

**УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ**

**Марија Р. Петровић**

**ДУХОВНОСТ КАО НАРАЦИЈА  
(О поетици прозе Миодрага Павловића)**

**докторска дисертација**

**Београд, 2013.**

**UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF PHILOLOGY**

**Marija R. Petrovic**

**SPIRITUALITY AS NARRATION  
( On the poetics of the prose of Miodrag  
Pavlovic)**

**doctoral dissertation**

**Belgrade, 2013.**

Подаци о ментору и члановима комисије:

Ментор:

др Јован Делић,  
редовни професор, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Чланови комисије:

1.

2.

Датум одбране: \_\_\_\_\_

***ПОРОДИЦИ***

## ДУХОВНОСТ КАО НАРАЦИЈА (О поетици прозе Миодрага Павловића)

### САЖЕТАК

Циљ ове докторске дисертација је да прикаже импозантно стваралаштво живог и актуелног писца српске модерне књижевности – Миодрага Павловића.

Осим што је поставио темеље модерног стваралаштва, Миодраг Павловић још увек уноси модерну критичку свест и траје на књижевној сцени пуни 60 година.

Његов рад обухвата више од четрдесет књига поезије, двадесет књига есеја и прозу обележену романескном тетралогијом.

Велико књижевно, теолошко, антрополошко и филозофско знање овог ствараоца доприноси квалитету и књижевној култури не само нашег, већ и светског поднебља.

Технички, рад се састоји из два дела. Први део обухвата појединачна дела ( преглед романа), а други део је поглед на општа питања у вези са апокалипсом, антропологијом, симболиком, тј. обухвата општа питања поетике и духовности као нарације у стваралаштву Миодрага Павловића.

У основи целокупног стваралаштва стоји мит и обред уз антрополошки поглед на религију, али и езотерна изучавања, филозофија и традиција.

Питање Апокалипсе окосница је свих тих размишљања и учења. Удаљеност од догматских разрешења водила је комплекснијим размишљањима, различитим визијама и обликовала нова уметничка дела која су потврђивала чињеницу да је у свету све повезано. Јединствен у идејама успео је да реконструише далеке обредне радње, историјске догађаје и самим тим их приближио савременом

читаоцу.

Уводи другачије значење новог и модерног указујући да је свет само једном био нов, а све што се касније одвијало само је интерпретирање старог.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: духовност, антропологија, археологија, мит, историја, обред, мит, традиција, религија, симболика

Научна област: Српска књижевност

Ужа научна област: Српска књижевност XX века

УДК број: \_\_\_\_\_

SPIRITUALITY AS NARRATION  
(On the poetics of the prose of Miodrag Pavlovic)

ABSTRACT

The aim of the doctoral dissertation is to present the work of a great living writer of Serbian modern literature - Miodrag Pavlovic.

Having laid the foundations of modern literature writing, Miodrag Pavlovic has been imbued with modern critical consciousness for the last sixty years, engendering some of the most prominent literary achievements in Serbia. The literary work consists of more than 40 books of poetry, 20 books of essays as well as prose marked by romanesque tetralogy.

The comprehensive knowledge of Miodrag Pavlovic and his ponderings upon literature, anthropology and philosophy make contributions to both the quality and literary culture of both our and the world's heritage.

Technically speaking, there are two parts of the thesis. The first part implies the individual works (the novels), and the second part reflects the views on apocalypse, anthropology, symbolics related to the general issues of poetics and spirituality as narration in Miodrag Pavlovic's work.

The myth and the rite make the essence of his work, coupled with an anthropological view of religion, esoteric studies, philosophy, and tradition.

The apocalyptic issue presents the framework for all the ponderings and studies. The distance from dogmatic solutions led to even more complex ponderings, various visions

and thus shaped new artistic works which confirmed the universal connection between all things in the world. Owing to his ideas, Miodrag Pavlovic has succeeded in reconstructing the ancient rituals, historical events bringing them closer to a contemporary reader.

Pavlovic introduces a fairly different meaning of the new and the modern implying that the world was new only once, everything that was to occur afterwards has been a mere interpretation of the same.

KEY WORDS: spirituality, anthropology, archaeology, myth, history, rite, myth, tradition, religion, symbolics

Scientific field: Serbian literature

Scientific field of research: Serbian literature of the 20<sup>th</sup> century

UDK number: \_\_\_\_\_



## САДРЖАЈ

### I ДЕО

1. УВОД	.....	1
2. МОСТ БЕЗ ОБАЛА	.....	7
3. ДРУГИ ДОЛАЗАК	.....	32
4. АФРОДИТИНА УВАЛА	.....	43
5. КРАЉИЦА ТАМЕ	.....	54
6. БЕСОВСКИ ВРТЛОЗИ	.....	63

### II ДЕО

7. УМЕСТО УВОДА	.....	72
8. ПОЗИЦИЈА НАРАТОРА.....	.....	74
9. АПОКАЛИПСА НА КОЛЕКТИВНОМ И НА ИНДИВИДУАЛНОМ НИВОУ.....	.....	87
- <i>Живот по апокалипси</i>	.....	94
10. ПУТ КА ВИСИНАМА ИЛИ ПУТ У НИСКОСТ.....	.....	102
- <i>Ни на небу ни на земљи</i>	.....	110

- Песма у тражењу .....	113
11. ПАРОДИЈСКИ ПРИСТУП ТРАДИЦИЈИ.....	117
12. АНТРОПОЛОШКИ ПОГЛЕД НА РАНИ РАЗВИТАК РЕЛИГИЈЕ.....	131
- Сећање камена .....	134
- Сакрализација ероса .....	142
- Духовна прогресија .....	147
- Тело и дух .....	152
- Процес стварања .....	155
- Неолит I .....	160
- Неолит II .....	165
13. СИМБОЛИКА СТВАРАЛАШТВА .....	171
- Симболика Живота у јарузи .....	176
- Симболика буђења у сну .....	179
- Симболика кретања .....	183
- Симболика света .....	187
- Симболика ликова .....	191
14. ПОЕТИКА ПРОСТОРА.....	194
15. ЗАКЉУЧАК .....	210
16. ЛИТЕРАТУРА .....	214
17. БИОГРАФИЈА .....	220
18. ПРИЛОЗИ .....	221

**I**



## УВОД

Ретка је прилика да можемо да се похвалимо импозантним стваралаштвом живог и актуелног писца, а још је ређа прилика да се о таквом писцу пишу квалитетни критичко-теоријски радови који се преводе на европске језике.<sup>1</sup>

Српска модерна књижевност 20. века и сада већ 21. века обележена је, управо таквим ствараоцем, који обједињује својим радом оба века, тачније од 1952. године када се појављује `превратничка` збирка песама *87 песама* и песничка фигура Миодрага Павловића.

Осим што је поставио темеље модерног стваралаштва, Миодраг Павловић још увек уноси модерну критичку свест и траје на књижевној сцени пуних 60 година. Његов рад обухвата више од четрдесет књига поезије, двадесет књига есеја и прозу обележену романескном тетралогијом (*Други долазак, Афродитина увала, Краљица Таме и Бесовски вртлози*), предвођену приповедачком збирком *Мост без обала* (1956).

Велико књижевно, теолошко, антрополошко и филозофско знање овог ствараоца доприноси квалитету и књижевној култури не само нашег већ и светског поднебља.

Захваљујући њему, ми данас имамо јасну, повезујућу нит са нашом, али и

<sup>1</sup> Првобитно се преводила само поезија и то на италијански језик, у часопису `La Battana` уз пратећи текст Радомана Кордића, а све у преводу Ероса Секвија ( у питању је књижевна ревија коју је издавало *Национално удружење Италијана из Истре* ). Потпунија публикација песама на италијанском језику објављена је 2004. год. у Фиренци (збирка под насловом *Последњи обед*, у преводу Стевке Шмитран).

П. Урбан је 2011. год. добио награду *Красни* за превод Павловићеве поезије на немачки ( *Mißhelligkeiten, alte und neue. Gredichte, zwespraching. Aus denn Serbichen von Peter Urban LLV 2011* ).

Славомир Гвозденовић и Лучијан Алексију преводе поезију на румунски (Букурешт, 1985).

Списак осталих превода в. у М. Павловић *Афродитина увала*, Просвета, Београд, 261/262

светском традицијом и тренутно са најкомпетентнијим тумачем тих традиција.

Како бисмо што боље упознали начин и само стваралачко функционисање Миодрага Павловића неопходно је да сагледамо и његов стваралачки опус, који започиње (како смо навели) 1952. године непосредно после Другог светског рата и још увек траје. Наиме, сам улазак у књижевну стварност није био завидан. Збирка *87 песама* наилази на отпор једног дела тадашње критике и више се пажње посвећује улози збирке у књижевном животу него самој збирци. Међутим, Борислав Михајловић Михиз тада износи став да је Павловић дошао као готов песник и да уноси неопходне новине у књижевну стварност.

"Донео је једну поезију атмосфере далеких асоцијација и елиптичне фигуре, сву прожету, импрегнирану рационалним, церебралним и паралогичким у исти мах. Дакле, асоцијативна поезија, без лиризма у његовом уобичајеном класичном смислу, и превасходно интелектуална и мисаона."<sup>1</sup>

Миодраг Павловић тада је назван *песником-превратником* који још увек траје управо што се не идентификује са садашњим тренутком већ је увек изнад садашњости.

Требало би имати у виду да педесете године 20. века носе нова књижевна схватања, али и културна и идеолошка, самим тим што иза себе имају светски преврат који је са собом донео Други светски рат.

Критичари тог периода сасвим другачије су посматрали нову улогу превратника и некако су се, на тај начин, борили против новина осећајући се боље или можда сигурније у устаљеној форми. Али тадашња критика је имала и Зорана Мишића, који ће први стати на страну Миодрага Павловића назвавши га "каменом међашем који полови време у српској поезији на оно пре ње и на оно после ње."<sup>2</sup>

Због улоге коју има, задржаћемо се мало на самој збирци *87 песама*. Наиме, ова збирка представља својеврстан заокрет ка европском песништву. Посебно се осећа утицај француског песника Лотреамона (Lautreamont, Isidore Ducasse, 1846-1870) као претече надреалиста и његове бунтовничке инспирације осликане у *Малдороровим певањима* (1869).

Ништа мањи утицај нема ни Рембоово стваралаштво (Arthur Rimbaud, 1854-1891) осликано пропашћу Париске комуне, као ни Јејтсово (William Butler Yeats, 1865-

1 Борислав Михајловић Михиз, *Књижевни разговори*, СКЗ, Београд, 1971, 164-165.

2 В. студију Ч. Борђевића *Миодраг Павловић-песник хуманистичк* Крагујевац, 1984), стр. 25-33

1939) космополитско песништво, али и Елијарове (Paul Eluard, 1895-1952) традиционалне лирске теме: сан, побуна и љубав.

Ипак, могли бисмо рећи да је најприсутнији утицај Томаса Елиота (Thomas Stearns Eliot, 1888-1965) и његовог певања. Елиотова *Пуста земља* приказује разочарање једне генерације после 1918. као што и *87 песама* приказују разочарање, али после 1945. године. Ипак, највећи утицај се огледа у `осећању историје` које, заправо, представља специфично осећање за ванвременско и временско.

Утицај симбиозе оваквих песника могла је само да резултира новом песничком фигуром оличеном у Миодрагу Павловићу и новим интелектуалним симболима.

Већ наредне 1953. године Павловић објављује нову збирку *Стуб сећања* и добија стваралачко појачање појавом збирке песама *Кора Васка Попе*. Песнички различити, добијају исту битку за преврат у тадашњој књижевној грозници.

После тога нижу се збирке песма које у основи носе византијску традицију, грчку митологију, али цивилизацију Лепенског Вира. (*Млеко искони (1962)*, *Велика Скитија (1969)*, *Нова Скитија (1970)* *Хододарје (1971)*, *Светли и тамни празници (1971)*). Дакле, у питању је једна тематско-мотивска ширина која укорењује културу и космополитизам у само стваралаштво које у том тренутку добија прве прозне обресе у збирци приповедака *Мост без обала (1956)* која стоји као својеврстан пандан збирци *87 песама*.

Требало би подсетити да окретање прози није било изненађење, мада приче нису имале такав одјек у јавности као поезија, осим у рецепцији мањег броја читалаца који су били обузети фантастиком самих прича. По једној од прича из те збирке, *Црна кула*, настала је и антологија фантастичних прича Владе Урошевића.

Овакав начин стварања само је представљао одређену гаранцију за модерну књижевност и њен опстанак у друштвено-културним оквирима.

До 1995. године и *Битних људи* имамо изразито поетско стварање са есејистиком, али не и чисто прозно стваралаштво, ако изузмемо друго издање збирке приповедака *Мост без обала* које се појавило у Матици српској 1982. године.

*Битни људи или Приче са Ускришњег острва* није представљала чисто прозно стваралаштво. То је `мешавина` кратке приче и жанра песме у прози али наративност доминира тематиком живота у заједници и природи.

Надовезивање на ово прозно дело је 2000.године са *Узурпаторима неба (Прелудијум и fuga)*. Обухвата време Другог светског рата од 1941. до 1944.године. уз аутобиографске елементе и документарну грађу тог времена. Марко Недић истиче да документарни делови овог рукописа представљају прве дневничке записе Миодрага Павловића и самим тим учвршћују документарно-уметничке основе текста и везе са стварним аутобиографским значењем не умањујући естетско-семантичку назнаку и намеру.<sup>1</sup>

Исте године објављује и роман *Други долазак или прослава смака света* као надовезивање на *Узурпаторе неба* али у чисто прозном остварењу. Апокалиптична тематика је потпуно доминантна.

Наредне, 2001. објављује два романа *Афродитина увала* и *Краљица таме* у којима се не бави толико апокалиптичном визијом колико личном драмом да би се 2006.године појавом романа *Бесовски вртлози* потпуно вратио апокалипси и заокружио романескну тетралогiju.

Циљ самог истраживања, које се бави поетиком прозе и духовношћу као нарацијом у стваралаштву Миодрага Павловића омогућава сагледавање једне књижевне целине . Овај рад је наставак дугогодишњег истраживања започетог критичким освртом на значај збирке *87 песама* у виду дипломског рада одбрањеног 2004. године ( *Збирка '87 песама' у контексту поезије Миодрага Павловића*), затим духовношћу у поезији у виду магистарског рада одбрањеног 2007. године ( *Духовна поезија Миодрага Павловића* ), тако да је проза неминовно пронашла место у овој докторској дисертацији.

