

## ВРЕМЕ СИНТЕЗЕ

Миодраг Павловић, Есеј о човеку, Књижевна општина Вршац, Вршац, 1992.

## Душица Потић

**Г**одина 1992. за песника Миодрага Павловића представља плодоносан тренутак. Поред књиге о којој је реч, објавио је, о јубилеју Српске књижевне задруге, и **Песме о детињству и ратовима**. Али ако потоњом збирком не досеже врхунце свога опуса, Миодраг Павловић Есејом о човеку потврђује углед који је стекао у нашој, и не само нашој, поезији. Обе књиге из овогодишње Павловићеве продукције заокрећу у правцу којим се његово песништво у последње време запутило. Миодраг Павловић почиње да се, на неки начин, враћа својим ранијим збиркама, описујући, тако, кружницу синтезе. Ако Улазак у Кремону (1989), додирањем цивилизацијских тачака у ширем опсегу, призыва рана Хододарја (1971), а **Песме о детињству и ратовима**, конкретношћу теме Другог светског рата, те његовим преплитањем са поратним добом, прве Павловићеве збирке, 87 песама (1952) и Стуб сејања (1953), Есеј о човеку сажима целокупан досадашњи песников стваралачки рад. Ова се одлика Есеја о човеку разоткрива већ летимичним погледом на садржај, јер поред нових садржи и неке већ познате лирске текстове, као што су поема «Он», или песме целине **Општи живот**. Спорадично датирања, поред тога, указују да се књига дуже уобличавала, будући да су песме сакупљене у њој настала у већем временском распону. Као пример послужише поема »Апокалипса«, написана 1972. године.

Синтетичан карактер збирке очитује се, затим, у избору тема и мотива певања. Павловић се, у Есеју о човеку, обраћа тематским, па и симболичким упориштима, карактеристичним за његово песништво. Сусрећемо се, овде, са прецима, али и са прарецима, са песничким типичним трагањем за исконичним човеком, којим се отвара збирка. Она се развија на неколико планова. Напази се, зато, на, такође типична, промишљања историје, рата, друштвених механизама и заједничкости, на питања морала, лепоте, бoga или другости, односа бина и објекта. Не изостају ни национални и цивилизацијски митови и симболи. Књига се окончава поемом »Апокалипса«, закљапајући се као целина која сугерише апокалиптичну природу људског бивања, доведену у везу са његовим (пра)почецима. Све те тачке Миодраг Павловић, на карактеристичан начин, обухвата модернистички лирски размишљањем о песништву и песмама, које је присуство још у песниковом раном стваралаштву. Последња песничка књига Миодрага Павловића открива наносе његових ранијих песама, стваралачки надграђених. Примера ради, циклус **Песме о другом**, из ове књиге, заокружава мотиве који су започете збирком **Књига старословнича** (1989).

Тако се, епски размахнута, Павловићева естетска и интелектуална авантура сагледавања човековог присуства у свету, књигом Есеј о човеку, после лутања кроз време, кроз реалне и имагинарне просторе, враћа тамо одакле је и почела

— човеку и пределима његове егзистенције. О тежњи да се не напушта егзистенцијални план најизразитије сведоче обе поеме у књизи, »Он« пева о одсуству бога и бесмислу савременог света. »Апокалипса« нуди пессимистичку визију смака, узроковану посматрањем моралне декаденције. Па и текстови из циклуса **Песме о другом**, својеврсног дијалога са божанством, опевају колико Негојев величест толико и људску маленост. Штавише, у неким од песама циклуса, песник закључује како маленост човека има оправдање вишега реда, и како, мирићи се са собом, учени да се она носи, човек успева да је надреџи.

