

IZMEĐU REČI I STVARI

mihailo harpanj

prilog poznavanju
poezije
miodraga pavlovića

Poezija u celokupnom stvaralaštvu Miodraga Pavlovića ima osobit značaj. Praćenje njegovog pesničkog razvoja u konstelaciji moderne srpske poezije neophodno je, i to iz nekoliko razloga. Trebalo bi, naime, ispitati u kojoj meri Miodrag Pavlović pesnik uslovljava Miodraga Pavlovića kritičara, odnosno do koje mere su te zavisnosti nerelevantne; mnogo zahvalnije, pak, bilo bi ispitivanje koliko četiri njegove knjige pesama predstavljaju određen pesnički „pogled na svet” koji je poslužio kao estetska platforma za Pavlovićeve antologičarske koncepcije. Međutim, takve vrste ispitivanja moguće je vršiti tek pošto se obavi niz predradnji. A ne samo o poeziji, već i o kritici Miodraga Pavlovića veoma je malo pisano.

Njegova prva zbirka, *87 pesama*, pojavila se 1952. godine, dakle, u godinama koje se, s pravom, nazivaju „prevratničkim” u srpskoj kulturi. U isto vreme javlja se i Vasko Popa, i od tada će se njihova imena pojavljivati stalno jedno pored drugog, uz prilično banalna određenja: „izvršili su emocionalni udar”. Doduše, to atributsko dioskurstvo ne primenjuje se sasvim dosledno, o Vasku Popi se mnogo više govori. Nesumnjivo je Vasko Popa izrazitija pesnička figura od Miodraga Pavlovića, ali koliko je njegovo pesništvo univerzalno, toliko je bez prethodnika i nastavljača, u srpskoj kulturi ono je prilično samoniklo. S druge strane, Vasko Popa je, odmah na početku svog pjevanja, postigao jednu vrlo visoku kulturu emocije, jedan vrlo visoki estetski nivo, — i nikad se nije, ni u jednoj pesmi, izgubio, nikad se nije spustio ispod one razine velikih pesnika. Pesništvo Miodraga Pavlovića nije u tolikoj meri ujednačeno, i zato u njegovoj poeziji razvoj je vidljiv, vidljiv je pre svega u raznovrsnosti stilova. Svaki stil je podjednako vredan, i teorijski obrazložen. Pokušavali su njegove pesme do *Mleka iskoni* nazvati „traženjem izraza”. Takvim kritičarima, koji iznad svega ističu evoluciju, i to prilično mehanički primenjen princip evolucije, treba ukazati na slojevitost izraza i značenja poezije Miodraga Pavlovića. Razvoj njegovog poetskog stila, u suštini, nije pravolinijskog karaktera, već se kreće u više pravaca, — što u velikoj meri izaziva sumnje u standardnu, i naoko sasvim prihvatljivu, podelu njegovog pesništva na fazu *87 pesama* i *Stuba sećanja*, među-fazu

ili prelaznu fazu *Oktava* i fazu *Mleka iskoni*.

Ovakva podela može da bude opravdana, ali samo u pogledu forme. U suštinskim, idejnim preokupacijama, sve pesme Miodraga Pavlovića imaju zajedničko misaono izvoriste. Shvativši literaturu kao plod čovekove metafizičke aktivnosti, Pavlović je stalno nastojao da se njegova pesma prema određenoj stvari i određenoj reči, prema onome što je suština čoveka — prema *logosu* i *mitosu*, bitno odredi. Da zauzme stav, i taj stav je najčešće misaono-empirijskog karaktera. Njegova pesma teži ka misli koja je čisto iskustvo, egzistencija pesme određuje se u podudarnosti sa egzistencijom bića u njegovom istorijskom aspektu. Dva pesnika koja su se javila posle Miodraga Pavlovića, preminuli Branko Miljković i Jovan Hristić, otišla su još dalje određujući pesmu prema egzistenciji bića na čisto filozofsko-iskustvenoj platformi, uzimajući govor pesme kao autonomni oblik čovekove spekulativne moći, u čemu je Hristić mnogo dosledniji od Miljkovića.