Посебан значај радова је у томе што је сам Павловић учествовао и пратио развојни пут оваквог критичког приказа. Коментари и интервјуи непроцењиве вредности као и сама дугогодишња сарадња резултирали су целином која је реконструкција пишчевог духовног развоја. Током наших разговора, Павловић је често истицао да су му романи помогли да истражи ову форму у потпуности али и да је доведе у питање. И сам Бахтин је рекао да роман иде самом ивицом жанра, па би Павловић и у овом случају играо одређену превратничку улогу, али овог пута у прози и у 21. веку.

Његова духовна еволуција је у сталном узлазу, а садржина његових дела одише

---

1 М. Павловић, *Бесовски вртлози*, СКЗ, Београд, 2006, Предговор, стр.XV



оригиналним и високо имагинативним идејама што говори о интелектуалној величини Миодрага Павловића.

Његовој прози не би се могло `прићи` без претходног ишчитавања поезије и есејистике као `покретачке` форме. Јаки поетски доживљаји свој врхунац налазе управо у прозном остварењу, али и надоградњу, тако да је преплитање и напоредо ишчитавање неминовно за коначну синтезу.

Прво ћемо се осврнути на збирку приповедака *Мост без обала*, а затим на романе *Други долазак*, *Афродитина увала*, *Краљица Таме* и *Бесовски вртлози* и на остала остварења како бисмо имали увид у повезаност са поезијом и есејистиком. Самим тим рад ће имати два дела:

Први део се односи на преглед романа (појединачна дела), даје један аналитички приказ "ослобађајући се методске зависности којом нас окружују могућности чистог ума."<sup>1</sup>

Заправо, Павловић само показује начин на који је довео у везу све елементе стварности у романима, прожете заједничком особином духовности. У томе је и делимично откриће тајне духовне прогресије имајући у виду да Павловић верује да је на почетку и на крају – стваралаштво.<sup>2</sup>

Други део ће се односити на општа питања поетике, односно на духовност приказујући кореспонденцију међу делима. У центру интересовања су теме апокалипсе на колективном и индивидуалном нивоу, антрополошки приступ традицији, симболика простора и стваралаштва, као и однос висине и нискости.

Ове теме карактеришу целокупно Павловићево стваралаштво и издвојене су у овом раду као најважније за његову поетику. Међутим, врло је тешко било направити избор, с обзиром на то да свака од ових тема отвара низ нових показујући интелектуалну ширину Миодрага Павловића.

Најбоље објашњење зашто је духовност важна за његову прозу и целокупно стваралаштво, даје сам Павловић:

"Духовност подразумева прилажење религиозним проблемима изван оквира конфесије, канонизоване религије. Али, духовност произилази из религије, и у њу

---

1 М. Павловић, *Аутопоетички записи*, у *Живот у јарузи*, Арка, Смедерево, 2007, стр.65

2 Из разговора са М. Павловићем, мај, 2007.

се враћа. Мени као човеку од пера тај појам одговара, јер подразумева и сва искушења, кризе и преокретања религиозне визије. У том смислу ја као писац изван `духовности` никад нисам био."<sup>1</sup>

---

1 М. Јевтић, *Дијалог о свету Миодрага Павловића*, Партедон, Београд, 1998, стр.59

## МОСТ БЕЗ ОБАЛА И 87 ПЕСАМА – ПРЕВРАТНИЧКЕ КЊИГЕ

Као што смо већ навели, непосредно после објављивања песничких збирки *87 песама* (1952) и *Стуб сећања* (1953), на књижевној сцени појављује се збирка приповедака *Мост без обала* (1956), које ће своје друго издање доживети у Матици српској 1982.год.

Већ тада познат критици као модерни песник, показује се и у прози као модерниста. Теме које осликавају ситуацију након Другог светског рата приказане су на један нов и оригинални начин сврставајући Павловића у ред писаца новог надахнућа.

Теме карактеристичне за ратно и послератно доба попут усамљености, страха од непознатог, моралног огољења, тражења љубави у космолошком смислу, указују и на теме савременог друштвеног живљења. Бег од унутрашњег конституисања због спољашње надоградње прате Павловићеве јунаке уз појачан страх. Апсурд и ирационалност сада су уоквирени фантастиком и на тај начин се губи традиционална нит тј. типичан однос према традицији. Ова збирка приповедака, мотивски, најближа је збирци *87 песама* и заједно представљају почетак једне нове поетичке мисли и преплитање мотива. У свакој од песама крије се основа приче. Због тога ћемо мало више пажње посветити збирци песама, у којој леже заправо корени читавог стваралаштва Миодрага Павловића. Почетак педесетих година 20. века носи са собом период нових схватања, а сам Павловић је зачетник тих и таквих нових схватања о поезији:

"Морамо говорити о поезији немајући праву дефиницију шта је она, као што

немамо ни праву дефиницију језика, литературе, људске психе. Дефиниције су или дескриптивне или персуазивне, или нешто треће спорно."<sup>1</sup>

Овако ће говорити песник педесетих година након објављивања своје прве збирке, показавши и доказавши своју, али и доследност саме поезије којом ће се бавити читавог свог живота.

По Павловићевом мишљењу, књижевност и уметност, уопште, потичу из ирационалне сфере, што је један од разлога због којег је немогуће оценити остварење овог аутора у духу једне интерпретативне технике. Рационално изједначује са болним у савременом друштву, које подразумева многа одрицања. Наши критичари, који су се рано укључивали у модерну европску мисао, сасвим другачије су писали о превратничком чину, за разлику од Зорана Мишића кога смо већ споменули. После Зорана Мишића превратничку улогу Миодрага Павловића признаће и други критичари, и то с временске дистанце која нуди објективно гледиште и искључује страст.

Већ смо у уводу напоменули да Павловић својом збирком *87 песама* направио заокрет ка европском песништву, али сада ћемо се мало детаљније позабавити тиме. Наиме, Лотреамонов *Малдорор* научио га је ослобађању у сусрету са стравом. Француски песник Изидор Дикас Лотреамон (Lautreamont, Isidore Ducasse, 1846-1870), сматран је за претечу надреалиста. Несхваћеност од савременика и његова прерана смрт сврстава га у уклете песнике. Под псеудонимом гроф Лотреамон објављује *Малдоророва певања* (1869), врсту епопеје у прози, преплављене бунтовничком инспирацијом за коју бисмо могли рећи да потиче од неке врсте раздраженог романтизма, што у неку руку, и објашњава дивљење надреалиста.

Малдороровске теме у Павловићевој поезији биће натопњене антимадороровским расположењем, односно, како каже Зоран Мишић, бунтовничким ставом против демона зла.

Часлав Ђорђевић је детаљно обрадио утицај малдороровских сила на саму збирку. Те и такве силе су или у надолажењу: "негде се буде олује", "висином долећу

---

1 М. Павловић, *Поетика модерног*, Бонарт, Нова Пазова, 2002, стр.9

непозната јата", или су оне у акцији: "Вихор / злурадих ноктију / дави мртваце", "ветар ломи суве траве", итд. Ветар и вихор постају доминирајуће слике у Павловићевој симболици не само поезије, већ и прозног остварења.

Сличност Павловићевих и Лотреамонових симбола може се видети и кроз њихово поређење:

#### ПАВЛОВИЋ

нож (у пању, у потиљку)

груба шака

разјарена копита

усјактале цеви

бомбе

побеснели пацови

сагледати

човек с црном медузом

уместо главе неко опаснији од човека

бич

деца

натоварени облак

#### ЛОТРЕАМОН

ужас на узглављу сна

ветар

мрак хаоса

канџе ветра

големи паук

чудовишта чији лик не можете

дуге канџе

олује

пожари у којима гину старци и

олује које пустоше свет

Као и код Лотреамона и код Павловића призори се надовезују један на други. Једна акција је завршена, друга траје, без изгледа да икад престане. Идентични мотиви и акције оваквог Павловићевог остварења преточени су у прво прозно остварење – *Мост без обала*.

С друге стране, жестина Рембоових бунтовничких поклича прожета срџбом изазваном пропашћу Париске комуне, у складу је с романтичарском традицијом. О Рембоовом утицају на целокупно стваралаштво Миодрага Павловића, како посредном тако и непосредном (види песми *Поздрав комуни* из циклуса *Риме*), такође би се морало говорити. Клоделова констатација: "Рембо није песник. Он

није књижевник. То је пророк на кога је сишао дух.<sup>1</sup> могла би се с пуним правом применити и на стваралаштво Миодрага Павловића, како на поезију тако и на прозна дела.

Од англосаксонских писаца који су извршили утицај на Павловића важно место припада Виљему Батлеру Јејтсу, о коме је сам Павловић доста писао и кога је преводио (видети *Антологију савремене енглеске поезије* са С. Бркићем).

Јејтсово космополитско песништво, ослоњено на хеленску и византијску симболику, с једне стране, а везано за келтску традицију и песников савремени тренутак, с друге стране, знатно јеутицало на почетно стваралаштво Миодрага Павловића. Велики смисао песништва Павловић проналази у Јејтсовим тзв. *интелектуалним симболима*, у којима је видео могућност за богаћење поезије. Он, као и Јејтс, верује да ништа толико не помера и не увећава значење песничког текста као интелектуални симболи. Заправо, Јејтс је Павловићу нарочито интересантан по томе што је легенде и митове из ирске прошлости користио као предмета за своја духовна осликавања. То су, уједно, и највећи интелектуални симболи. Под оваквим утицајем Павловић је интелектуализовао српску поезију и обогатио је новим и модерним сензибилитетом.

Изузетно је јака Павловићева веза са Томасом С. Елиотом (Thomas Stearns Eliot, 1888-1965) и његовим певањем. На самом почетку, требало би истаћи видне трансформације и напредак у виду духовности код обојице. У поезији Миодрага Павловића Елиотов утицај присутан је на два плана: теоријском и песничком. Први план је у вези са Елиотовим мишљењем о ономе што је песничко, а други је у вези са Елиотовом *Пустом земљом* и другим поемама. Наиме, збирку *87 песама* могли бисмо довести у везу с *Пустом земљом*: ако *Пуста земља* приказује разочарање генерације и јаловост модерне цивилизације после 1918. године, онда то исто разочарање и исту јаловост приказује и збирка *87 песама*, само после 1945. године. Могли бисмо говорити о чистоти језика код обојице: на известан начин, обојица су својеврсби језички револуционари и обојица стварају своје стилове. Баура наводи да је Елиот "од Паунда преузео испрекидан развојни поступак, у коме нема објашњавајућег везивног ткива, него је важан емоционални

---

1 Пол Клодел, *Предговор* издању Рембоа у *Cent et une*, цит. Према: *Уметност тумачења поезије*, приредили Д. Недељковић, и М. Радовић, Нолит, Београд, 1979, стр.477

низ, дејство које симболи на нас врше оним редом којим се појављујују.”<sup>1</sup>

Овакав поступак је, свакако, примењив и на поезију Миодрага Павловића, посебно на збирку *87 песама*. Павловић, под Елиотовим утицајем, долази до спознаје да најпродорније идеје долазе с `квалитетом чулне перцепције`. Када се говори о таквој врсти утицаја, на уму се имају песничке визије које оглашавају суноврат модерне цивилизације. Наиме, Томас С. Елиот је европској литератури дао поезију која је често оспоравана и која ни језиком, ни мотивима, ни сликама није много `одушевљавала`. Његова метафора *пуста земља* постала је формула за модерно доба.

У Павловићевој збирци *87 песама* осећа се ослањање на Елиотову поему: улогу Спасиоца могао би код Павловића преузети песник, а пет циклуса из збирке *87 песама* могли би се посматрати у корелацији с пет делова Елиотове поеме.

Елиотов део *Сахрањивање мртвих* коренспондира са Павловићевим циклусом *Шума проклетства*, који одише духовном смрћу непосредно после рата. Страх је доминантан. Могли бисмо и извесне стихове довести у везу. Код Елиота: *Гомила тече Лондонским мостом, толико их је / Никада не бих помислио да смрт покосила толико их је*“ На сличан начин ће и Павловић описати описати смрт: *збирке лешева / пливају под земљом / заборављена имена / клијају камењем*. Код обојице у часовнику одјекују демонски или мртви откуцаји: *Тамо где Света Марија Вулног избија сате / Са мртвим звуком после одбијеног девет (Елиот)* или тамо где се кукуриче као будилник / у пет часова увече / у пет часова пре и после смрти. (Павловић).

Елиотов део *Партија шаха* коренспондира са Павловићевим циклусом *Љубави*, у којима је знатан утицај жене. Павловићев циклус чак и почиње песмом посвећеној извесној жени која је нешто већ *учинила* и то се провлачи кроз сваку строфу појединачно и наглашава. *Партија шаха* `дугује` нешто Мидлтоновом *Women beware Women (Жене чувајте се жена)*.

Елиотов део *Проповед ватре* и Павловићеви *Призори* представљали би слике

---

1 Исто, стр.638

разорних дејстава на људску душу, како на хедонистичком плану тако и на плану цивилизацијских остварења, што доминира код Павловића, док је путена пожуда више карактеристична за Елиота.

Елиотов део *Смрт од воде* доноси Спасиочев потпуни крах и узалудност напора, док Павловић кроз слику потпуног, свевременског распећа, дату у првој песми *Ноћ*, циклуса *У прози*, још увек трага за спасом ослањајући се на религију (*Псалм I, Псалм II*).

У последњем Елиотовом делу *Пусте земље- Шта је рекао гром* и у Павловићевом циклусу *Риме* осећа се нарушеност људског и природног поретка:

*У љубичастом ваздуху слепи мишеви дечјих лица / звиждали су, уз лепет својих крила (Елиот) или Облици крију ископан гроб / у земљу су руке две / бациле крвав дроб (Павловић).*

Овако уопштено поређење јасно указује на утицаје и слична опредељења двају песника; компаративни аспект могао би бити предмет обимне студије, али како то није задатак нашег рада, овде је дат само груби нацрт поређења Елиотове *Пусте земље* и Павловићеве збирке *87 песама*.

Часлав Ђорђевић наглашава да је друга додирна тачка Павловића и Елиота у `осећању историје`, која подразумева осећање за `ванвременско као и временско`, тј. за прошло у садашњем, за садашње у прошлом. То `осећање историје` Павловић прихвата и реализује у својој поезији. Требало би напоменути да се Елиотов утицај огледа искључиво у првој фази Павловићевог стварања. Конкретно, у збиркама *87 песама* и *Стуб сећања* (циклус *Одбрана нашег града* је својеврсна полемика с Елиотовом *Чистом средом*).

На крају, требало би поменути и утицај француског песника из крила надреалиста Пола Елијара ( Paul Eluard, 1895-1952), у чијем стваралаштву у први план избијају велике традиционалне лирске теме које смо већ споменули.