Одраз, епски размахнутог, становишта са којег Миодраг Павловић посматра свет открива се у бројностима и шароликости тема и мотива. Њихова ширина оправдава и назов збирке. Многострукост аспеката са којима се сагледавају човек и његово постојање омотијуће и многострукост значењских токова књиге, сложеност њене песничке поруке. У том смислу, текстови у овој збирци заиста и јесу песме — есеји који, дотичући разноликост димензија људског бивања, склапају целину збирке — есеја, и заклапају је као свеобухватност и тоталност епске визије. Насловни жанр, на први поглед нетипичан за именовање лирике, односи се на превасходност есесистичког дискурса, односно на претежно рефлексивну природу текстова у Есеју о човеку. Ни овај поступак није новина у Павловићевом опусу. Иако је за Миодрага Павловића можда карактеристичнија епска нарација, из оне фазе његовог стваралаштва која трага за визијом древних светова и националне историје (што јој се враћа у **Песмама о детињству и ратовима**), последње збирке враћају се раној медитативности његових ранијих књига. Уз мисаоност модернистичког песништва, склоног преламању различитих говорних модела, иде и, такође честа, иронија, коју песник испољава још у књигама насталим почетком седамдесетих година. А трагајући за особеношћу Есеја о човеку, као његови карактеристични моменти могу се изврдити превласт теме везаних за друштвене и историјске законитости, те особена етика којом се са њима суючава. У шароликости тема и мотива, те ширини аспекта посматрања, преломну тачку збирке представља етичко упориште.

Како је питање морала један од кључних момената књиге, кључ за разумевање њеног модела света на међе се у виду негативности људског бина. Човек је узрочник једног од најпогубнијих механизама који покрећу његов свет. У Есеју о човеку, он се разоткрива као историја. Та врста бележнице људских (зло)дела нараста до особитог деструктивног принципа, чији се редослед очитује као наопака светост. Крајњи исход остаје привидно неизвестан. Њен привид Павловић сугерише једном ефектном досетком. Одговор на питање смисла историје: »Свештенци не знају. Пророци неће да кажу.« Наговештено значење може се потражити у оп-

штем уверењу како су свештенци лажњиви, а пророци избегавају да прорекну зло. Иронија досетке крије песников пессимизам који, иако потиснут, има улогу пресудног полазишта у обликовању његовог доживљаја света. Тезе из парафразиране песме, која припада циклусу Есеј о човеку, врхуне се у поглављу **Општи живот**, посвећеном, готово у целини, различitim видовима друштвеног живота. Друштво, својеврсна позорница историје, испољава, у најразличитијим облицима, разноликост зла, делатног у људима — од материјалне похлепе и порока до таштине властољубља. Систем заснован на изопачењу вредности, као на демоне који је сам изродио, упире прстом на честитост, искреност, правичност. На све што га негира, и може да га угрози.

Павловићев пессимизам се, међутим, на тој тачки не зауставља. И целокупност земног живота јесте тек пака, превасходно схваћен као осуђеност на духовна одрицања, на кавез материје, те одсуство бесконачности и превласт коначности, која судбински управља нашим бивањима. Парадоксалност савременог сензibilитета, међутим, највеће зло открива на сасвим неочекиваним месту. Сазнање да се човек најтврђе одупре у сусрету са паклом, а најнемоћније одустаје у сусрету са добротом, уноси пометњу у једнострани искључивост света сагледаног као зло: »Као што нас и сада доброта распине, / а заводи златвор.« Ствари нису само онакве каквима нам се, својом спољашњошћу, приказују. Од изван-рајског простора, у који смо рођењем прогнани, не треба ни очекивати ништа боље. Дисовску тезу Миодраг Павловић развија на себи својствен начин. Оно што се очекује јесте храброст поступног суючавања са мукљим истинама постојања, саомвест непрестаног бунта против додељених животних околности, доведена до кључња унутрашње потребе да се не препусти помирљивију.

У том се кључу може читати и симболика песме **Кртица**. Миодраг Павловић, у Есеју о човеку, иначе, придаје важност скровитим деловима људског бина, расположеним на различитим равнима изван — свесног. Делатностима тих механизама песник одаје пуно признање. Кртица је нека врста немира-човеку, који се креће тако што изокреће, преокреће и преиспитује устављени поредак ствари. Она представља спасносну парадоксалност свести модерног човека, који се не задовољава датим одговорима и, стално изнова, настоји да све још једном преиспита и још једном постави на право место. Колико делотворну свет, кртица симболише и могућност да се свет расклопи, сагледа из различитих углова, и са различитих страна. До изражaja долазе подземни закони. Јер ствари нису само такве каквима нам се, својом спољашњошћу, приказују. Да би се сазнала истина треба, непrekидно, инача даље. Кобна статичност окува човека у кобну једносмерност разума. А тек знање истине омогућава пре-уређење, омогућава да се оно програно заински суштинском, подземном светлошћу. Парадоксалност кртице, добро и зло које она, истовремено, у себи носи, међутим, указују на сумњу у могућност неког трајнијег решења. Трајнији одговор, који се сугерише, доводи до виђења постојања као досуђеног противречја што га, у непrekидности

комешања и заплитања, узалуд покушавамо да размрсимо.

