

Оља С. ВАСИЛЕВА¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад

СРБИЈА, „НЕБЕСКО ХТЕЊЕ” ПАВЛОВИЋЕВА ПЕСНИЧКА СКИЦА ДРУГОГ ПОЧЕТКА²

Пут који прелази поетика простора у целокупном опусу Миодрага Павловића јесте пут реверзије. На тој траси право на други почетак добија појединац заробљен у апоретичности историје или колектив неснађен у језгру променљивог мита. И један и други ход духовности објединила је Павловићева философска пролиферација бегу у Србију. Србија похарана и прогоњена поуповском апокалипсом у Павловићевој књизи *Есеј о човеку* (1992) одложена је необичном песничком и философском алијенацијом у књизи *Бекства по Србији* (1979). Она се од бројних књига претходница у којима се јављају истински српски емблеми разликује и по комуникативности и по тропичности, представљајући одређену врсту заборављеног реза унутар песникове личне поетичке трансверзале.

Кључне речи: бег, ход, историја, Србија, боје, иронија, симболичка размена

*In God's, one single can its end produce;
Yet serves to second too some other use.
So man, who here seems principal alone,
Perhaps acts second to some sphere unknown,
Touches some wheel, or verges to some goal;
'Tis but a part we see, and not a whole.*

Alexander Pope, *Essay on Man*

Летимичан поглед на разноврсну есејистику Миодрага Павловића довољан је да се уочи једно од кључних питања песниковог стваралаштва уопште. Оно пре свега лежи у потрази за простором који ће колико у библијском толико и у сиорановском смислу отворити пут ка дефинисању немогућег говора. Или је то једноставно Павловићев знак редефинисања свега онога што би требало да представља „говор о ничем”, како му сама књига каже? Јер, уколико „свако од нас глође / простор који назива својим”, што песник записује у *Есеју о човеку*, књизи која је својим насловом ода енглеском песнику Поупу и његовој философској поеми *Есеј о човеку* (18. век), где ће онда сам простор наћи место за себе у модерном песничком свету? Павловићева књига-поема са поднасловом „Апокалипса” из 1992. ступа у нескривен дијалог са Попуповом поемом јер у чистом екскламативном тону распростире архетипско питање овосветског ситуирања човека и градацијски наговештава апокалипсу, што за Павловићеву топонимију и топографију књиге *Есеј о човеку* поетички подразумева језичку мантру одржања ишчезлог. Сва спомињања српског простора, уз поуповске мотиве лавиринта, звери

1 o.vasileva06@gmail.com, olja.vasileva@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

и чудовишта боре се са надлазећим мраком чињеницом да се сумрак српских богова и њиховог простора већ збио:

Кад је изгледало да ће да смркне
последње вече пре суда
мрклини се расцепио ум
и најшоше пошести
као да се над Србијом
до сада рат није збио. (Павловић 2018: 203)

Чини се да српски песник сажима гласове својих јунака претходних и раних књига поезије, који су били метонимија српског простора, у глас самог простора. Зато овим стиховима Павловић растаче предсказање читаоца јер се он сам на моменат „опушта” под притиском историје. Међутим, у моменту кад чак и „мрклини се расцепио ум”, долази до оживљавања типично павловићевске поетичке јукстапозиције. Вивисекција гласова (не)присутних у поеми *Бекстива њо Србији* (1979) – а сам наслов сугерише да постоје минимум два бекства, дакле минимум два учесника – чини се да лежи у песниковој намери да „оствари тоталну слику” (Поповић 1984: 490). Ова тврдња Богдана А. Поповића, у једном од ретких текстова који су се у историји критике окренули овој Павловићевој заборављеној књизи, у духовном и теоријском смислу може да делује анахроно и структурно аугментативно. Јер, да је Павловићева намера да оствари „тоталну слику”, његово испитивање језика пратило би ту намеру. Тако, глас који се јавља на самом почетку поеме демантује можда скривену песникову жељу за целовитим ходом по историји, кад каже „где су стада речи старих / где је лоза орна / збор глагола / правда гласна и даворја” (Павловић 1979: 11). Тај је глас начет уметничком интермедиијалношћу *Уласка у Кремону* (1989) где читалац и добија Павловићеву песничку скицу бошовске сублимације страшног суда преливене на познати простор. Можда зато „на тренутак све личи на наказе / преко којих прелазе тестере, маказе / и замајач гурнут у рад експлозивом, / пре но што оду у вечност која нема семе” (Павловић 2018: 202). Овај „технолошки” замах модерне поезије и његов рушилачки потенцијал део је мотивске структуре и књиге-поеме *Бекстива њо Србији*. Међутим, песниково промишљено помињање нечега што несумњиво припада културолошкој размени, односно варијантности његове песничке поетике, није чист сигнал да је у питању намера остваривања „тоталне слике”.