После Другог светског рата у поезији ова два песника одјекује отпор, што је највише трага оставило управо на збирку *87 песама*.

Миодраг Павловић је, као што смо рекли, *песник-превратник*, али ни *песник-превратник* није имун на утицаје. Ти утицаји чине га сродником највећих



светских песника и показатељ су Павловићевих интелектуалних квалитета.

Проблематизација наслова збирке *87 песама* од почетка је стављана у жижу дешавања критичке јавности. С једне стране, проблематизација је везана за статистички податак који се огледа у броју 87, што је необично за наслов збирке поезије, а с друге стране, изгледа много компликованије од привидне једноставности.

Ако бисмо збирку сагледали кроз статистику и речи, добили бисмо занимљиву теорију која би помогла лакшем тумачењу поезије, али и поетике Миодрага Павловића. Наиме, збирка *87 песама* се састоји из три циклуса:

I – *Слободни стихови*

II – *У прози*

III – *Риме*

Циклус *Слободни стихови* састоји се од три потциклуса:

I – *Шума проклетства*

II – *Љубави*

III – *Призори*

Цео циклус садржи 45 песама, што указује на завршну годину Другог светског рата – 1945, а наведени потциклуси би онда указивали на главне мотиве збирке, који асоцирају на ратна страдања и последице њима изазване. Распон од седам година, тј. од 1945. до 1952. године као године излажења збирке, има одређено симболичко значење. У извесном смислу, тај број обележава збирку на општем плану, посебно ако посматрамо ту симболику као спој или измирење небеског ( садржаног у броју три) и земаљског. То је покушај духовног и људског измирења после рушења природног поретка и деструкције изазване злом усађеним у човеку.

*Шума проклетства* одише мотивима страха, смрти, духовне тишине и људским

криком. Сам наслов носи одређено симболичко обележје. Цео свет је постао *шума проклетства* у којем влада неспоразум човека са својим ликом` а време се читава `изгубљеним данима.` У таквој *Шуми проклетства* ће се `вапити за љубављу` (*Љубави*), па би назив другог потцикла са више био императив, него ода љубави, или можда последња молитва и нада у могуће избављење.

У *Призорима* бисмо онда имали асимилацију једног и другог циклуса, тј. Проклетства и жеље за превазилажењем, која се огледа једино у љубави. *Призори* су приказани кроз `рембоовску визију једног фантастичног света`<sup>1</sup> и правих призора-слика сагледаних кроз призму Павловићевог прекретничког духа. Његов човек се `буди` и пева `слободним стиховима`.

Циклус *У прози* састоји се од тринаест песама, при чему овај број указује на *Свето писмо*: на име, апостола је било дванаест, а Исус, као њихов учитељ, био је тринаести. У овом циклусу заступљене су и песме које већ својим насловом указују на библијску тематику – *Псалм I* и *Псалм II*. Док *Риме* представљају одређену спону са дотадашњом песничком традицијом која се више огледа у форми, него у тематици.

Заправо, значење сваког стиха песме требало би тражити у његовој унутрашњости. Уосталом, Миодраг Павловић каже: "Свака је реч пробијена врећа. Кроз њу цури све што желимо да у њу ставимо и што желимо да остане чврсто. Песма можда жели да затвори свој круг, али свака њена појединачна реч води у свим правцима, ка језику самом, ка аутору, ка нама. И најзад, некуд ван свих нас."<sup>2</sup>

Његова збирка је између КРИКА и ПЕСМЕ, између ПОЧЕТКА и КРАЈА, у расколу између дотадашње традиције и модерног, као што је и Павловићев човек у збирци песама и приповедака између бескрајно Великог и бескрајно Малог. Коначно. Павловића би требало сагледати као посредника духа у неминовном сукобу унутрашњег и спољашњег света.

---

1 З. Мишић, *Реч и време*, књ.1, 1963, стр.141

2 М. Павловић, *Поетика модерне*, Бонарт, Нова Пазова, 2002.

## *Композиција и мотиви*

### **Слободни стихови**

#### *10. Шума проклетства*

Песма *Пробудим се* јесте песма подциклуса *Шума проклетства*, али и прва песма збирке *87 песама*. Ова песма се највише доводи у везу са збирком приповедака *Мост без обала* (в. део рада који се бави критичким освртом на збирку *Мост без обала*).

Први стих *Пробудим се* указује на промену стања песничког субјекта, из несвесног у свесно стање. Затим следи стих *над креветом олуја* као застрашујућа стварност субјекта. Олуја је овде метафора за претњу која надлази. Доминирајућа слика је свакако *вихор злурадих ноктију који дави мртваце*.

Прва песма збирке као да је у себи сакупила кључне мотиве обе збирке. Последња строфа *ускоро / о томе/ ништа се неће знати* носи у себи мотив заборав који ће се јављати кроз целокупно стваралаштво. Уместо памћења долази заборав као безнадежност, а људски заборав је оно чега се треба највише плашити. Иначе, кратак стих ове песме, састављен од једне речи или неколико слогова, подсећа на хаику песме древних јапанских стихотвораца. Миодраг Павловић признаје да га је та врста поезије изузетно инспирисала, посебно на почетку стваралаштва.

Песник се, у овој збирци, према силама деструкције налази у стању будности:

*Будимо људи који са стрепњом гледају  
натоварене облаке  
и радују се што су остали живи после  
распрскавања громобрана  
(Будимо једноставни)*

Алиби за будност песника и одсуство пасивности налази се у стиховима:

*Будимо часовник ако је могуће  
Будимо људи који са стрепњом гледају  
натоварене облаке...  
(Будимо једноставни)*

У песми *Реквијем* дешава се нешто што до краја представља отуђење у савременом свету и посебно наглашава људску пасивност. *Реквијем* је песма о животу и смрти, опело над нестајањем људског у савременом свету, у свету који Павловић доживљава као *шуму проклетства*, у свету у коме је одсуство интересовања и бриге за друге, устаљени образац. Посебно је застрашујућа равнодушност која се јавља када је у питању смрт човека. Већ у првом дистиху песник скреће пажњу на присуство смрти, и то смрти која је у непосредној близини:

*Овога пута  
Умро је неко близу  
(Реквијем)*

Слика реквијема (опела) у *сивом парку* показује да је тај *неко* дефинитивно напустио живот. То присуство смрти још више наглашавају жене у спроводу за *мртвим телом*. Нада песникова да ће неко обратити пажњу на то: *Осетите / свет је постао лакши / за један људски мозак – остаје без одјека*. Људи су неосетљиви на смрт и своју енергију усмеравају на *пријатну тишину после ручка*. Стих *нико на никог не личи*, у ствари, није ништа друго до окретање леђа блиском и одсуство бриге за друге. Сам Павловић каже да је смрт овде више приказана као материјална чињеница.<sup>1</sup> На питање колико су и да ли су студије медицине утицале

---

<sup>1</sup> Из разговора са М. Павловићем, јун, 2008, Београд

на његово стваралаштво и приказ смрти на овакав начин, Павловић каже да те ствари не би требало доводити у везу јер се смрт не виђа само на студијама медицине већ и у свакодневном животу.

Песма која закључује циклус *Шума проклетства* носи истоимени наслов и зато ћемо је навести у целости:

*Шума проклетства*

*застава сумрака*

*долазе судбине*

*на спавање*

*Збирке лешева*

*пливају под земљом*

*заборављена имена*

*клијају камењем*

*Изгубљени дани*

*развејана сунца*

*ко мртви облаци*

*даве се у реци*

*Векови разговарају телефоном*

*једино лаж*

*полаже право на повратак*

Као што је раније речено, *шума проклетства* је за Миодрага Павловића метафора савременог света, што је у овој песми посебно наглашено. Као и цео циклус и *Шума проклетства* носи у себи смрт као централни мотив. Смрт, гробље и бесмисао живота доминирају овом песмом и *једино лаж полаже право на повратак*.

## 2. Љубави

Подциклас *Љубави* у оквиру циклуса *Слободни стихови* започиње песмом *Марији*. Требало би истаћи да је било великих несугласица око тумачења ове песме, јер су критичари у њој видели слику Богородице због мотива *плавог стакла* (као византијског плавог које се користило за израду икона у средњем веку) и *прастарог дрвета* (као библијског мотива). Међутим, сам песник истиче да је песма посвећена реалној девојци у којој су асимиловане физичка и духовна лепота, па бисмо те мотиве сагледали као скицу за *портрет* духовног.

Та и таква Марија из његове собе *више неће изићи*, већ ће се све више препуштати хедонистичком доживљају *између коже и усана*. Овде се срећемо, могли бисмо рећи, с детаљним описом врхунца самог еротског чина и доминацијом лирског субјекта коју можемо да читамо кроз императивно обраћање у песми. То императивно обраћање могли бисмо довести у везу с насловом самог потциклуса *Љубави*, који је, како смо већ рекли, више заповест него топло обраћање. Дакле, тематска линија ероса свакако је заступљена у полифонијском и полисемичком свеобухвату. Љубав је само један од кључева спаса за човека који је суочен са злом, хаосом и страхом.

Привидно, покушај избављења и спаса тражи се и у Великој Свадби. Требало би истаћи и то да у овом потциклусу, као ни у целој збирци, нема убеђености у крајност. Увек је "то чежња и чак воља за смислом који није категоричан и дефинитиван."<sup>1</sup>

могли бисмо приметити очито сагласје песника с Елиотовим искуством "да је песничко искуство за поезију и песника најбоље ако се чулна спознаја и интелектуална димензија повежу и стопе у песничком чину."<sup>2</sup>

Ради илустрације погледајмо песму *Помозимо им*, где је мотив ослобађања од стега конзерватизма приказан у пуној слици:

*Прскају подземне цеви, прскају напете цеви,  
прскају водоскоци,*

---

1 Повеља, часопис за књижевност, уметност, културу, просветна и друштвена питања, *Портрет Миодрага Павловића*, Краљево, 1995(в. есеј Славка Леовца), стр.7-10

2 Исто (в. есеј Часлава Ђорђевића), стр. 25-33

*Помозимо им драгано.  
Пуцају оклопи корњача, пуцају коре дрвета,  
пуцају дрвени оклопи,  
Помозимо им да пуцају.  
Кидају се залогаји глади кидају се обручи,  
кидају се гладни образи,  
Помозимо им да се кидају.  
Чупају се набрекли корени, чупају се ватрени  
зуби, чупају се узвици,  
Помозимо им да се ишчупају.  
Помозимо им драгано  
Да се одморе одмором од нас.*

Свакодневица ће свакако *уплести прсте* у идеал љубави да би, у неку руку, приземљила Павловићевог човека, који на трен покушава да одлута. С друге стране, он ту исту свакодневицу нарушава, устајући против стереотипизације и монотоније.

Ни овај потциклус неће заобићи *вечиту тему* живота и смрти. Његов Човек ће морати да изједначи љубав с бесмислом живота и смислом смрти, бар у наговештајима, што би се опет могло довести у везу с великим утицајем рата и послератних година које су за песника биле готово исто тешке као и сам рат.

### *3. Призори*

У подциклусу *Призори* доминира рембоовска визија света у којој су осликане *мале уметничке слике*. Експресивношћу и колоритом речи пред нама се смењују *призори-пејзажи* саткани од *лешева боја, погребних брда, провидног ветра, рушевина ноћи, растопљеног лишћа, светлих крила, обешених облака и крвавих коса*.

У наслову песме *Круг* можемо осетити покушај достизања савршенства који ће се у даљем току песме и збирке проширивати на природну лепоту, нетакнуту од

човека. Павловић истиче локвање, који по свом облику подсећају на круг. А боја локвања би могла да асоцира на војску.

*Бића зелених очију*

*гледају у воду*

*која не отиче*

...

*Давно некад*

*рибе су позеленеле*

*и умрле*

*То су били локвањи*

*који су полетели*

*у вис*

Миодраг Павловић каже да ти локвањи имају двоструку улогу, али да је примарна она у којој он сагледава лековиту визију природе. Наиме, у његовом стваралаштву природа је позитивни принцип и оличење спаса.

Ратни мотиви у овом потциклусу осликовају апокалиптичне призоре и у доласку коњаника. Свака строфа би могла да буде посебан приказ, како сликовни тако и мисаони (*долазе / одавно / коњаници*). У ратном и послератном дешавању Миодраг Павловић ће открити *метафору за оовремена зла, деструкције и страхоте*, а кроз крикове, атмосферу тескобе, кржаве косе и, уопште хаотизма света, ослобађајући песму од наглашене приватности или, како би Елиот то назвао – *оглашавање обезличене емоције*.

Неће Павловић заобићи ни анализу унутрашњих призора. Кроз још једну апокалиптичну слику заклане кокошке над клозетском шољом, о којој ће касније у раду бити речи.

Подциклус ће се завршити приказом свакодневице посматране с мансарде. Монотono наслагани прикази и један обичан дан.



## *У прози*

Песме у прози показују једну свеобухватност тема, као и трагање за уметничким лепотама. То се делимично може наслутити и самим насловом овог циклуса – *У прози*. Павловић гради један особен, препознатљив свет "заснивајући га на сугестивној фигуративности, снажној асоцијативности и мудрим језичким одабирима.<sup>1</sup>

И у овом циклусу, у употреби песничких слика, огледа се доследна борба против конзерватизма, можда најбоље осликана у целокупном опусу поезије Миодрага Павловића: *велика жаба са огуљеним леђима љуби девојци дојке и љути се што млеко не цури (Из шуме II)*.

Очито је да промишљање човекове судбине у поезији Миодрага Павловића има готово религијску димензију, али као што каже Ефтим Клетников, не у класичном аксиомском смислу, већ у модерном антрополошком правцу према изгубљеним вредностима бића.<sup>2</sup>

Код Павловића, човек је алфа и омега и човек је све у свему. Јављају се библијски мотиви инспирисани пророцима. То је најбоље приказано у песмама *Псалм I-II*, које се највише подударују с псалмима из *Светог писма* и то I-97 и II-112. Тиме уводи, боље речено, проширује проблематизацију живота и смрти и индиректно поставља питање: *Ко је Човек и куда иде?* покушавајући непрестано да разреши амбивалентност Апсолутног и Појединачног Ја као нераздвојне целине.

Миодраг Павловић ће написати и есеј *Шта би то било `бог`* где каже:

"Све праве теологије, као и свака молитва и медитација, покушаји су бављење у ничем. И откриће тог ничег у себи: његове снаге, разноврсности, неухватљивости, свеприсутности... Веровање у све је оно што се зове љубав. О Богу се ништа не

---

1 Повеља, часопис за књижевност, уметност, културу, просветна и друштвена питања, *Портрет Миодрага Павловића*, Краљево, 1995. (в. есеј Чедомира Мирковића), стр. 85-89

2 Исто, (в. есеј Ефтима Клетникова), стр. 79-82

зна, али то не смета ништа. Важно је да се ништа сазнаје и зна. Ништа је најважнији атрибут божанског."