Смисао моралне чврстине испољава се као понирање у снагу сопствене духовности, трагање за обиљем њених тајних могућности. Јер свет се не може променити. Недостижност лепоте упозорава на недостигност небеске хармоније, која није обећана човеку. Она упозорава и на брезну којом промичу земаљске ствари, на хитност којом ичишезавају. Парадокси постојања дозвољавају јој сусрет са нама, али тек скврненији је, тек одузимајући јој ауру њене надземаљске узвишености. Миодраг Павловић, зато, сугерише да се до висина неба може стићи само сопственим снагама. До величине другог човека стиже само својом маленошћу. Небеско-земаљски левак преplиће супротстављена начела и омогућава узајамност одражавања. Признајући маленост признаје се Његова величест. Тек тако себлики божанском бескрају. Порицајем свога бина. Егзистенцијалистички схватања слобода јесте побунгут за бога, али је још већа опасност за човека. Регулативна природа начела другости, једним делом, јесте наша сопствена свест о потреби да се ствари поставе на своје место. Морална самосвест огледа се у уздизању духовности, у порицању материјалности, па, на неки начин, и устоличавању не-бина. Крхкост линије која дели не-постојање од ништавила мора посегнути за тако радикалним средствима као што је укидање појавног, не би ли се спречило његово безглavo понирање у поноре бесмисла. Одупрети се стварима од овога света, или питање морала, преокреће се у суштинску способност земног створа да, покретањем сопствене духовне енергије, одговори на питање смисла.

Да бога нема, и да га у савременом свету не треба ни трагати, не-двојсмислено говори поема »Он«. Утемељена на доследном негирању, са инвентивношћу која задављује, безбржно потврђује баналности бoga, његово одсуство, и узалудност напора да се до њега дође. Одсуство грубости носи кобне последице, које се очитују не само као непостојање смисла, него и као непостојање истинског живота. Слика света у негативном одређењу до највећег изражaja долази у седамнаестом пасусу поеме, заснованом на стварима којих нема, на њиховом одсуству. Он описује изоставак истинског живота помоћу збијања која се не дешавају. Лирски субјект чека да се створи сумрак, посматра столови у коју би требало да седи жена и гледа у ватру које нема. Замишља, затим, долазак пријатеља и разјашњава неких тајни из прошlosti. Скица одсутне идиле сведочи о свести да идије, у савремености, истину нема. Свет без Њега је свет потенцијалности, потенцијалности која се никада неће остварити. Стварност је тек истинска одсутност, чекања, имагинација и сећање. Њена се истинитост разлаже у њену нематеријалну суштину.

Обесмишљавање је кобна последица обезбоженог бивања. У тринаестом пасусу поеме, одсутни bog и лирски субјект склапају примирје са Ничим. Као покојници са преораног гробља чије су кости потпуно безвредне. Демон савременог света заодева се у ништавило. Губљење идентитета један је од »дараова« ичишезло другог, али губљење идентитета и у смрти представља његов драстичан одраз. Јер значење религије, једним делом, јесте у томе да

се осмисли људско биће, његово постојање, али и да се смишао пронађе и у умирању. У мрклом мраку бесмисла не може се написати ни разлика између трајања и нестајања. Негативно одређивање добија радикалне облике, јер се конституише почињући не само у односу на негативан пол бина, већ и у односу на његову најнижу тачку. Укидају се разлике између бога, човека и ћавола. Изједначавају се небо, земља и пака. Изједначавају се у апсолутном ништавилу, и никде више нема спасења. Јер ништа не нас сачекати на свакој од три тачке те просторне вертикале. Неизбежност сусрета са њим више се ни не доводи у питање.

