

Часлав ЂОРЂЕВИЋ

ИНТЕЛЕКТУАЛНО И ПЕСНИЧКО СРОДСТВО МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА И ТОМАСА С. ЕЛИОТА

Говорити о насловљеној теми, а избећи велику објаву Павловићеве поезије из књиге *87 џесамa*, просто је немогуће. А разлог је у самом песничком пароксизму, који функционише као однос традиционалног и авангардног у сваком раздобљу и сваком индивидуалном стварању, упорно захтевајући одговор од реципијента на питање да ли *авангардно* може бити апсолутно нов продукат свести која – без инфлуенција онога што му претходи – нешто твори.

О књизи *87 џесамa*, објављеној 1952. године, треба и овога пута истаћи да је та књига била истински зачетак авангардизма у српском послератном песничштву, јер је била оштар рез и дотад непримерен засек у ткиво ондашњег певања. Поезија у тој Павловићевој књизи била је дивергенција, екстрем и антислика у односу на постојећи начин певања и владајућу естетику у песничштву. Она је била изнад прага сваког очекивања, било да је у питању оптика стиха, језик, мелодија, песничке слике, атмосфера у песми, предмет певања или стихом пренет смисао. Зато је било и толико неразумевања, отпора и анимозитета према њој, и од политике, и читалаца и званичне критике. Књига је била својеврстан чин непристајања на постојеће и побуна против устајалих навика и учмалих савести које, идући за утилитарним програмом и диктатом споља, обесвећује узвишену природу песничштва. Ова Павловићева књига, камен међаш, сада већ историјска књига, и данас, после толико година, – у свом највећем делу – не губи од своје модерности; и данас се доживљава као антислика и превратничка негација ондашњег певања јер је као песничко осмишљење била »за отклон свега што по навици гази« и само себе у аксиолошком смислу поништава, јер се залагала за већи ризик и авантуризам у певању, за богатији подтекст, за радикалнија скретања која ће и песнику, и читаоцу и критици донети нове хоризонте изненађења, већа искушења и већи степен одговорности како према себи тако и према другима.

Међутим, ова поезија, иако дивергентна и изразито антидогматска и антитрадиционална у односу на постојеће песмотворење у нас, била је и те како традиционална у односу на европско песничштво којим се

интелектуално потхрањивала и са којим је наставила да чува везе сродства и у време свог пуног зрења. Тако се нуди одговор на претходно питање и потврђује истина самог Павловића – и не само његова, већ и Јејтсова, и Гетеова и Елиотова – да испод »манифестног новаторства стоје концепције и навике духа које су у основи традиционалистичке«. Развијајући своје песме »Доста« и »Доцкан је...«, у којима треба гледати не само лични манифест песника, него и превратнички пројекат српског послератног авангардизма, песник устаје против стереотипизације и монотоније у српском песништву, огласивши у исто време заокрет ка европском песништву, проналазећи у њему за нас сасвим нове, непознате или и од самих европејаца заборављене вредности. Он је у њима видео делотворне подстицаје за свој творачки хабитус и песничка настањена. Тако је, захваљујући баш Миодрагу Павловићу, започело прво послератно интелектуално апсорбовање онога што се зове европски дух и спасавање песничке уметности од регионалног, уморног, ефемерног и благоглагољивога, и његова замена оним што је модерно и поливалентно у интелектуалном наступу песника и песничкој акцији, а што је – мора се признати – било од примордијалног значаја за српску поезију. Управо овим и оваквим заокретом започела је интелектуализација наше поезије, која подсећа на ону с почетка XX века; интелектуализација песничког простора која ће се са Васком Попом, Јованом Христићем, Иваном В. Лалићем и другим млађим песницима све више увећавати и бивати све европскија. »Сомотно« реторичко и наглашено емотивно уступиће место већем дискурзивном структурирању песме које, преко интелектуалних симбола и сложених искустава, строго контролише емоцију.

У свом заокрету према европским песничким врховима, Миодраг Павловић ће се присетити Лотреамона, проучиће његове исувише смеле и необуздане песничке фантазмагорије и у његовом Малдорору откриће метафору за ововремена зла, деструкције и страхоте, спреман да и сам обликује сопствене визије које ће – у *87 њесама* – одсликавати атмосферу крикова, утескобљености, разбацаних удова, крхотине изобличених предмета, хаотизам и наказно лице овога света. Тако је Лотреамон, после толико времена постао ревалоризована и преиначена вредност која функционише као изузетна модерност, у времену које није могао слутити ни сам Лотреамон.¹⁾ Међутим, то није све. Постоји у овом случају једно друго »духовно сродство« које треба посебно потенцирати, а то је нека понорна веза са Јејтсом, Блејком, и посебно са Томасом С. Елиотом, са његовим певањем и његовим интелектуалним промишљањима везаним за поезију. На ту »копчу« је указивано у ранијим истраживањима, али не толико да се не би могло говорити изнова и детаљније.