Али то Ништа није ништавило и празнина, већ немогућност да се досегне до Апсолута.

### *Риме*

Циклус песама под заједничким називом *Риме* јесте завршни циклус збирке 87 *песама*. По речима самог песника, ове песме су нашле место у овој збирци једино због равноправности, с обзиром на то да два циклуса која му претходе носе називе *Слободни стихови* и *У прози*. Циклус није строго одређен метриком, иако у њему доминирају песме – мадригали. Мадригал је италијанска лирска форма, народног, сеоског порекла. Форма раног мадригала је била 2-3 терцета и 1-2 римована дистиха, уз размер стихова од седам до једанаест слогова. Миодраг Павловић се придржавао те ране форме мадригала. Дакле, овај циклус је, у неку руку, окретање великим узорима песничке традиције.

У циклусу *Риме* доста је песама у форми сонета, од којих се посебно издваја песма *Запамти!* па је наводимо у целости:

*Пођи где хоћеш, стани или се врати  
У собу, у поље, на врхове труда,  
Сенка голог дрвета крај ногу, свуда  
Јавиће се као просјак да те прати.*

*Тада сам и забринут покушај звати  
Неког поред себе и видећеш чуда;  
Смех ће блистати ко драгоцену руда  
И руке беспутне пространству ћеш дати.*

*Здружен с људима у животворну пену*

*Открићеш у своме загрљају жену*

*И нећеш више срце грчем да бораиш.*

*По светлу и по ноћи, уз сваку мену*

*Месеца и ветра, запамти да мораиш*

*Сачувати човечност, по сваку цену.*

Супротно од осећања која је носила песма *Реквијем*, песма *Запамти!* јесте императив песника за једним човечијим односом. Императив, као један од аспеката хуманистичке етике, у поезији Миодрага Павловића представља извесно ангажовање засновано на принципу слободе.

Као песник-превратник, Павловић 1952. године узвикује *Доста је!* То његово историјско *Доста је* управљено је против владајуће естетике, први пут је објављено управо у збирци *87 песама*. Узастопно и интентивно *доста је*, одраз је негативног става песника према предметима постојеће поетике. Песнику је доста *плитког* певања које се ослања на баналне и поновљиве теме. Последице таквог певања су видљиве: лажна патетика и препознатљивост у певању што води *губљењу* у уметничком значају. Зато је Павловић у песми сасвим јасан: *треба се одрећи корака који по навици газу, треба се одрећи цвркута и плитких пољубаца*. Уместо тога тражи се више искрености и једноставности. На крају песме – крик. Крик као узбуна и позив на ново, али и као протест против постојећег. Не може, а да се овде не примети изразита иронична компонента.

Повик *Доста је* Павловић замењује са *Доцкан је* истичући још једном превазиђеност постојећих поетика. У истоименим песмама може се сагледати програм превратника.

Збирку *87 песама* затвара песма *Треба поново пронаћи наду*. У тих петнаест стихова песник још једном понавља свој вапај, али овога пута то није крик, ни узвик, ни императив. Овога пута то је само вапај – *треба поново пронаћи наду*. Након свих *шума проклетстава, љубави и призора, након свих страхова и*

*крикова, након свега треба пронаћи наду!*

"Није увек могуће знати који је изазов књижевног тренутка, која питања поставља време што се назива садашњост. Пишући књижевно дело покушавамо да сазнамо и то питање, боље него да постављајући питања, промашујемо одговор. Можда се приближавамо правом питању, правом захтеву свога времена, баш радом на делу. Оно и само постаје део тог времена, и доприноси постављању питања и отварању проблема."<sup>1</sup>

Збирка приповедака *Мост без обала* долази као природни тематски наставак збирке *87 песама*. Апсолутна послератна атмосфера тражила је израз у свим формама. Очекивано је да, у овом случају, започнемо тумачење од самог моста. Символика моста у овој збирци није само у повезивању, јер бисмо очекивали обале на којима су постављени стубови. Просторно повезивање је имагинарне природе, више је симболичка тежња за везом. Није случајно на почетку књиге постављена Платинова мисао:

*Све се догађа у васиони као у некој животињи,  
код које се може, захваљујући јединству  
њеног принципа, распознати један на основу  
неког другог дела.*

Символика моста носи са собом и симболику пута, сталног прелажења са једне обале на другу. Однос пута и путовања је у сталном смисаоном саодносу када је у питању ова збирка приповедака. Душан Иванић у својој књизи *Свијет и прича* дефинише хронотоп пута:

*...пут је простор, стаза којом се путује (земља, вода, ваздух), али и сама радња – путовање...Међутим, пут(овање) као кретање од места боравка до неког циља*

---

1 М. Павловић, *Поетика модерног*, Бонарт, Нова Пазова, 2002, стр.39

или и без циља – ради самог путовања, може бити крајње непредвидљиво по садржини збивања, и то му осигурава приповједну динамику и мотивску разноврсност.<sup>1</sup>

Иванић истиче у Глишићевој Глави шећера хронотоп пута који се укршта са хронотопом крчме као места окупљања. Слична ситуација је у причи *Мост без обала* где се хронотоп пута укршта са местом воденице као места окупљања и обележен је као социјално-животни хронотоп пута. Међутим, воденице су више везане за демонизоване силе, па није чудо што јунаци баш на том месту причају о смрти своје мајке и потежу за ракијом. Из перспективе једног од јунака, Стевана, добијамо опис унутрашњости воденице која се поклапа са његовим унутрашњим збивањима.

"Очицама је пиљио по унутрашњости воденице, у дрвене полуге, замке конопаца, којима је таваница била изукрштана, и све као тренутно примирено – чинило се да је неко мучење било прекинуто баш пред њихов долазак, и чекало је да се одмах настави кад они изађу...Док су слепоочнице гласно куцале, у њему заискраше неки тајни спојеви."<sup>2</sup>

Иако говоримо о хронотопу пута и очекујемо динамику, статичност је присутнија. Код Павловића је овај хронотоп врло распрострањен, укључујући временску и просторну одредницу кроз назив збирке приповедака *Мост без обала*. Сам Бахтин је истакао значај хронотопа пута кроз временску и просторну тачку. (*О роману*)

Међутим, више пажње Павловић је поклатио психичким стањима јунака која покушавају да искористе смрт своје мајке како би се обогатили, али на истом путу страдају и психички и физички. Обезличену емоцију наратор нам показује кроз смрт човека али томе најчешће претходи смрт неке животиње. У овом случају реч је о псу који својим трулежом затвара слику просутог новца, а у збирци *87 песама* о кокошки. Апокалиптичном сликом заклане кокошке над клозетском шољом осликаће грижу савести као два ножа која свирају на клавиру.

1 Д. Иванић, *Свијет и прича*, Народна књига, Алфа, Београд, 2002, стр.83-84.

2 М. Павловић, *Мост без обала*, Матица српска, Нови Сад, 1956, стр.55

*Кокошка везана за ногу  
виси из облака  
без главе*

*Крв у клозетској шољи*

Ова песма припада циклусу *Слободни стихови*, на који се надовезује циклус *У прози*. Композиција *87 песама* најављује и прозно остварење градећи један особен, препознатљив свет "заснивајући га на сугестивној фигуративности, снажној асоцијативности и мудрим језичким одабирима."<sup>1</sup>

Доследна борба против конзерватизма која се креће у модерном антрополошком правцу је очигледна. Однос према проблемима у свакодневици најбоље је илустрован у причама *Клопке* и *Рибнице*.

Прича *Клопке* је првенствено прозна интерпретација и надоградња песме *Пробудим се* (циклус *Слободни стихови*, потциклус *Шума проклетства*). С тим у вези, направимо поређење кроз цитирање поетског и прозног дела.

*Пробудим се  
над креветом олуја*

*Падају зреле вишње  
У блато*

*У чамцу  
запомажу  
рашчупане жене*

---

<sup>1</sup> *Портрет Миодрага Павловића* (в. есеј Чедомира Мирковића), стр. 85-89

*Вихор  
злурадих ноктију  
дави мртваце*

*Ускоро  
о томе  
ништа се неће знати*

...

*Ујутру смо морали да преместимо кревет. Ове ноћи док се превртао у сну, Ћоса, који увек нешто сања, додирнуо је ниски кров шатора и на том месту одмах је почело да прокишњава; док смо спавали, чаршав нам се натопио кишницом као хладна облога...Ћоса је утучен, ми му ништа нисмо рекли, преместили смо кревет ближе улазу и тако смо изгубили једини суверени део тла те сад гвоздене ноге нашег кревета изгледају кратке: под тежином нас тројице оне постепено пониру у блато, кревет се криви и док седимо наша колена приближују се врху браде. А у седењу прође цео дан.*

У оба случаја имамо промену стања јунака из несвесног у свесно стање и слику застрашујуће стварности. *Ужас на узглављу сна* је заправо лотреамоновска слика на коју се надовезују друге слике. Једна акција је завршена док друга траје, а мотив заборавља уоквирује и песму и причу. Очекивно памћење и спас су замењени овим мотивом и донекле приказују сирову стварност.

Овакве димензије песниковог стваралаштва представљају и јасно избегавање да поезија и проза постану конвенција.

Перспектива јунака је обрнута. "Но мој утисак је био да са неког дна гледам горе, како се близу површине рибе пресијавају на сунцу."<sup>1</sup>

---

1 М. Павловић, *Мост без обала*, Матица српска, Нови Сад, 1956, стр.26

Међутим, човеков страх ће преузети доминантну улогу на крају и опет потпуно оголети стварност. У тренуцима бомбардовања јунак остаје без гласа, не чује , једино осећа дрхтање тела. Такав страх не дели са другима, губи друштвени статус и свестан је само усамљености човека као јединке.

*Кад се затвара небо  
онај ко остаје без заштите  
устручава се да призна страх  
и не смеје се  
(Залазак сунца)*

Присуство смрти, која лебди над збирком *87 песама* преноси се и на приповетке. У песми *Реквијем* (потциклус *Шума проклетства*) дешава се нешто што до краја представља људско отуђење и наглашава људску пасивност. Песникова нада да ће неко обратити пажњу на чињеницу да *свет је постао лакиш/ за један људски мозак* остаје без одјека. Чини се да све мора да има своју материјалну страну, па и смрт. Због тога у причи *Маска* то и остварује. Приповедањем у 1. лицу проводи нас кроз поступак прављења и скидања посмртне маске на покојном другу као материјализованој борби против заборавља или као самој материјалној чињеници.

*Повукао сам поново, ознојен у лицу, све јаче и у трзајима, као кад на силу отварају врата, још јаче, као кад се из пања вади заривена секира. Вукао сам не верујући да се секира уопште може извући. Чудан загрљај, мислио сам. Одједном, гипсана плоча ми је остала у руци, уз влажан , пљоснат звук, као (опет ми се наметнуло поређење) као кад се џипела вади из дубоког блата.<sup>1</sup>*

То је исто блато које оличава деструкцију и у песми *Пробудим се* и у причи *Клопке*, а сада и као мотив у овој причи.

---

<sup>1</sup> Исто, стр.34



Повратак у живот после рата готово је подједнако тежак за појединца колико и сам рат. Губици, разочарања, изиграна поверења, погажено достојанство, само су делови послератног мозаика.

Прича *Повратак* приказује повратак официра из заробљеништва после рата. Његова замисао о идиличној слици породичног дома и окружења нарушена је чином прељубе његове жене. Осећај немоћи и отупелости, бесмисла покушава да отклони тако што неконтролисано искаљује бес на псу и лишава га живота.

*...зграбио је куче за врат ( у бесу је престао да осећа не само тело кучета него и покрете своје руке) и замахну њиме иза себе у празно; по глаткоћи којом је исклизнуло из његове руке осетио је да је одлетело у море. Ако му за целу ту радњу није било потребно да устане, он поскочи одједном кад зачу продорни врисак који је био истовремен са невидљивим падањем пса низ литицу.<sup>1</sup>*

Човеково постојање између крика и песме у збирци *87 песама* пренето је и на постојање између крика и приче. Унутрашњи крик јунака рефлектован је на убијање пса, а постаје свестан ситуације тек кад га из таквог стања освети људски крик. Мотив крика , заправо, централно место добија у збирци *Стуб сећања*.

*Тад се тек чуо урлик који је он оставио  
да накнади језу његовог присуства  
(Бекства)*

Крик, код Павловића, поприма људска обележја, па није чудо што долази до његове материјализације. Његов крик има очи, подсећа на постојање, укида границе између анималног и људског.

Оваква начин приказивања послератне ситуације могли бисмо сврстати у мушку визуру, а прича *Између чинов* могла би да представља жену после рата у једној врло тешкој и подређеној улози подавања свог тела.

---

<sup>1</sup> Исто, стр.96/97

Елементи фантастике и измењена стварност како би се лакше `премостила` садашњост предмет су прича *Црна кула* и *Дошљак*. Развој приповедачке структуре, на овај начин, добија један нови смисао тумачења.

Наиме, прича *Црна кула* је компонована по принципу лавиринта, с тим што је кретање усмерено `ка висинама.` У центру приповедања су младић и девојка који су доспели на тај град, тј. на кулу са које се види цела околина.

*Рекао бих да је кула била безоблична, али то не могу, јер је она ипак остављала неки утисак утврђености, који се често виђа на старим стварима, нарочито ако су некад биле пуне достојанства и надмоћи.<sup>1</sup>*

Ништа необично се не дешава до тренутка заласка сунца и сазнања да су остали сами у кули у којој не могу да пронађу излаз. Уместо тражења излаза јунак се предаје сумњи у своје памћење, а дотадашњи реални простор постаје фиктиван.

*У прилог нашој несигурности, силуэта тврђаве имала је целом својом дужином један светао руб, који није био свуда исте дебљине, те сам помислио да је то последица непотпуног поклапања који је само једна светлосна еманација у нашем видном пољу, и другог, стварног града, те тамне сенке, тог мртвог застора чијим смо зидом били затворени.<sup>2</sup>*

Осећај заробљености у имагинарном простору заступљен је и у причи *Дошљак*, када решетке опасују простор живљења.

*Затим се склопише преко тих решетки тешка дрвена врата и ја остадох у полумраку, зависан од светлости прозора који је био узан као пушкарница.улазна врата ове чекаонице где су ме довели на разговор била су затворена и кад сам дохватио браву, уверио сам се да су закључана.<sup>3</sup>*

---

1 Исто, стр.49

2 Исто, стр.52

3 Исто, стр.125

У оба случаја пут ка излазу је такође имагинаран. У *Црној кули* јунак решава да уради оно чега се највише плаши, а то је да поново уђе у кулу, а у *Дошљаку* тражи геометријско тело у које ће да уобличи свој излаз и налази га тако што зидове `претвара` у ваљак и на тај начин излази на светлост.

