваљда, и написао.

¹⁸⁾ Појмом филозофско мишљење овде пре свега означавам врсту и начин мишљења, жанр говора и мишљења. Тек потом имам у виду одређена филозофска учења. Ни њихово присуство у Павловићевој поезији није записмарљиво.

формално и суштински је одредила природу ових Павловићевих песама/есеја.¹⁹⁾ Одредила је она природу и домете још неких Павловићевих песама, па и његовог певања уопште. Павловић, коначно, никад није раздвајао задатак певања од задатка мишљења света.

У песничком и есејистичком мишљењу, изгледа, синтезе у класичном философском смислу нису ни могућне, може бити зато што је синтеза иначе сумњива, што за њу човек због серијске природе живота није способан. Не треба им се ни надати. Вели то и Павловић, иронично додуше: *и не надајте се у неке завршне синјезе (из једној разлагања) и треба да се наславе бар ири корака.*²⁰⁾ И сваки од та три нова корака у

¹⁹⁾ Намерно употребљавам ову, можда, немогућу конструкцију. Употребљавам је, ипак, понајвећима као реторичку поштапалицу. (И она је знак – онога што се не усуђујем да кажем и што, ипак, кажем). Међутим, она би требало и да из нешто измењене перспективе у мишљењу поезије скрене пажњу на добро познату идеју о посебности песничког мишљења, која је (посебност), свакако, производ језика, али и начина виђења.

²⁰⁾ Павловић, Миодраг: *Symposium*, Општи живот, *Есеј о човеку*, стр. 48. Пада, наравно, у очи да овај закључак Павловић артикулише у сатиричком певању *Symposium*. Он заправо и спада у домен расправа на симпозијумима. Само стручњаци за синтезу на свом скупу могу тако што закључити. Разуме се, то значење, односно стручност стручњака, реализам на који се оно ослања, ироничко сатирички мисао овог певања доводи у питање. Но, сатиричка драматизација реалности и симболизације реалности суштински је амбивалентна. Тако је и у Павловићевим песми. Оно што се одбацује у неку руку је оно што се захтева, свесно или несвесно, свједно је. У Павловићевој сатири је реч о значењу *»новог пресека«*, које остаје недоступно артикулацији и то зато што оно унапред захтева *»нови пресек«* саме артикулације и што оно тај нови пресек некако слуги и предујмљује, или зато што је субјекат, с неког разлога, ипак, био против *»новог пресека«*. Нови означитељ, нови пресек (први означитељ, рече Павловић, додуше, доброно касније) подразумева да се мисао из које би нови пресек требало да буде излаз, гљечи, гужва, набира (Лакан вели да то радимо с речју коју користимо у значењу у којем се не употребљава; Lacan, Jacques: *Un signifiant pouceau*), нови означитељ налаже да се мисао, као сува дреновина, цеди не би ли дала плода. Нема, наравно, много разлога за веру у ту операцију и то просто зато што исход може бити, често и јесте, драматично изокренут. Јер, *ко се ири свем шом/ најбоље расламеши/ шај ће доиштерати цара до дуvara* (наведена песма). Тако ствари стоје у сатиричкој оптици. Велике наде у сребран исход те операције не даје, међутим, ни човекова онтолошка природа (*Јер све се људско разлаже*; Повеља). С гледишта културе, тј. из перспективе одрицања која култура захтева, из перспективе историје цивилизације а оно је, у извесном смислу, и опште гледиште *»Општег живота«* и Павловићевог певања дотераће цара до дуvara и онај ко се распамети у људској природи и породице. Човек, заправо, увек дотера цара до дуvara и у својој природи и у својој култури. Дотерује га и цивилизација (*заувек се науцниша Хелада*; Пловидба, Општи живот, стр. 42).

