

*Поводом 90 година од рођења
Миодрага Павловића (1928-2014)*

ПЕСНИЧКИ ПОРТРЕТИ – ВЕК И ПО СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ

Ове године би један од наших највећих песника, књижевних историчара и култоролога – Миодраг Павловић – заокружио девет деценија живота. Аутор је и запажених романа, драма, есеја о разним темама... Ова импозантна листа само је сажетак његових разнородних талената и огромних знања и разумевања, његове ренесансне ширине и енциклопедијске обухватности. Од свих тих плодних простора његовог стваралаштва примерена пажња посвећена је једино његовој поезији; све остало, највећи део његовог стваралачког опуса, тек чека достојне аналитичаре и истраживаче. Овај скромни есеј (у првој, краћој верзији објављен у часопису „Књижевна критика“ број 2 за 1975), посвећен књизи „Поезија и култура“¹, кључној за разумевање књижевно-историјског становишта Миодрага Павловића, а посредно и његовог поимања места и улоге културе у погледу на свет, само је мали прозор у тај огромни и за нашу историју културе драгоцен опус.

Поезија и култура је преваходно књижевно-историјско дело. То је књига у којој су сабрани, као што и гласи њен поднаслов, *огледи о српским песницима XIX и XX века*. Појам књижевне историје, међутим, у овом случају много је шири и дубљи но што је то, на жалост, уобичајено. Уколико, наиме, следећи традиционалну и увелико одомаћену праксу, под појмом књижевне историје

¹ „Поезија и култура“, Просвета, Београд, 1974.

подразумевамо успостављање извесне хронологије аутора, дела, тема, књижевних поступака, односно реконструкцију биографија и социјално-историјских прилика, као и духа времена у коме су књижевници стварали, појам књижевне историје, демонстриран у Павловићевој књизи, тиме ни изблиза неће бити покривен. Додуше, сва поменута, несумњиво врло значајна и обимна проблематика књижевне историје не само што је у овој књизи присутна већ нам је и маестрално предочена. Пред нама су врло пластично и студиозно профилирани како портрети анализираних песника, тако и њихов духовно-историјски контекст; како основна стваралачка опредељења дотичног времена, тако и најудаљенија и најсуптилнија тематско-стилска грања тих опредељења. Оно што Павловића издваја посебно у нас, али и шире гледано, могло би се најкраће подвести под две фундаменталне и готово недостижне врлине: прва од њих могла би се формулисати као принципијелно разликовање сфере контекста од сфере уметничких вредности; друга врлина могла би се формулисати као светска перспектива. Друкчије речено, сва контекстуална (тј. ванлитерарна) проблематика, ма како била сложена, обухватна и занимљива, може бити само помоћно средство у испитивању поезије. Контекст, ма какав био, не имплицира никакве параметре релевантне за поезију (као и друге гране уметности), јер, речено философским жаргоном, припада радикално друкчијој сфери бића. С друге стране, ма колико било релативно и мењало се кроз историју, вредновање мора да претендује на универзалност: не може једна песма да вреди овде, а у некој другој средини да не вреди (уколико није реч о *примењеној поезији*²).

² Занимљиво је да књижевна категорија *примењена поезија* није шире прихваћена, а *примењена уметност* се одомаћила и има уважен естетски статус широм света.

Павловићев аналитички метод није лако дефинисати, утолико пре што сам аутор приступа анализи in medias res, без претходног експлицирања и развијања свог становишта. Посебну тешкоћу одређењу овог метода представља изузетна ширина критичарског радијуса: сваком песнику пришло се на различит начин! Иако нас ова књига фасцинира низом својих димензија, што је особина само ретких остварења, посебно признање завређује управо та богата и феноменално разумљена скала приступа песничкој материји.

Да бисмо, бар провизорно, назначили Павловићеву тумачењску позицију, указаћемо најпре на нека његова негативна одређења: шта поезија није, шта за размишљање о песми и песнику (као уметнику) није релевантно. Почећемо од његових готово узгредних и подразумевајућих, али, по нашем мишљењу, доста важних и, на жалост, још веома актуелних напомена.

