

varke

Miodrag Pavlović

*Varki je tušta i tma
ali se uglavnom javljaju
na tri mesta
na tri*

*Jedna je varka
iznad zemlje
poput žene i cveta*

*Druga
to su varanja iz grada
prividenja vodoravna
njihovi zakoni
sa bezakonjem isti*

*I traća je
u korenu
kad se teme okrene
dubini
i posle smrti se
drobi*

*Tamo nas varaju oni
što su uplali naše niti
u svoj mozak
zli*

pred varkama koje vrebaju

vlada urošević

1.

Kad čitamo ovu pesmu Miodraga Pavlovića, koja pripada njegovim novijim rukopisima, padaju nam na pamet stihovi iz prve njegove zbirke »87 pesama«.

Da li su varanja koja se u ovoj pesmi javljaju – u jednom nizu koji ima svoju gradaciju – i na koje pesnik kao da nas upozorava, iz roda one laži koja ima svojstvo da se vraća?

Pesnik nabraja u pesmi tri mesta na kojima se javljaju varanja. On pravi, tako reći, jednu vrstu njihove kosmologije: varke se javljaju, prema njihovom karakteru, na različitim visinama u odnosu na zemlju: iznad nje, uporedo s njom, ispod nje. To postupno silaženje odozgo naniže kao da sugerise i doba ljudskog životnog puta: one gore bi pripadale mladosti, srednje zrelosti, a one dole trenutku smrti i onome što dolazi nakon nje.

Ovde, na toj skali varki, kao da se ne nagoveštava njihov mogući povratak. Varki o kojima govori pesnik ne vraćaju se u toku jednog ljudskog života.

Ukoliko se vraćaju, njihov se povratak ne odvija u toku životnog ciklusa jednog čoveka, već u nizu ljudskih života: svako od nas, kao da kaže pesnik, mora ih upoznati.

2.

Pesnik, znači, kazuje jednu vrstu pravila. Takav je i ton ove pesme: u njemu nema dvoumljenja, on ne daje mogućnosti za njeno tumačenje kao subjektivnog viđenja, on se nalaže kao opštevažeće pravilo. Pesnik govori glasom čija uverenost govori o zakonomernostima koje izlaze iz okvira običnog ljudskog iskustva.

Iskustvo koje se pojavljuje u ovoj pesmi poseduje impersonalni nivo. Glas pesnika ima ovde onu stamenost, nenarušenu subjektivnom emotivnom vizurom, kakvu smo susretali u proročanskim knjigama ili u »Knjizi mrtvih« – onaj iz Egipta ili onaj iz Tibeta. Ovde pesnik uključuje u sebe iskustva pokolenja, bezbrojnih ljudskih jedinki u dugom nizu vekova, ali ne samo neposredna iskustva – već i intuitivna naslućivanja i imaginativne prodore. Pesnik je tu onaj koji je prošao kroz sve, koji je u sebe koncentrisao sva iskustva, sve moguće ljudske puteve, koji je stekao sve vrste znanja, čak i ona koja obično smatramo da su izvan dohvata ljudskih spoznaja.

Drevni akadski ep o Gilgamešu – o junaku koji u jednoj od svojih avantura silazi u podzemni svet – u svoje vreme bio je nazivan »Ep o onome ko je sve video«. U ono »sve« spada svakako i podzemni svet; bez njega iskustvo ne bi bilo sveobuhvatno. Pesnik – i u davna vremena i danas – neretko uzima za sebe ulogu onoga koji je sve video i koji ponekad zna više od drugih, o svemu, pa i o nepoznajnom.

3.

Ne znamo kojoj vrsti pripadaju varke o kojima se govori u pesmi. Pesnik to nigde izričito ne kaže. Ali osećamo da one za nas imaju egzistencijalno značenje, upravo – da nas ugrožavaju u našim egzistencijalnim interesima, da predstavljaju opasnost za naš najdubiji integritet.

Silazeći sve niže na svojoj vertikalnoj skali, varke kao da postaju gore: prve, one iznad zemlje, u visinama, kao da su najnaivnije, najbezopasnije. Druge, vodoravne, na površini zemlje, već imaju kvalifikativ: njihovi zakoni su, kaže pesnik, »sa bezakonjem isti«. Treće – one u korenu, negde dole, u podzemnom mraku, u prostorima s one strane smrti – očigledno su najštetnije, najviše ugrožavaju, najzlokobnije su.