Овде би, ипак, требало питати, а Лакан је тако питање и поставио (наведени текст): зашто, онда (посебно ако је *хладна и мудра лава* могућна и у свету који *»Symposium«* доводи у питање, тј. у свету којег је *»Symposium«* слика и прилика), зашто просто не измислимо нови означитељ, зашто не измислимо означитељ који, као и реално, не би имао никакав облик смисла, који не би ништа дуговао мисли што нас баца у конфузију? Зашто означитељ увек примамо? Вероватно зато што га одбијамо. Ироничко сатиричка инсценација новог пресека све то пита. И, тиме што наглашава нетрпељивост према новом означитељу, на та питања одговара – позива нас заправо да примимо нови означитељ. Према томе, истим путем, с амбивалентношћу ироничко сатиричког говора, с новим означитељом у Павловићевом *»Symposium«* стижу и питања о последњим стварима (она питања која су импликована у *»Повељи«* и *»Пловидби«*) и о томе ко у тим питањима може да чује одговоре што нису дати. Павловић, као зналац и као човек који мисли оно што је мишљено и што се у новом пресеку најављује, пита и одговара ироничном парафазом речи из *»Откривења«*, из апокалипсе (*ко има уши нека чује*; *Symposium*, стр. 49). Ко ће победити *»(Ономе који победи дабу да једе од мане сакривене, и дабу му камен бијели, и на камену ново Име написано, које нико не зна осим онога који га прима«*, *Откровење*, 2, 17), ко ће победити у овој игри ироничке (ироничних одговора на стварност) и мотива који је (иронију) подстица, од којих је иронија одбрана, из перспективе смисла који отвара нови означитељ није ни важно, ако амбивалентнија устрајава. А устрајава. Ја, ипак, овде морам стати с далним разлагањем значења ове (драматичне) драматизације реалности и симболизације реалности у Павловићевом *»Symposium«*. Може бити зато што се не надам победи. Или се, ипак, надам?

поезији, и сатиричкој, они су увек одиста искорачени) мора бити изведен у некаквом складу с принципом задовољења, то ни поезија ни есеј никада не заборављају. Не могу да забораве ни принцип реалности, који мути склад са принципом задовољења, који, дакле, поставља границе уживању у (бескрајном, привидно бескрајном) отварању нових подручја значења, смисла, језичке употребе, језичког успостављања реалности. Са тим поезија мора да рачуна, мора, другим речима, да говори у реалност. За Павловића је тај принцип посебно важан и због захтева многобројних и различитих референци (своје мишљење он утемељује и у том виду реалности), због дисциплине коју те референце намећу и коју ваља превладати у имагинарно симболичком смислу песме. Поезија, наиме, не може без елементарно фантазије, без димензије неочекиваног у мишљењу, што значи у језику. Павловић, упркос томе, или зато, свом говору намеће чврсте оквири. Дакако, и ти оквири могу и морају бити елемент поетског говора, те дакле елемент онога што потискују. Уосталом, Павловићева класицистичка строгост, свакако је тачније рећи: начелна строгост, доследност мишљења, показује на сукоб иза себе, на митску, »златну заваду« (његовог) мишљења (иза његовог мишљења, у самом мишљењу), показује на »златну заваду« (његове) душе, језика, дакле, на заваду која је својствена певању и уједно показује на онотолошку, субјектатску заваду која се артикулише у значењу, језику песме као оно што ту недостаје, што је одсутно. Димензије тих сукоба прималац препознаје у искуству мишљења што му га стих преноси и што се одају у језику, стиху, у било каквом знаку, на пример, у аури значења и фактуре стиха, у сваком случају, у знаку чији ефекат препознаје и на себи. Први стих »Златне заваде« *Данас ојей имам душу и видим велике заваде свештова* окружен је таквом ауром.²¹⁾ Дакако, она обухвата и целу поему,