Prva Pavlovićeva knjiga, *87 pesama*, danas mora biti posmatrana iz drukčijeg ugla. Kad se pojavila, izazvala je više otpora nego razumevanja. Značajna je ne po pojedinačnim neobičnostima (*Na smrt jedne koke*), već po tome što je ukazala na mogućnosti novih puteva poezije, inaugurirajući pesnički govor opredmečenih (*verdinglich*) duhovnih akcija i aksioma. Takav pesnički govor pre Pavlovića, do jest pre poezije 1952. koja je prirodni izdanak nove društvene i duhovne situacije, nije u srpskoj literaturi dolazio do izražaja. Svetlana Velmar-Janković piše da „među našim modernim pesnicima, od kojih su mnogi pesnici romantičarske inspiracije, Miodrag Pavlović izgleda kao klasičar”. Stvarno samo izgleda, što se formalnih svojstava njegove poezije tiče. Motivi i poruke njegovih pesama po svojoj suštini romantičarskog su karaktera — da tako kažemo, kad već upotrebljavamo distinkciju *klasicizam-romantizam*. A ako prihvatimo i drukčiji kvalitet distinkcije *klasicizam-romantizam*, oslobođen vezanosti za literarne pravce, onaj koji je formulisao Andre Zid: da klasicizam je savršenstvo konačnog izraza do kojeg se došlo savladivanjem unutrašnjih sukoba i previranja, to jest savladivanjem romantizma imanentnog čovekovoju podsvesti, — možemo uistinu zaključiti da

neke pesme Miodraga Pavlovića su klasične u najvišem stepenu.

Značaj *87 pesama* sastoji se i u pesnikovom nastojanju da pesnički izraz zadrži u sferi pojmovnog. Tradicije srpske poezije u tom pogledu su oskudne: Anica Savić-Rebac primerom svoga pesništva kao da se nalazi van istorijske konstelacije srpske književnosti. I naravno da Pavlović tu svetlu pesničku pojavu Anice Savićeve, koja je u poeziji „žarko treptala na misao”, nije mogao zaobići, ni kao kritičar, ni kao antologičar. Ni kao pesnik, u izvesnoj meri.

Ne postoji samo sličnost u okretanju antičkim temama, već i u inkantaciji.

Ali Miodraga Pavlovića su funkcionalnoj upotrebi reči najviše učili engleski pesnici Eliotovog tipa. — U našoj poeziji nameće se primer Momčila Nastasijevića. No, Momčilo Nastasijević, sa onom poznatom gustinom poetskog izraza, Pavloviću je više blizak no srodan. Nastasijević mistifikuje presaznajni i preprijatni kvalitet pesničkog izraza. Postupak Miodraga Pavlovića suprotan je svakom misticizmu — nastoji da se zadrži u sferi pojmovnog. A kako bi drukčije i moglo biti, kad je Pavlovićeva poezija svetlost, ne tama, kad divergira od mistike i misticizma, i pribegava toj mračnoj strani čovekovog duha samo u krajnjem ishodištu, u pitanju kontinuiteta istorije — jer postoje slutnje, sumnje imanentne čovekovoju prirodi i sasvim očevidne pretnje, da taj kontinuitet može biti prekinut. Za to je potreban, ako ne nov, onda do krajnjih granica objektiviziran jezik. Pavlović nastoji da sačuva pesnički izraz od svake ekstaze, od svakog emocionalnog rasplinjavanja, od suviše dugih i komplikovanih figura. Unekoliko izuzetak u ovom pogledu čine pesme iz *Oktava*, ali *Oktave* su, u konstelaciji Pavlovićevog pesništva, eksperiment, u celini neuspeo:

*Usred postelje cveća pegavi proplanci tanjira
tište jednolikim sjajem rapavu vertikalu trave.*
(Doručak na travi)

ili:
*ostani tamo gde, u osovini noći,
stub sa povijenim jablanom ispod miške.*
(Nokturno I)

Metafore u navedenim stihovima po konstukciji su genitivske; takav formalni sastav metafora nije uočljiv u ostalim pesmama



Miodraga Pavlovića. Međutim, nas više zanima semantički sastav metafora iz *Oktava*. Kada pogledamo koje reči stavlja Pavlović u metaforičku vezu, naći ćemo se u nedoumici. Da li pesničke sklopove kao što su „vertikala trave“, „ivica istoka i mraka“, „osovina noći“, „raskršće krvi“ treba primati kao verbalne tirade ili tražiti u njima dublji smisao, njihovu simbolističku opravdanost? Našli smo se u nedoumici, vrlo sličnoj kao pri čitanju nadrealističke poezije.