Трудећи се да књигама *Бекстива њо Србији* и *Есеј о човеку* (као целинама) – а оне се могу ишчитати као својеврсни диптих – распе па поништи нихилизам простора који никад неће постати „вечност која нема семе”, да присутни простор Србије и умири свој песнички глас што не припада ни родољубивом ни метафизичком тону, Миодраг Павловић је постигао оно што је уписао и Јовану Стерији Поповићу, а то је да „културни простор на којем је он деловао има сопствене потенције, сопствене координате, изворне могућности развоја: да тај простор има своју ’невиност’ упркос својој старини” (Павловић 1992: 94). Дакле, двадесетак година након помало запостављене књиге *Бекстива њо Србији* Павловић врло суптилно уводи питање Србије и српског простора у сопствени поетички бестијаријум поникао на јакој ничеанској тези да „слике мита морају да буду непримећени, свуда присутни демонски чувари” (Ниче 2011: 117), али питање Србије покреће и кроз апоретично књижевноисторијско збивање. Те две константе које и омеђавају широк културолошки простор поезије Миодрага Павловића – дакле, унутарпоетички демонски чувари и непроменљиво историјско збивање – учинили су питање, које нас у овом моменту интересује, још комплекснијим.

Зашто? Пре свега, зато што би наведене две имплицитно књижевне константе у целокупном делу Миодрага Павловића требало да помири кретање. Само се на тај начин код песника културе и митског одзива може освојити необична „невиност“ старог, напрслог и оглоданог простора.

Ова поема је и „замишљена као разговор током кретања кроз Србију, при чему су време и простор који ће разговором бити обухваћени важнији од учесника који га воде” (Поповић 1984: 489). Јер, ход, луталаштво, дисперзија субјекта и кумулативни потенцијал отвореног простора собом носи специфичан сингнул промене свих претходно наведених апорема, а поезија овог српског песника пуна је ходалачких константи. После збирке *87 њесама* (1952), књига *Окшаве* (1957) протиче у знаку свега онога што ће (п)остати недвосмислен наговештај Србије и српског простора. Док песнички глас заводи читаоца јасном негацијом аристотеловског принципа неуморног хода, кад „враћам се у прогонство, ходањем не пронађох пут” (Павловић 2000: 25), како се каже у песми „Тајна”, сама чињеница кретања, ходања, луталаштва и бекства у музејском репозиторијуму свих Павловићевих синонима добија повлашћено, увећано и дијалектичко место. Можда зато што се у корену свих ових синонима не крије ни демонски залог аутопоетике, нити неумитност историјског збивања, већ човек сам:

Тако један аспект историје ходања чини историја мишљења које се изражава у конкретном просторном запису, јер су отисци човекових стопа трагови какви не остају од мисаоних покрета. Ходање се може замислити и као визуелна активност, а свака шетња као једно разгледање, на којем се посматра и размишља кроз слике, тако да се оно што је ново асимилује у оно одраније познато. (Солнит 2010: 15)