Prve – one što stoje najviše – koje su »poput žena i cveta«, predstavljaju, nesumnjivo, zablude naših čula.

Druge – to su zablude naših spoznaja. Grad, koji se javlja kao njihov atribut, daje im obeležje shvatanja stečenih u dodiru sa društvenom zajednicom. Ta »prividenja vodoravna« možemo, u stvari, da tumačimo – sa svim opasnostima koje takvo tumačenje donosi – kao ubeđenja naložena spolja, spoznaje prihvaćene pod pritiskom zajednice, konvencije preuzete pod uticajem okoline.

Ali treća vrsta varki najteže je objašnjiva, a u njoj se, osećamo, skriva klimaks značenja ove pesme.

Očigledno je da nas te varke očekuju u prostorima koji se otvaraju posle trenutka smrti. U tibetanskoj »Knjizi mrtvih« taj se prostor naziva »bardok«, u egipatskoj – »duat«. To je siv, neodređen prostor (u stvari, izvesna vrsta simbioze vremena i prostora), kroz koji luta duša umrlog očekujući svoje oslobođenje ili konačno uništenje. Misli li pesnik na ove prostore?

U te se prostore, prema pesmi, ulazi padanjem. Padanje, prema svojoj univerzalnoj prihvaćenoj simbolici, može da bude smrt, ali, takođe, i rađanje.

Brojni etnološki zapisi svedoče o tome: pri rađanju se dete – u mnogim krajevima sveta i u različitim istorijskim razdobljima – pušta da padne prvo na zemlju, da bi dobilo dušu od Majke-zemlje. U razvijanim mitologijama i religijama to padanje postaje proširena i višestruka metafora sa značenjima koja se pri tom značajno proširuju. Preuzet odande, metaforični spoj padanje-rađanje postaje u poeziji često prepoznatljivo mesto. U pesmi Miodraga Pavlovića padanje u smrt je padanje »kad se teme okrene ka dubini« – »kao u život« rekao bi Rastko Petrović.

U ovoj slici su smrt i rađanje, nestanak i pojavljivanje na ovom svetu, koncentrisani, isprepleteni u čvor neodvojive povezanosti.



To je, svakako, centralno, najteže odgonetljivo i najenigmatičnije mesto u pesmi; ovde možda leži njen ključ. Smrt se ovde, bez sumnje, nagoveštava kao predigra za novo rađanje. Prastari san o reinkarnaciji, predstavljen u tako različitim sistemima verovanja – od praistorijskog zakopavanja mrtvih u zgrčenom obliku embriona, do velikih religioznih vizija – ovde je predstavljen pesničkom slikom padanja prema dubinama zemlje. Mrtvi pada prema zemlji kao prema utrobi majke iz koje će se ponovo roditi. Kretanje prema Majci-zemlji je put koji vodi prema obnavljanju biološkog ciklusa postojanja.

Ali odmah, još u razvijanju slike, dolazi do prekreta: teme se drobi, započinje rušenje, ulazak u kaos. Tako se slika, započeta s nesumnjivom verom, završava gubljenjem iluzija; tanka nit nade je prekinuta, a njeno mesto pokriva grubi sloj razočarenja.

Možda nas tu, prema pesniku, čeka najteža prevara: krećući se prema ponovnom rađanju, mi se sudaramo s mračnim silama destrukcije, sa surovim i konačnim gubljenjem identiteta. Nada, koja je blesnula za trenutak u ovoj slici, već je u sledećem trenutku izneverena.

Kada bi pesma tu završila, bila bi sugestivna, ali, ipak, opštepoznata ilustracija čovekove sudbine, odgovarajuća vekovnim saznanjima naplašćenim u čoveku. Ali ona ovde ne završava. Jer i u tminama,

ХИМНОПОЈАЦ НОВИ

Сагласи се Душе
с гласом химнопојца
нова
ког братија не разуме
иако пева испод истога
овода
и претходни славословац
сматрао би да је овај
од сумњивог соја
и отшелник који се на висоравни
о празној кашики бави
проказао би га као зли пример
уништитеља Слова