Nadrealistički metod automatskog pisanja je „ratna mašina protiv razmišljanja i jezika“, kako veli Blanšo. No Blanšo dalje zaključuje svojstvo svom paroksizmu, da u tom procesu jezik prestaje da deluje kao oruđe i postaje subjekat. Znači, zasluga nadrealista je u tome što su se prema jeziku odnosili kao prema organizmu, a ne mehanizmu. A na osnovu nekih osobina Pavlovićeve pesničke stila mogli bismo ponoviti da mu je blisko nadrealističko jezičko iskustvo (u smislu Blanšoove formulacije). Ali takva konstatacija, da mu je blisko nadrealističko jezičko iskustvo, ne vodi nikuda, jer je preuska. Šta se krije iza tog i takvih unapred spremjenih kritičkih obrazaca? U čemu se sastoji Pavlovićeva bliskost nadrealizmu? U tome što „nepesničke“ izraze uvodi u pesmu? To nije naročito značajan kvalitet. Postoji, pak, nešto bitnije i dubinskije: Pavlovićeve pesnički jezik, i to pre svega u *87 pesama*, namerno je suv, namerno je oštar i čvrst kao kamen — kao takav trebalo je da ponese određeno značenje. Ne samo da je bio reakcija na tadašnju prilično učmalu duhovnu situaciju, već pre svega je taj jezik simbolizirao nešto mnogo univerzalnije: čovek koji se našao zarobljen stvarima koje je sam stvorio, prestaje da bude subjekat u pravom smislu, njegova individualnost se gubi, reificira se; jezik postaje bezličan, govor stvari, opredmećeni jezik. Pavlovićeve pesnički jezik nastoji da bude slika jednog opšteg stanja duha. Kada gledamo njegove precizne pojmove, čini nam se da mu je bez mnogo razmišljanja prebacivano da se igrao rečima i poezijom, u blažoj formi da njegov „izraz nije bio čvrst“. No, nemački pesnik Helderlin, u svom *Hiperionu* je zabeležio: *Ich bringe mich mit Mühe zu Worten*. Nikakav komentar nije potreban.

I kada Pavlović upotrebi jedan tipični metaforički stilski oblik kao što je ovaj:

*Ovoga puta
proći ćete sami
kroz žutu šumu
jutarnjeg smejanja*

(*Tišina*)

to nije samo sračunata namera pesnika da izazove određeno emocionalno dejstvo. Merilo prave metaforičnosti ogleda se u njenom duhovnom prijanjanju sa pesničkim pojmom, kaže moderna književna teorija. Naizgled je ova slika iz pesme *Tišina* samo sračunato dovođenje reči u metaforičku konstelaciju — ona samo sobom ništa ne znači. Ali kada pogledamo sledeće stihove, videćemo u njima poetsku kontemplaciju u kojoj nema ništa što bi je konkretizovalo i donekle materijalizovalo, i stoga ova pesnička slika ima ulogu započinjanja kontemplativnog toka pesme. Citirana pesnička slika nije isključivo iz oblasti duhovnih pojmova; izvestan čulni utisak izazivaju prva dva stiha (*ovoga puta / proći ćete sami*). Taj čulni utisak rasplinjava se u sledećem distihu (*kroz žutu šumu / jutarnjeg smejanja*) i kod nas je stvorena podloga za dalji tok pesme koja ima isključivo karakter refleksije:

*Ostaću da sačekam
pad tvojih kolena
u pesak zamora
u san
koji počinje razmišljanjem
i ne zove se smrt.*

I u ovoj, drugoj strofi pesme *Tišina*, mada je ona sasvim u misaonim relacijama, i predstavlja pesnikov unutrašnji trenutak nespo kojstva pred košmarom obrazinom tišine, nailazimo na nagoveštaje *pesničke slike*. Obično se smatra da slika (*das Bild*) zahteva šire učešće čulnog u izgradnji jedne semantičke celine pesme. Takvih, ortodoksnih, pesničkih slika u *87 pesama* ima malo, nešto više u *Stubu sećanja*, ali u pesmama iz ove knjige, a naročito u pesmama iz *Mleka iskoni*, pre možemo naći *pesničke vizije* nego *pesničke slike*.