Стигматизујући своје песничко ја још и кјеркегоровским и сиорановским ходањем, Павловић се усидрује у неосимболистичку луку превирања сопства где ипак остаје чиста егзистенцијална и поетичка чињеница да „иза врата о бекству се сања” (Павловић 2000: 37). У књизи *The Fall into Time* Емил Сиоран, бележећи управо *креишање* цивилизацијске мисли од примитивног човека до оног који би требало сам себе да назове човеком, потцртава нешто у суштини супротно, фаталистички. То је чињеница да „демонска потеря”, кретање што је увек наслеђено зло потврђује модерног човека који тај прогрес не жели да заустави. Дакле, тај исти човек не жели срећу, поручује Сиоран, јер је „прогрес” модерни еквивалент Пада; профана верзија осуђености” (Sioran 1970: 61). Спајајући сакрално и профано и проговарајући својом есејистичком вером у топос безвремене променљивости, Миодраг Павловић у карактеристичном (ауто)ироничном тону одговара да „чистоћа је све на свету, / и чистилиште почиње у тоалету. / Ко је заправо јачи: / демон који нас прља, / ил бог који нас пере” (Павловић 2018: 120). Уколико осветимо чињеницу да је Павловићев бог онај који тек стиже на поновно стварање света, онда је ауторски глас вишеслојно резонантан у *Есеју о човеку* кад каже да „ја јесам Антихрист / демон / трула муња / али сам против рушења овог света!” (исто: 213). Слика немилосрдног старозаветног бога је срушена, „језичка” баријера је са њим отклоњена, али он сам остаје присутан. Тек толико да омогући Сиоранов прогрес модерног човека.

Чини се да сва ова песничка меандрирања, егзистенцијални ход и историјски трагови, што здружено одзвањају Попиним лирским програмом само пар година пре него да се појави Павловићева поема *Бекства по Србији*, ту опстају као књижевноторијска опомена и лични поетички прогрес дозивања целине. Бекство које сања Србија, а не песнички јунак у књизи-поеми, у мехуру историје

српске поезије што је певала и пева о Србији, јесте вакуумски простор узнемирености где „смишљамо спас од спаса” (исто: 38). Уосталом, зар читава књига *Млеко искони* (1962) није испевана у управо овом тону? Јер, Павловићев мит, као и његово ходање могу да опстану само на једној комплексној, егзистенцијално замућеној песничкој позорници. У њеној утроби налазе се сви Павловићеве песнички идеали, читав мотивски реквизитаријум и овосветске кулисе; песничково ходање, жељени рачвасти путеви са изазовом тумачења „језика храма” који га фасцинира од збирке *87 песама*, потом шуме, јасна топонимија нашег простора (посебно планине Голија и Ртањ, српски манастири и светли гробови), али и сликарски потенцијали српске поезије. Све наведене творачке константе ту су да проговоре о ускомешаности модерног уметничког духа чија је фундаментална снага у полифонији узрокованој ходањем. Тек бекством, као неким видом самог врха песничког климакса, а чињеница је да се код Павловића „ходом по васиони” заправо броди овом земљом по којој ходамо, тек њим

настаје равнотежа
између унутра и споља
и свака је личност вредна
избацују се коприве из речи
и зида се крематоријум велик
насред поља и цвећа
у византијском стилу. (Павловић 1979: 45)