Но та непремостивост говора
кроз срце и кроз веке
није за тебе нека збрка
жив се и мртав
једнако добро разумеју у речи
као што стих онога од јуче
и мрмор данашњег певача
равноправне су похвале и жртве
иста је и њихова грехота

Miodrag Pavlović

gde nas očekuje uništenje, vrebaju nove prevare: nema se, i ovde, pogrjavaju »oni što su upleli naše niti u svoj mozak zli«. Ko su oni? Da li oni što su ostali na zemlji i koji imaju moć da menjaju našu uspomenu? Zemaljski moćnici, koji – na orvelovski način – mogu i posle smrti da menjaju našu sudbinu? Ili se, pak, radi o nečemu čemu ne možemo da damo ime? Te, neimenovane snage u svoj su mozak »uplele naše niti«: magija tkanja i pletenja sasfaj se u zaplitanju niti sudbine, u njihovom zamršavanju. Poslednja slika pesme kao da nam kaže da nas sa one strane smrti očekuju neke ohrnute narečnice, koje niti naše sudbine ponovo – ohrnuto, od kraja prema početku – upliću i mrse. S kakvim posledicama za naš protekli život?

Pesma ovde, na kraju, postaje zagonetna, mutna; silazeći sa svojim mračnim predosećanjima u podzemlje, i sama počinje da se služi mračnim podzemnim jezikom. Ne razumevamo je dokraja,

ne možemo dokraja da uđemo u nju, i u tome leži njena mračna poetičnost.

4.

U mladićkim »Varijacijama o lobanji«, iz zbirke »Stub sećanja«, Miodrag Pavlović ima stihove:

Kad glava moja
bude lobanja
nema demona
koji će je nadjačati.

Nova pesma Miodraga Pavlovića, napisana posle više od trideset godina i posle novih iskustava pesnika, govori da on u tvrđenju koje je izneo u njima više nije tako siguran.

1982.

Prevod s makedonskog
Tanja Urošević

ironija i hvalospev, himnično i parodično

(»Bekstva po Srbiji«, poema miodraga pavlovića kojoj kritika nije posvetila neophodnu pažnju)

bogdan a. popović

Sudimo li po njihovom konceptu, formi i dužini od oko 50 stihova, *Bekstva po Srbiji* zacelo moramo tretirati kao poemu. Oblikovanje drugih pesama, kada je o Pavloviću reč, vidimo kao prirodnu etapu sintetizovanja pesnikovog iskustva i shvatamo ga, pored ostalog, kao poetički i metodološki izazov. Čemu isticanje metodološkog izvosa, kada težnja za »obnovom forme duge pesme« nije nova pojava u Pavlovićevom stvaralaštvu – naprotiv, savršeno je jasno da su veliki projekti njegovoj poetici imanentni – i, pogotovu, ako podrazumevamo da pesniku takvog formata neće nedostajati ideja i građe za duže pesme? Ako ni zbog čega drugog, ono stoga što *Bekstva po Srbiji* slede trima zbirka pesama (*Zavetine, Karike, Pevanja na viru*) u kojima je stvaralački postupak dijametralno različitim cilju smerao: na stubovima od dvadesetak eliptičnih stihova držala su se čitava kreativna zdanja, svekoliko sažimanje činilo se kao temeljnije opredeljenje. . . Razumljivo je, dakle, što nas u poemi koju piše današnji pesnik, osobito onaj koga smatramo čelnom figurom posleratnog modernizma, zanimaju metodološke inovacije, one što nadoknađuju mogućnosti kojima je nekadašnji stvaralac dugih pesničkih oblika raspolagao, što nas zanima postupak kojim se jedna prividno razbijena, mozaički sastavljena struktura preobražava u jedinstven poetski organizam. U svakom slučaju, da bismo na značajnija i vrednost ove poeme ukazali, neophodno je da osvetlimo stvaralačka načela iz kojih proizlaze. Kako su, dakle, *Bekstva po Srbiji* zamišljena?