У обе приче присутан је женски лик који је врло важан у проналажењу смисла и излаза. У *Црној кули* девојка се препушта одлуци мушкарца и полази за њим, а у причи *Дошљак* има двоструку функцију: као жена која га затвара и као жена која је ту када угледа први пут светлост бодрећи га и пружајући му заштитничку улогу.

За обе приче је заједнички простор у облику куле оивичене водом и враћање у исту без обзира на повећану тајновитост. Овакву врсту тамнице не доживљава као простор који га спутава већ као откривање новог смисла или новог паралелног света. Тражење излаза, попут шетње лавиринтом, тражење је новог сазнања и покушај пробијања баријера које је сам човек поставио.

*Тамница која ће ме увек пратити јесте ова тајна која ми увек поново излази пред очи, увек привлачнија, утолико више што кључа за њу немам.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Исто, стр. 133

## ДРУГИ ДОЛАЗАК

Павловић се поново враћа прози, али овога пута роману, тек 2000. године; дакле, на размеђи столећа и миленијума и започиње прозну тетралогију (*Други долазак, Афродитина увала, Краљица Таме и Бесовски вртлози*).

Условно одређен као аутобиографски роман, *Други долазак* свакако представља савремени роман у којем се преплићу религијски, митолошки и историјско-културолошки моменти.

Пун назив романа гласи *Други долазак или прослава смака света* и најављује апокалиптичну визију експлицитније него у збирци приповедака *Мост без обала*, настављајући да је тематско-мотивски развија. Свакако, том развоју доприноси историјски моменат који се огледа у бомбардовању Београда 1999. са подсећањем на бомбардовање у току Другог светског рата.

Главни јунак окупља пријатеље, рођаке и значајне људе који су обележили период друге половине 20. века и период његовог живота. Необично у том окупљању јесте да међу званицама нису само живи, већ и давно умрли. Међутим, сви су постављени у једну нову временску и просторну одредницу садашњости одлажући на тај начин појаву потпуне апокалипсе.

Марко Недић је у својој студији, као предговор роману *Бесовски вртлози*, написао да је аутор управо романом *Други долазак* исписао "праву наративну апотеозу својим пријатељима и простору и духу Београда, апотеозу препуну маштовитости, идеја, емотивности и мноштва оригиналних и инвентивних књижевних решења".<sup>1</sup> Необичност запажамо већ у првим редовима романа:

"Џеки – Радослав Павловић могао би да дође из Америке на облаку...Могао би да дође заједно са Бором Пекићем, с Бајшанским, да се састане са Слободаном

---

<sup>1</sup> М. Недић, *Симболизација стварности у прози Миодрага Павловића, Бесовски вртлози*, СКЗ, Београд, 2006, стр.22

Јеремићем и другима који су са њим били у затвору, одмах после рата...Цеки долази, куца на врата, пуштају га да уђе, тражи своје многобројне играчке и зове ме телефоном да ме обавести да је стигао...Радомир слеће са облака у двориште Саборне цркве..."<sup>1</sup>

Почетак романа посвећен је начину пристизања најдражих, који различитим `превозним` средствима долазе на прославу. Посебне званице, које не припадају свету живих, долазе на облаку. Необичност њихове појаве доминира и након смрти, тј. аутор им даје посебно место на списку званица.

Друго поглавље посвећено је породици и сећању на детињство као јединој спони два света нашег јунака. Топло, непосредно приповедање са реалном дистанцом описује живот јунака који покушава да направи исту атмосферу верујући у те исте људе, нудећи им прилику за неко ново `изравњање` рачуна "за повлачење старих пресуда и осуда и доношење нових мишљења и увођења опште праведности и свих мера које таква праведност подразумева."<sup>2</sup>

Јунак верује у равнотежу, у склад постојећег и трансцендентног и у општеприхваћен поредак духовног и материјалног.

"Можда су и зато потребне велике свечаности да дођемо до чистих, стабилних мишљења једни о другима, и да се препознамо у атмосфери радовања и уз проницљивост која открива наше добре стране, уместо да тражимо недостатке и мане у сваком бићу које стоји наспрам нас."<sup>3</sup>

Опис припреме свечаности прекида мотивим снова и подземног света који су узајамно повезани. Имамо приказану слику сна о силаску у Доњи свет уз пратњу женске особе. Иако је сан био кратак, утисак о силаску је био реалан. Управо, чињеница да говори о апокалиптичној свечаности повезана је са веровањем да из подземног царства има повратка.

"Јасно је: могло се радити само о Другом доласку, толико пута најављиваном, али замишљеном и као нека врста освете побожних, што мене, из моје земаљске перспективе, није могло занимати. Чинило ми се довољним да они који су се већ усталили са својим свечаностима на њима и остану, а да се ми други једанпут

---

1 М. Павловић, *Други долазак*, Нолит, Београд, 2000, стр.7

2 Исто, стр.15

3 Исто, стр.26

скупимо, провеселимо и да поменемо једни друге, мртви да се сете живих, а живи да се сете да није све у томе – нестати са лица овог света."<sup>1</sup>

Имамо и поетску слику оваквог приказа подземља тј. другог доласка у песми *Песник устаје из земље* (збирка *Светли и тамни празници*):

*Значи није била само прича  
то дизање из мртвих!  
Стресамо са себе глиб и чекамо смотру  
у нади да ће свако моћи да оде  
на своју страну  
код рођака ил` у шетњу.  
Но анђели нам доносе вруће воде, четке  
и кажу: хајде сад, умијте брда и долине,  
припремите чисти пут  
Господу који вас из смрти дозива!*

У `овом тајном роману` како га дефинише сам аутор, свет симбола је доминантан. Сам састанак обележен као `прослава смака света` носи у себи црту узвишености. Спајање два света може се подвести под смаком света, али прослава носи у себи одређену обредну радњу, па митологија и религија играју кључну улогу. С обзиром на чињеницу, којом Павловић истиче да смо од мита најдаље као појединци несумњиво води ка сакупљању што већег броја учесника.

"Обред је и потврђивање потребе за повратком, васкрсењем, обновом форме, и једне инстанце која ће делити правду и тиме штити нас."<sup>2</sup>

Ако узмемо у обзир мистичност самог обреда и то да не можемо само људски да учествујемо у обредној радњи, потпуно је јасно зашто аутор призива и свет умрлих. Оваква прослава има своје кретање које људски ум не може самостално да контролише, али произилази из самог ума. Све док се не закорачи у

---

1 Исто, стр. 52/53

2 М.Павловић, *Обреди поетичког живота*, Књижевна реч, Београд, 1998, стр.10

трансцендентно, не можемо говорити о чистом митском.

Очигледно је да наш јунак тежи вишој спознаји сазнања и стварања о чему се само слути, али да бисмо испунили очекивања и слутње морамо га на неки начин дозвати.

Павловић каже да "мит живи од нашег дозивања, враћа се на овај свет као да њиме историја није никад сасвим загосподарила, доноси нам потврде највишег јемца о постојању Лепог и Доброг, Страшног и Моћног. Без њега, ми бисмо били нешто треће."<sup>1</sup>

Присуство умрлих би остварило магијску форму, а замишљени догађај у виду прославе био би сегмент који испуњава удаљеност од наше свакодневице. Управо, породична и колективна историја представља ту другу стварност.

Непознаница нашем јунаку је како ће се ко од поданика горњег и доњег света понашати. Међутим, приповедање се том недоумицом прекида низом дигресија на јунакова путовања по свету која су занимала новинаре, а у вези са организацијом прославе. Нижу се слике описа Париза и његове историје, опис лета за Цирих и веза са Ничеом.

Јунаков повратак у Београд обележен је бољим расположењем у вези са предстојећом прославом, али и политичким протестима. То наводи нашег јунака на размишљање о визији и о апокалиптичној свести, с обзиром на то да се припремана свечаност такмичи са апокалиптичним призорима.

Идеја да прослава има оргијастичку компоненту огледа се у сакрализацији ероса. С тим у вези требало би објаснити да "оргија не производи коит, мада се једно са другим често замењује: сматра се да је оргија интезивно коитирање. Али ствари стоје друкчије: ако нас оргијастичка атмосфера раздражује и припрема за телесни спој, њеним чинодејствовањем се телесни спој и одлаже."<sup>2</sup>

Имамо и поетски приказ у песми *Крај оргије (Изабране и нове песме, 1996)*:

*Оргија се завршава када дође до свадбе  
или месец иза брда зађе и баханаткиња се*

---

1 Исто, стр.12

2 Исто, стр.17

*једна по једна преломи преко колена  
и преко запаљеног снопља падне. Чини се  
своје уморно улегнуће показао је свет тек створен  
односно стало је свој ритам да откуцава биће*

Павловић истиче да митска бића воле посвећене оргијастичке плесове јер се на тај начин брише граница између светог и профаног. Оргијастичко води еротском начелу од којег човек не може да се удаљи. Међутим, границе се ту успостављају у зависности од развијености маште индивидуе. Самим тим наведени примери указују на повезивање поезије, есејистике и прозе.

С тим у вези, писац је дао и извесну дефиницију еротичности у есеју *Живот по еротском начелу*:

"Еротичност је парадигма луксуза, иако се по предању сматра да је Ерос изазивач сиромаштва, можда утолико што је у поређењу са правом љубављу и испуњавањем еротске страсти све друго оскудно, сиромашно."<sup>1</sup>

То указује да еротичност `гледа` некуд ван индивидуе и да се на тај начи прелази граница стварности и оностраности. Циљ је доживети одређену целину која ојачава појединца, па и колектив. У таквој врсти делања појединац има места за принцип слободне воље од које ће зависити крајњи исход. Отуда у роману и појава удружења `секта чистог греха`.

"Грех је по њима чин у којем учествује најмање (и најчешће) двоје људи који се међусобно заводе, и који верују да ће свој грех заједнички испаштати."<sup>2</sup>

Сматрали су да могу да изолују грех у чистом стању, а почасни председник био је Гетеов Фауст. Можда због уверења да се чулно у њему не може издићи изнад ума, а управо се чулима предаје, или због приказивања добре и лоше стране (Мефистофел и Грета) као метафизичког оквира.

Циљ `секте чистог греха` био је да млади и леви мушкарци заводе лепе жене по принципу изненађења, нешто попут Дантеовог Франческа и Паоле или Тристана и Изолде и самим тим допринесу убрзању апокалипсе.

---

1 Исто, стр.13

2 М. Павловић, *Други долазак*, Нолит, Београд, 2000, стр.94



Наш јунак покушава да се дистанцира од овакве врсте греха приписујући себи грех писања уз пратеће замишљање. Павловић би то назвао животом по стваралаштву који укључује митски живот и еротски у исто време.

"Стваралаштво је на почетку и на крају поетичног живота: и мит је некада морао бити поетично створен, и обред замишљен и оправдан. Еротични принцип је у стваралаштву садржан, као што је стваралаштво у самом језгру еротизма. Основна религијска мисао разуме се да је унутра, у свему овом, као аура стваралаштва, као дубљи смисао митова и права, трајна последица обредних радњи."<sup>1</sup>

У песми *Стварање (Улазак у Кремону)* каже да `тек створени човек`

*Не захтева одмах да се промени  
или преобрази. Све је стварање  
у нама – оно дрхти и зебе:  
визија почетка извор је страха  
шта ће да буде после са  
скупоценостима што се дају*

Стваралаштво се узима као најтежи посао, јер зависи од стваралачког импулса и подразумева `надразумност`. То је управо уплив свега наведеног до сада, а стваралац пре дела и после дела није више исти. Пореди мит и стварање, Павловић каже да је "стварање обнова прамитског стања човекове свести, па и одлазак у онај почетак из којег ће се обред тек родити, над којим ће митско предање тек да успостави своју песму и да изваја своје идоле."<sup>2</sup>

Јунаков грех писања, тј. стварања доводи до двоструког развоја.

"Не бих рекао да се радило о правом цепању личности, него су у мени на једној петелци расле две сродне личности које међу собом нису биле у завади,

---

1 М. Павловић, *Обреди поетичног живота*, Књижевна реч, Београд, 1998, стр.19

2 Исто, стр.20

отприлике као да су две печурке расле на истом корену."<sup>1</sup>

Овде нам се опет намеће Фаустовско питање двоструке природе човекове душе: зашто је наука немоћна све да одгонетне. Како бисмо боље сагледали овај проблем, тј. проблем ствараоца неопходно је направити краћи преглед теорија познатих научника и самим тим покушати да расветлимо комплексно Павловићево приповедање.

Истакнути езотерични филозоф П. Д. Успенски (1878-1947) у својој књизи *Психологија могуће човекове еволуције*<sup>2</sup> истиче да психологија треба да се бави не човеком какав тренутно јесте већ какав би могао да буде. Отуда и основни расцеп личности, јер човек у суштини нема перманентно Ја већ више Ја. Решење је у ослобађању човекове есенције, суштине. Човекова личност је по природи јача од есенције и отуда све патње. Том проблематиком се бавио и Гурђијев, савременик Успенског. Отуда и Павловићево трагање жеља за разрешењем. Та есенција је код Павловића заправо *други долазак или друго појављивање* човекове природе, буђење наспрам успаваности. Сам Гурђијев је тврдио да се човек налази у сну и да је само под утицајем спољашњих стимуланса. Мада, Кјеркегор, а касније и егзистенцијалисти тврде да есенцији ипак претходи егзистенција.

Павловић је ближи Успенском и његовој филозофији тј. психологији. Његов јунак, као индивидуа, тачно зна шта хоће и може, само што су му спољашњи стимуланси надвладали као јединку.

"Понекад је долазило до праве забуне, али забуне је више било у мојој околини него у мени. Ја сам прилично тачно знао шта хоћу, и као сва деца боље знао шта нећу... Оно што сам хтео, остало је међутим уско и расло је високо, као позната Паскалова `трска која мисли`. С том разликом што је ова трска на свом доњем крају била замишљена и спремна да пише, записује, бележи."<sup>3</sup>

Не треба заборавити да Паскал, управо у мислима види начело морала, а не у простору и трајању. Међутим, Павловићев јунак већи грех писања види у чињеници како писати о нечему што је већ неко други написао. То је један од три члана самог писања Јована са Патмоса, али и нешто што се у науци о

---

1 М. Павловић, *Други долазак*, Нолит, Београд, 2000, стр.101/102

2 П. Успенски, *Психологија могуће човекове еволуције*, Опус, Београд, 1997.