Ови стихови поеме са отрежњујућим, иронијским сигналом Византије и њеним сликарским култом равнотеже³ ту су да предоче читав један ход између ничег и нечег. Уосталом, сам Павловић, пишући о поезији Јована Стерије Поповића, са којим га нераскидивим везама дели управо „ничеанско” *свашћта*, каже да „известан број Стеријиних песама показује да и нихилизам може да добије црте олакшања, ослобођења, сублимације, он даје могућност ослобођењу од притиска нагона, од жеља које се упућују овом свету, и отвара видике у свеукупност бивања. То није далеко од филозофије будизма, која је отварала врата у племенитост Ничега.” (Павловић 1992: 89) Зар управо ови наводи у контексту поетике читаве поеме *Бекства по Србији* нису доказ негирања ироничног спомињања Стерије, како је то у семантички заокруженом тексту доживео Богдан А. Поповић? Стеријина племенитост Ничега, његов умирени, рационалистички израз фасцинира Павловића који је од овог књижевног ентитета своје поетике желео да начини не простор за песничко становање, већ простор за нови почетак речи. Јер, тај моменат ухваћен у поеми јесте моменат бега од егзистенцијалне излизаности, то је бег од тањења књижевног израза српске песничке продукције са изразито идеолошким и националним кодом. Павловић, зато, „увек инсистира на *нејоновољивости конкретне промене*. Због тога истражује облике те промене, у свакој епоси, преломљене кроз појединачно егзистенцијално искуство, свестан прозирности временског протицања.” (Стојановић Пантовић 2010: 434, курзив ауторке) У томе му је неупитно помогло ходање, потом бекство, а онда и сликарска полифонија као замајач и сидро за све Павловићеве „говорнике”. Ова позорница Ничега што се претворило у реч да се не би преобразило у свет одише друкчијим трагизмом јер је филозофија Ничег бекство у повратак на поновни почетак. Тада

3 Двогубост Србије и њен златни пресек са византијским жигом оставио је после Миодрага Павловића и Петар Пајић, посебно у књизи *Србија је на робији* (2002), односно у књизи *Поезија* (2015), јер тад, као одговор на двоструки почетак Миодрага Павловића у Пајићевим речима одзвања да „сад се сваки Србин бије / са две своје историје (Пајић 2015: 143).

„не двојници него ми лично / први пут слични себи самима” (Павловић 2018: 59) можемо да постанемо сведоци нашег простора, као што су то код Павловића и цар Душан, и Јован Стерија Поповић, али и сви јунаци грчког мита у књизи *Млеко искони* који су дошли на поновно стварање света.

Алузијама на Стеријину песму „Спомен Видова дана”, из које узима и саму лексику, као и призивањем Попине књиге објављене само пар година пре поеме *Бексџива њо Србији*, књиге *Вучја со* (1975), Миодраг Павловић умножава и неодређене лирске гласове своје књиге, али и јунаке. За разлику од конкретне историјске атмосфере коју опева Стерија, Павловић разлива и овакав лик земље Србије кад:

Ништ' на земљи постојаног!
 Данас весео, сутра тужан,
 Данас силан, сутра сужан,
 Данас богат, сутра дужан,
 Данас славан, сутра ништ.

Дуго Србин пишти
 У невољи тој,
 Ков га ропства тишти,
 Није своме свој.
 (Стерија 1993: 26)

Изнемоглим ходом по историји сама Србија као јунак Миодрага Павловића постаје колаж на ком се сукобљавају време прошло и време будуће. Читалац може само да претпостави о којим тренуцима српске историје Павловић пева, јер нема ни јунака *Велике* и *Нове скиџије*, нити њиховог говора. После *Млека искони*, а пре књиге *Бексџива њо Србији*, свој други почетак чекају великани античких трагедија, своју смрт живе и песник, и цар Душан, и Пиндар, и цар Лазар. Ако је књига *Сџуб сећања* прекинула завет ћутања, или га наставила чињеницом да давно ишчезли јунаци почињу да говоре са песмом „Орфеј у Кореји”, а реторско-трагични наступ настављају словенски и српски јунаци у *Великој скиџији*, повратак, али не и други почетак, добија цар Душан пред Цариградом као странац који освешћује своју смрт. Ова песма заправо и наговештава читаву књигу *Бексџива њо Србији*. Неразумевање јунака и простора из *Млека искони* овде се преселило на позорницу српске историје. Док се сви савременици хомерског доба боре за нови почетак и повратак у књизи *Млеко искони*, цар Душан сам горко закључује пред окупљеним народом који је сведок његове смрти да „залуд по царевини траже мој гроб / и непотребно ми другу славу желе”. У књизи *Бексџива њо Србији* говорници се смењују у мозаичкој слици покретног српско-византијског гробља, све док сам језик не постане тема, она што ће делом да наметне језичку апокалипсу, кад ни иронија ни други почетак више нису песничко решење. Од реминисценција на немањичко златно доба, српске саборе и иронизовањем једног балканског бога остаје „длек / који се сам себи смеје / и језик мучен / у њему нада: / неће морати да говори / све из почетка”.

