

Михајло ПАНТИЋ

МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ: ОНО ПРЕ И ОНО ПОСЛЕ

Појава сваке нове књиге Миодрага Павловића (свеједно о којој је књижевној врсти реч) у критичареву свест одмах призива читав низ већ изграђених и опусом постулираних поетичких карактеристика тог писца. А још је очигледнија чињеница да иза Павловићевих дела, која истовремено видимо као својеврстан поетски »систем« и као антрополошку реконструкцију света, почива синтетички дух, у основи демијуршки, који, без обзира да ли је читалац у њему или изван њега, чува у себи једну несводиву димензију. Отуда је и сваки критички прослов поводом Павловићевог опуса нужно редуccionистички.

Од бројних могућности зачетка интерпретације стваралаштва Миодрага Павловића најближа је, па отуда и најприроднија, она која се темељи на опису креативне паралеле *јесник – шумач поезије* чије се линије укрштају у бесконачности пишчеве креативне имагинације. Обе те линије у знаку су дијахроније, испољене самосвести, дискурзивности и »присуства система«. А како ни за један од интерпретацијских приступа критичар не може бити сигуран да ли је оптималан Павловићевом делу, он се опредељује за онај приступ који му је дат књижевним текстом. Херменеутика понавља изворни текст. Ко год да заплочи Павловићевим пространством језика и културе видеће да је ауторов прелазак из једног (поетског) у други (есејистички) универзум дискурса у основи само демијуршка метаморфоза бића која би да се препозна у сопственом постојању. Продукт тог преображаја је креација, изрицање онога што нам није дато да га до краја спознамо.

Погледајмо то на примеру једне Павловићеве антологијске песме:

ЛОВ

Брата сам повео у лов
зором у гору,
добре смо коње имали
и стреле кремене,
шума је пуна звериња била.
Но брат је мој ћутљиви
говор животиња разумевао:

вуди су нам о братству говорили,
медведи о правди,
у вепру се чуо чукундеде глас,
у птицама се огласише сестре неке,
сиротице неудате ил нерођене,
те много дана дуже ловисмо
све праву да сретнемо звер.

Тако смо се и вратили у село
руку празних и гладни.
Ругали нам се кметови,
љубе нас неверне напустиле
и благо собом понеле,
ни у манастир нас просјаке не примише
да се под кров склонимо и прехранимо.
Једино коњи су нас верно носили
из мање у већу даљину
и птице нам летеле над главама
размичући облаке.

Миодраг Павловић је »лесник система«, а његова песма тачка пресека цивилизацијског и индивидуалног искуства. Цивилизацијско искуство, при том, не исказује се на фрагментаран, већ на интегралан начин, а индивидуално искуство, које настаје из саме егзистенције, из динамичког односа песника и света, омогућује песму. Павловић је испи-сује као естетички али и етички гест којим се слуги опасност краја историје. Док живимо страх тог краја, наше колективно несвесно призи-ва освит праисторије, тренутке »екстатичне Целине« (М. Елиаде) у чијој хармоничности се човек осећао сигурно и заштићено, остварујући, сва-ким својим покретом, директну везу са космичким, оностраним и узви-шеним. Павловићева поезија је, отуда, и нарочита реинтерпретација историје, од зоре света, »од млека искони«, чистоте почела у којој се зрдале сви индоевропски митови, преко најезди, »великих скитија«, словенског паганства, хришћанства и богумилске јереси, до нове епохе »одумрлог бога« у којој више »ниједно средиште не држи«. Реч је о »поетском систему« великог асоцијативног распона, о својеврсном кул-туролошко-антрополошком екстракту, амалгамираном у језику песме.

Песма »Лов« враћа нас древном ритуалу, самим генеричким поче-цима, првобитном складу племена и природе. Митопејски саздана њена форма као да је органска, као да исходи из примарних стања онога о чему се пева. (Песма »Лов«, у том контексту, призива сродну, такође антологијску песму »Почетак песме«.) Веровање у светост и тотемску вредност свих других бића, у њихову предачку повезаност са племеном, које разуме »немушти језик« природе, олвешће ловце који не умеју да препознају »праву звер« (да ли она уопште постоји?) у први раскол, у »неспоразум са сопственим ликом«, а потом и у изопштеност. Атмосфе-ра давности постепено се расплињује – уводи се појам манастира који,

посредујући између човека и бога, укида непосредност њиховог првобитног односа. Крај је паганству. Примањем греха, завршава се бајка о праисконској невиности бића. Човек остаје сам. Завршна слика сугерише неизвесност људског ступања у историју. Испричан, мит престаје да буде оно што јесте, постаје интерпретација мита...