Потпуно је небитно, пре свега, за утврђивање песничке вредности постоји ли паралелизам између песникове биографије и његове поезије. Да ли је преломљено и естетички обликовано песничко искуство засновано на неком фактичком догађају из живота песникова, или је песник до своје инспирације дошао увидом у нечије туђе искуство, маштом или, чак, сновиђењем, то за вредност песме, као и њено тумачење, није ни од каквог значаја; то, разуме се, може бити врло занимљиво и послужити као грађа за неку другу дисциплину, као што је, рецимо, психологија стваралаштва. Исто то важи и за песничке коментаре, изјаве и друга објашњења; уопште: само је песнички чин битан; све претходно и накнадно изречено од песника има исти третман као да је изречено од било кога другог. У једном од кључних огледа књиге, посвећеном Лази Костићу, Павловић је врло изричит: „Оно што песник о својој

песми каже, може бити релативно тачно и поуздано, а може бити и сасвим погрешно. Ствари које песник доводи у везу са својом песмом могу са том песмом немати нимало везе, без обзира на релативну синхроност (подвукао В. Т.) једног сна и једног стиха. О правим психолошким основама стваралачког тренутка песник, пишући читаве свеске својих забелешки и дневника, може да нам никад не каже ниједну праву реч.

Његова права реч је песма сама.³

Модерном читаоцу могу се ове напомене учинити излишне. И заиста, није ли још Платон у Иону оспорио песнике као тумаче својих дела, указавши с правом на диспропорцију између њихових творачких и тумачењских капацитета? Међутим, управо о томе и јесте реч, што се један давнашњи фундаментални увид⁴ увек пренебрегава: ако погледамо многе уџбенике и приручнике, не само средњошколске већ и универзитетске, непрестано ћемо се суочавати са биографском методом и ослањањем на тумачења самих уметника. Најзад, да ли ћемо и ми поклонити подједнаку пажњу критичко-теоријским текстовима Томаса Мана, рецимо, и неког младог и релативно непознатог истраживача литературе? Као да нам Толстојев случај: *осуда целокупне уметности, на челу са Шекспиром као најгорим од свих писаца*, није ни најмање поучан, хало-ефекат и дање игра врло велику и штетну улогу.

Једно од важнијих места за разумевање Павловићеве негативне поетике налази се у огледу о Вељку Петровићу, па ћемо стога то место навести у ширем изводу: „Вељко Петровић био је и остао умногоне

³ Ibid., стр. 128.

⁴ Овде подразумевамо и све потоње мислиоце који су указивали на раскорак између творачких и тумачењских капацитета.

песник етичке инспирације у поезији, а то је инспирација која се, можда, најтеже поетизује. Етичка инспирација, она колективна, нормативна, обичајна... лако осуши песника, заузда рад маште; кад хоће да троне, делује као мелодрама, кад хоће да мисли постаје педагошка и досадна. Њено најопасније дејство је, можда, у томе што убија осећање интимности: етички преокупиран реакцијама, које, по својој природи, беже од поетске интуиције. Етичка усправност Вељка Петровића задивљује, али га као песника чини крутим, његова везаност за тло нас дира, али његово песничко мишљење чини једноставнијим него што је оно морало бити према способностима самог песника, његово племенито настојање да буде бард и гласник оних колектива којима припада, прогресивно су га лишавали интимности и индивидуалности песничког говора.⁵ Колико лепих речи за једно људско опредељење, уз истовремено дезавуисање његовог поетског еквивалента!

Наведено место занимљиво је из више разлога. Оно је, пре свега, аксиолошки релевантно. У светлости модерних аксиолошких размишљања очитује се још више него у ранијим временима да у царству вредности није све у знаку хармоније, да постоје и колизије вредности *per se*, а не само услед њихових кршења и игнорисања. Пример Вељка Петровића, према Павловићу, показује (у појединим песмама) како етичка и уметничка сфера ступају у однос обрнутог реципроцитета: тежња ка етичности не може да поприми максимални интензитет а да у исто време не одузме нешто од поетске вредности. Премда се, према Павловићу, поетизацији можда највише опире етички усмерен ангажман, то важи и за остале видове ангажмана. Јер ангажман је, по природи

⁵ Ibid., стр. 154-155.

ствари, практично усмерење, и као такав прецизно просторно-временски дефинисан; поетско, напротив, обележено је ванвременским усмерењем, квалитетом који се опире превођењу у временско-просторне координате. Прејак политички, социјални, хумани или просветитељски изазов, да се послужимо чувеним Тојнбијевим изразом, није и естетски плодан, јер води у огољење, у сувоћу, у експликацију примерену једном другом реду ствари: егзистенцијално-практичном. Уопште, као што поетском чину смета (ауто)биографска усмереност, везана за случај, детаљ, произвољност, то исто чини и везивање за стандарде и норме, које подразумева сваки ангажман, ма колико, иначе, био напредан у својој правој, практично-социјалној равни.