²¹⁾ Павловић, Миодраг: Златна завада, *Поезија*, стр. 319. Истина, смисао те ауре, иако га није могућно превидети, није одмах јасан. Треба на неки начин прецизније артикулисати, треба, наиме, издвојити из светлуцања значења шта у тој аури одиста припада, шта може да припада значењском и структурном језгру песме, с којих све разлога, с којим циљем је тако изречено, итд. (Припада му, у ствари, све, припадају му сви светлаци значења на том месту, без обзира на то како су севнули). Очигледна је, на пример, пророчка позиција субјекта текста, субјекта дискурса. На исти начин је видна и пророчка организација говора. Павловић чак преузима и говорни жанр којим се народ у свакидашњем збору и у поезији служи да својој речи прибави посебан статус. Па ипак, све је то само контекст значења на које показује реч душа и које је још једном скривено формулом *Данас ојей имам душу*. Ову формулу, наиме, као првог означитеља други, захтева други део стиха, формално пророчки карактер тог стиха. Први део стиха, с тог гледишта, требало би само да покаже мотиве, легитимност прорицања (прорицати се може у екстатичном стању, ако човек има посебне способности, у трену просветљења, на шта, рекло би се, први део стиха и смера, итд.). На тај начин је сакривено испољавање душевности душе (могу ли тако рећи?), сакривено је (мистичко) откривење душе, дакле, сакривено је оно што је у том делу стиха нескривено и што показује на нешто што остаје на неки начин изван песме и што је исходште песме. Извесно је да то нешто мора бити повезано са душевношћу душе, са скупљањем контекста у којем се та дужевност објављује, у којем проговара, истина, као потиснуто. Но, свеједно, проговара као функција песничке музе или фигуре надахнућа. Објави *Данас ојей имам душу* намењена је улога обраћања музи, романтичарског зазивања надахнућа. Но у Павловићевој песми душа треба да открије Пут душе. Наиме, »Златна завада« има све кључне одлике средњовековних списа о путовању душе на небо, али и неке одлике путовања душе сневача, шамана рецимо (*С које стране испише је онај свей тишам док / ми је душа на одсутству као што је и Лазар / иривремено удаљио своју главу*, стр. 323). Павловићеве асоцијације су сложене. Разуме се, сложен је и сплет значења која те асоцијације образују. Шамански излет душе (или излет душе нашег здухача) и њен повратак у тело, повратак душе у тело спавача, Павловић повезује с митом о светлењу главе цара Лазара, те са параболом о путовању душе на небо. Шема свих тих значењских преображаја је увек иста: »обретеније« симболичке реалности у реалности и, обратно, реалности у симболичкој реалности.

ако ни због чега оно зато што и прималац себе види у тој аури, прималац је позван у ауру. (У њу га сместа увлачи варијанта реторичке формуле песниковог обраћања музи). За тумачење, за исправност тумачења, зато је пресудно да откријем на који начин текст говори, на који начин поезија види, говори оно што философија покушава да каже. За разумевање песничког мишљења, предмета тог мишљења ваља изнаћи и на који начин се мисао у стиху организује, структурира, тј. на који начин она «лако» стиже тамо где философска мисао једва да икако може стићи.

У Павловићевој поезији се издвајају два основна вида артикулације мисли и значења, два вида песничког мишљења. И оба та начина, који сами по себи нису ни нови ни непознати, који су својствени поетском дискурсу, усклађена су међусобно и са предметом мишљења, са природом песничког задатка. Први и ближи философском говору, философском поступку, је непосредно исказивање истине: предмета мишљења, говора, певања, језика, речју, истине дискурса. Овај начин артикулације се ослања на историјску реалност и одговора тој реалности. Он је, дакле, дијалогски устројен и историјски одређен. (Уосталом, свако мишљење је дијалогски устројено и у извесној мери историјски детерминисано). Песник, једноставно, тако наоко изледа, одговара и на такозвана вечна питања (другим речима, на питања метафизичког смисла егзистенције) и на питања епохе, на историјски актуелна питања. Ова питања су, поврх тога, и разлог егзистенцијалне пометње, посредно или изравно и разлог егзистенцијалне бригае, наравно, и бригае у метафизичком значењу те речи.²²⁾ *Не нису то интелектуалци / који нешто одлучују / који нешто значе / који се за нешто иштају.*²³⁾ Павловић непрекидно, и кад води дијалог са својим временом, одговара на питања историје. И актуелна историја је историја. Поврх тога, актуелна историја је и одговор на питања историје. И на ту врсту историчности Павловић је посебно осетљив. Али, из наведених стихова је јасно да он историји, историјској стварности одговара као субјект историје и као онај (субјект дискурса) који превладава историје (историје као приче) и нарочито ограничења актуелне реалности. На тај

²²⁾ Хајдегер (Heidegger: *Битак и вријеме*, Напријед, Загреб, 1985, стр. 220), чији сам термин овде преузео, бригу одрђује као исконску целовитост структуре која свакако претходи свакој конкретности бића. Претходи и свакој егзистенцијалној тескоби. Но она се и манифестује у тој конкретности и у тој тескоби и то као неметафизичка категорија.