SRBIJOM, KROZ VREME I PROSTOR

Mogli bismo, koliko radi ulaska u njenu sliku, reći da je ova poema zamišljena kao *razgovor tokom kretanja kroz Srbiju*, pri čemu su vreme i prostor koji će razgovorom biti obuhvaćeni važniji od učesnika koji ga vode, a teme koje se začinju – i od jednih i od drugih. Razume se, *razgovor i kretanje, vreme i prostor*, samo su bazični elementi sklopa poeme; značenjsku složenost, dinamičnost i dramatičnost, poetsku pregnantost i estetsku vrednost pesnik joj obezbeđuje snagom nadahnuća i složenosti svog kreativnog procesa. . . *Bekstva po Srbiji* su – to još, u okviru opšte informacije o njima, valja reći – sastavljena od devetnaest, belinama razdvojenih i manje-više celovitih, strukturalnih jedinica, a njihov obim određuju mera zasebnosti i značaj teme koja se u razgovoru pokreće, ili komentara kojim sam pesnik u njemu interveniše; imajući na umu koncept poeme kao jedinstvene celine, obeležavanjem tih strukturalnih

jedinica (brojevima od 1 do 19) koristićemo se najviše zato da bismo precizirali mesto na koje želimo da skrenemo pažnju.

Na samom početku poeme pesnik nas upućuje u način kretanja kroz prostor Srbije: prvi su stihovi nekoliko pitanja, a *pita on iz voza*. Daleko, u drugom delu poeme(15), otkrivamo šta se sa vozom dogodilo: *veče koje pada kao zaštitnica*. . . *zatrpava tragove zalutalog voza*. Devojke na ivici kamenoloma – to je prva slika koju je onaj što pita video, a mesec ih drži

da ne padnu niz liticu
u lobanju što beži iz doba
i Srbijom skita
pevajuci
lobanja jednog klaustrofoba

Jedan od učesnika razgovora (da li ovaj isti, iz voza?) za sebe kaže: *ja sam dosta gonjen*(5). Njegovu je iskustvo sasvim nedvosmisleno: *znam kudaj treba bežati kada te gone*(9). Valjda jedina karakteristika koju mu pesnik daje, glasi: *onaj što luta*. . . Dodajući ovim navodima podatak da pojam *bekstva* figurira već u naslovu poeme, izgleda da možemo odgonetnuti i prirodu ideje na kojoj se ovo delo razvija: prostor i vreme Srbije presudno su određeni večnom hajkom, *bežanjem, skitanjem, lutanjem*, a simbolična lobanja klaustrofoba, koja takođe beži ni u grobu ne nalazeći spokoja, intenzivira osnovnu sliku i ukazuje na trajne posledice permanentnog nemira.

Učesnike razgovora pesnik ne identifikuje, ali je sva prilika da su samo dva u pitanju. Jedan se, slutimo da je to pesnik sâm, obraća drugome podstičući ga, uglavnom imperativom: *pričaj*. . . *izgovori*. . . *kaži ti njima* i sl. Drugi pretpostavljamo da je to onaj iz voza, što luta, najčešće govori iz prvog lica, iz sopstvenog iskustva: *ovde kod nas*. . . *pa ja ih dobro znam*. . . *očekujem novi sabor* i dr. Objekat razgovora je najčešće treće lice množine, *oni*. . . *njih*. . . *njima*; po svemu sudeći, u pitanju je kolektivno biće – narod. Kako se poema primiče kraju, govor se sve više svodi na monolog naratora-komentatora koji upliće tokove i sjedinjuje aktere.

Vreme i prostor događaja ukazuju na to da se pesnik, maltene, koristi filmskim postupkom: podsećanje na vremena starih Slovena(2) i scene koje u svest prizivaju početke naše novije istorije (4), iznenadnim rezom bivaju zamenjeni govorom obeležanim iskustvom našeg prostora, zbivanjem u beogradskoj Ulici kralja Milutina, i našeg vremena *skupština, bolnica i hotela* (3,5); a taj govor, opet, pesni-

kovom slutnjom budućnosti. Svakako nije slučajna način na koji pesnik, samo na jednom mestu (8), *A* precizira trenutak događanja:

krtica se pomamila
pa izvrće oblake
i čini je
a ptice pevačice pale su nisko
po podrumima Srbije
u ovo proleće
dve hiljade i treće

Situirajući deo razgovora u vreme koje je tek pred nama, Pavlović širi temporalne granice poeme: preplićući ih, on sjedinjuje prošlost sa sadašnjosti, a ovu sa budućnosti, da bi slikom definitivnog poremećaja u prirodi naznačio sudbinsko obeležje svevremenog istorijskog toka na ovom prostoru.