3 Исто, стр.102

књижевности зове `општим местима.` То је и међусобна повезаност места, времена, уметности и самих људи.

Када говоримо о стваралаштву и стварању, не можемо, а да не говоримо и о ствараоцу што отвара нову тему која се тиче самог наратора у роману.

Већ смо напоменули да је Марко Недић у *Предговору Бесовским вртлозима* роман *Други долазак* више-мање дефинисао као роман са елементима аутобиографије и аутофикције.

Бавећи се теоријом приповедања односно приповедачким поступцима у француској модерној књижевности, Адријана Марчетић је у својој књизи *Фигуре приповедања*<sup>1</sup> приказала једну оригиналну Барнсову конструкцију. Наиме, Џулијан Барнс, савремени британски писац и припадник постмодернистичког правца, пишући књигу *Флоберов папагај* (1984) истраживао је могуће и скривено у биографији, шта је стварно, а шта није и колико све зависи од тачке гледишта.

Оно што можемо приметити код Павловића, јесте да између приповедачеве перспективе и тачке гледишта јунака постоји раскорак који приповедачу омогућава да поступке лика оцењује у сопственом систему вредности.

За разлику од Флобера, који је настојао да сваки траг личног уклони, Павловић допушта уплив личног што нас приближава Штанцловој<sup>2</sup> теорији романа која истражује начине приповедања и форме из угла њихове функције кретања и тумачења смисла. То и доводи до особености романсијерске уметности што је за Штанцла епохалан преокрет када је у питању поетика романа. Аутобиографски елементи се могу само разматрати као обележје високог модернизма.

Пишући о Павловићевим приповедним поступцима, не можемо, а да се не о осврнемо на Бутову *Реторику прозе*<sup>3</sup>. Његова основна књижевнокритичка претпоставка односи се, управо на приповедача који одређује природу приповедања. Наиме, његов рад је заснован на анализи романа *Тристрам Шенди* Лоренса Стерна, за који су многи критичари рекли да је временски испрекидан и фрагментаран, па му стога недостаје целовитост. Бут тврди да лик приповедача има чврсту основу и да на томе почива интегритет света *Тристрам Шендија*.

---

1 А. Марчетић, *Фигуре приповедања*, Алфа, Београд, 2003.

2 Ф. Штанцл, *Типичне форме романа*, Књижевна заједница Нови Сад, 1987.

3 В. Бут, *Реторика прозе*, Нолит, Београд, 1976.

Та `временска испрекиданост` својствена је Павловићевом прозном стваралаштву које се креће од почетка стварања света, митских прича до савремених дешавања стављених у исти контекст. На томе се заснива чист сукоб реалистичке и модерничке прозе, тј. подривање и одбацивање концепта *mimesis*.

Оно што збуњује читаоца Павловићевих романа јесте управо то колико се приповедачевих Ја јавља у самом роману и да ли се то Ја изједначава са јунаковим Ја. Сличним питањем бавио се и Брајан Мекхејл у својој књизи *Постмодерничка проза* кроз приказ Бекетовог романа *Неименљиво*. Ко је, заправо, говорник у овом роману и да ли он покушава да буде различит од свих. "Неименљиви не само да ствара ликове него покушава и себе да замисли као нечији лик."<sup>1</sup> па Мекхејл самог Неименљивог идентификује са Бекетом лично. Овакав поступак бисмо могли применити и на поступак приповедања у роману *Други долазак*.

Присуство наратора је темељна претпоставка у теоријама Ф. Штанцла али и Ж. Женета. А. Марчетић у својој књизи *Фигуре приповедања*<sup>2</sup> наводи да Женетова теорија представља покушај да се феномен приповедања објасни истанчаном анализом конкретних, уметничких и вредних књижевних дела, а не само увођењем апстрактних образаца и формула чија стварна примењивост на таква дела остаје неизвесна.

То још једном потврђује Павловића као врхунског модерничког ствараоца, његово `шетање` кроз временске и просторне одреднице. Окретање онтолошком у стварању само је потврда наведених теорија утицајних критичара, филозофа, психолога...

Догађај, описан у роману, а који је у вези са бомбардовањем Београда и Другим светским ратом, приказ је праве апокалиптичне слике. Свечаност, која се односи на `други долазак`, више је одраз реалне визије, нешто што треба јаче да осветли претходне и будуће догађаје.

"Десило се дакле оно чега сам се највише плашио: визија правог, реалног, недвосмисленог смака света, потиснула је моју идеју да се организује једна

---

1 В. McHale, *Postmodernist Fiction*, London and New York, Routledge, 1989, 13.

2 А. Марчетић, *Фигуре приповедања*, 19

свечаност, узбудљива, оргијастична, рецитативна, пуна надлазеће светости и присутних лепотица."<sup>1</sup>

Павловић покушава да нагласи да ниједан страхан догађај није донео освешћење народу, који и даље срља у исто или много горе. Посебан нагласак је на сећању `као облику последњег посвећења`и продужетку смака света. Зато у својој *Апокалипси* и каже:

*Велики нестанак који се недавно збио  
шта је заправо значио?  
Одлазак свих оних који вероваше  
у хијерархије  
и који су хтели правду  
као аристократско начело  
одоше надмоћни народи  
заљубљени у школе  
падоше под удар сопственог судије  
као и они што се оклизнуше  
у расулу  
утабао се пут времену лаичком*

О овоме приповеда и аутор и јунак, без обзира чије Ја доминира. Позивајући се на Бутову *Реторику прозе* и на разлику између стварног аутора и имплицитног аутора, Ричард Волш је у својој студији *Ко је приповедач?*<sup>2</sup> јасно дао одговор да је то или лик који прича или аутор и да не постоји средња варијанта.

*Други долазак* је, сходно томе, приповедачко поигравање и својеврсно прустовско трагање за изгубљеним временом тј. трагање за прошлим догађајима имплицираним у садашњости и делимично у будућности. У последњем, 18. поглављу, евоцирањем успомене на скидање посмртне маске са лица умрлог пријатеља ствара се повезивачка нит са збирком приповедака *Мост без обала*.

Маска је једина преостала веза између два света која је требало суочити на

---

1 М. Павловић, *Други долазак*, Нолит, Београд, 2000, стр.109

2 Р. Волш, *Ко је приповедач?* Часопис књижевност и културу, и друштвена питања, интернет страница

свечаности. Проблем је што се губи сваки траг маске и самим тим привидно се овоземаљско супротставља и продужава апокалиптичну визију. Остаје само питање као и у песми *Београд1941*.

*Ко то сме да узме  
апокалипсиу  
у своје руке*

## АФРОДИТИНА УВАЛА

Други роман наведене тетралогije је *Афродитина увала*, који се мотивски највише удаљава од централне проблематике апокалипсе. Инспириран више сећањима личне природе у односу на филозофско-егзистенцијалну слику света поставља нека нова, могућа устројства.

Општа култура, која у први план поставља мит и традицију, сведочи о вредностима не само овог дела већ и саме културе прошлости и садашњости.

Приповедањем у 1. лицу, роман почиње летовањем у Грчкој и то не случајно, већ избацивањем митског у први план. "Мит ће бити онда оно што се интезитетом издваја из арсенала наших мотивација: он је висока свес о нама самима."<sup>1</sup>

Како би приступио целој тој причи, неопходно је да јунак промени људску `величину` у митску и да пређе из свесног у полусвесно стање. Уз визију Гуливера међу Лилипутанцима, на најлакши начин показује митски оквир односа велико:мало, савременом читаоцу тј. човеку. Неопходност увећања до дивовских размера је због самог начина поимања мита као закорачења у онострано јер Павловић сматра да је мит више `нешто` замишљено него искуствено. Самим тим даје слици дубље значење и `дозивањем` ствара визије чије касније кретање не можемо да контролишемо.

С обзиром на то да је слика услов јављања мита, није чудо што се наш јунак управо налази на Родосу и доживљава родског Колоса у пролазу кроз таласе.

"Чинило ми се да могу да се ослоним раменима о тај ветар док главом упирем о небеско плаветнило...Али десило се нешто друго: између мојих раскорачених ногу, видео сам, пролазили су бродови: једни су улазили у луку иза мојих леђа, други бродови и рибарске лађе су испловљавали ка егејским острвима или

---

1 М. Павловић, *Свечаности на платоу*, Просвета, Београд, 1999, стр.12

малоазијским лукама. Ја сам стајао тачно на улазу у родоску луку, на месту где је некада стајао чувени родски Колос."<sup>1</sup>

Већ у другом поглављу `висинама` супротставља `дубине`. Ствара се један нови сакрални простор за повратак духовном језгру. Томе у прилог сведочи и новија збирка песама *Живот у јарузи* (2007) као синоним за *пећински стан испосника*.

У првобитним обредним радњама јаруге су биле и први жртвеници како би се досегла земљина унутрашњост, како каже Павловић у својој *Поетици жртвеног обреда*.

У оваквом простору дивовска величина се своди на нормалу у чему се огледа симболични процес преображавања, а само "преображење је један од митских догађаја у природи, један од митских начина да се збивања у природи сагледају, проникну."<sup>2</sup>

Самом односу велико:мало враћа се у трећем поглављу као потврди да величина може постојати у мањим облицима. Конкретно, човекова величина најбоље се показује на детету, тј. док је човек у том узрасту. То је уједно Гуливерова потврда визије. Игра траје онолико колико је дете у стању да издржи ту `игру`.

Буђење из таквог стања, најчешће је на неком врху. Наш јунак бира кратер вулкана са којег је скочио Емпедокле како би се спојио са боговима и стекао вечни живот. Међутим, занимљиво је да је жеља за утробом земље надјачала висине и спустила га на дно кратера. Док је на кратеру, одевен је у црно. На дну добија бело одело. Преокрет је у корист душевне дубине, а концепт простора визија нечега што тек треба стварати, уздизање из пепела. Иста форма добија двоструко тумачење, добија причу о преображају. За Павловића је мит прича о преображају. Најбоља илустрација дата је у збирци *Светли и тамни празници*:

*Будисмо се у примирју боја  
што крију у својој дубини  
недељну хаљину белу.  
(Преображај)*

1 М. Павловић, *Афродитина увала*, Просвета, Београд, 2001, стр.9

2 М. Павловић, *Храм и преображење*, Сфаирос, Београд, 1989, стр.95



Силазак на дно вулкана је својеврстан силазак у лимб. То потврђује и чињеница да је у самој утроби земље, као рађајућег елемента, зима.

*Ту смо ми и празан простор,  
у празном се не зна тачно где смо,  
а простор се труде да испуне звери  
(Силазак у лимб)*

Павловићев јунак је толико `упловио` у мит да постаје равноправни учесник у Одисејевој борби са Полифемом и свесно настоји да промени сам мит. Сматрајући да мит излази из нас и да га на неки начин стварамо, али касније не управљамо његовим кретањем, долазимо до оне стварности која је само наслућена.

"Ставио сам облоге на велику, титанску рану да бих зауставио крвављење. Онда сам га засуо снегом са алпских врхова да му смањим телесну температуру. Завио сам његову телесину потпуно у бело. При руци су ми се нашли и неколики ледени чаршави и њих сам простро преко болесника."<sup>1</sup>

Своје митско путовање прекида медитацијама о тајнама везе или повезаности. Сама духовна прогресија је интимна тајна егзистенције, каже Павловић. Сваки човек се у том систему креће индивидуално са својом јачином али и слабостима. Та веза је и описана у овом роману као показатељ многих дешавања. Њихово појављивање може бити банално али и онтолошко са симболичком вредношћу. Може се назвати и судбином, која нам је додељена, али којој можемо да се супротставимо унутрашњом енергијом.

Нараторски пут кроз имагинарни простор и време након теорије о везама доводи нас ди Индије, тачније до цаинског храма. У својим *Обредима поетичког живота* Павловић описује индијски храм који "никад није затворен простор, док у њему стоји, човек има осећај да је једном ногом у спољном простору, и да је заједно са божанствима која су представљена на његовим `шикарама` (торњевима), или стоји у зеленој сенци самог светилишта."<sup>2</sup>

1 М. Павловић, *Афродитина увала*, Просвета, Београд, 2001, стр.28

2 М. Павловић, *Обреди поетичког живота*, Књижевна реч, Београд, 1998, стр.55

У питању је поворка цаина одевених у бело, коју непосредно доводи у везу са смрћу своје мајке, која се опет доводи у везу са смрћу самог Миодрага Павловића кроз мотиве. Опет долази до мењања величине и свођења на `мало`. Очито да се однос величина мења у односу на духовно стање јединке. Живот и уживања стоје наспрам смрти и смењују се наизменично, а само људска врста остаје подложна променама.

"Око мене је све, осим људи, задржало своју величину, и свет је за људе постао неспретан. Величином су се нарочито одликовале преостале звери, тако да се више нико није усуђивао да буде њихов чувар. Исту су величину задржале слике и сулптуре идола, светаца и античких богова."<sup>1</sup>

Разноликост религиозних култура и догађаја неминовно `окружује` Павловићево стваралаштво, тако да је следеће одредиште – Египат. С обзиром на немогућност да наш јунак задржи нормалну величину, земља пирамида и људи нижег раста право је место потпуног доживљаја. Занимљиво је оживљавање читаве цивилизације на челу са Рамзесом II.

"Фараони су излазили из пирамида, шетали се крупним корацима по сахарској пустињи, прекорачивали границу коју је постављао Нил, купали се у Црвеном мору."<sup>2</sup>

С тим у вези, све чешће се прихватају теорије које тврде да су пирамиде пројектоване као `средства` васкрснућа`. Оне, дефинитивно, представљају почивалиште за покојника, али то је и неретко место одржавања култа. Сам облик пирамиде сугерише висине, а посебно се верује да је то место пребивалишта душа. Постале су симбол уједињења људског и божанског као мост за премошћавање амбиса који се у човековој перцепцији пројектује као Ништавило. По митологији, фараона су овластили богови да буде посредник између свог народа и богова и сами тим, једним делом је сматран за божанство. Верује се да је облик пирамиде био првобитни облик од којег је настала данашња Земља, почетак. Почетак је својеврсни облик, а сваки облик носи своју симболику као

---

1 М. Павловић, *Афродитина увала*, Просвета, Београд, 2001, стр.44

2 Исто, стр.47

извесно показивање сопства или апокалипсе коју носимо у себи. Отуда Павловић каже:

"Свет се претвара у пирамиду постојаности, људски лик у златну маску божанске непроменљивости."<sup>1</sup>

Кроз симболику сна, као поновног рођења, наш јунак успева да се измести у само египатско подземље, у којем се припрема бал али и дочек Наполеона. Историјски моменат Наполеоновог похода на Египат доводи се у везу са читавом цивилизацијом и самим обредом `мумифицирања`. Ново преображење, метаморфоза воде га Нилом натраг у Београд на дан породичног свеца Светог Георгија. У Београду га, сведеног на дечји облик, преузима нико други до кнегиња Олга која га води у музеј. Промена културног простора, мења и величину самог јунака али смисао повезаности међу културама и људима остаје исти. Време, простор и стваралачка моћ играју битну улогу у `поигравању` са глобализацијом која маргинализује читаве културе и интересовања за историјску баштину. Овај Павловићев својеврсни времеплов надилази савремени тренутак и системски нас провлачи кроз мултикултурни простор показјући идентитет сваке културе посебно враћајући се својој, обавезно уз неки `везни` моменат.