Za Pavlovićeve prvu knjigu pesama karakteristični su preliv iz čulne slike u refleksiju, i njih ne bi trebalo svatiti kao pesničku novotariju koja je zatlasala tadašnje prilično mrtve književne vode, i nestala zajedno sa vremenom diskusija oko pravaca i

stilova. I. A. Ričards kaže da „čulnim svojstvima slika oduvek se pridaje prevelik značaj“, i da „efektivnost jedne slike posledica je njenog obeležja kao duhovnog događaja“. Pesničke slike u Pavlovićevoj zbirci *87 pesama* dobijaju na jačini što poseduju element refleksije, što su „duhovni događaji“. U pesmi *Preludijum* možemo sresti upravo jednu takvu pesničku sliku:

*Devojke leže rasporene
sa zvezdom na svakoj dojci
Zmirite
crna je krv u našem srcu
sad ona raspolaže senkama i strahom*

Stihom: *crna je krv u našem srcu* u velikoj meri osmišljava se čulna pesnička slika iz prva dva stiha: *Devojke leže rasporene / sa zvezdom na svakoj dojci*, slika koja ima elemente vizije, ali je ne možemo još, zbog nedovoljne definisanosti i nerazradenosti, nazvati vizijom.

U *Stubu sećanja* već možemo naići na potpune pesničke vizije. Celim svojim obimom *poetska vizija* je pesma *Orfej u Koreji*. Značenje ove Pavlovićeve pesme ostavljamo po strani, zanima nas samo pesnička moć vizionarske imaginacije. Ako je umetnička celishodnost vizije u tome da dočara prived stvarnog, Pavlović je sa svojim *Orfejem u Koreji* uspeo u tome. Stihovi ove pesme, i melodijski, i značenjski, stvaraju atmosferu užasa i strave, atmosferu košmarskog zbivanja u kojoj se „obreo“ pevač Orfej:

*Euridiko, tu si, jer svetlost zuri kao avet,
otkos gozdenih cevi na tvome grobu
čeka me i pucanj za pucnjem ispunjava zavet
da se ne čuje moja pesma na tvome grobu,
Euridiko, primi mog pogleda smrskanu plavet.*

Pesničke vizije vrhunske imaginacije predstavljaju pesme iz *Mleka iskoni*. U tim pesmama simbolističko-refleksivnog karaktera nema nijedne suviše reči, nema nasilu poetizovanih mesta, tako da bi Pavlovićeve pesnički postupak mogao ilustrovati sledeći Novalisov fragment o poeziji: „Da poezija ne treba da pravi efekte, to mi je jasno — efekti su upravo nešto fatalno, kao bolesti“. Kad pogledamo stihove:

Došao sam na igalo da čujem besedu o lepoti.

(Stražar pred Atinom)

osećićemo u njima jednostavnost pesničkog kazivanja. Ali upravo tom jednostavnošću stih dobija širinu pred klimaks, kakvu obično imaju početni stihovi grčkih tragedija (vidi monolog Stražara u Eshilovom *Agamemnonu*).

Pišući o Miodragu Pavloviću, Svetlana Velmar-Janković insistirala je na tragičnom sukobu čoveka kao jedinke i sveta, tu njenu tvrdnju trebalo bi proširiti. Miodrag Pavlović se, baš te godine kad je objavljen esej Velmar-Jankovićeve, pojavio sa kvalitativno drukčijom poezijom, poezijom *Mleka iskonu*. A u toj knjizi Pavlović ne ostaje samo u sukobu između čoveka i sveta. Neke pesme iz *Mleka iskonu* pobuna su protiv demijurga, pobuna protiv date nužnosti. U suštini, pobuna romantičarskog karaktera. Na primer, za pesmu *Pindar u šetnji* mogli bismo kazati da je pobuna protiv istorijske nužnosti — tako je shvaćena kod Pavlovića naučna hipoteza o cikličnom smenjivanju ledenih doba na Zemlji. Ciklično shvatanje istorije, koje se ogleda na određeni način i u Jektovim pesmama, Miodragu Pavloviću poslužio je kao povod da se zapita o svrsci postojanja. Čovek, izgleda, ne može da ostane ravnodušan pred tamom koja nailazi. Ako je izvesno da će ledeno doba doći, onda:

