

10-75017687

petar milosavljević

## MIODRAG PAVLOVIĆ

Miodrag Pavlović je do sada dva puta bio u fokusu javnog interesovanja; prvi put negde 1952-56. godine, u vreme najdubljih sukoba „modernizam“-„realizam“, i drugi put 1964-65. godine, posle izlaska njegove *Antologije srpskog pesništva*. Oba puta je interesovanje javnosti bilo usmereno ka njegovoj estetskoj platformi, njegovom delu i njegovom činu, a ne ka njegovoj stvaralačkoj ličnosti. „Pavlović je došao gotov, završen; sa talentom i sa programom“, pisao je Mihiz povodom njegove prve knjige *87 pesama* 1952. godine. „Moderan je u tom smislu što u našu poeziju unosi nove motive i nove forme izražavanja, do kojih se u svetu već došlo, ali nije prekoratio prag otkrivanja naših tajnih izvora“, Pavlović je došao sa talentom i programom i čitavih nekoliko godina bio je uz Vaska Popu najistaknutije ime posleratnog modernizma, ali nije došao gotov i završen: razvojni put mu je tek predstojao. „Otkrivanje naših tajnih izvora“ postalo je kasnije njegova velika opsesija i kao antologičara i kao esejiste. Pesme koje upravo sada objavljuje i koje još nije sakupio u knjigu, sa motivima iz staroslovenske prošlosti i mitologije, pokazuju da ga ti tajni izvori još intenzivnije preokupiraju.

U borbi za „modernizam“, koji je bio zajednička platforma čitave jedne grupe raznovidnih stvaralaca, Pavlović je skoro od početka nosilac jedne od njegovih „varijanti“: on u našu književnost, posle polukeva dominantnog francuskog uticaja, uvodi duh moderne engleske pesničke i kritičke tradicije. Taj duh je za poslednjih desetak godina postao stamena komponenta našeg književnog razvoja: nekoliko mladih autora koji su se razvili pod njegovim okriljem već predstavljaju jednu nezaobilaznu struju koja ima sve većeg uticaja na našu intelektualnu klimu i na našu književnu misao.

U raspadnutom posleratnom „modernizmu“ on predstavlja najistaknutiju ličnost mlađeg krila koje se sve više okreće našoj književnoj tradiciji i koje nizom poduhvata, od pesničkih do izdavačkih, tu tradiciju dograđuje učvršćujući zajedno s njom i prevashodno estetski odnos prema književnosti.

Pavlović se dosad predstavio kao pesnik (zbinke: *87 pesama* 1952, *Stub sećanja* 1953, *Oktave* 1956, *Mleko iskonski* 1962), kao pripovedač (*Most bez obala* 1956), u jednoj knjizi iz te oblasti naša je u Džadžićevu *Antologiju posleratne srpske pripovetke* 1960; zatim kao esejist (*Rokovi poezije* 1958, i *Osam pesnika* 1964), kao dramatičar (zbirka drama *Igre bezimena* 1963) i kao antologičar (*Antologija savremene engleske poezije*, zajedno sa Svetozarom Brkićem 1956, i *Antologija srpskog pesništva* 1964. godine). Gotovo na svim poljima svoje aktivnosti, sem u dramu, stekao je glas ozbiljnog stvarioca.

II

Miodrag Pavlović počeo je kao pesnik; „emocionalni udar“ koji je izvršila njegova prva knjiga poticao je od programa koji je ona najavila; njene novine nisu bile samo u novom senzibilitetu, novoj leksici i novoj ritmiko-intonacionoj liniji, nego i u novom shvatanju i odnosu prema poeziji. On nije ulazio u književnost sa brevnim osećanjima i ličnih poruka kao što obično kod nas dolaze pesnici, nego kao književni radnik svestan davolski teškog posla pisanja: profesionalizam je otpočeo ka njegova stvaralačka odlika koja se sasvim uklapala u njegove književne koncepcije. „Koliko je više mogao Pavlović se trudio da čitaocu svoju intimnu ličnost i ne nagovesti. Zbog toga nije slučajno što, kad govorimo o subjektu u Pavlovićevim pesmama kažemo čoveka a ne kažemo pesnik“, piše Svetlana Velmar-Janković u predgovoru drugom izdanju *87 pesama* (1963), ishorti iz prvih dveju zbirki. „Pavlović ostaje na čudan jedan način impresionalan“ ne zato što nema ličnosti koju bi ispoljio, nego zato što shvatanje o impersonalnosti poezije koje je preuzeo od Eliota, zahteva upravo takvu poeziju, poeziju iz koje je „subjekt uspešno eliminisan“. „Kategorija ličnosti mislim da stvarno nema estetski rang. Ličnosti ne prave poeziju, nju prave stvaralački talenti“, napisao je Pavlović 1967. godine na pitanje beogradskog radija o krizi poezije. Tada se prvi put vrlo određeno usprotivio i „primenjivanju romantičkog shvatanja“, da je izuzetnost pesničke ličnosti obavezna. „Naša savremena poezija, pisao je on, obiluje talentom, oćarava temperamentom, iznenađuje smelošću, ali njena kultura izraza nije dovoljno visoka i njen tehnički nivo zaostaje za ostalim njenim vrlinama“. Time je dosta jasno obeležio poziciju svoje poetike. Ali je tek desetak godina posle objavljivanja njegovih prvih zbirki postalo posve jasno da njegov „modernizam“ nije označio otpor samo prema trenutnom stanju u našoj poeziji, nego i prema jednoj pesničkoj tradiciji koja počinje sa Brankom Radičevićem i koja se naročito učvrstila posle prvog svetskog rata. Ta tradicija se dosta proizvoljno naziva romantičkom; njen naziv ima smisla samo kao opozit pojmu klasička tradicija, koja tako reći sve doskora, sve do Miodraga Pavlovića, nije imala izrazitih izdanaka u našoj modernoj poeziji.