Елиотовско у стваралаштву Миодрага Павловића заузима видно место и јавља се као двоструко искуство: теоријско и чисто песничко. Прво је везано за Елиотово промишљање свега што је песничко, а друго

¹⁾ О паралели или сродству Миодрага Павловића са Лотреамоном (Исидором Дикасом) овај аутор је опширно писао у књизи *Миодраг Павловић – њесник хуманистичке епике* (поглавље: »Жорси хуманистичке стике у раној поезији Миодрага Павловића«), Светлост, Крагујевац, 1984, стр. 52 - 63.

за његову *Пусћу земљу* и остале поеме у којима је Павловић нашао актуелне назнаке и препознатљиве слике за многе болести модерног света.

У првом случају имамо неколике додирне тачке: сагласје песника Павловића са Елиотовим искуством да је за поезију и песника најбоље ако се чулна спознаја и интелектуална димензија повежу и стопе у песничком чину, јер са присуством интелектуалног у први план избија »префињена свесност«, спремна и једино способна да »открива неоткривене могућности људског искуства«, да обликује – како би Елиот песнички рекао – »нечитану визију вишег сна«. И Павловић је, као и Томас Елиот, дошао до спознаје да најпродорније идеје долазе са »квалитетом чулне перцепције«. А да је то тако најбоље посведочују књиге нашег песника: *Окйаве*, *Хододарје*, *Улазак у Кремону*, *Есеј о човеку*, *Књижа хоризонџа*. Друга додирност је у Елиотовом ставу који говори о »осећању историје«, које подразумева осећање за »ванвременско као и временско«, тј. за прошло и садашње, за садашње у прошлом. Наведено »осећање историје« Павловић, чини се, радо прихвата и увелико реализује како у својим есејима тако и у поезији, јер све што је цивилизацијско, људско, па и неисторијско, своје место има у историјском, а то значи у прошлом, што је опет питање које се везује за појам традиционалног, које се доживљава као врук, као вир и увир на плану песничког стварања. Павловић зна да баш у том »осећању историје« или »историјском чулу« лежи онај највећи учинак – екстраинтензивно доживљавање времена, које започиње са тренутком када се свест спушта на најдубље нивое, односно када се губи свест о себи, о оновременим реалијама и ефемеријама. Губљење пак свести о себи, представља – по Елиоту – оглашавање тзв. *обезличене емоције*, а што за последицу има ослобађање песме од наглашене приватности, увођење неких других искустава и једне друге више емоције коју, опет, осмишљава Елиот тзв. *објективни корелаш*. По теоретичару и песнику Елиоту тај *објективни корелашив* чини »група предмета, извесна ситуација, ланац догађаја...« Сви ти чиниоци представљају »формулу те одређене емоције«. Или, друкчије речено, они »постају трансмисија за емоцију, коју песник жели да нам саопшти«. О том садејству Елиот још вели: »Одређени круг асоцијација кристалише се у слике, у појмове, а њихов редослед, њихово често неочекивано али врло осмишљено супротстављање и повезивање, ствара тензију која је неопходна да се емоција у песми оствари као сложено саопштење«. ²⁾ Дакле, једна од ефектних могућности да се постигне и »сагради вишеспратно« у песничком делу. У том поступку, који за циљ има обезличавање или ослобађање песме од наглашено емотивног или личног, Павловић види у ствари »дистанцирање од предмета« певања, које ће овако формулисати: »Дистанцирање песника према предмету не значи поново враћање у нарацију и дескрипцију, него већу могућност за учествовање дискурзивног елемента у песничком стварању, ³⁾ чиме се

²⁾ Томас Елиот у штирању Ивана В. Лалића: »Посзија Т.С. Елиота«, предговор *Изабралим џесмама*, БИГЗ, Београд, 1978.

³⁾ Миодраг Павловић: »Вслики и мали облици«, *Рокови џоезије*, Српска књижевна задруга, Београд, 1958, стр. 22.