*Naplepša pohvalna je pesma
ako se peva moćnom plemenu oblika.
Pobedio si, porode bez predaka,
jer ledeno doba, kao providna gromađa
sa grobom sunca na vrhu, što dolazi
sačuvaće tebe. U providnosti je tvoj raj.*

i ostaje:

*naša jedina nada
da se sačuva oblik čoveka.*

Nije slučajno što je Pavlović u ovoj pesmi iz *Mleka iskonu* upotrebio ime starogrčkog pesnika Pindara — Pindar je pesnik vrlina, i to pre svega pesnik vrlina starogrčke kalokagatije. Antropocentrična usmerenost pesme je nesumnjiva. Ali čovekova egzistencija ne ispunjava se samo u tome da bi pesnik pevao „o moćnom plemenu oblika“:

*Pre toga recite meni, poslednjem,
šta su o nama bogovi zborili?*

To je pitanje o dubljem i razložnijem smislu čovekovog prisustva na zemlji, pitanje egzistencijalnog, u izvesnom smislu i egzistencijalističkog karaktera.

Misleći o stvarima do kraja, to jest uopštavajući ih, mogli bismo zaključiti da je poezija Miodraga Pavlovića na svoj način angažovana. Padaju mi na pamet reči koje je negde ispisala Edit Sitvel: „Moje pesme su himne u Slavu Života. I njene pesme to stvarno jesu, imaju jasno izražen cilj, i time su angažovane. Nesreća je samo u tome što se ne može tačno odrediti u čemu se sastoji angažovanost poezije. Jer svaka poezija pisana je sa određenim ciljem, i u krajnjoj instanci, svaka se okreće Životu. Zar se ne bi moglo reći, na primer, za nemačke romantičare, čija se poezija bitno razlikuje od poezije Edit Sitvel, da su njihove pesme „himne u Slavu Života“, makar su veličali smrt? Šire posmatrano, pojam angažovanosti poezije mogao bi obuhvatiti pesnike svih vremena, naravno, uz abstrahovanje razlika u stilu i temperamentu.

Nećemo nabrajati mnogobrojne simplifikacije stava angažovanosti poezije koje su se javile u istorijskom procesu — angažovanost poezije shvatamo kao problematski odnos prema vremenu. U poeziji Miodraga Pavlovića snažno je konfrontirano postojeće stanje i večne, idealne čovekove vrednosti. Naravno, on ne dolazi da svojim pesmama rešava neka bitna pitanja čovekovog života, njegova poezija samo postavlja pitanja. Poezija u svojoj biti je upitna, rešavanje nekih za čoveka gorućih pitanja (*brennende Frage*), prevazilazi njene mogućnosti. Pesnik samo zauzima određen stav prema određenom pitanju, i ta odredba može da bude samo u vidu novog pitanja. Tih pitanja je bezbroj, u ovom vremenu

kad je čovek pritešnjen morom samouništenja, kada je rastrzan u grču spasavanja sebe od onog razornog u vlastitoj prirodi. Znači, pesnik uzima jedan diskurzivan stav prema vremenu: on toliko određuje vreme koliko vreme određuje njega. Jasno je da u takvom slučaju on mora da svede učešće ličnog na najmanju moguću meru i da svoj pesnički subjekat objektivizira. Tako se on pojavljuje nemarkiran svojom intimnošću.