Antologija srpskog pesništva, koja je pokazala krajnje konzekvence takve njegove pesničke misle zato je i naišla na žestoke otpore. Drugačijim merilima od svih dosadašnjih Pavlović je ocenio poslednji vek naše „žive“ poezije i vekove koji su mu prethodili. „Antologičar ne oseća potrebu — piše on u *Predgovoru* — da objašnjava zašto svoju antologiju srpskog pesništva počinje trinaestim vekom, odnosno počinje stare književnosti. Radije bi i sam čuo neko objašnjenje zašto se, sem retkih izuzetaka, smatralo da naša lirski poezija počinje da postoji od Njegoša i Branka Radičevića. Lepa bi to bila književna i pesnička tradicija koja bi trajala tek jedno stoleće“. Produzivi u svojoj *Antologiji* vek trajanja naše poezije unazad za čitavih sedamsto godina, on je praktično stvorio mogućnost da brankovskoj pesničkoj tradiciji pretpostavi tradiciju naše predložnih vekova, da se poeziji romantičke inspiracije pretpostavi poezija klasične inspiracije. Time je nanesen udarac ne samo jednoj školi ili jednoj struji u našoj poeziji, nego jednom književnom toku i jednoj pesničkoj tradiciji koja je čitavo jedno stoleće bila skoro neprikosnovena. Od tog udara prašina se još nije slegla.

U stvaranju svoje *Antologije*, u pokušaju uspostavljanja jednog malog pesničkog kosmosa, Miodrag Pavlović pošao je od kriterija i principa koji kod nas nisu tako određeno istaknuti. „Tražili smo pesme čiji sadržaj nosi pečat dubine doživljaja i saznanja i čiji izraz možemo smatrati delotvornim i zrelim“, kaže on u *Predgovoru*; zatim: „Tražili smo pesništvo koje govori o osnovnim pitanjima individualne i kolektivne egzistencije, pesme koje nose misao ili svojim sadržajem neposredno vode u saznanje“. „Domet stvarnih ljudskih vrednosti u poeziji ne može da bude lokalni“, rekao je na drugom mesu. Pavlović je ne samo u *Predgovoru*, nego i samim činom svoje *Antologije* ukazivao na jednu opasnost koja stalno preči našoj poeziji, na „opasnost da se bude lokalni, parohijalan, provincijalan, ili modernim rečnikom rečeno: da iskustvo i komunikacija budu sa svet-skog gledišta privatni“. Ali je on tu opasnost često izjednačavao sa opasnošću od subjektivnosti poezije, čemu vode krajnje konzekvence njegovog opredeljenja, i tako dolazio do ekstreme, do estetskog dogmatizma. Ako je taj dogmatizam svojom krutošću dobro razdvojio sistem dosadašnjih vrednovanja, ne znači istovremeno i da je izgradio konstruktivnu kritičku platformu: diskusije o prihvatljivim kriterijima tek predstoje. Miodrag Pavloviću je prvom palo u deo da kroz osam vekova naše poezije pronađe jednu osnovnu antologijsku nit. Po svom pionirskom poslu, po svojoj hrabrosti da uzdima postojeća shvatanja o našoj poeziji i da uzdima čitav sistem inertnih vrednovanja, ta Antologija će ostati velik čin naše kulture iako često nije bila u pravu, iako je često bila uskoogruda. Od Bogdana Popovića do naših dana niko kao on nije govorio o svojim kriterijima tako preciznim jezikom; za našu književnu misao njegovi kriteriji biće značajni zato što su doživeli, na primeru jedne antologije, svoju konkretnu proveru, makar pri tom pokazali i svoje nedoslednosti i nedogradenosti. „U našem starom pesništvu... tražili smo... tekstove u kojima je ličnost pesnikova uspevala da probije kroz hijeratičnoga oblika i da se objavi svojim intimnim unutrašnjim drhtajem, neoklevanim potezom mašte, ili najzad, nenekivim realističke opservacije, koja daje verodostojnost ostalom delu pesme i oševšava njen emotivni naboj“. Kriteriji kojima je prilazio starom pesništvu, eto, po toj rečenici, širi su od kriterija koje je primenio na najnovije stoleće naše poezije: oni se ne zatvaraju iza zahteva za „zrelošću izraza“ i „dubine do-