Već u konceptu *Bekstva po Srbiji* sadržane su, videli smo, naznake metodoloških osobenosti koje će pesniku pomoći da razreši nekoliko ključnih problema kakvi se mogu javiti pri realizaciji forme duge pesme primerene htenjima i mogućnostima današnje poezije. Realiteti vremena i prostora podvrgavaju se ovde potrebama jedne nove svrhovitosti: odabrani toponimi Srbije i isečci iz dugog vremenskog toka smanjuju se, protivno jedinstvenosti prostora i hronološkom kontinuitetu, obrazujući sliku neuporedivo veće obuhvatnosti i gustine događanja. Osim toga, pri kraju poeme(17) jedan od učesnika razgovora sumnja u svrsishodnost svog bekstva u snove (*izlišno je mislim što u snu bežim/ u neke dublje tame*). Pesnik, na taj način, otkriva poreklo svega što je kroz razgovor saopšteno: »priča« o prošlosti je deo kolektivnog pamćenja, ali u isti mah i deo proširene realnosti u koju su uključeni koliko podsvesno toliko i san. Uostalom, da je ovde u pitanju iskustvo širih međa no što su stvarnosne, svedoči prva slika koja se onom što pita (iz voza) ukazala: *još je prošle noći*. . . *video, očevidno u snu, devojke s ogrlicom češnjaka* (takve su ogrlice, protiv uroka, nosile lazalice u obrednim igrama prizivanja plodnosti, sreće, napretka), *pri čemu su i one same bile u stanju sličnom somnambulnom jer ih mitski mladoženja mesec drži da ne padnu niz liticu* (1).

Na tako oblikovanoj sceni – na sceni koja sjedinjuje zbivanje u trima sferama i opravdava prisustvo živih i mrtvih, ljudi i drevnih bogova, sunca i meseca sa njihovim mitskim svojstvima – svoju će dramu odigrati kolektivno biće naroda, a njegovu će iskustvo, projektovano kroz pesnikovu optiku, biti sadržaj drame. Sudbinski pečat pesnik joj je utisnuo već na početku teksta, slikom lobanje koja skita Srbijom, a svoj odnos prema tom iskustvu izražuje izborom tema koje se u razgovoru pokreću i, dabome, prirodno slikovitosti, ritmom i intonacijom svojih stihova.

Prvi stihovi poeme su, u stvari, inicijalna pitanja dela, bez sumnje takva koja motivišu sve što će se u njemu dogoditi:

Gde su stada reči starih
gde je loza orna
zbor glagola
pravda glasna i davorja

Ovi stihovi su nesumnjivo aluzija na Sterijine pećalne stihove u pesmi »Davorje na polju Kosovu« (*Gde je Prizren, slavni grad*) *Gde su carski dvori?* (*Gde Dušanov zlatni vek*), *Što čudesa stvori*. . . *Gde su one pobeđe* (*Gde triumfi sjajni*, itd.). Elegična obeležja ta aluzija može imati, ali nostalgičan prizvuk – kako se katkad tvrdi – teško da može imati, u najmanju ruku stoga što već slika rečene lobanje nedvosmisleno određuje smisao početne evokacije prošlosti. Ako pozivanje na *lozu ornu* i *zbor glagola* može delovati ozbiljno, *stada reči starih* i *pravda glasna i davorja* sudeći po izboru reči (davorja) i njihovom međusobnom odnosu (pravda, pa glasna!) zvuče podsmehljivo. Pored toga, jedno od simboličkih značenja *ponora*, u koje devojke po svaku cenu hoće da padnu, odnosi se na prošlost koja seže do slovenskih vremena (ponori prošlosti), a za njih pesnik veli: *naši su ponori divni*. Ironičnu intonaciju ovog usklika potvrđuju naredni stihovi: *naši slovenski preci pitaju se, pored ostalog, ko će kad da se rodi i odgovaraju rođičemo se opet* (*slični bilju*) *manja sužni* (2). . . Ponori prošlosti su, dakle, prevashodno sužanjstvom obeleženi!

Početnim akordima poeme pesnik »štимуje« čitaocem senzibilitet na pravi način, da bi ga pripremio za dalje primanje teksta. Štaviše, odmah dolazi još jedna potvrda osnovanosti ovakvog razumevanja početne intonacije *Bekstva*. Na podsticaj jed-