U poeziji Miodraga Pavlovića stvorena je takva baza nadličnog za određene egzistencijalne „diskusije sa vremenom“. Na primer, pesma *Zidari (Stub sećanja, Nopok 1953.)*. Pesma nije naročito uspeła u estetskom pogledu, ima u njoj suviše pripovednog, ambijent je suviše konkretizovan i providan: pustinja Nevada, u kojoj Amerikanci vrše atomske eksperimente, simbolizira onaj košmar koji treba prevazići i izgraditi:

*grad Čoveka. Grad Ljubavi. Grad.
Njega treba tek podizati. Nazidati.*

Međutim, ta pesma, pored toga što je, opšte uzevši, samo faktografija, značajna je po tome što se u njoj ogleda totalitet jedne psihoze. Po svojoj apokaliptičnoj intonaciji, ona liči na nestvarni prizor u relacijama sasvim stvarnih i postojećih okolnosti, prizor koji se sastoji u suludom ponašanju ljudi u vrtlogu samouništenja — opštoj, psihozi unutrašnjeg i spoljašnjeg košmara dat je oblik autentičnosti:

*Ljudi izlaze i vide kaktuse. Zvezde bockaju.
Skratnice idu na ruku pustinji;
Svi putevi vode u Nevadu. Svi ljudi
izlaze sa jabukom u naručju i viču
i gestikuliraju, kao gluvonemi.
Treba podići Grad Čoveka. Zar na pesku?*

Ako prihvatimo pesmu *Zidari* kao sliku psihoze određenog trenutka savremenog čovečanstva, onda je ta slika jedini emocionalni sloj u pesmi. Još jedna pesma iz *Stuba sećanja* svojom emocionalnom i meditativnom izdiferenciranošću predstavlja zaokruženu jednoslojnu pesničku sliku, i to mnogo uspešiju od pesme *Zidari*. To je pesma *Orfej u Koreji*. Sam naslov jasno definiše njenu misaonu strukturu: Orfej je ovde shvaćen kao prototip pesnika, znači pesnik koji se našao pred „kapijom senki“, u Koreji. Kazano je (Petar Milosavljević, *Polja 101—2*) da Pavlović gradi ovu pesmu na suprotnosti većitih i vrlo aktuelnih tema. Samo prisutnost većitih tema, a to je ovde pre svega i jedino valjda tema *Orfej*, moramo shvatiti uslovno, kao simbol, jer namera Pavlovićeve je bila da, pomoću izvanredno primamljive pesničke korelacije *Orfej-Euridika*, odredi svoj stav prema prisutnoj aktuelnoj temi: korejskom ratu. Kada sretnemo u pesmi pomenutu korelaciju *Orfej-Euridika*, uvek moramo misliti na sadržinsku bitnost mita o pevaču Orfeju: na Orfejev neuspeh. Pavlović „dovodi“ Orfeja u Koreju da bi se zapitao o ulozi i mogućnostima poezije u datim okolnostima:

*Da l' će moju lirnu neko naći kada prođe
za mrtvom godinom niz vetar opela?
Da li će deteta prst za pesmom da pođe
i da dozove usev i živčine i plodišta bela?
O, da l' će po moju lirnu neko da pođe?*

Orfejev zabranjen pogled prema Euridici bio je sudbinski za poeziju — ona je izgubila prvu i time jedinu mogućnost rešavanja nečeg konkretnog. Ako prihvatimo ovakav stav, onda akcija u pesmi svedena je na privid uspeha: akcija u pesmi *Orfej u Koreji* sastoji se u aktu pobune protiv ništavila. Putevi ne vode dalje:

*Sad znam da najzad stižem k tebi dole
iz jame u jamu, inicom pustoši Koreje;
Ne, osvrtni se neću. Oni koji vole
treba da gledaju u zemlju. Ruka tvoja gde je?
Evo me, silazim draga k tebi dole.*

Jednoslojna značenjska poruka pesme *Orfej u Koreji* sastoji se u natkriljavanju ništavila ljubavlju.