življaja i saznanja“; pažnja je u njima poklonjena i „ličnosti pesnikovoj“, njegovom intimnom unutrašnjem drhtaju“ i „emotivnom naboju“ pesme; zbog toga oni prevazilaze granice između poezije romantičke i klasičke inspiracije i njegov izbor iz tog perioda čine i koherentnijim i neprikosnovenijim. Tek od osamnaestog veka, kaonije od pesnika koji je obeležen kao nepoznat, njegovi kriteriji postaju nereko ili odvise labini ili preusidi da bi mogli da okupljaju „najlepše pesme naše književnosti“. „Medu Crnjanskovim pesmama birali smo one koje su se našle u črvšćim i manje pevuišćim oblicima, i koje su sadržajno donosile bitnija saznanja o postojanju“, kaže on, ali to nije onaj Crnjanski u kome je probila „ličnost pesnikova“, „intimnim unutrašnjim drhtajem“ i „emotivnim nabojem“, to je jedan gotovo nemušti Crnjanski, nategnuto cebralni pesnik kakav on u suštini nikad nije bio. Ako većini Rastvovih pesama „nedostaje centripetalno dejstvo teže, a pojedinim silikama zaostrena usmerenost“ to ne znači da je Rasko osrednji pesnik, nego da su Pavlovićevi kriteriji preuski da prihvate i visoko ocene one njegove emotivne naboje koji su vodili do „psikanja damara“. Tek u kontekstu njegove *Antologije* Dučić i Nastasijević pokazali su se kao pravi veliki pesnici, a nekoliko pesnika devetnaestog i dvadesetog veka neopravdano zapostavljeni. S druge strane, njegova *Antologija* potcenila je neke značajne tokove, rodove i istaknute ličnosti (Davičić i dr.) naše poezije. U donošenju pravdi i nanašnju nepravdi ona nije bila umere-njačka kao ni shvatanja čoveka koji ju je sastavio; u diskusiji koja je oko nje vodena nije bilo opravdano razračunavati se sa njenim moralom, nego sa njenim shvatanjima.

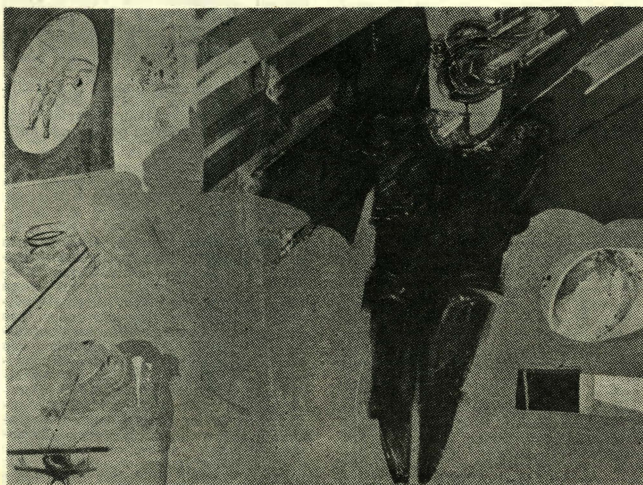
Nije slučajno što su i *Antologija* i *Osam pesnika* izašle istovremeno; te dve knjige deo su istog napora da se izgradi jedna kompletnija predstava o našoj poeziji od Rastka Nemanjića do naših dana. One su donele i najveću premetaćinu u našoj poeziji i najveća prestrojavanja vrednosti od Škerlića navomno. Svojom poezijom, *Antologijom srpskog pesništva*, kritičkim esejima o nizu domaćih pesnika, podrškom mladih književnih imena koja su mu bliska Pavlović je učinio akcent: pesnik je samo problem naše književne tradicije, nego i problem daljeg razvoja naše poezije. Dilema u kojoj se nalazi naša poezija više nije samo teorijske prirode, nego je postala dilema stvaralačke prakse, osećanje prisutna nego što se o njoj govori. Klasična, ili još bolje neoklasičistička stnja naše savremene poezije sve je prisutnija u našoj književnoj klimi: poslovi na revalorizaciji književne tradicije i sve intenzivnije otvaranje prema zapadnoj književnoj misli idu joj u prilog.

III

Pavlović nije nastupio kao tradicionalista; njegove prve pesme našle su konvencije verbalnog i raspevanog stiha. Njegov tradicionalizam došao je, u stvari, okolišnim putem, preko engleskih uzora: pesnik koji je mnogo i neposredno učio od Eliota, nije mogao da ramirode i njegovo shvatanje tradicije. Rado odbrane i učvršćenja svojih shvatanja, on je morao negde da traži saveznike i našao ih je u našoj književnoj prošlosti. I kao što to po pravilu biva, taj povratak tradiciji i nje-mu je bio potreban da reši neke aktuelne probleme, probleme svog stiha i svoje inspiracije.