Павловићева песма »Лов«, након читања, подсети нас и на недодатни циљ критичког говора. Наиме, неостварени сан сваке критике је да о поезији говори са сугестивношћу са којом нам, управо као у овом случају, говори сама поезија.

Са тим у вези лако је приметити да сам Павловић у својим есејима избегава метајезички баласт науке о књижевности, односно, да о поезији проговори на што непосреднији и дубљи начин, изван појмовно усложњене и пренатрпане алегорезе која доприноси да поједина »научна« читања песничких дела данас доживљавамо као сувопарно, нерешиво решавање математичких проблема. У Павловићевој непрестаној актуализацији традиције, која се опире традиционалистичкој поезији (дакле, за *традицију* – *прошив традиционализма*), односно, у његовом настојању да говор о уметности заснује мимо самомистификованог »теоријског« мишљења које херменеутички центар не види у делу већ у себи, читалац ће препознати *елиошовску* вертикалу. Тој вертикали Павловић припада по свом дубинском позвању: песник пева о праелементима, из онтолошке димензије језика, а критичар промишља поетску реч (своју и другу) и на дискурзивну раван »преводи« све што се може »превести«.

Павловићева поезија, у новијим књигама сва у знаку певања интегралности, и допевавања такве пројекције поезије (која хоће да се успостави као целовита симулација света, од постања до савремености), а упркос вредносним исклизнућима, која понекад начине видну пукотину на тоталитету опуса, тече пољем рационалности и исто толико је *памћење* и *мишљење* колико и *певање* и *мишљење*. У односу на вертикалу српске поезије Павловићева песма не наслања се на појединачно искуство великих претеча (не можемо поуздано утврдити који му је наш бард из традиције најближи) већ синтетичке све *субове* њеног *сећања*. Надаље, у његовој поезији, осим у најранијој фази, нема модернистичког експреса, језичког експеримента или непосреднијег наследовања авангардног искуства трансгресије. Све је, на овај или онај начин, прорачунато, и то, понекад, песми одузме чар језичке игре, али јој готово увек даје ауру једне више уређености смисла. Песник *87 њесама*, *Велике Скииције*, *Дивној чуда*, *Следства* и богатог низа других песничких књига зна да се налази на исконском послу: песма није ништа друго до језичка синтеза духа и света, искуства и знања, памћења и претходне поезије, а књиге нису ништа друго до каледоскоп времена. Павловићеве есеји о српским песницима су, скупно узев, стварна историја српске поезије. О значају и месту његовог антологичарског рада готово да и није потребно посебно говорити.

Типологију песничког опуса Миодрага Павловића (уз Попу, превратника и реформатора српске поезије 50-тих година, што је већ књижевноисторијска константа) могуће је успоставити на више начина, у

зависности од угла посматрања и тачке интерпретативног интереса. Неке од тих типологија већ су успостављене – литература о Павловићевом делу сигурно је једна од најобимнијих у критичком читању савремене српске поезије. Чини се да књига *Следство* (1985), *својеврсна њесничка варијација Књије њосћања*, бројним асоцијативним екскурсима и синтетичким увидом у филозофску и мисаону традицију, омогућује предлог једне нове, релативно једноставне, но умесне типологије. Павловићев поетски пут се, наиме, после *Следства* јасније него пре, може видети и као пут преображаја ироније у патетику. Од модернистичке, секундарне, посредне, ироничне опсервације света песник се враћа искони језика, његовим изворним потенцијалима који чувају успомену на прво јутро света, на митску интегралност, на слубљеност душе и тела, на блиско присуство Бога. Ако је у раним Павловићевим песмама човек само мрав чији глас не допире до других, а савремено лице херојске прошлости испражњено ритуално клање кокошке над сливником, у његовим каснијим књигама постаће видна и чујна намера песникова да у поезији оживи њене запретане и заборављене духовне потенцијале, њену способност да разговара са вишим принципом постојања. (У том смислу индикативна је рана песма »Треба поново пронаћи наду«.)