успоставља веза и са првим Елиотовим захтевом за интелектуалним или »префињеном свести« у песми. Павловићево песништво, сагледано у глобалу, показује оваплоћење ових Елиотових интелектуалних постулата и представља највећи досег у перципирању ванвременског: митског, историјског и општецивилизацијског у нас, увек тежећи да досегне Елиотов идеал – да нађе и схвати ону »тачку где се безвремено сече с временом«, а што је – како рече сам Елиот у тој песми – »занимање свеца«. Овом тежњом осмишљене су скоро све песничке књиге нашег песника.

У другом случају – када говоримо о делотворном утицају Елиотовог песништва на Павловићеву поезију – на уму имамо модерно време и песничке визије које оглашавају драму и суноврат модерне цивилизације; на уму имамо визије које конкретизују место човека у њој и упућују на оглолели и суморни смисао његовог постојања, гледано у планетарном опсегу.

Томас С. Елиот је европској литератури подарио, у своје време, једну неадаптивну, често оспоравану поезију која ни језиком ни мотивима, ни сликама није баш много одушевљавала, али која је – то се временом показало – била иницијација за многе нове теме и потоње песнике. Његова метафора »пуста земља« постала је полазна и препознатљива формула за модерно време, за урбану и технологизовану цивилизацију XX века, а сама Елиотова поезија пролегомена за многе песничке књиге и литерарне пројекте млађих ствараоца. И то је оно што га чини великим и изузетно значајним у историји европског песништва.

У својим поемама *Пустја земља*, *Четири квартејта* и песмама *Шуљби људи*, *Чиста средa* и другим остварењима, Елиот непрестано провлачи мотив »пусте земље«, која постаје средишна тачка многобројних мисаоних и асоцијативних усмерења. Елиотова »пуста земља«, иако делује као далека и утопијска земља, ипак је препознатљива; она је наша, европска земља и цивилизација двадесетог века, од традиције одрођена, духовно осиромашена, једнострано усмерена и »кризом етичке свести« настањена земља. Поезија Елиота инспирише се цивилизацијским тренутком и властитом искуственошћу, а надилази и тренутак и индивидуално искуство, постајући умножена пројекција многих других тренутака и искустава. Према томе, »пуста земља« није ни Лондон, ни само Енглеска, већ планетарна свеукупност, она од јуче, од данас и сутра.

Шта је чулно и интелектуално искуство Томаса Елиота спознало и до каквих је откровења дошла његова творачка интуитивна перцепција? Елиотова »пуста земља« се доживљава као »хрпа разбијених слика«, међу којима најлазимо на слике технолошких сметлишта, на слику реке која се »зноји катраном и мазутом«; затим ту су суморне и депримирајуће слике тешких трамваја, дрвећа по којима је полегла прашина; слике пацовских пролаза, мутних канала, црних степеништа; слике бљутавог мириса пива, конзерви од хране, чиновничја и продаваца. Ту су и слике нездравих плућа, спарушених груди и болесних стања; слике гомила »шупљих људи« који »жорачају у круг« и гледају преда се. То су слике људи које је »разорила смрт«, који су живи а мртви; то је та њихова духовна смрт. Песник потом скреће пажњу како је свуда »камен, бронза,

камен, челик«. У таквој екстеријеризованој датости све постаје непријатељско, непријатно и прљаво, било да је град, варош или село. Има у томе неке затомљености и безизлаза што води у клаустрофобију. При томе, посебно је експресивна слика града који се доживљава као наметнута стварност; он је човекова судбина, са њиме почиње његов занос и удес, и у њему завршава свака светлија илузија о дручијем и бољем. Зато се и »пуста земља«, песнички простор, пројектује као свељудско место навика, досаде, самоће, напетости, очаја и многих параноидности. »Пуста земља« постаје простор који продукује свет без блискости и љубави, у коме апатија, огољеност и духовна спарушеност бића постаје све очигледнија и застрашујућа по сам битак. На сваком кораку и у сваком појединцу све више се очитују »Исушење света чула / Евакуација света маште, / Недејственост света духа...« (*Чешири квартејша*). А након тога што остане је »празнина духа, све дубља« и огроман »ужас због оскудице мисли«. У свему овоме је садржана слика времена за које ће Елиот рећи »а смешно пусто тужно време / пружа се пре и послек«. Дакле, »пуста земља« у пусто време изродила је пусте људе, јалов сан, пусту мисао. Елиотовим језиком речено – »унутрашњу тмину«. И нећемо погрешити ако кажемо да је Елиот у својој песничкој »пустој земљи« дао пројекцију модерног времена у коме корак напред и корак горе постаје варљивост, јер се увек враћа и исказује као корак натраг и корак доле.