Pavlović je odmah, u početku, bar kao intenciju, našem neobuzdanom pesničkom izrazu pretpostavio strogi red i uzdržanost, emocionalnosti — misaonost i saznanje, inovacijama — težnju ka disciplini i zrelosti izraza; subjektivizmu — impersonalnosti; romantičkom temperamentu — klasični mir i uzdržljivost; privatnosti i lokalnosti poezije — univerzalnost. Na čitavom nizu planova on je izvršilo dublju i svestraniju negaciju naše poezije i naše romantičke tradicije; du-bina i samosvojnost njegovih negacija uočavale su se tek vremenom kao i razlike koje su ga odvajale od ostalih bivših „modernista“.

Pravu metu klasične inspiracije Pavlović je dosegao tek u četvrtom iskoni, u prvom dvema knjigama postojali su samo nagoveštaji i elementi; one su bile još uvek izraz jednog nekoherentnog, neizgrađenog shvatanja poezije: u njima su se mešali elementi moderne deskriptivnosti, retorskog govora, naglašene refleksivnosti, vezanog i slobodnog stiha, leksike gradskog jezika i biblijske retorike. Bilo (NASTAVAK NA 2. STRANI)





(NASTAVAK SA 1. STRANE)  
je u tim zbirkama pokušaja da se poezija zasnuje na strogom redu, ali najčešće nije bilo dovoljno zrelog izraza. Pavlović je u njima još uvek pravi „modernistički“ pesnik, novator u izrazu, eksperimentator, tragalac za novim temama i vizijama, prebrz u sastavljanju pesama i zbirki. Njegov stih bio je tada, u stvari, u vodama naše ondanje uzburkane poetske misli koja se napregnuto modernizovala ujedinjujući iskustva evropske i naše moderne poezije: otuda u njjoj imo elementa nadrealizma, neoklasicizma, sirove neobuzdanosti, ugađenih formala i neprevrele lekšice, gotovo svega onoga što je moderna poezija sobom donosila. Pretežno je u njoj bilo ono što je pretežno i danas: analitičnost i diskurzivnost, refleksija i slika.

Godine koje su od pojave njegovih prvih knjiga prolekle odstranile su nepoverenje jednog dela naše književne javnosti prema njegovom „modernizmu“; pokazalo se da je iz njih moralo da otpadne ono što nije imalo poetski nivo, a ne ono što je bilo pisano na on način. Pesma *Na smrt jedne koke* koja je svojevremeno bila jedna od najneuralgičnijih tačaka u sukobu „modernizam“–„realizam“, jednostavno nije bila dograđena toliko da bi nepovericu mogla da brani shvatanja nove poezije. Stihovi iz nje: *Kokoka vezana za nogu / visi iz oblaka / bez glave labilni su i deo su jedne labilne strukture; zato su i služili kao pogodna meta kritičarima. Pavlovićevi stihovi iz tih prvih knjiga po svom grafičkom izgledu, po broju reči, po spoljnoj fakturi, slični su Nastasijevićevim stihovima:*

*Nagni se  
mahni rukom  
nek te ugrize gvaran  
za meki dan*

Nastasijević bi, očigledno, stao iza drugog stiha. Pavlović u prvim zbirkama nije imao potrebnu menu preciznosti. Tvrdnja koja je izrekla Svetlana Velmar-Janković; „Pavlovićev pesnički izraz je veoma jednostavan i funkcionalan, skoro bi se reklo suv i siromašan. Odbačena je svaka suvišna reč, sakrivena svaka emfazna“, — istaneta je tek delimično: čak i njegove najbolje čine pesme kao *Što su / mi / ili / Bez dođra* leksički su preopterećene i sintaksički nečiste; kroz šumnu nepoređenih reči teško je doći do njihovog pravog smisla. Njegova težnja za usavršavanjem izraza navodila je u neke kritičare na slepo verovanje u dokrajčenost njegovih pesničkih tvorevina: retko je ko dosad dozvoljavao sebi da posumnja u njihovu koherentnost i čvrstinu. Prva strofa *Tajne*, pesme, koja je dosad gotovo najviše ističana u *Oktavama*, glasi:

*Vračam se u prognostvo, hodanjem ne / pridonah put  
Kao sam čovek što je pala. U jezru diže se / brdo  
gde me potera ostavlja da stojim sa / hrastovima noći  
na uskom kraju neba, sveokle daleke / raskoš zvezda  
i njihovog puta kroz velika iskustva saznanja / h. moći.  
Pod njihovim čutanjem osuđen sam na jedno / malo čudo.  
Prisustvo glasa u oku. Iz stvojeva drevnih / igneža  
čujem eto pevanje ptica, pesma je / moć / vidjenju sud.*

Kad se odbace stihovi i reči koje su manje potrebne ili nepotrebne i koje strukturu strofe čine glaznom, nefunkcionalnom i otežalom, strofa se svodi tek na polovinu:

*Vračam se u prognostvo, hodanjem ne / pridonah put.  
Kap sam čoveka što je pala. Sveokle daleke / raskoš zvezda  
osuđen na jedno malo čudo: prisustvo glasa / u oku.  
Pesma je moć vidjenju sud.*

Nepotrebnost reči i stihova još su uočljiviji u jednoj slabijoj pesmi iz iste zbirke. U izvornom obliku, ona je u svojoj preopterećenosti skoro „nerazumljiva“ iako ima sasvim jednostavnu potku. Ona glasi:

#### PASTIR U GRADU

Vidite li čoveka koji ulicom igra, bašta što sa vancem u kosi i rupom skrivenom / u svojoj senci,  
on lebdi kao ptica i smešan je kao maska / koja beži od piska voza, jer vozači su ga / doveli.  
On je drag kao jagnje koje stoji jednom / otaraju za ukras  
i krv svoju pomalo seje u ženstvene zglobove / inače, kad bi nastavio da živi od oblaka / i / mleka rekli bi  
za njega da krađe, bez izbira što ima divlji / šumski glas  
i nevin je ko oni što nikad nisu okusili vina. Iza zidova on sluti bujne krošnje koje se / kroz prozor nagnu  
i pruže bele ruke da slede korake / jagnog sunca,  
kaplja svaka dočara mu hladovinu šume, iseci neba / porubljeni zvezdama sećaju ga na / bogate nošnje  
njegovog kraja, ali prolaznici vide u njemu / samo kupca  
za slaj poniženja, za klevetu i krovodne / tavanske čume.

Iako igra on više nije na slobodi, šine to znađu i zato mu škrpe na putu kao lanci, novi su / obuzeli i lestivice društvenog uspona / približuju ga tamnici.  
Pesma Na smrt jedne koke koja je svojevremeno bila jedna od najneuralgičnijih tačaka u sukobu „modernizam“–„realizam“, jednostavno nije bila dograđena toliko da bi nepovericu mogla da brani shvatanja nove poezije. Stihovi iz nje: *Kokoka vezana za nogu / visi iz oblaka / bez glave labilni su i deo su jedne labilne strukture; zato su i služili kao pogodna meta kritičarima. Pavlovićevi stihovi iz tih prvih knjiga po svom grafičkom izgledu, po broju reči, po spoljnoj fakturi, slični su Nastasijevićevim stihovima:*

*Nagni se  
mahni rukom  
nek te ugrize gvaran  
za meki dan*

Reči i stihovi štampani kurzivom uglavnom nemaju druge svrhe sem da popune šemu oktave. Kad se oni odbace, iz ljudske pesme izleže se ono što ona stvarno kaže, i čemu bi, izgleda, daleko više pristajalo ruho pesama iz ranijih zbirki;

#### PASTIR U GRADU

Vidite li čoveka koji ulicom igra sa vancem u kosi  
on lebdi kao ptica i smešan je kao maska  
drag je kao jagnje  
i krv pomalo seje u ženstvene zglobove  
i nevin je kao oni  
što nikad nisu okusili vina.

bez izbira što ima divlji šumski glas  
i nevin je kao oni  
što nikad nisu okusili vina.

Iza zidova on sluti bujne krošnje  
kaplja svaka dočara mu hladovinu šume  
iseci neba porubljeni zvezdama sećaju ga na  
bogate nošnje  
njegovog kraja, ali prolaznici vide u njemu samo kupca  
za klevetu i krovodne tavanske čume.

Iako igra on više nije na slobodi  
šine to znađu i zato mu škrpe na putu kao lanci,  
novi su ga obuzeli  
i lestivice društvenog uspona  
ostavio je lepotu da spava u šumi  
dvojnika u raju;  
kad bi samo umeo da se vrati  
tamo gde vodopad neba u naručje pada,  
ko nešto što se poput kiše na svaku stranu detu  
Trebalo da omrzne ovu igru, pa će ponovo  
naći svoja stada.

Čim jedna pesma može tako da se razbije i od njenih reči i stihova, po istom redosledu i osnovnom toku, sačinila druga, znači da je ona nedograđena, da nema dovoljno čvrstu strukturu. Šta više, ova „očišćena“ verzija *Pastira u gradu* pokazuje da je u ljudstvi jedne pesme klasične inspiracije prisilno čamila jedna pesma koja je tipična za romantičnu tradiciju, jedna pesma koja se „odlikuje spontani

jom pesničkom dikcijom, jednostavnijim strofičkim strukturama, narodskim jezikom, pristupačnijim i najvišim sadržajima, aktivnijim prisustvom ličnosti i njenih osećanja“. Pitanje je onda i nije li Pavlovićeva poezija odviše u vlasti njegovih poetičkih kanona i pitanje je može li se jednoj poeziji nametnuti nešto što je njenom duhu i ovoj tradiciji sasvim imanentno. Jedno je naša srednjevekovna poezija gde je prisutan unutrašnji drhtaj pesničkih ličnosti, drugo je onaj deo naše klasičističke poezije koji je robovao pozajmljenim kanonima. Pavlovićeva teza ima svrhu kao korektiv emocionalističkim shvatanjima poezije; čim ode u krajnost ona pokazuje sopstvenu ograničenost kad treba da sistem pesničkih poruka posmatra u totalitetu.