Значи ли то да се Павловић у дилеми која већ добрим делом овог века опседа књижевно-теоријску мисао: да ли је књижевно дело референцијално или није, те да ли му треба прићи споља или изнутра опредељује за неререференцијалну поезију? Његов аналитички поступак високо премаша овако поједностављену, рекли бисмо, црно-белу дилему, створену по принципу све или ништа. Из тако засноване перспективе, поезија би, наиме, била поезија само уколико би се према свету односила релацијама по принципу нужности или ако се не би односила никако; уколико би била потпуно подређена ванкњижевним чиниоцима, или, пак, изузета из свих релација према спољном свету, вреднујући се искључиво интуистичким мерилима. А шта ћемо се оним бескрајним простором између тих крајности? Уколико нешто није повезано релацијама по принципу нужности, значи ли то да је потпуно ван свих релација, да је у вакууму или хаосу?

Павловић, рекли смо, не експлицира своје становиште, иако у књизи има доста расутих исказа који

упућују на формулисање једне тумачењски експлицитне позиције. Извесно је, међутим, да поезија, као ни читава уметност, нема некакву своју, специфичну референцијалност. Другим речима, поезија, филозофија, религија, и други системи духа читају један те исти спољни свет. *Differentia specifica* између различитих сфера духа није, дакле, у типу референције, већ у типу читања. Тип читања примерен поезији простире се између експлицитних, односно чисто тумачењских, читања, својствених теоријским дисциплинама, и ангажованих, односно практично-конкретних система, као што је, рецимо, политика.

Као што нема хијерархије између различитих система читања света, тако нема ни хијерархије у равни саме референције. Све су теме у начелу равноправне. Осећање изгубљености и беспомоћности може у поезији бити исто тако плодно и велико као и осећање колективног заједништва. Тема родољубља нема, сама по себи, привилеговано место у односу на љубавне патње младога Вертера, гласност над тишином такође.

Равноправно је и свако стваралачко опредељење, сваки жанровско-стилски избор.

С обзиром, дакле, на одсуство било какве хијерархије у погледу тема или избора песничких средстава, песнику су сви путеви подједнако отворени. На тај начин референцијална тумачењска опредељеност кореспондира неограниченој песниковој отворености према свим садржајима без разлике. Битан је само начин песниковог преламања и обликовања тог потенцијално бескрајно разноликог референцијалног материјала. Чиста, непреломљена референцијалност и херметична затвореност ка било каквој референцијалности били би негативни полови, границе на којима поетско потпуно ишчезава. Павловић нас, међутим, на примеру Вина-

верове поезије, упозорава да је ова друга крајност, крајност херметике, врло условна, да у случајевима великих иновација у језику и песничким средствима уопште треба бити јако пажљив читалац; најлакше је, разуме се, као што се често и збива са новим вредностима, прогласити неку песму нечитљивом, недорађеном, неуспелом. Тамо, пак, где је референцијалност превише директна и огољена, имамо посла, у најбољем случају, са граничним поетским остварењима, хибридом између естетског и експлицитног. Посебна врста експлицитне поезије, чија је општа карактеристика укидање раздаљине између слике и значења, је тзв. ангажована или, боље речено, примењена поезија. Експлицитна поезија, једнозначна због дословног и потпуног претварања слике у значење, спадала би у поезију једино својом спољном страном, својим рухом, својом визуелно-музичком глазуrom, док би својом унутрашњом страном, одсуством дистанце између слике и значења, била у некој другој равни, разумског или практичног опхођења. Следећи ову логику, за ангажовану или примењену поезију (која је, можда, једини разлог постојања експлицитне поезије уопште), могло би се рећи да је ритмичко-мелодијска верзије реторике: њој је, наиме, својственија конкретна и остварива циљност него метафизичка трансценденција.