Својом есејистичком инклинацијом, али и песничким *обредом* повратка и другог почетка, чиме је у песничкој традицији у гласном дијалогу са Христићем и Симовићем у истом митском простору, Павловић разастире типично бодријаровски доживљај смрти. У том смислу „код примитивних народа нема 'природне' смрти: свака смрт је друштвена, јавна колективна, и увек је дело супарничке

воље (а не биологије), коју треба апсорбовати групом. То апсорбовање се обавља путем светковине и ритуала.” (Bodrijar 1991: 185, курзив аутора) Једна од константи сваког паганско-песничког обреда, у случају Миодрага Павловића, свакако јесте лобања. Отуд са таквом лакоћом употребљена метонимија човека у самој поеми, јер уместо у човека „у лобању што бежи из доба / и Србијом скита / певајући / лобања једног клаустрофоба” смештен је конкретан историјски хаос. Тај час ко-мешања, где су лобања, Србија и песнички глас у игри давања егзистенцијалног „против-поклона” (исто: 10), позната знамења бледе, а на њихово место долазе нова. Тако, ироничном спомињању Јужних Словена и њиховог менталитета, што је предодређен да суди, Павловић супротставља ново рођење људи као биља; ауторски глас настоји да израженом јукстапозицијом хода по васиони и хода по земљи где „арханђели одоше у хајдуке / видевши ноћни приказ Шумадије / битке целоноћне / на Букуљи гневни сабор” (Павловић 1979: 14), остави језичке емблеме нечега што је Србију оличавало, али да, исто тако, својом позицијом у поеми понуди другачији начин певања о српском простору. Отуд смена индивидуалне, усамљеничке стајне тачке песничког гласа што је једног тренутка у возу, а другог постаје коњаник и „узвишено гази” своју земљу, и са друге стране масовних сцена из српске исувише познате историје. Испевана у алузивном, вишеструко ироничном тону где се иза портрета краља Милутина, можда и највећег српског ктитора, крије „велика традиција вампира”, поема *Бекства по Србији* заправо је и прича о бекству саме Србије:

земљо ти знаш како ти се радују
они којима си ти једина храна
који те гризу који те грле
сви преци славног збегача
којима уз гусле
још кост промрзла сева
и све је надувено од старе славе
недопеване
надуле се главе и прса и бешике
што нису довољно далеко стигле
сад ће да прсну
кад наследник донесе игле. (Павловић 1979: 16)

Излажући свеопштој књижевној гозби пре свега своја разматрања о почетку, о целом, једном, о преображају као једној од кључних речи своје есејистике, Павловић би се морао наметнути као песник флуидности, континуитета и надреалистичких визија проказаних још у књизи *87 ђесама*. Међутим, већ првих неколико песама ове збирке проговара немирењем са духовном константом послератне српске поезије где ће се, што есејистички, што песнички српски простор и Србија сместити у положај философске вертикале. Стога и не чуде историјско-књижевне оцене које три прве књиге Миодрага Павловића у еволутивно-поетичком смислу виде као могућа три почетка, како каже А. Јерков, као и оне што говоре у прилог песниковом „захватању тоталитета цивилизацијских равни”, како каже Ђ. Деспић (2018: 14). Играјући се самим собом, у истом оном простору књиге *87 ђесама*, песник записује да „једино лаж / полаже право на повратак”. Можда је то разлог због ког песник културе, какав је Миодраг Павловић, и алудира у претходно наведеним стиховима на помпезне слике Србије – њеног пада и њеног уздизања – и то тако да поново супротставља масу, главе набубреног поноса оном појединцу-наследнику што ће расточити и преточити познату