И увођење митског лика старца—свездандараца, који кореспондира пророцима из навојене песме, служи утемељавању свакене, негативне митологије, што нас лиши-

ва невиности идиле. Ни он не саветује ништа друго до потпуног почињања у банањности. Његов свет гласи да се треба оставити великих мисли и замислити над нечим обичним, доступним. Над кутијом сардина, на пример. Минициозност са којом се песник усредређује на љену ништавију, и пародична несразмера између предмета и поступка, недвосмислено обзнатљују да нема разрешења. Једино што нам је преостало јесте помирљиво огрезнуту у кал банањности и ништавила. Химничан тон оваквог закључка врхунски је цинизам који се, иронично одређујући истину, безуспешно од ње брани. Безуспешно против ње буни. Али поема »Он« се, управо захваљујући њему, ближи дometima великих светских поема, попут Пусте земље, Томаса Стерна Елиота, а Мидраг Павловић врховима модернистичког песништва ■■■

## ОДЈЕК СМРТИ НА ФОТОГРАФИЈИ

Јовица Аћин: Поетика кривотворења. У трагању за обманама, Светови, Нови Сад 1991.

### Жарко Рошуљ

**С**војом најновијом књигом **Поетика кривотворења**, Јовица Аћин је, како сам каже, предао читаоцима на увид »део својих књижевних истраживања и измишљања«. Аћин додаје да је његов приступ овим истраживањима »првенствено књижевни« и да је настao као плод његовог вишегодишњег напора »у трагању за обманама«. Наглашавањем да је његов приступ истраживањима истинитог и лажног пре свега књижевни, Аћин кореспондира са мислима Ролана Барта који је уочио да у процесу »претварања« критичара у писца настају »књиге критика која вала читати на исти начин као и књижевна дела у правом смислу«. Познато је да је почетком овог века у српској књижевности првенство имала књижевна критика. Касније су то првенство преузели прозни писци, приповедачи и романсијери, са покретом књижевности која се означава као постмодернистичка — критичари и есејисти често, у тежњи да избјгу на прво место међу књижевним ствараоцима — прибегавају једном лукавству — прерушавају се у прозне писце: само у последњој деценији код нас су настале значајна књижевна дела чији су аутори критичари, теоретичари или историчари књижевности. Можда је **Хазарски речник** најочигледнији пример за ову тврђњу, толико очигледан да га је најлакше скрить. А таквих »обмана« има и у нашој и у другим књижевностима све више. У сваком случају критичари су прибегли лукавству које се показује као делотворно: своја књижевна истраживања, теорије и тумачења заоденули су у костиме »прича« — измишљања — и читалац је са задовољством упао у ту клоунку. Тако је и аутор о коме је ове реч, Јовица Аћин, говорећи о поетици кривотворења и сам прибегао »кривотворењу«. Пошто наводи да види књижевност »као један од изума у корист човековог опстанка«, он вероватно сматра да у оквиру те исте књижевности и

сам треба да да свој допринос »јединим изумима« или сада у корист опстанка критике, теорије и тумачења књижевности. Очигледно да је »изум« успео, јер се, у трци за најбољу књигу године, међу најзапаженијим прозним остварењима наша и књига која није ни роман, ни збирка приповедака него — **поетика кривотворења**.

У првом делу **Поетике кривотворења** Аћин разматра видове моћи лажног. Највише простора посветио је Фридриху Ничеу и његовим теоријама о вољи за моћ лажног. Наводи и Ничеову опаску да су појединачни критичари, јер не сада је то пример како друштвени систем организује »утање о свим лажима«, али исто тако се организује и »претећи шум« ако нешто допринесе да се »дезоранизује систем«, па ма била то и сама поетика кривотворења.