Општа референцијалност, схваћена као бескрајно обиље песничког материјала, прва је претпоставка Павловићеве богате скале приступа песничком умећу. Пред нама се изузетно пластично и прецизно профилира Шантићево *поетско родољубље*, као и Масукин *интимизам*; *историјска конкретност* Вељка Петровића, као и Винаверова *космичка апстракција*; *гласност* Лазе Костића, као и *елегијске тишине* Војислава Илића. С обзиром, међутим, на равноправност надихват узетих

рефера (из бескрајно богате и суптилне Павловићеве ризнице), као и песничких стваралачких опредељења, поставља се питање како се може прећи из сфере описа у сферу вредновања. Није ли свако стваралаштво индивидуално и као такво неподатно упоређивању, класификовању и вредновању? Постоји ли нека заједничка суштина свеколиког конкретног песништва и њој примерени параметри? Јер ако, у складу са модерним критичко-теоријским истраживањима које Павловић следи, дух нијанси претпоставимо тзв. геометријском духу, потребно је изнаћи оно заједничко у духу нијанси, онај супстрат духа о чијим је нијансама реч. Јер ако геометријски дух има свој *raison d'être* у изналажењу извесне суштине сведене на један принцип, што је, несумњиво, редуција, али и дефинисање феномена који све испитује, дотле дух нијанси, тежећи да изнађе и раскрије све богатство феномена, такође није ослобођен захтева за одређењем заједничког именитеља свих откривених нијанси, јер их, иначе, не би могао обједињавати као заједнички дух, па би то био, додуше, сложен, али ипак само еклектички приступ.

Павловићеви песници нису затворени и принципијелно неупоредиви. Напротив. Упркос принципијелној равноправности њихових рефера и уметничких поступака, они нису равноправни, односно подједнаки песници. Они се разликују најпре по успешности своје пловидбе између сциле експликације или, чак, непосредног ангажмана и харибде херметичке екскомуникације, што ће рећи у смислу своје диференцијално-естетичке чистоте, свог онтолошког статуса. Поетска дела уз то се разликују по својој надисторичности, тј. степену превазилажења конкретно-историјског, по оригиналности, тј. по мери с којом преуређују или иновирају традицију; по унутрашњем богатству, односно поливалентности, својих значења, по

броју и далекосежности изазваних асоцијација, морфолошком изражајном богатству; прегнантности казивања итд. Сва та, као и многа друга, суптилнија и у књижи бриљантно демонстрирана разликовања заснована су на заједничким претпоставкама, дакле, упоредива и принципијелно оцењива.

Тако широко постављен координантни систем, назначен овде смо у најгрубљим цртама, омогућио је, с једне стране, демонстрацију свеколиког морфолошког богатства индивидуалних остварења, њихове индивидуалне особености, од најмаркантнијих до најфилијантнијих гранања, али такође и меру партиципације у опште-поетском, од темељних до најфинијих градуирања. На тај начин Павловић се успешно клонио како духа адино-началија, тако и еклектичке, у суштини произвољне и хаотичне, сложености. Тиме је, на нивоу конкретних анализа, дао репрезентативан допринос оној струји данашњих естетичких опредељења која тежи растварању монистичких приступа уметничким творевинама, упркос паралелном цветању и чак множењу разних изама (идеологизам у разним варијантама, социологизам, психологизам...), што су све, заправо, детерминистички приступи једном, у крајњој линији, наддетерминистичком феномену, какво је стваралаштво. Наиме, уколико је нека песма мања, утолико се лакше смешта у одређени *locum*, у одређену просторно-временску регију. Павловић је то импресивно показао анализирајући *Santa Maria della Salute*: “Ако се Лазина песма додирује са атмосфером краја века, сецесије, касног руског симболизма, по својој спиритуалној оријентацији, по монументалности свог облика, по везивању за неке историјске и архитектуралне детерминанте, она се од њих одваја тиме што је много мање решена да остварује један стил, много је мање она сама историјска... и заиста је својим најбољим делом на

једном надисторијском нивоу... Али својим присуством у одређеном тренутку епохе, она се јавља на том фону, прима одсјаје те епохе, било да јој се супротставља или да се са њом у некој мери усклађује.

Песма Лазе Костића је боља од песама које су карактеристичне за ту епоху.... Она је у складу са неколико епоха одједном.”⁶ Цитирано место богато је импликацијама, од којих смо неке већ назначили. Оно има, међутим, и једну скривену полемичку усмереност: „Колико је наша књижевно-историјска традиција оптерећена ослањањем на тзв. књижевне правце и стилове, не треба ни наглашавати. Мало ко увиђа да су то превасходно спољне одредбе и да као такве могу служити само као помоћна средства; мало ко, на жалост, увиђа да су установљење и фиксирање рубрика и канона склоност инертног духа, који се, по природи ствари, везује за површинско и лако препознатљиво.”⁷

Из наведеног пасуса назире се изузетно Павловићево образовање. Удружено са изванредном истанчаношћу осећања, оно је толико свеобухватно и функционално да се изнутра довољно и не запажа, да се прима као готово крајње природно и подразумевајуће. Светска перспектива, демонстрирана тако елегантно и лежерно, указује нам се овде као једино оправдана: идеал нам се предочава као једина могућност! И заиста, није ли крајње природно и подразумевајуће одредити артикулационо и вредносно место једној песми тако што ћемо јој одредити релације према нашој и светској поетској традицији; није ли подразумевајуће, при том, познавати светску поезију на изворним језицима, а како постоји велико поље заједништво између различитих уметности, није ли

⁶ Ibid., стр. 126-127.