U toj pobuni protiv ništavila, koja predstavlja svojstveni fenomen angažovanosti poezije Miodraga Pavlovića, primetne su izvesne sličnosti Pavlovićeve poezije sa nekolikim

pesmama Edit Sitvel. Pri prelistavanju sabranih pesama Edit Sitvel (*Collected Poems*, London, Macmillan and Co. LTD, 1958) padaju u oči tri izdvojene pesme pod naslovom *Three Poems of the Atomic Age: Tužbalica za novi sunčev izlazak (Dirge for the New Sunrise), Kainova senka (The Shadow of Cain) i Himna ruže (The Canticle of the Rose)*. Poema Kainova senka svedočanstvo je o jednom nimalo svetlom trenutku čovečanstva:

*The Sun descending and the Earth ascending
To take its place above... the Primal Matter
Was broken, the womb from which all life
began.*

*Then to the murdered Sun a totem pole of
dust arose in memory Men.*

Ovi stihovi govore o uništenju čoveka — i po svojoj intonaciji su apokaliptični. Nešto od te apokaliptične atmosfere vidimo i u Pavlovićevoj pesmi *Govori sin Deukaliona i Pire*:

*Tada sam prvi put video plamen da ide iz
daljine
rebra su neba gorela kao suvo granje,
i davljenik je odozgo vikao iz prevrnutog
čamca
da je plamen gori nego voda.*

Sličnost se nalazi pre svega u viziji propasti, inače cela *Kainova senka* i *Govori sin Deukaliona i Pire* po koncepciji su različite. *Kainova senka* nastala je na podlozi vrlo aktuelne teme kao što je bila Hirošima, dok pesma *Govori sin Deukaliona i Pire* nije vezana za konkretniju temu — ona je vizionarsko predosećanje katastrofe. I formalno se razlikuju ove dve pesme: *Kainova senka* je slojevita, difuzno se grana u više pravaca, dok pesma *Govori sin Deukaliona i Pire* data je obliku mitski obojenog kazivanja jedne ličnosti.

Na prvi pogled ni u ovoj ni u ostalim pesmama iz *Mleka iskonu* — koje su sve u obliku kazivanja trećeg lica (naravno, ako uzimamo da je prvo govornice lice u pesmi sam pesnik) — nije uočljiv antropocentrizam. Međutim, on je jako naglašen, i to antropocentrizam naročite vrste: Pavlović u pesmi posmatra Život u njegovom najplemenitijem vidu. U prvi plan postavljeno je pitanje opstanka života, u drugom planu, snažnim tonovima, ocrtan je problem lepote. Lepota u Pavlovićevoj poeziji postavljena je na rang ontološke kategorije: iz nje nastaje Život (vidi pesmu *Radanje Afrodite*). No u toj težnji za savršenstvom života Pavlović vrlo retko zalazi u oblast metafizike, problemi koje postavlja njegova poezija mogu biti rešeni o sferi realnog i javnog. Zato bismo Pavlovića nazvali pesnikom, misaonim pesnikom čije su refleksije usmerene ka čoveku ne pojedinu, već čoveku jedinki. Uostalom, atribut misaoni ne određuje bitnije poeziju nekog pesnika, jer je kao pojam suviše širok. Misaoni pesnik je, na primer, Rilke, ali njegova pesnička misao inklinira određenom filozofskom sistemu. A misaonost poezije Miodraga Pavlovića, u većini slučajeva, iscrpljuje se u težnji i nadi da ravnoteža pobedi stihiju. Inače, u formalnom pogledu misaono pesništvo Miodraga Pavlovića predstavlja srećan spoj pojmovnog i čulnog: čulni doživljaj je okosnica i polazna tačka za misaoni tok pesme. Posle trenutaka čulne slike, koji su mahom analitički trenuci, slede misaone diskusije sintetičkog karaktera. Primer za preliv čulnog u pojmovno je pesma *Vihar*. Čovek se budi „nad krevetom oluja“, „padaju zrele višnje u blato“, „u čamcu zapomažu raščupane žene“ — u tome se sastoji čulna slika košmara. Posle nje sledi misaona opaska:

*Uskoro
o tome
ništa se neće znati.*

Moris B'antu kaže na jednom mestu da pisac crpe svoju moć iz jednog unapred uspostavljenog odnosa sa smrću. Ono Pavlovićevo „ništa se neće znati“ u krajnjoj instanci predstavlja prečutkivanje smrti, isticanje surovosti života, ali života koji pobeđuje, koji je pobedio i Orfeja. No mogućnost življenja ostaje, nepobeđena.

Mihailo HARPANJ