Жеља за разумевањем простора нужно подразумева путовања, која је сам јунак и писац остваривао реално и иреално, духовно. Од хеленских простора, преко Европе и Египта стиже до Аустралије. Често се намеће питање колико је у овом роману и у осталим делима садржано аутобиографског. Мада смо се тим питањем бавили у претходном поглављу, нужно је споменути и Павловићев коментар када су у питању дела са `путним искуствима`.

"Но, шта је у нашим путним искуствима део наше аутобиографије, а шта је самостална прича? Ко што није `историја` све што се сваког часа појединим народима догађа, није ни свака станица део аутобиографије... Сви утисци су били део мог самообразовања, али и део моје биографије. Истина, понекад сам имао утисак да нека искуства стижу касно."<sup>2</sup>

---

1 М. Павловић, *Природни облик и лик*, Нолит, Београд, 1984, стр.42

2 М. Јевтић, *Дијалог о свету Миодрага Павловића*, Партенон, Београд, 1998, стр.97

Читаво поглавље (15) *Афродитине увале* посвећено је разликама које се намећу различитим културама. Битка за материјалним богатством створила је антагонизам. Тако да луксуз, за нашег јунака, остаје на `неизмерној удаљености` и само као чињеница неравноправности која ће се претворити у `самоуништавајући принцип`. Насупрот томе поставља неистражена места са својим богатствима попут већ поменуте Аустралије. Људи, који су далеко од савременог тренутка, још увек окренути обредним радњама чувају природно богатство у својој датости. Све је ближе првим временима него савременом тренутку и због тога имамо и детаљну слику митског приказа кентаура који испливава из мора.

"Тек тада сам видео да је он човек само до пола. Од појаса надолу има крљушти и снажан рибљи реп, на којем је било места за право људско пловило, исто толико снажно као и реп...Имао је врло велику чељуст, али једва да је умео да говори. Удови помоћу којих се кретао били су неједнаки. Очи су биле несиметрично размештене, и није било јасно да ли има треће и четврто око, или су то само испупчења нарасла као брадавице међу крљуштима. Реп му се делио у неколико кракова који су се опет при крају везивали у чворове."<sup>1</sup>

У пратњи митског бића стиже до Италије и постаје део композиције *Персеј ослобађа Андромеду* ( о односу према сликарству касније ће бити речи). Експлицитно ставља до знања да није у реду да се као приповедач директно меша, али наклоност према чудовишту претеже. Епилог лежи у бајци о лепотици и звери јер након спасавања чудовишта, долази до преображаја у младића.

Ако узмемо у обзир да је преображење "доказ да иста форма може имати две различите ентелехије"<sup>2</sup> метаморфоза је битна због самог човековог искупљења и тражење `друге` природе. Поставља се питање где ћемо и да ли ћемо пронаћи ту те`другу` страну. У песми *Преображај* Павловић каже:

*Не у телу нас људи,  
него у оном што лебди*

1 М. Павловић, *Афродитина увала*, Просвета, Београд, 2001, стр.77/78

2 М. Павловић, *Свечаности на платоу*, Просвета, Београд, 1999, стр.80

*над сечивом брега  
и милост претвара у звук.*

У роману *Афродитина увала* тражење почива на миту укључујући сликарство. Бег од умешаности и мењања догађаја прекида Свети Ђорђе, који се увек појављује у кључним моментима за нашег јунака. Како не би дошло до разоткривања, доводи му Персеја да га пребаци до куће где га чекају играчке. Међутим, маршрута се мења због избијања рата на Балкану. Пут наводи на Кипар, и то не само њега већ и његове играчке. Није случајно Кипар изабран за стециште јунакових најважнијих играчака-фигура. У питању је место рођења митске Афродите које је претходно најављено падањем црног метеорита, иако је она приказана изузетно беле пути.

И у овом случају долази до преображаја. Играчке су се трансформисале у неолитске фигуре винчанске културе. Преласком на неолитски период као последњи стадијум културне еволуције даје се увид у целовиту слику једне цивилизације и повезаност са другим културама. Даје се и `укрштај` митског и историјског и јунакова борба око тога ко ће добити превласт. Делимичан одговор даје му жена-саговорница у музеју:

"Ви сте се корак по корак измицали из историје, враћали сте се миту, и ваше играчке су вас следиле. Оне више не могу да учествују ни у једној бици, ни у једном историјском догађају, нити могу да имају неку политичку опредељеност. Зато су и доспеле у добро друштво фигурина...Но ви ћете се, бојим се, још једном вратити историји, а ваше фигурине – неће. Тада ћете остати без играчака. Ваша једина срећа ће бити ако вас под окриље узме богиња рођена на овом острву."<sup>1</sup>

Идеја о заштитничком Афродитином односу наметнула се као једино решење за овакав губитак и одрицање. Уједно, ту се спаја живот по обреду и живот по миту. Учествовањем у самом обреду у част Афродите, на Кипру, јунак тражи оно садејство `виших и светих сила`. Павловић каже да митска бића воле да виде

---

<sup>1</sup> М. Павловић, *Афродитина увала*, Просвета, Београд, 2001, стр.109

оргијастички плес који им је посвећен и сама та усмереност `ван себе` доводи до преображавања јунанака. Ту се сад поставља питање да ли је тај оргијастички плес израз профанације или превазилажење бруталности самих обредних радњи? Павловић даје једноставан пример:

"И свештеник и краљ морају се одликовати високим степеном полне моћи. Монах и шаман морају имати способност да своју еротичну магнетну силу усмере у правцу високих замисли и племенитих, људима корисних и драгих радњи. Еротско општење може да буде израз пакости и врста насиља, с друге стране, у еротски однос се целовита људска бића упуштају са наспрамним бићима која највише поштују."<sup>1</sup>

У таквом тренутку, јунак први пут доживљава баланс између `великог` и `малог` у човеку. Оваква врста радње намеће да се осећа као див и патуљак у исто време, а оргијска разузданост губи јачину и усмерава се ка самом обреду. Долази и до дезоријентисаности у простору, онемогућен му је одлазак кући. Простор се претвара у лавиринт. Не треба заборавити да је лавиринт божанска замисао (мит о Дедалу) и да је врло често повезиван са иницијацијским формама у обредним радњама. Разлика међу лавиринтима је само у спољашњем приказу. Међутим, унутрашњост им је заједничка, а функција догађаја је сам лавиринт. Улаз и излаз су симболи духовне смрти и васкрснућа.

Павловићевом јунаку, лавиринт се сам намеће како би пронашао прави пут. Када је `проживео` мит о Афродити-Венери и на самом крају романа, који почиње летовањем на Кипру, схвата да му је још у Фиренци наметнут овакав пут и сам сусрет са Афродитом.

"Срео сам се са Афродитом, лично. Видео сам како уз свирку уздиже своју фигуру из морских таласа и развејава злаћану, дугачку косу. О, то је био сусрет! Морао сам добро да се приберем да бих остао на ногама. Лепота која ми се указала у галерији Уфици нити се могла задржати, запамтити, понети са собом, нити се могла занемарити, заборавити. На Ботичелијевој слици *Рађање Венере* било је остварено изједначење телесног и идеалног, плотског и линеарног, блиског и

---

1 М. Павловић, *Свечаности на платоу*, Просвета, Београд, 1999, стр.14

недокучивог."<sup>1</sup>

‘Сусрет’ са Афродитом Павловић дефинише као средиште лавиринта. Јунак је ту, али још увек не зна да ли ће изаћи. Сусрет са богињом само отежава исход, али истовремено постаје незамењиво искуство, тако да јунак у таквом тренутку не размишља о смрти.<sup>2</sup>

Алхемичари су сматрали да лавиринт има магијску функцију с могућим излазом. Управо, овакво Павловићево тумачење указује на такав утицај. Насупрот томе имамо Кафкин *Процес* без излаза због саме неодлучности и незрелости јунака али и због слободног избора. У овој ситуацији, Павловић је ближи алхемичарима и њиховом тумачењу. Његов јунак је врло одлучан у ономе што хоће без обзира колико су захтеви крупни. И сама тематика романа има у употреби мноштво симболичких слика које су ближе алхемијском поступку. Коначан исход и циљ трагања је Љубав То је крајњи исход и у алхемији, али у контексту стварања Философског камена као циља савршенства на земљи. Снага која би послужила као *Materia Prima* свакако је душа. Следећи корак је припрема тајне ватре, *Ignis Innaturalis* као природне ватре која не оставља траг на свом створитељу. Павловић је тај поступак описао и стиховима:

*Тај што се ватром  
инати и бочи  
по жеравици гази  
али не оставља  
пепелна трага  
на његовој нози  
...  
кости му остају  
чисте и беле  
(Orgia sacra, Тај што се )*

"Два принципа који се налазе у *Materia Prima* (један је соларни, топао и мушки –

1 М. Павловић, *Афродитина увала*, Просвета, Београд, 2001, стр.138

2 Из разговора са М. Павловићем, јун, 2009. Београд

сумпор, а други је лунарни, хладан и женски – жива) међусобно делују."<sup>1</sup>

Део који се зове *nigredo* представља најчешће борбу два змаја до уништења једног од њих. Како би се дошло до коначног спајања неопходно је `краљевско венчање` тј. спајање сумпора и живе у ватри Љубави. У овом случају Павловић жели да подвуче разлику између телесне љубави и еротског заноса. То је онај `живот по еротском начелу` који подразумева бити насамо са својим архетипом:

"Бити насамо са својим архетипом, ако су моје претпоставке тачне, био би најинтезивнији начин одавања мушком начелу: права сакрализација мушког начела."<sup>2</sup>

И сад се долази до Љубави на трону. Светлост мудрости за којом се трага, сродна душа која употпуњује празнине супротног принципа. Потребно је започети потрагу од самог себе.

...

*из корена ватра  
никад не пресуши  
нити престаје да се спаја  
мужјак са женком  
(Orgia sacra, Птице настају)*

Дакле, симбол венчања неминован је и у алхемијском процесу. "Спој Сола и Луне, `нашег злата` и `нашег сребра`, симболизован је овим појмовима, често с тако отвореним сексуалним симболизмом, какав је до недавно био неприхватљив за објављивање. Сол треба да оплоди Луну да би се родио камен ... Тако је плод венчања Сола и Луне представљен као хермафродит... Најједноставнији симбол који се употребљава за овај степен јесте летеће душе, приказане у облику мале

1 Змија и змај, *Увод у историју алхемије*, Просвета, Београд, 1985, стр.52

2 М. Павловић, *Обреди поетичког живота*, Књижевна реч, Београд, 1998, стр.17



људске фигуре, крилате или другачије, горе на небу."<sup>1</sup>

Павловић је кроз стихове преточио читав процес који се тиче ове симболике:

*Месеџ је згодан  
када се у сну јави  
макар и дробан  
па се рони низ бедра  
жена што по брдима  
неки неугледни бог  
гони*  
(Orgia sacra, *Месеџ је згодан*)

Када је реч о Афродитином пореклу, сматра се да јој је порекло од Урана кога је син Крон кастрирао српом и његове гениталије бацио у море Афродита је, управо, настала из пене која се створила око гениталија које су плутале по мору.

Не можемо, а да не приметимо да су промене током алхемијског процеса аналогне променама које се тичу човековог живота, али и када је у питању мит о Афродити. Павловићев јунак је изабрао да живи причу о Љубави, упркос неминовности апокалипсе, а прича о Љубави је заправо мит о Афродити. У покушајима да пронађе пут до ње, схвата да је пошао од ње јер је њено присуство било у њему самом, али је недостатак духовног путовања онемогућио да то види. Показујући виртоузност наратора и `шетање` кроз културна и историјска пространства успео је да употпуни свој и читаочев стваралачки живот.

---

1 Змија и змај, *Увод у историју алхемије*, Просвета, Београд, 1985, стр.174/175

## **КРАЉИЦА ТАМЕ**

Роман *Краљица таме* је природни наставак *Афродитине увале*. У последњој глави *Афродитине увале* наратор каже да остаје сам са недовршеном причом и самим тим најављује нови след.

*Краљица таме* започиње повратком у Београд и сагледавањем вољеног града `са небеса`, из авиона. Карактеристичан је врло детаљан приказ који фасцинира нашег наратора.

"Гледан из авиона Београд има неку усмереност која се не примећује кад се шетамо његовим изукрштаним улицама и вировитим трговима. Виђен из ваздуха Београд личи на јуришни чамац који се зарио између две реке. Данас се види више димних перјаница посађених на разним местима града: на Чукарици, испод хиподрома, на дунавској обали близу старе електричне централе, близу раскрснице Немањине и Милоша Великог улице, на врачарском брду, између Ветеринарског факултета и породилишта. И тик уз игралиште Црвене звезде."<sup>1</sup>

Остатак поглавља је својеврсна ода Београду која се прекида сазнањем да је град бомбардован. Са жељом да сазна шта се заиста догодило одлази у шетњу до Калемегдана. Функција сна опет преузима `кормило` јунаку када заспи и сања како кроз телескоп гледа симболички приказ апокалипсе у виду `јахача који јури небом.`. Међутим, овде долази до укрштаја са јунацима из грчке митологије, тј. са јунацима из претходног романа. Персеј је јахао и носио нашег јунака на седлу.