историју у нешто друго. Ова надахнута улога појединца у књизи *Бексџва њо Србији* (и не само у њој) заправо представља чист песников *аутохизошекст*. Тако, неколико година после настанка збирке *Млеко искони*, књиге која је гласан идејни саговорник *Бексџава њо Србији*, у тексту „Како настаје песма” из 1967. есејиста каже: „Зато је за мене настанак песме у ствари враћање песми, поновни покушај песме, признање њене недовршености, ритуал повратка и поновног певања.” (Павловић 2018: 293) Уколико је књига *Млеко искони* уврхунила необично поетичко и историјско-трагично питање повратка или другог почетка, скоро свака песничка књига Миодрага Павловића има неколико излета у тај „говор о ничем”.

За разлику од богатства топонима у *Есеју о човеку*, у књизи *Бексџва њо Србији*, чини се, намерно, све је сужено на конкретне алузije и топографију, односно топонимију чији је основ слика-симбол. У том контексту, Павловић спомиње само два српска средњовековна манастира – Студеницу и Милешеву, можда баш због звучности њиховог „језика”⁴. Зато се, са друге стране, сама поема састоји од неколико саставних елемената, од типичних песникових хомеомерија: сунца, планина, сабора, мртвих, камена, костију. Лексика ове књиге ту је да укључи историјске сигнале, без Павловићевог устаљеног именована. Зато су *Бексџва њо Србији* остала на средини између антиепа и новог живота посувраћених јунака *Млека искони* и новог почетка који доноси *Књига сшарословна*, са помешаном, али истинском духовношћу и препознавањем. Да, и код Павловића, као и код Васка Попе, има српских средњовековних манастира, има бројних топонимских искока, постоји иста посвећеност сликарском култу, али не постоје боје. Односно, конкретно у *Бексџвима њо Србији* основна боја, као егзистенцијална нит што промиче светом поеме јесте бела⁵, а она према Витгенштајновим „опаскама о бојама” можда и не би могла да се сврста у боју. Беле су баш Студеница и Милешева, потом хронотопи целокупног унутрашњег ходочашћа, као што су недефинисани кошмарни снови, девојке и српски храстови. Надаље, постоји песнички паралелизам жена-манастир од Црњанскове Раванице, преко Попине Жиче, па све до Павловићеве Студенице, као чиста метонимија недостајућег рађања и новог почетка. У прилог реченом говори чињеница да је „јунакиња” књиге *Бексџва њо Србији* земља, али земља за коју сам песник каже да није женског рода, самим тим за њега постаје синоним за одсуство становања. Тако се већ насловом

4 „Нимало не треба сумњати да су баш Савином заслугом у Студеницу позвани најбољи сликари тог времена, који су њене зидове украсили фрескама изузетне лепоте. По његовом налогу су распоредили теме, можда и иконографски обликовали, озарили их златом и скупонцим азуром, исписали на њима српске текстове, први пут на нашим фрескама тако доследно, од којих су неки сигурно ту, у Студеници, и били превођени са грчког језика.” (Чанак Медић, Тодић 2015: 14)

5 Имплицитним инсистирањем на белој боји Павловић, иако потајно жели да уоквири некакав контра-мит о Србији, заправо призива познате фолклорне обрасце:

„Нек ми се тачно каже где је
оно што се ујутру бели
од зоре беље
има дугачке плетенице
под којима се превија Ибар
чија су то леђа
гледам кроз дурбин
видим видовите даљине
тамо где се руб ноћи
ослања о кланце
један храст облачи
златну кошуљу
и у потоку се мије.” (Павловић 1979: 17)

сугерише једно „дупло дно” књиге које можемо наслутити неколико година пре њеног појављивања. Мит је у том тексту за Павловића-модернисту нешто што се опире класицистичким моделима, јер „мит постаје савременост, иако савременост не може постати свој сопствени мит [...] јер је сувише кратка, неизмерљиво кратка” (Павловић 2018: 295). Крчећи сопствене поетичке механизме који ће бити ходалачка (временска) еманација чињенице да само тако савременост може да постане *deo мита* (исто: 296), Павловић је књигом-поемом *Бексџива по Србији* поступком монтаже уприсутнио стална места и тон својих претходних књига са српским топонимима и типично Стеријиним малаксалом позицијом: „Не знам ко шта иште / ја сам доста гоњен / мени је преко главе школа / и скупштина / болница и хотела / моја душа хоће светилиште.” (Павловић 1979: 16–17)