U *Mleku iskonsi* i u pesmama koje je posle toga objavio, Pavlović je očistio svoj stih i sveo ga do funkcionalne neophodnosti; cizeliranost i izglacalnost daju mu draž. Ali je on i tu odlazio do krajnosti: lišavao je svoju pesmu, svoj stih, ritma, neophodnih sokova svežih reči i najneostentivnijih elementa pevnosti koji su ponekad u stanju da daju punu pesmi. Slično Nastasijeviću, on je u sažimanju odlazio ponekad dalje nego što je nužno, ali je Nastasijević za osnovu svoje poetske komunikacije imao uvek iskonsku melodijsku punoću stiha, a Pavloviću je upravo takva postojanja, inherentnija melodijska, zvučna, intonaciona linija nedostajala.

Da je „jezik jedan od najznačajnijih Pavlovićevih uspeha, jer stvoriti za poeziju takav jezik, značilo je pomeriti naš pesnički idiom“, — pisao je Svetozar Brkić još 1958. godine. Taj jezik, koji je on ne bez preterivanja nazvao „sumom civilizovanosti i obrazovanja ovog vremena“ odavao je u pesnikovu gradsku čoveka i intelektualca, čak i kad se nije prihvatalo intelektualnih tema i kad je bio daleko od gradskog pejzaža. On je stvarao dojam o jednom novom senzibilitetu i ovaploćenom bogatstvu pesnikovih vizija. I mada je jezik kao sredstvo i domet izraza i u njegovoj poetici i u njegovoj antologskoj praksi ostao nedovoljno naglašen, Pavlović je jezikom i leksikom, odnosno novom sintaksom progovorio najviše o svom unutrašnjem pevaču; u suštini nova sintaksa i jeste najčešće draž svih i škratih stihova *Mleku iskonsi*.

Oči pitanja koja se nameću čoveku u dodiru s prirodom, do većeg pitanja: ko sam? lebdi u njegovoj poeziji stalno intelektualna žed za saznanjem: taj intelektualizam, prevlast misli nad emocijom, u osnovi je klasične inspiracije njegove poezije. Psi laju i dosaduju se / lopovi idu preko mosta, kaže on; silka i refleksija prožimaju te stihove; ta dva elementa su osnovni konstituenti Pavlovićevog pesničkog mišljenja. U prvoj knjizi on su jako isušeni: pesma je najčešće data kao slika koja ima da saopšti nekoliko misli i silka. Već u *Stubi saznanja* gde prevladavaju komplikovanije pesničke strukture, „reči obliki“ oni se javljaju kao inkorporirani deo pesničkog jezika i pesničke misli. Poema *Odrana našega grada*, koja je i do danas najizrazitija Pavlovićeva pesnička tvorevina, u svojoj mnogostrukoj strukturalnosti zasnovana je uglavnom na kombinaciji retorskog govora i gradskih govornih idioma: slika i refleksija preko njih i preko kombinovanja kratkog i dugačkog st.h.a, uklopile su se u ritmikovo svečano oratorskog i svakodnevnog: senzibilitet modernog čoveka pred jednom tako patetičnom temom pokazao je dokle

sve može da se uzdigne jedna misaono emocionalna vizija. Ta pesma, očigledno strukturirana na Eliotovim pesničkim iskustvima (*Pusta zemlja, Čista sreda*), još uvek nije u vodama klasične inspiracije. Više od nje u tim vodama je druga njegova poema iz tog perioda — *Opelo* za pesnika poginulog od bombardovanja, u kojoj je i više sudržanosti i discipline, ali i više čemuštog jezika. Pesma *Orfej u Koreji*, u vezanom stihu, najbliže je njegovoj kasnijoj težnji za disciplinom izraza, zrelošću emocija i misaonim kontekstom, ali i najbliže spontanijem prisustvu pesničke ličnosti i njegovog emocionalnog sveta. Pesma predstavlja jedan izgrađeni totalitet; ona je jedinstvo protivrečnih momenata; od večite teme *Orfej* do strogo aktuelne teme *korejski rat*, ili od pojedinih stihova koji imaju prizvuk drevnog (*Euridiki, gde si?*) do onih stihova koji nose obeležje najsvremenije apokaliptične vizije, (*otkos gvozdenih čepova na tvom grobu*) reda se čitav jedan svet suprotnosti: u tom totalitetu nema prevlasti klasične inspiracije, nego njenog jedinstva s romantičnom.