²³⁾ Павловић, Мнодраг: У позоришту, Општи живот, *Есеј о човеку*, стр. 55. Посму «Општи живот» Павловић је завршио 1974. године. У Југославији (тадашњој) у то време није престајала распра о улози интелектуалца у друштву. Наведене Павловићеве стихове могућно је, на једној равни значења и треба, схватити као одговор на ту распру, на актуелна историјска питања друштва. (Узгред речено, и Павловићева улога у друштву је у то време и нешто раније била проблематизована, оптуживан је, на пример, за национализам, и то пресавходно зато што је настојао да преврдне стару српско песничство, с гледишта комунистичког интернационализма, у ствари, с гледишта «интернационализма» југословенских народа, то је морало бити прокажено). Но овај историјски детерминизам значења, овај ослопац значења на стварност, код Павловића је, и намерно, артикулисан само као један његов слој, исходни слој, којему он потом додаје, с променом контекста, нова значења, нове могућности узичења. (Павловићу је, исумњиво, ближа поовска идја о градњи песме од писања у надахнућу.

начин дијалог с актуелном стварношћу постаје дијалог с историјом култура («Пловидба», друго певање «Општег живота», нека је врста прегледа, синтезе историје цивилизације, «Пловидба» отвара увид у бит историје цивилизације, европске у првом реду), дијалог с актуелном стварношћу постаје, дакле, дијалог с историјом људског постојања, с појмом људског постојања – с Божјом повељом (тј. с повељом из Књиге постања) људском бићу да се множи, с повељом која живљењу, историјској егзистенцији, онтолошкој природи човека даје право на противуречје («Повеља»), тиме и на божанску неодговорност. Непосредни смисао код Павловића, готово увек, постаје и фигуративни смисао. Преображај је доследан. Битни задатак конкретности у његовој поезији и јесте преображај у фигурацију, преображај који се мора десити у песничком мишљењу и као то мишљење, јесте, даље, откриће Ствари у ствари, тј. изношење на видело историјске трансупстанције реалности и могућност субјективног учешћа у тој трансупстанцији. У конкретној ствари, на њеном месту у људском свету треба, ваља да проговори опште (општи живот), ваља да проговори стварност.

Фигурација је други вид артикулације мисли у Павловићевој поезији. Она је у поезији ионако очекивана, саморазумљива. Процес и начин фигурације, међутим, по правилу су индивидуализовани, морају бити индивидуализовани. Порука коју је у наведеним стиховима Павловић 1974. године послао друштву, оним разводницима који вас / на погрешно место одведу, који вас одведу на погрешно место у историји, постаје порука историји из историје *имашњакости су што друге врсте / који каје кроје / за љаве врло мале.*²⁴⁾ Очигледно је да непосредни исказ, уписивање реалности у стих и непосредни одговор том уписивању и реалности постаје елемент, али и услов фигурације, која треба да отвори јединство истине, универзалну истину. (Поема из које су наведени стихови зове се «Општи живот». У наслову песме, дакле, наглашено је превладавање значења конкретности, наглашен је захтев за објављивањем истине која важи за све и свуда, истине коју песник поседује – или открива, свеједно је). У ствари, непосредни исказ треба да отвори истину која би могла бити универзална, непосредни исказ, као и исказ, као и исказ у слободним асоцијацијама на пример, треба да отвори пут дијалектичности значења. Пут према универзалној истини, према истини општег живота мора да започне негде у историји, да се разуме из следа историје, који, Павловић верује, постоји и може да се реконструише. Истина, законитост код следа, развоја цивилизације, трајања егзистенције нарушавању онтолошке и историјске силе (које, наизглед, не припадају томе

²⁴⁾ Павловић, Миодраг: наведена песма. Дакако, још се и у овим стиховима препознаје присуство актуелне стварности, још је она претпостављена, сада као фигура историјског удеса људи, или барем неких људи. Но разумсвање историјске судбине, између осталог, треба и да утемељи поруку актуелној стварности. Тај дијалог историје са стварношћу, опет, омогућује да се заједно с актуелном стварношћу препозна и прелазак стварности у историју, да се препозна постска трансупстанција реалности, референата, речи и значења на која она упућује, најзад, да се препозна трансупстанција мишљења.