⁷ Ibid., стр. 127.

природно, ради изграђивања свог синестетичког чула, упознавати све уметности како би се могли запажати еквиваленти или дубинске сродности између једне песме, рецимо, и једне слике, једног музичког пасажа или неке филмске ситуације?! Напокон, с обзиром на то да песме имају и своју мисаону димензију, своје значење, није ли нужно упознати и целокупну духовну традицију?! А читава је књига у знаку испитивања почела и утока, сродности и разлика, класификовања и гранања, уз непрекидну примену светских параметара! Какво мора да је феноменално образовање да би се успостављале аналогije између песама различитих језика и времена, каква изузетна истанчаност, то се тек накнадно увиђа. А да и не помињемо успостављање релација између творевина различитих уметности. Какву широку скалу импликација подразумева поређење између, рецимо, песме *Везиља намењује* Станислава Винавера и музике Антона Веберна, или Масукине песме *Пред зиму* са једном сценом из Де Сикиног филма *Чудо у Милану*, није ни потребно наглашавати. А успостављање таквих еквивалената, као најсроднијих и најкарактеристичнијих у читавој уметности, није ретко у овој књизи. Напротив!

Павловићева књига не говори само о поезији. Она се бави нашом духовном историјом уопште, па чак и историјом у ужем смислу те речи. Реконструишући комплетну слику културно-историјског простора сваког песника понаособ, његове анализе су вишеструке и симултане. Успостављајући дијалектику између песника и његовог културно-историјског поднебља, Павловић нам дочарава не само њихов песнички портрет већ и њихове профиле као грађана свога времена, доводећи наше духовно-историјске хоризонте у везу са ондашњим приликама у свету.

Развој Павловићеве аналитике, међутим, ниједног тренутка не губи из вида разлику између потке и основе; из књиге се, додуше, разговетно очитује грађански профил испитиваних песника, њихова прогресивна или конзервативна грађанска усмереност, али ниједног тренутка раван биографије не заклања нити вредносно опредељује раван песничких домашаја. Оно што посебно ваља истаћи у интонацији ове књиге, то је изналажење и уважавање и тзв. скромних доприноса нашој поезији и култури. У релативно скромној нашој културној баштини не смеју пасти у заборав ни лирски глас Драге Дејановић, као ни епиграми Ђорђа Рајковића, укључујући општа места која су се из свог времена пружала, макар и неупадљивом снагом, ка нашем добу. „Ипак је карактеристично и каква општа места који песник бира.“⁸ Спреман да гради и брани интерпретацију која се радикално супротставља текућим тумачењима, Павловић је спреман, што је већ сасвим ретка особина у овим просторима, и да своје мишљење промени. „Мислим“, каже он у накнадним прибелешкама уз есеј о Винаверу, „да ми не смета да променим мишљење о вредности једног песника, нарочито ако је та промена ка једном већем одушевљењу. Немогуће је, најзад, да се наш поетски сензибилитет не мења из деценије у деценију. Захтев да читавог живота бранимо исте оцене, исти укус, више је судски, политички, полемички, него захтев укуса, естетског сензибилитета и маште.“⁹

Поменимо, на крају, и изванредну теоријску утемељеност аутора ове књиге. Иако је, наиме, књига превасходно историјске а не теоријске природе, те је Павловић наводио имена само оних аутора чије је

⁸ Ibid., стр. 72-73.

⁹ Ibid., стр. 226.

формулације или увиде користио у дословнијим видовима, листа поменутих теоретичара литературе је импозантна. Чувена Хегелова мисао да нема историје философије уколико и сама није философија, важи, *mutatis mutandis*, и овде. Не може се писати историја литературе из локалне перспективе; историја подразумева теорију.

Знајући и то, Миодраг Павловић, изузетно вредан књижевни посленик, написао је ову значајну, слободно бисмо могли рећи: капиталну књигу.

Витомир ТЕОФИЛОВИЋ