Nikad Pavlović kasnije nije napravio pesmu sa tako bogatim slojevima suprotnosti i njedna njegova kasnija pesma nije se domislila do nivoa *Orfeja u Koreji*. Ni njegove najnovije pesme nisu se razvijale u tom smeru. U svojoj poslednjoj knjizi, u *Mleku iskonsi*, Pavlović je lični glas pesnikovo zamenuo jednim drugim glasom; Alekšandar Petrov je taj glas nazvao *objektivnim glasom poezije*. „Vizija u pesmi *Rođenje Afrodite*,

## miodrag pavlović

kaže on, teži da bude objektivna. Ona nije plod samo stvaraočevog ličnog iskustva i njegove imaginativne aktivnosti, već je plod inspiracije opštim iskustvom i rezultantna misle inspiracije“. U pesmama *Mleka iskonsi* više nema jedinstva mnoštva ili jedinstva suprotnosti iz *Odrane našega grada* ili *Orfeja u Koreji*: objektivno je odnelo prevagu nad subjektivnim, opšte nad pojedinačnim i posebnim, apstraktno nad konkretnim; pesme su dole u strogosti izraza, u ugađenosti, ali su izgubile u dinamici, u unutrašnjem dimenzijama, u snazi i u svežini, postale su obezličene, apstraktne nekonkretno. Zbog svoje jednostranosti ili jednodolnosti one nisu ni mogle pojedinačno da se razvijaju kao značajniji totaliteti, pa čak ni u celini, kao knjiga pesama, nisu prerasli u „veliki oblik“. Njihova polazna osnova je preuska: one predstavljaju opredmećenje misaono saznanjih preokupacija, a ne opredmećenje čoveka kao celokupnog bića: ograničenost teorijskog koncepta reaktivno je osiromašila pesničku praksu saslušajući subjektivne, emocionalno-iracionalne sokove.

Obnova klasicizma sama po sebi nije otvorila jedan novi put za našu poeziju i našu literaturu. Ona je donela ekstremna rešenja u odnosu na postojeću praksu. U najboljem slučaju ona u ovom trenutku osežava pluralizam naših literarnih kretanja. Pesnik koji je već stekao mesto u istoriji naše literature, Branko Miljković, ujedinjavao je u sebi elemente i klasične i romantične inspiracije. U emocionalističko-iracionalistički duh naše poezije on je uneo intelektualne preokupacije, refleksivnosti i težnju ka discipliniranim izrazima, ali se nije odrekao ni emotivnog naboja i ličnog unutrašnjeg drhtaja; sopstveno osećanje sveta i lični angažman uvek su bili prisutni u njegovim pesmama; svojevrsna sinteza koju je on ponekad ostvarivao čini izlišnim krajnosti dileme između poezije klasične i poezije romantične inspiracije. Okolnosti u kojima se Miodrag Pavlović razvijao i njegove lične predispozicije, predodredile su ga za drugačiji ulogu i drugačije doprinos. Odriva puta je počimao iznova i nije produbljivao svoje vizije i dograđivao svoj pesnički svet kao njegov saputnik Vasko Popa, koji nije išao do ekstreme u ispušnjavaju neoklasičističkih kanona. Pored Oskara Daviča, on je postao najveći tragalac u našoj posleratnoj poeziji, na drugim putevima i sa drugačijim ambicijama, i jedan od nekolicine pisaca koji su najviše doprneli formiranju naše posleratne književne misli i situacije. Dobrodslca kojom je Mihiz dočekao 87 pesma ispunila se: Miodrag Pavlović postao je „veoma značajan pesnik naše književnosti“.

#### IV

Miodrag Pavlović postao je vremenom jedan od najizrazitijih posleratnih esejista. Eseji o Bodneru, Jeitsu, Bloku, Blanšu, Sen Džon Persu predstavili su ga kao pisca značajne obaveštenosti i erudicije; publicistički i teorijski radovi kao pisca orijentisanog ka suptilnijim problemima poetike; eseji o domaćim pesnicima kao pouzdanog radnika na jednom neophodnom poslu. Njegov napor na revalorizaciji naše književne prošlosti deo je jednog opšteg napora i opšte književne klime; svrha je tog napora danas u dograđivanju samosvesti nacionalne književno-

sti. U ovom trenutku kad se naša poezija, valjda po prvi put u svojoj istoriji, nalazi u poziciji ne da sledi već otkriveno puteve u drugim literaturama, već da ih sama istražuje, utvrđuje i daje autohtonosti, samosvesti o njenim vrednostima, put je kao prevladavajući aktuelnog stanja.