следу, које би, евентуално, требало да започну други неки след, или су, једноставно, рушилачке). По томе како се испољавају ваља закључити да овим силама управља час случај (*неминовна су изненађења / свака је ирајносћ безбожна*), час закон (*и ништа не сме да буде / као што је било*).²⁵ По реду или без неког реда (изгледа, зависно од гледишта), у оба случаја, припадају следу, закону историје, у оба случаја су услов историчности историје. Историја, наиме, увек почиње кад (се) све сабере, као политика интерпретације, на крају и као нешто друго, као друго себе саме.

Конкретност у Павловићевој поезији се превладава у тренутку у којему она, захваљујући управо тој својој судбини, отвара општу истину (предмета, појаве, постојања), природу и бит те истине, тј. конкретност се превладава у тренутку у којем се трансцендира као конкретност, дакле, на развоју значења. Разуме се, конкретност најпре мора бити схваћена као конкретност – у историји, то треба нагласити.²⁶ Ова операција на конкретности подудара се са »скривањем« референата у Павловићевом певању и мишљењу, са променом улоге скривених референата и улоге конкретности, која је, истина, увек прерушена, пресвучена, на пример, у симбол или претворена у какву метафоричку слику, понекад је, чак, готово немогуће разлучити шта је у Павловићевој песми узето из стварности а шта из поетске имагинације,²⁷ како, заправо, воле да кажу књижевни критичари (вероватно зато што та синтаagma делује, или би,

²⁵ Павловић, Миодраг: Поремсћај, паведсно дело, стр. 44.

²⁶ Има, истина, случајева у историји књижевности, који показују да конкретност, чије су историјске границе изгубљене, заборављене, или никад нису ни биле спознате, просто постаје састојак имагинарне реалности дела. Као фикција се и разумева. Павловић олакшава ову имагинаризацију конкретности и тиме што скрива референате. Не треба, међутим, заборавити да је имагинаризација конкретности елемент Павловићевог поетског поступка.

²⁷ Ова се неодлучност протеже, могло би се рећи, и на сваку представу у песми. Клађење између стварности и априорне фигурације, тј. између описа стварности и имагинативне или имагинарне слике стварности, наравно, повсћава значењску напетост и значењски опсег Павловићеве песме у *йозоршћу је хладно / шек йонекад йреко сцене йрејрчи / йолунага шрачца*; ови стихови, овако извојени, песма сумње, могу бити само опис стања у неком позоришту, слику појединости из атмосфере позоришта. Међутим, ти стихови су узети из певања »У позоришту«, дакле, из песме »Општи живот«, у оквиру које је позоришту намењена улога сцена света, симбола стања у свету, у историји. Наведени стихови, у овом контексту, казују онда тескобу, егзистенцијалну пустош, егзистенцијални бесмисао у свету, у историји. Али, и у том случају, наведени стихови одиста јесу (или, начелно, могу бити) опис стварности позоришта, и то одређеног искуства, појединости која је могла имати симболичко значење и у време кад је опажена и коју њену симболичност уводи, позива у фигуративно ткиво песме (узгред да кажем, Миодраг Павловић је радио у позоришту). Могу претпоставити, мада за укупни смисао певања то није ни важно, могу претпоставити да су се неки детаљи из тог времена просто утиснули у песничково искуство и да у раду песме по логици симболичког ускрсавају, васпостављају смисао који превазилази смисао референцијалног тренутка, и то без обзира на то колико се чинило да је стварност тренутка и значења у њему важна за текст; треба напоменути да се у великој мери значењски домет Павловићеве поезије заснива управо на његовој великој способности овакве трансценденције опажања и референци). Произвођење, обнављање значења, како год било, у Павловићевом певању не престаје, истина, често у оквиру граница које мисао одређује.

верују, требало да делује упечатљиво на оне којима се обраћају; требало би да их заведе). Уосталом, у поетској реалности се претопи свака реалност, или, као критичар, верујем да би тако требало да буде.