То светилиште као песничка потрага за његовом унутрашњошћу, за становањем у језику, а самим тим и у свету, омогућено је еротизованом позицијом ауторског гласа. У таквом наговештају езотеријског почиње да светли оно што је тама давно прогутала, али у тој тачки ауторског гласа постаје могуће исцртати и сопствени лик. Композиционо постаје несметано разастрти тон елегике и ламентана над нечим што је само двосмислено, јер:

земља је најлуђа прерађевина
има нежно лице за сваког лудака
и мртваца што труне
ког нико да погледа неће
она нежно узима у недра
земља је највећа покровитељка
увек пристаје да буде одоздо
ал њен пол је тајна
иначе би свако могао да је има. (Павловић 1979: 23)

Земља каже да „време је ту да траје”, она суочава луталаштво и нови почетак са екскламацијом гоњеног: „Иди натраг у град / сада по земљи почињемо / да отварамо поноре.” И Стеријина *Земља* у дијалогској поеми „Српски народ и његова судбина” каже: Тад приступи и Србија / Ко богиња света, / Моју земљу мрак обвија, / Нит’ нам радост цвета. / Дај, дозволи мајко среће / Да и наше племе / Једном укуси овог света / Шта је златно време.” (Стерија 1993: 55) Начете поноре исте ове земље Павловић је модернизовао. Тако, један од њих припада епистемолошкој и теолошкој травестији, на месту где се бог и наука сусрећу; други понор пак на површину избацује ћутање, непомичност. На том месту где „и див пристаје на људски језик” (исто: 32) бог се јавља на Голији, девојка у Ариљу, а хлеб на Маљену. Кружна структура поеме наглашена је мотивом воза из ког се јавља један глас, да би се тај исти воз усидрио пред Милешевом, чиме песник оставља упозорење на кружну, митску структуру, односно тематски и идејно – разрешава сан. Ти снови гласног хаоса, за разлику од Павловићевих хомеомерија, „јављају [се] у боји / и трају дуго / као допуна давних дијалога” (исто: 43). Иако су именовани, сви ти снови о земљи се настављају, јер „апокалипса се лечи лепотама / каже једна жена у довратку / што те чека у простору / не баш јавном” (исто: 44). Песнички гласови и земља, јавно и приватно, разум и предосећање, све је знак да је бодријаровска симболичка размена употпуњена. „Ни мистична, ни структурална – неизбежна.” (Водријар 1991: 10)

Доследно репрезентујући песничка ходочашћа као кретање где се додирују ствари које имају положај – код Павловића су то човек и историја – склизнуће у необични бег по Србији постаје поетички куриозитет колико и физичка

парадоксалност. Тај опасан осећај „унутрашње безвремености” почиње Павловићевом књигом *Млеко искони*, да би свој уврхуњени облик добио поемом *Бексџава њо Србији*. Ово је књига без крикова из „стубова сећања”, али и књига без теофагијског карактера *Млека искони*. Поетичка позорница *Бексџава њо Србији* подразумевајућа је, али и самопроказана, јер „кажу овај свет не вреди / језик то је трула храна” (Павловић 1979: 20). У књизи-поеми нема говора српских јунака, нема боја златног доба, нема судара божанског, митског и људског, али јасно говоре сви српски сабори. Зато прича књиге *Бексџава њо Србији* јесте прича о светлости, о необичним лучоношама, бившем човеку, два нестала бога и будућем граду. Та „нова бића”, како се на једном месту поеме каже, носиоци су промене. Та промена поетички би морала да се искаже и новим језиком који би саопштио немогуће. Прича о светлости и новом почетку језика *земље које нема* доследно је спроведена кроз теорију о троструком почетку есејисте саопштеном у тексту „Мислити почетак”; дакле, *Бексџавима њо Србији* испричана је прича о једном почетку који је фиктиван, једном који још нисмо открили, и једном који увек поново налазимо, како каже Павловић. Потрага за утопијски и хеуристички конотираним „радијалним” језиком што есејиста свезује за храм изнедрила је веру у простор, али и покренула нешто што се у суштини опире митској и историјској мисли Миодрага Павловића – осеку лепоте, чији поновни почетак не може да призове апокалипса, већ само два краја, два завршетка. Чини се да и само сунце које у књизи *Бексџава њо Србији* има двоструку улогу мења и функцију *земље* као песничког јунака и успева да је уз помоћ свих српских топонима и луча отргне од неминовности саопштене у књизи *Хододарја*, а то је да „виђена одозго – земља је подземље”.