Своја разматрања Аћин саопштава читаоцу у највећем поверењу (суб роса дистум) и тражи од њега готово заверенички однос према најдубљим тајнама поетике кривотворења. Према Аћиновој поетици кривотворења живимо у једном лаживом свету, оном у којем је кривотворење највише напредовало. У таквом свету моћ лажног је изокренула мерила вредности — копије су постале вредије од оригинална. Или, како то Аћин сликовито каже, »оригиналије« су и »лепше« од оригинална. Некада је у да се послужију једним речима Штефана Цвајга, »јучерашићем свету«, главно било да копије буде што сличнија оригиналу, а сада је важно »да оригинал личи на копију«. Тако да сада постоји једино »тржиште копија« и фалсификата. У лажном свету — лажно »формира укус« који подржавајући оног што је лажно потискује оног што је аутентично. Према тим мерилима мора се »нужно учинити да истинито наликује лажном«. Аћин је дао и низ очигледних примера за ову тврђњу. Један од најупечатљивијих је онај који се односи на рестаураторске радове на Микеланђеловим фрескама у Сикстинској капели. Ови радови су доприенили да величанствени призори из Библије изгубе своју временску патину и заодену се у дречаве боје налик оним из америчких стрипова. Исто тако најави и пример једне државе за коју се сада тврди да је била тоталитарна и да је, према томе, у њој све било лажно, све осим постојања те државе која није »измишљена«. У складу са лажним законима који су владали у тој држави, све објављивање информације биле су лажне, па се може рећи да је министарство за информације те земље било у ствари министарство

за дезинформације. Пошто живимо у једном лажном свету постали смо »сви заточеници моћи лажног«, а у супротстављању тој моћи, верује Аћин — постали смо и први »експерти за лажно«. А што смо истиноубивији тимо у већој моћи лажног. Па није чудо што дело Фридриха Ничеа које најдоследније демаскира историјат људског мишиљања и само, према аћиновом тврђењу, »врви маскама«.

На почетку првог дела **Поетике кривотворења** под насловом »Моћи лажног« Аћин варира јапанску причу о кривотворитељу »чуvenog« дела »Снег на планини Фуџи« великог мајстора Хокусаја. Наиме, један искусан кривотворитељ Хокусајевих слика помно се распитивао о моментом делу али је његов труд био узалудан — нико ту слику није видео. Најзад се, према наведеној причи, кривотворитељ у часу свога лажног надахнућа одлучио да сам наслика ту чуvenу Хокусајеву слику. Међутим, Хокусај није уопште никада насликао слику »Снег на планини Фуџи« — моћи лажног је покренула митотворство и та слика се у машти казивача и »измишљача« уобличавала у дело фантастичне лепоте. Кривотворитељ, који је остао анониман и скроман сликар, »верно преспекавајући своју конструкцију о њему« успео је да допуни дело чуvenог Хокусаја. Кривотворио је на невиђено! И то је био врхунац његовог умеша, али и Хокусајевог. Аћин је овим примером показао да »надахнуће лажним« у уметности доприноси да она, у моћи лажног, понекад може да постане и врло моћна.

У другом делу ове књиге како и њен наслов каже — »Фотоморган« — реч је о историји једне фотографије која и сама има своју улогу у историји кривотворења. И не само улогу. Она је чак и допринела »ретузирању« историје борђевићевог покрета. Реч је о оној познатој фотографији снимљеној априла 1908. на Каприју: на њој су, за шаховском таблом, Лењин и Александар Богданов, док су међу »кибицерима« Максим Горки, Владимир Базаров и Зиновиј—Зина Пјешков. Фотографија је начињена на тераси виле на Каприју у којој је у то време радила, под руководством Горког и Богданова, школа револуционарног агитпропа. Лењин је ту био у партијској инспекцији, незадовољан радом ове школе. Фотографија — прича је постала нека врста документа о томе да су се играчи и њихови кибицери у животној партији шаха преобратили, како би то рекао песник Омар Хајам, у »фигуре у небеској игри«. А како то каже Аћин »фигуре се у шаху једу«, на фотографији ишчезавају, у животу умиру... А у повести?

Први је нестао с фотографије економиста Базаров који је говорио о Лењину: »То је неизлечиви манијак...« Међутим, није остало само на томе: Базаров је прво нестао са фотографије а онда и из живота као жртва стаљинистичких чистки. Много касније се фотографије нестали и поснажај Максима Горког, Зиновиј—Зина Пјешков, тек шездесетих година, дакле у време када је завршио свој емигрантски живот у Паризу. Фигура Богданова цензура није брисала, али се зато није помињао његово име у потпису испод чуvene фотографије. Изостављањем његовог имениа као да је избрисан и идентитет Александра Богданова, писца и научника. Горки је остао на фотографији, као и његово име у потпису. Он је ту својим присуством, како