Pavlovićevi eseji o domaćim pesnicima (o Dučiću, Disu, Bojiću, Sreževiću, Anici Savić-Rebac, Nastasijeviću, Radomiru Prodanoviću, Velju Petroviću, Vasku Popi) prave su male kritičke studije. Tako reći od Škerlića naovamo nismo imali tako razložno osveštene pesničke ličnosti Isidora Sekulića bila je pogodan tumač pesnika i poezije, ali nepogodan i nepozvan kritičar. Njegov melodu nedostajalo je nečeg bez čega kritike nema, nedostajalo joj je komparacije u jednom sistemu vrednosti. Ako bi se kritika shvatila i šire, van svakodnevnog novinskoclasopisne aktivnosti, po urađenim poslovima i njihovim efektima, onda bi normalno bilo smatrati Miodraga Pavlovića za jednog od najistaknutijih i najobzornijih posleratnih književnih kritičara. Njegova esejistika daje prve svega utisak ozbiljnosti, odgovornosti, studioznosti; to je razlikuje od velikog dela slične književne esejistike. Analitička kritika Bogdana Popovića naša poezija je najčešće, modernog naslednika; on je prvi; značajniji književni kritičar za poslednjih pedesetak godina koji je prekinuo pupčanu vrpču sa škerlićevskom kritikom i pošao putevima koji su joj iz osnove strani i koji metodološki znače nešto novo. Nasuprot tog kritici koja je katkada pozitivistička, katkada impresionistička, katkada ekspresionistička, zaviso od njenog nosioca, ali u suštini komentarska, Pavlović je počeo da neguje analitičku kritiku, kritiku prevashodno diskurzivnu. Od Milana Bogdanovića do Mihiza i još mladih, ta naša kritika svodila se najčešće na komentar dela i pisaca: umesto analitičkog raslojavanja ona je komentarisala ne ulazeći programski u unutrašnju strukturu, a kad je analizirala, ona je analizirala utiske i prve siojeve dela. Kriza naše kritike, o kojoj se tako dugo govori, jeste kriza ne toliko kritičarskih ličnosti koliko kritičkih metoda. Pavlovićovo osobeno mesto u našoj kritici ne čini njegova predodređenost za kritiku, kritički nivo, nego upravo metod. Osnove njegove kritičke misli čini bennje engleska moderna kritika; zbog toga ona znači ne samo osveženje za našu kritiku uopšte nego i pokušaj da se naša kritika zasnuje na modernijim teorijskim koncepcijama i na savremenijim kritičkim iskustvima. Iako metodološka načela njegove kritike još nisu razrađena, očigledno je da je ona estetička, da delo posmatra kao zatvoreni fenomen, van bližih relacija sa drugim vidovima ljudske aktivnosti. Pavlovićevo obrazovanje je pretežno književno; ideje iz drugih srodnih oblasti (filozofija, estetika, lingvistika itd.) nisu izgleda neposredno prisustvovali njegovoj misli; otuda ona možda i nije široko postavljena; zato on saveznike u borbi za svoje koncepcije ne traži u savremenoj naučnoj i filozofskoj misli nego u tradiciji i zato i njegov tradicionalizam nije sasvim lišen mogućnosti retrogradnog delovanja. No ako njegovi eseji još nisu proizvod jedne naučno fundirane aparature, oni su bar diskurzivni: u njima se tvrdnje najčešće zasnivaju na argumentu, podacima, činjenicama, sudovi se obrazlažu i dokazuju a ne samo izriču; umesto zapušenosti retorike u njima vlada logična težnja; njegovi tekstovi o pesnicima objeđnjavaju u sebi esej studiju i kritiku; svratanost je — ali samo u granicama literarne autornosti — njihova odlika.

„Mi smo suvi, — kaže on u eseju o Anici Savić-Rebac — postavili zadatka: da vidimo umetničke kvalitete njene poezije, da odredimo mesto i položaj njen u panorami razvoja naše poezije, da vidimo kakvi su se pesnički uticaji i tokovi u njenom epskom opusu surseli i ukristili, i možda pokazemo i da se izvesni filozofski stavovi i preuzimaju takođe preko pesničkih a ne samo filozofskih, diskurzivnih predanja“. Iste zahteve, sem naravno ovog poslednjeg, Pavlović je postavljao i u esejima o drugim našim pesnicima. Ti zahtevi su u njegovim esejima obeleženi i posebnim poglavljima; on je na svaki od njih pokušavao podrobno da odgovori, a često u toj podrobnosti i savestnosti i preterivao: njegove „tehničke analize poezije“ pretvarale su se ponekad u sitničarenje, kao i njegova kompariranja domaćih i stranih pesnika. U njegovim esejima ne smeta dubina hirurških zahvata, nego sam način njihovog tehniciziranog izvođenja, posezanje odviše za oblikom, tehnikom. On nije uspeo da svoj doktrinarsko-esejistički aparat obloži merom koja bi osećanje za estetsko, za tehničko, majstorsko, da ne kažem zanajličko, videla u stalnom toku i sa subjektivnim stvaralačkim. U misaonom sistemu Miodraga Pavlovića najmanje je raskišćena oblast subjekt-objekt relacije. I kao pesnik, i kao esejista, i kao antologičar, on je na tom osnovnom problemu dijalektički mišljenja ostao na starim dualističkim pozicijama i otuda ni njegov stvaralački i teorijski doprinos nije onoliki koliki bi mogao da bude. Objektivizam u literaturi i poeziji isto je tako opasan i besplodan kao i subjektivizam; put nije „zlatna sredina“ ali jeste njihovo jedinstvo.

Petar MILOSAVLJEVIĆ