Литература

- Bodrijar 1991: Ž. Bodrijar, *Simbolička razmena i smrt*, Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Vitgenštajn 2008: L. Vitgenštajn, *Opaske o bojama*, Beograd: Fedon.
- Деспић 2018: Ђ. Деспић, Поезија и есејистика Миодрага Павловића (предговор), у: *Десет векова српске књижевности*, књ. 79, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 13–35.
- Јерков 2010: А. Јерков, Природа, култура и апокалипса у песништву Миодрага Павловића, у: *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 161–216.
- Ниће 2011: F. Niče, *Antihrist*, Beograd: Riznica.
- Павловић 1979: М. Павловић, *Бексџава њо Србији*, Београд: Слово љубве.
- Павловић 1992: М. Павловић, *Есеји о српским јесницима*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Павловић 2000: М. Павловић, *Искон*, Сабрана дела Миодрага Павловића, Београд: Просвета.
- Павловић 2018: М. Павловић, Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 79, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Пајић 2015: П. Пајић, *Поезија*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије.
- Поповић 1993: Ј. Ст. Поповић, *Даворје*, Вршац: Књижевна општина Вршац.

- Поповић 1984: В. А. Поповић, Ironija i hvalospev, himnično i parodično („Bekstva po Srbiji”, poema Miodraga Pavlovića kojoj kritika nije posvetila neophodnu pažnju), u: *Polja*, god. 30, br. 310, 489–492.
- Поуп 1958: А. Pope, *An Essay on Man*, London: Methuen & co.
- Сиоран 1970: Е. М. Сиоран, *The Fall into Time*, Toronto: Burns and MacEachen Ltd.
- Солнит 2010: R. Solnit, *Lutalaštvo: istorija hodanja*, Beograd: Geopoetika.
- Стојановић Пантовић 2010: Б. Стојановић Пантовић, Поетичке и семантичке специфичности збирке *Улазак у Кремону* Миодрага Павловића, у: *Песничтво и књижевна мисао Миодрага Павловића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 433–448.
- Чанак Медић, Тодић 2015: М. Чанак Медић, Бранислав Тодић, *Манастир Свугеница*, Нови Сад: Платонеум.

**SERBIA, “HEAVENLY WILL”
PAVLOVIĆ’S POETIC SKETCH OF THE SECOND BEGINNING**

Summary

The path crossed by the poetics of space in the entire poetry of Miodrag Pavlović is the path of reversion. On that road, the right to a second beginning is given to an individual trapped in the aporetic nature of history or a collective lost in the core of a changing myth. Both sides of spirituality were united by Pavlović’s philosophical proliferation of escape to Serbia. Serbia, exposed to the Pope’s apocalypse in Pavlović’s book *Essay on Man*, is put off by an unusual poetic and philosophical alienation in the book *Escape to Serbia*. Derived from the history of art and from the history of literature, this forgotten book-poem represents the poetical and philosophical duality between the history of the walk presented in the modern philosophy (E. Cioran) and cultural studies (R. Solnit).

Keywords: escape, the walk, history, Serbia, colours, irony, symbolic transfer

Olja S. Vasileva