Шта, заправо, мисли Павловић, шта ја мислим да он мисли?²⁸ Немогући синтетички одговор био би: представе стварности, или имена представа на која неки смисао показује или која показују на неки смисао, Павловић, дакле, мисли историју (историју српског народа, историјску, митску, песничку слику стварности), Бога (теолошку представу стварности), човека (антрополошку представу стварности), дух, целину, Једно, почетак/крај (човека, света, космоса). Наравно, ове представе ни у животу ни код Павловића нису нипошто раздвојене, нису ни привилегија било којег објекта. Није јасно ни где се, евентуално, завршава једна и где почиње друга, докле траје историјска истина, а одакле почиње, рецимо, теолошка истина, истина Бога, Ствари, или оног дела егзистенције који историја не бележи. Редослед је произвољан *присушности једној у Једном/јесте као низ оледала*.²⁹ Присутност једног у Једном »отвара пространства«³⁰ другог, истог другог. Павловић рече да је Божанство другост. Но и по другости која је божанство и по овом Другом (лакановском Великом Другом), одиста, сваки је други други. Сваки други је ефекат речи, оне речи помоћу које се стиже до Великог Другог.³⁰ Но је ли то оно што човек може да поднесе, је ли човек сигуран да се у многогласју одиста чује његов глас?

У многогласју историје човек може да чује само историју, која је његов усуд. И на последњи суд он иде с историјом на уму и у души. Павловићева апокалипса је и апокалипса историјског удеса човека и пародија тог историјског удеса. Треба истаћи: ову апокалиптичну философију историје он изводи из увида у историју Срба, у њихову историјску судбину. Њихов апокалиптични историјски удес Павловић и пародира.³¹

²⁸ Пристајем ли овим питањем на немогућу синтезу, или само потврђујем, усвајам њену немогућност? Или, једноставно, покушавам да утврдим основце који ми гарантују да уопште нешто мислим? Извесно је, овим деконструктивистичким удаљавањем од текста (које је и приближавањем тексту) – а оно ме уверава, зар не, да нема логоцентричног језгра из којег бих разумео (Павловићеву) поезију, из којег бих разумео текст – овим удаљавањем од текста покушавам да изнудим право на читање (те) поезије без претходног пописа свих проблема којима се она бави, без претходне таксиномије правила помоћу којих су и према којима су ти проблеми у њој артикулисани, итд. Овим питањима, кад већ није могућно егзактно тумачење поезије, то теорија одавно зна, захтевам право на разроко читање и произвођење текста о поезији (о тексту, о ономе о чему он говори и ћути; о дословном значењу, према којем је разроко читање неповерљиво, но у које се, ипак, поуздава), овим питањем захтевам право на произвођење текста о поетском смислу који ме буди из егзистенцијалног (зашто не, и теоријског, естетичког, естетског) дремежа и који никако неће полагати право на то да је сама бит поезије коју читам.

²⁹ Павловић, Миодраг: Друштвени договор, наведено дело, стр. 61. Присутност једног у Једном не може, ипак, бити имагинарна, без обзира на то што се једно холограмски понавља у свакој тачки Једног.

³⁰ *Он је велик, величина је његово месио / на које се стиже речју;* Песме о другом, наведено дело, стр. 33. Лаканов Велики Други и чувар, поседник језика, речи, он је резор речи којом се до њега долази. Реч на коју Павловић мисли је молитвена реч, дакле, она реч која открива човеково не-постојање у Богу. У Великом Другом, међутим, ја сам одмах, већ тиме што говорим и пре но што проговорим. У Великом Другом свака је реч молитва.

³¹ *Кад је изледало да ће да смркне / последње вече пре суда / мркливи се расцепао ум / и наишоше ипшаси / као да се над Србијом / до сада раши није био;* Павловић, Миодраг: Апокалипса, наведено дело, стр. 81. Историја у неку руку, обавља посао страшног суда, она је извршила одлука страшног суда, истина, она извршава те одлуке пре но што су оне и довесене. Али, у томе је, ваљда, њена апокалиптичност, пародична апокалиптичност.

Уосталом, историја по себи је апокалиптична, историја као начело постојања света, као универзални дискурс света и као појединачни догађај. Апокалипса, опет, ту историју претвара у пародију. Павловић је једино тако и могао изаћи на крај с историјом, с њеном метафизиком присуства у својој поезији.