Да завршимо: »пуста земља« је Елиотова слика - симбол за духовну смрт оновремене цивилизације. Таквим Елиотовим песничким искуством инспирисаће се Љубомир Симовић да напише поему *Последња земља*, али и Миодраг Павловић у поетском обликовању »кризе етичке свести« и утилитарне етике данашњег човека у његовом једнодимензионалном трајању, издвојеног од митског и историјског, огољеног и оболелог од амнезије, помно трагајући за оним што га пустоши и обесмишљава у његовом битисању.

Прва Павловићева књига у којој послушимо одјек Елиотове поеме *Пуста земља* и других остварења је књига *87 њесама*, у којој се сусрећемо са елиотовском »хрпом разбијених слика« и сликом »индиферентне безвољности модерног света«, посебно у песми »Реквијем«. Већ у овој књизи за ужасом не иде памћење, смрт никог не онеспокојава, а крик, порука људског крика никог не потреса и не покреће на етичко чињење. Ипак, интезитет тог елиотовског одјека биће евидентнији и битно препознатљивији у књигама *Завештине*, *Карики* (циклус »Град«), у поеми *Апокалипса* и у *Есеју о човеку*. У свим тим песничким књигама наилазимо на онеспокојавајуће слике »пусте земље«, које нуде обресе празнине, пустошења и јаловог трајања.

У *Завештинама* (1976) и *Карикама* (циклус »Град«) из 1977. године, проговорило је – Павловићевим језиком речено – »сво душманство овог века«, јер је настала осека духа и дошло до прекида на траси древно – садашње. Покидане су *карики* а остале само урбане фрагментарне слике, сиве, оскудне и поновљиве слике које треба колоквијалним језиком да посведоче одсуство духа и присуство града као станишта, у коме су духовне вредности у највећем броју случајева замењене материјалним, а

памћење историјског увелико избрисано. Песник Павловић на једном месту вели да је Бог у граду тако мали да може стати у кутију од цигарета; Бог је постао сувенирска, десакрализована и као представа обезбожена вредност; играчка коју »понесеш у цепу /и дотичеш/ за време дугих вожњи« (песма »Њујорк«). Елиотова перцепција бележи »рубље разапето на прозору« и »храну у конзервама«, чује »трубе аутомобила« и »подригивања«, а Павловић види како »на свим спратовима малограђани лица до лица / ко цигле у циглани«, збијени у геометријске просторе, краду сијалице, пошту, млеко пред вратима и празне кесе; види антене на крововима и тв слику, тржнице и скитнице »што по кантама за ђубре) рију«; слуша радио-вести и Њифтинску успаниченост која се пита »куда ће с новцем / куда са златом«. У човеку – жели рећи песник – умире искон и он постаје *нешто ново*, осиромашено и опустошено. Јер, како у једном интервјуу рече песник да »блискост модерног човека са уметношћу није успостављена«, нити је пак сачувана она заветност у којој је дослух са традицијом. Тим наглим духовним сиромашењем и стицањем новог искуства као да се прижељкивало неко ново сиромаштво које би се презентовало као новостечено богатство.

У песничкој књизи *Есеј о човеку* елиотовски доживљај се увећава а »пуста земља« све више шири своју моћ: она пробија градски простор из књиге *Завештине* и *Карике* и запоседа свеукупни простор. Свуда и у свему »напредује рђа«, »шуме дуж путева постају ћелаве« и »земаљско жутило«, као израз планетарне болести, постаје све очигледније, а »песак се облачи у црно«. Отровне сумпорне паре и нафта убијају »извесност здраве околине« – мисли песник. Јер, човек, у свом технолошком издизању и агресивном идењу напред, убија природу и себе изобличава. Он се претвара у »глодара« затворених простора и клаустрофоба одређеног геометријом простора, коју је сам себи наметнуо у име напретка. Бићем су овладале похоте, жеље и разна демонства што за последицу има оргијање »суманутих сила«, разлагање и убијање свега што је људско. Човек увелико постаје »огњиште без пламена«. Стога, песник карикатурално и разорно узвраћа: »Узнети смо као светлост која из леша фосфоресцира«. Човек је – »ослобођен свега што је било« – полако али упорно убијао лепоту око себе и права осмишљења у себи. Све више се стварају заједнице и гомиле погнутих људи и обесвећених индивидуалности које »корачају у круг« (Елиот); долазе људска мноштва која увећавају своје навике, аутоматизоване и апсурдне, која апатично вуку своја исушена чула, своју духовну оскудност и празнину која се, полако али сигурно, преображава у елиотовску »унутрашњу тмину«. Сходно Елиотовим промишљањима и Павловић, индиректно и на себи својствен начин, као да емитује поруку: полако али неодложно наступа доба »щупљих људи«, лишених историјског искуства, митских памћења и насупних потреба за уметношћу. Наступа заборављање лепоте, порицање лепоте и одрицање од великих спознаја које иду са њом, јер – песник рече – »Остварена лепота је Гноза«.