Релација *иронично – њајџејично* у опису глобалне мене Павловићевог певања не односи се на микро-стилску раван појединих стихова (у спеву *Дивно чудо*, у којем је такође могуће детектовати прелаз из иронијског хоризонта у онтологију историје постоје иронично осенчени искази типа: »Бог је највећи себичњак свих времена«, већ на оквирно разликовање и доминацију опречних духовних стања. Иронија је пријатељица принципа деструкције и фрагментарности, тако значајних међаша модернистичке књижевности, док је патетика, у свом изворном значењу, пријатељица мита, поуздан знак интегралности света у којем не влада хијерархија његових различитих појавних облика. Трансформација се, иначе, може пратити потепено, у дугом луку, од *Млека искони* на овамо, луку који врхуни у *Следству*. Иза Павловићеве поезије, очигледно вибрира она креативна свест која је прошла модернистичко искуство и која, после тог искуства, жели да победи раслојеност и распетост човековог бића на крају историје, она свест која се пита о себи и жели да пронађе нови одговор постојања (Архимедову тачку, епистему, тежиште спознаје, вертикалу духа), макар знала, да се, у овом цивилизацијском добу, до тог и таквог одговора не може доћи. А када, и уколико икада до њега допремо, победићемо смрт, и отворићемо вечност.

Површнијем читаоцу књига друге (митско-патетичне) фазе Павловићевог стваралаштва учиниће се да је песник утекао са актуелног попришта савремености. Истина, разлога за такав закључак има: у новијим књигама Миодрага Павловића мало је референци управо текућег времена. Но, реч је о *варици*, појму који је, након читања једног есеја Владе Урошевића о Павловићевој поезији, могуће прогласити кључним појмом песникове иманентне поетике. (Све је друкчије од онога што видимо. Појава је варљива образина суштине, зачете негде далеко иза нас, у безвремености мита.) Павловић ће данашњи лик света осветлити

са становишта вечности, из дијахронијске перспективе, и своју ће песму, као лек за пољуљану хармонију садашњости и као *vademecum* за неизвесност будућности справити од преиспитане, реинтерпретиране, проникнуте прошлости. Све се у језичком ткању песме спаја, мири и ревитализује, дословно Све: аутохтони митови песниковог тла и митови других народа (*Дивно чудо, Следство*), прапрошлост и визија будућности, небо и земља, предања, легенде, уметност, писана историја, музика, религија, фолклор, антропологија, археологија и филозофија. Један циклус *Следства* нека је врста данашње реплике на постулате античке филозофије. На пример, у песми »Човек је«, песник варира софистички принцип хомензуре о човеку као мери свих ствари, оних које јесу да јесу, и оних које нису да нису. Песник дезинтегрирајућих значења и апокалиптичких наговештаја, песник пабирака иронијски обележеног бесмисла (*87 њесама*), песник језе и дисперзије, временом се преобразио у песника нове интегралности. (»На крају спасава само целина« – каже се у *Дивном чуду*.) А у књизи *Следство* – аналогно једном фрагменту из *Злајне заваде* – видимо и песников покушај новог дефинисања посла којим се бави.

У прозном објашњењу (микро-есеј, аутопоетички поговор) поеме *Злајна завада* постоји реченица:

»Човеку су доступни и други простори мишљења који нису омеђени супротностима живота и смрти, иако се живот и смрт превазилажењем тих супротности постепено и ступњевито могу открити.

А у закључној песми књиге *Следство* има стих:

»Упиру / поглед / унутра / и споља / успоставе / тачку / што их / спаја / пресеку се / два врхунца / оностран / и оностран / тресак / помоћу / њега све се и / дозна.

Тако Павловић сам одређује своју поезију као међупростор и међусвет, из којег је могуће видети и *оно пре* и *оно после* а, најважније, и тренутак који управо живимо.