Изведена паралела показује да и један и други песник перципирају и хладним, неизгладним, рационалним и испоснелим језиком, саображе-

ним духу времена, исписују огољени рељеф »пусте земље«, са којим кореспондира и беспрекорно заједнички дише иманентна јаловост и празнина људи. И Томас С. Елиот и Миодраг Павловић успешно прелазе тај пут емоције од личног до безличног, ту дистанцу од локалног до планетарног, од индивидуалног до цивилизацијског. Међутим, док је код Елиота све то полиморфно, »вишеспратно«, пуно оновремено и вапремених искустава и велике густине значења, па су му и саопштења сложена и форма умногостручена, дотле је код Миодрага Павловића – у овом сегменту – виђење постојећег света обликовано у кратким облицима, који остављају утисак успутних перцепција и фрагментарних панорамских сагледавања, изузев у дужој и вишеслојној песми »Есеј о човеку« и »вишеспратној«, од мноштва упризорених стања и метафизичких седимената грађене поеме *Апокалипса*. Као да је желео да нам језиком свакодневља, речима без мезгре и синтаксом без веће мисаоне дубине, покаже сву површност, исецканост и духовну празнину оновременог трајања. Трајање што доноси живљење по навикама и ствара једну нову, сурогат-културу, и води у застрашујући егоизам и индиферентност према свему што је општост и иност. Овај изведени паралелизам треба да покаже колико духовног сродства има између старијег Томаса С. Елиота и мађег Миодрага Павловића, колико су асимптомични у том ангажману да се песнички осмисли непоетско и колоквијално, да се покаже колика је заправо њихова обузетост модерним временом и цивилизацијским у њему, и да се, самим тим предочи како функционише и у ком правцу иде то елиотовско, односно како се може бити сродан а опет друкчији, како једно искуство потхрањује друго, али га не гуши и не обезвређује. Јер, то што долази с друге стране, само је одјек и само један вид зрачења којем нису одолели и други европски песници. Дејством тог духовног зрачења они су постајали блискији, сроднији и већи но што би без тога били, уосталом као и сам Томас С. Елиот који се не стиди да каже још 1928. године, када је иза себе већ имао *Пруфрока* (1917) и *Пусту земљу* (1922): »Последњих сам година често проклињао г. Паунда, јер никада нисам сигуран могу ли свој стих назвати својим сопственим; управо када сам најзадовољнији самим собом, видим да сам ухватио одјек неког Паундовога стиха.«⁴⁾

Али, на крају свега, долази заокрет и дистинкција коју познају само велики. Томас С. Елиот, има се утисак, остаје песнички да траје у градској загађености, у депресивном стању и са емоцијом очајника, упорно се трудећи да је копреном своје блиставе интелектуалности што више прекрије, немоћан за било каква »бекства« и исцељења. У његовој поезији тога као и да нема. Миодраг Павловић, насупрот Елиоту, своје сроднику, у низу књига, обликује песничку визију по којој се само у откидању од градског, само бекством од тзв. модерног и сталним идењем према древном и заветном може доћи до жељеног окрепљења од поновљиве несносне свакодневности и до спасења од духовне смрти. У

⁴⁾ Томас С. Елиот у интерпретирању Ивана В. Лалића; види: »Поезија Т.С. Елиота«.

питању је *храмовносћ* која светли и призива, нудећи нам *вид*, *јорги* *вид*, без којег се док се остаје убог и слеп. У ходочашћењу и храмовном је онај ветар што нас може ка висинама понети, и онај светлосни стуб који нас може изнутра осветлити, односно она мрва духовног која храни и диже из глиба свакодневља. У тим путоказима које пред нас стално поставља и светлосним хоризонтима које нам отвара у својим магистралним певањима, лежи она духовна и непоновљива димензија Миодрага Павловића, која га чини великим сродником не само Томаса С. Елиота, већ и Јејтса, Блејка, Хелдерлина, али и патријархом српског песништва.