---

<sup>1</sup> М.Павловић, *Краљица таме*, Просвета, Београд, 2001, стр.142

Митски улазак у град наговештава да наш јунак није заправо у свом граду него да ће бити у тренутку када скочи са коња и ухвати се симболично за Победника. Тако настаје ново `јуначко доба` које указује и на нову свест јунака у овом роману. Павловић је тај период дефинисао у *Поетици жртвеног обреда* као период када "мушкарац јача, постаје предузимљив, самосвестан. Он постаје и нова свест човечанства... У њему се прво шири свест, затим се открива могућност авантуре, отискивања на море и копно, радозналост за нове области и континенте, као и за нова сазнања... Дакле постојала би епска сакралност."<sup>1</sup>

Занимљиво је да у тренутку прекида са митским и враћањем реалном животу наратор каже да прекида своју аутобиографију. У исто време даје дефиницију биографије у којој каже: "Професионални и јавни живот су различити од праве биографије јер су изван наше интимности. Нашу јавну или професионалну биографију може да напише неко други. Ова лична прича зависи само од нас самих, и то од најбољих момента у којима се сећање не само призива него и обогаћује везама и могућим смислом."<sup>2</sup>

У тој личној причи наратор се враћа свом професионалном позиву, психијатрији и покушава да успостави науку о брисању негативних симбола који су последица лоших искустава. За такав посао недостаје главни елемент, а то је креативност народа. Она даје смисао и митовима и обредним радњама као фундаменталном модусу. У основи је трагање чији исход није увек очекиван, али натера човека да размисли о последицама и везама.

Прво право изненађење је спознаја да је психијатријску ординацију сликар претворио у атеље и да су пацијенти постали модели. Нараторово изненађење није велико, а узрок би могао бити присуствовање и учествовање у стварању композиције *Персеј ослобађа Андромеду* која је описана у роману *Афродитина увала*. Затим, подвлачење паралеле са песником Пјер-Жан Жувом чији писаћи сто је стајао на средини сликарског атељеа, које с друге стране доводе до појаве `међусобица` тј. међусобних размирица. Такве међусобне размирице најчешће су производ снова који интерпретирани на јави добијају другачију конотацију. То је

---

1 М. Павловић, *Поетика жртвеног обреда*, Просвета, Београд, 2000, стр.119

2 М. Павловић, *Краљица таме*, Просвета, Београд, 2001, стр.149

једини пут нараторовог повратка митском тренутку и то не случајно, Одисеју. Наиме, он је јунак који остаје у животу после боја и како каже Павловић доживљава другу иницијацију у којој јунаштво мења мудрошћу. Можда због тога мит замењује историјским моментом у којем успева да спаси краља Александра Обреновића од Аписовог атентата и обрише још један негативни симбол. Најбољи приказ доживљене иницијације Павловић је дао у песми *Одисеј говори*.

*Они који сад у трајању опстају  
у мојим су очима већ бивши:  
шарени су од страсти,  
а раноранка зора смрти*

*већ модро њиховим телом свиће.  
Зато ни богови неће више да се рађају.  
Кажу да сам морепловац што је залутао,  
но друга је моја тајна:  
ја се овако са земље спасавам.*

С друге стране, Пенелопину верност наратор пројектује на неверство сликареве жене која му пријављује сам чин прељубе као и време и место дешавања. У стању јунакове велике `душевне напетости` догађа се бомбардовање Београда које прекида `одбрану од негативних утисака`. Психијатар несвесно преузима сликареву трауму.

У таквим тренуцима психијатар је склон прављењу експеримената са самим собом.

"Гледао сам у вис, простор се нада мном увећавао. Онда сам видео да неко корача изнад мене, и спушта се ка мени. Сабласна светлост није много откривала: видео сам да је то велика женска фигура окићена златним накитом, урешена наруквицама и сребрним обручима око глежњева. Свила се лепршава око

тамнопутих удова. Поверовах да ми се указала Краљица од Сабе, црна Госпа с југа Арабије."<sup>1</sup>

Краљицу од Сабе спомиње Библија и етиопијска историја као владарку земље која би могла бити Јемен и која је била опчињена Соломоновом мудрошћу. Италијански сликар Пјеро дела Франческа је овековечио тај тренутак ренесансним уметничким остварењем *Сусрет цара Соломона и краљице од Сабе*. У нашем случају психијатар је фасциниран женом жељном мудрости, али она у савременом друштву остаје само као визија. Та визија је прекинута представом сликареве жене, која је измештена на возни перон, у друштву мужа и француског новинара са жељом да се отарасе самог новинара и сачувају брачну хармонију. Простор у роману се често имагинарно измешта. Врло брзо, са перона се стиже на Сајам књига. Склоност ка двојству, симултаности уопште наставља се и овде. Психијатар је писац који потписује уговор за своју нову књигу чији рукопис није понео.

"Нема више прогреса душе – тако пише у рукопису на столу. Душа је флуид који се шири у различитим правцима и чини целину променљивог облика.

...Духовност нам не долази преко емпирије. Она се не остварује ни у мисленој спекулацији . О духовности и узвишености нема романа."<sup>2</sup>

То су правци кретања нашег наратора. Дух је у средишту свега, како каже Павловић. Требало би то поставити као центар и кретати се око центра без укрштања. У есеју *Правци кретања* човеково тело се пореди са небеским телима јер је човеков правац једносмеран баш као и небеским телима.

"Открити кругове у својој унутрашњости сазнање је које показује да су нам кругови усађени у телесне дубине, као и крстови."<sup>3</sup>

Наводи пример Иксиона који је био распет на кругу и тиме превазишао линеарни распоред. С обзиром да дух не можемо спознати као предмет, можемо га доживети као део божанства и самим тим човекова улога се повећава у земаљском

---

1 Исто, стр.178

2 Исто, стр.202/203

3 М. Павловић, *Свечаности на платоу*, Просвета, Београд, 1999, стр.47

поретку. Укључује се у идеју узвишености, а "узвишеност тражи реторику, духовност тражи лепоту."<sup>1</sup>

Духовност тражи и душу, а савременом човеку то отежава позицију јер доводи до емпатије да видимо себе у свему. Јасно ће то поставити Павловић у *Златним завадама*:

*Данас опет имам душу и видим велике заваде  
светова што међу собом једва и намргођено опште*

...

*Душа одмах спази да се смрт утврдила да буде зналац  
једног и другог света зналац једини*

...

*Дух се одваја од душе и царство небеско дели се на  
десну и леву страну а душа би хтела да ходи средином*

...

*Себи у недра говори душа; зашто би тела стремил  
вољењу ако душе то не могу боље и дуже*

...

*Корен јој недокучив а умирање чудесно*

Духовност се `шири` романом све више како ратно бомбардовање одмиче. У периодима авионских налета и опште узбуне наратор се повлачи у аскетску усамљеност. Ситне околности садашњости и прошлости добијају нове димензије и емпатија се појачава. Примећује ситнице које су биле занемарљиве током нормалног живљења. Једна од њих је клавир суседа чији је звук сада јасно допирао до њега. Ново интровертно стање поприма обресе узвишености уз повремене халуцинације.

"За мене је настао период када нисам имао много сопствених мисли, почела је да

---

<sup>1</sup> Исто, стр.203

ми се намеће музика што није била `моја`, успомене на љубавне тренутке које нисам проживео, претње и узбуне биле су моје, исувише дуго."<sup>1</sup>

Указује на чињеницу да рат носи своје парадоксе: у суседству свира клавир, а болнице су испражњене јер се тек очекују рањени. Бежећи од таквих мисли, враћа се ординацији-атељеу у којем не разазнаје сопствени идентитет: да ли је психијатар или сликар и како просветлити тренутну ситуацију. У покушају да стави људске фигуре у иконске оквире губи обриси реалности и укључује чувени романтичарски мотив умрле мајке. Познато је да се тај мотив појављује у стањима потпуне усамљености лирског субјекта (нпр. Јакшићева песма *Поноћ*). Звучне халуцинације се појачавају у тренутку када наш јунак чује мајчине кораке. Имагинарно, мајци додељује ореол на икони уз констатацију да би њен лик могао да споји земаљску слику и небески простор.

Симултаност догађаја добија на снази и рат постаје целовита слика на коју се човек навикне, део свакодневности у којој живи по устаљеним, новим правилима, али живи. Способност да се створе слике замењује искуство које је на нижем рангу од свакодневице.

"Машта или не ради или подмеће нашој свести ситуације које се чине савршено стварним. Али нису. Но пошто те ситуације нису производ маште, одакле оне долазе? Мора бити да су стварне, ма колико невероватно изгледале. Али из неке друге стварности."<sup>2</sup>

Претпоставка је да су те слике плод досаде и `вишка` времена које се намеће и спонтано најављује свечаност у виду апокалиптичне визије. То су ситуације свечаности која би личила на `други долазак` када би сви подједнако узели учешће без обзира на временске и просторне одреднице.

Занимљиво је да, у тренуцима када очекујемо расплет новонастале идеје, наратор пресеца идејни ток и води нас у готово новом, супротном правцу. Нова ратна узбуна, нова животна ситуација. Сада смо у згради `Скиптар` услед гужве због узбуне. Силазак низ степенице асоцира на пут у нискост, о чему ће касније, у раду бити речи.

Повезаност збивања измиче и самом наратору. Следећа сцена је у стану у коме

---

1 М. Павловић, *Краљица таме*, Просвета, Београд, 2001, стр. 210

2 Исто, стр.219

нема више зида који је био заједнички са станом из којег је допирао звук клавира. Достиже ново, бестежинско стање које дефинише као `постстрашносудовско`. Да ли то значи да се апокалипса већ збила и то без главног актера? Да ли је то само констатација или потреба да се одреде параметри за ванвременско? Долази до новог преокрета чији узроци су управо у прекидима и враћањима на старо, прошло. Зато је неминован повратак у зграду `Скиптар` у којој је сада састанак секте `анђеоских заточника` са темом о литератури и склапању мира у исто време. Пропадање земље је изједначено са убиством простог човека у роману `Зли дуси` Достојевског. Наиме, наратору се поставља нови задатак који би могао да спаси његову земљу. Тиме се истиче визионарска снага једног дела која је предмет обраде Павловићевог есеја *О Достојевском (Зачети на маргинама)*.<sup>1</sup> Павловић истиче у свом есеју да "историја не може да се измакне испод апокалиптичног мача који је одавно окачен изнад њене главе."<sup>2</sup>

Неопходно је да се измени крај у роману Достојевског и да се Шатов спаси, а завереници разбеже. Ту опет долази до изражаја могућност `брисања негативних симбола`. Међутим, једино до чега се долази јесте одређење места за дуго најављивану свечаност, још из *Другог доласка*. Утврђено је да то буде парк између Старог двора и зграде `Скиптар`. Место које ће, за време саме свечаности, запосести змије. Ако посматрамо кроз народно веровање, ова сцена има демонско порекло, али у алхемијском процесу је сасвим другачији приказ.

"Слика змије, односно змаја, први је симбол који срећемо, и она представља материју у њеном несавршеном, непрепорођеном виду. Змај мора бити убијен, што значи да метали који су предмет алхемије морају бити редуковани на неметално стање и постати пријемчиви за нови дух. Овај симбол налази се у алхемијским делима свих периода."<sup>3</sup>

У Павловићевом поетском стваралаштву постоји песма *Змији*:

### *Змија*

1 М. Павловић, *Читање замишљеног*, Братство-јединство, Нови Сад, 1990.

2 Исто, стр.120

3 Змија и змај, *Увод у историју алхемије*, Просвета, Београд, 1985, стр.173



*што си се одбила  
од мене  
ти си грана  
откинута од стабла  
идеш до извора  
у самоћу  
где те нико не сања  
Кад обиђеш свој круг*

*врати ми се  
утољене жеђи  
пуна знања*

У основи је, заправо, исконски страх од немоћи. Човекова беспомоћност пред природом потврђују непевизиђени страхови примитивног човека који је био опседнут паганским и магијским момементима. Највише обредних радњи настало је управо из наведених разлога, а у позадини је свакако апокалиптични страх.

Крај романа ипак је резервисан за позицију човека у садашњем тренутку, тј. за идентификацију личности. Присуство двојности сликара-психијатра замењује, односно удаљава нас од саме свечаности. Признање да је у датом тренутку најудаљенији од свог двојника сликара указује на расцеп индивидуе. Сликара је `нестао` у најтежем тренутку. Уточиште је пронашао у индијском храму. Павловић каже да и "храмови имају двојну природу: споља су споменик, доказ могућности једног метафизичког догађаја усред природе, унутра – откривање наше најдубље умности која омогућава сусрет са божанским, преко оног што је и у нама самима запретено, уписано у склопљену књигу значења, и садржану клици надања и хтења."<sup>1</sup>

Да ли овим имамо признање да је психијатар `спољашњи` део, а сликар унутрашњи део личности? Такав став би само указивао на губљење духовног и

---

1 М. Павловић, *Свечаности на платоу*, Просвета, Београд, 1999, стр.58

суштинског у садашњем човеку, а самим тима и на близину апокалипсе. То је, заправо, апокалипса у малом. Сликаре каже да је тек у манастиру излечен, `ослобођен од претходних сећања`. Свестан да је сада у оквирима нечег другог, психијатар се мири са том чињеницом парадоксалности, наставља своје `механичко` делање у тренутку физичког обитавања.

Једини звук опомене је звоњава телефона на крају романа, који само потврђује да "за нас једва да постоји `другде`, на другом месту, `напољу`. Бар сада тако изгледа. Шаљемо извиднике, а они се или не враћају, или потврђују оно што и ми осећамо: нема ничег ван овог простора напола потонулог."<sup>1</sup>

Сликарев останак у храмовном простору је чиста илустрација ове констатације.

"Порука каже: ту сте где сте, то сте што сте, ти сте који сте...Више се не може бити другде, јер другости нема, морамо волети себе, нас међу собом."<sup>2</sup>

---

1 М. Павловић, *Краљица таме*, Просвета, Београд, 2001, стр.251

2 Исто, стр.252

## **БЕСОВСКИ ВРТЛОЗИ**

Последњи роман Павловићеве прозне тетралогije носи специфичан назив - *Бесовски вртлози*. Објављен је 2006. године и крунише, не само његово стваралаштво, већ и савремену српску књижевност.

У самом наслову садржан је извештан парадокс и симболика претходних романескних остварења. Људски `беси` и одсуство духовног само су назнака дуго одлагане апокалипсе која ствара нови вртлог глобализације. Исход је неминовно трагичан, али у суштини овај роман је путоказ тј. скретница са таквог пута. Уз ироничан тон према самом изразу апокалипсе и уз помоћ интелектуалне свести, јунак овог романа, тј. сам наратор, последњи пут покушава да одложи Страшни суд који већ дуже време предосећа. Митолошка, историјска и религиозна симболика неминовно је присутна у расветљавању проблематике, као и у претходним романима. Самим тим формира се, не само, индивидуални доживљај већ и целокупна стваралачка природа.

Роман започиње повратком главног јунака у Београд, 1999. године, за време бомбардовања.

"Зашто се враћам, нисам се питао на београдском аеродрому кад сам слетео. Ствар је била лично моја, као што је била моја и слутња да ће до бомбардовања Београда неминовно опет доћи."<sup>1</sup>

Врло брзо објашњава да је заправо разлог припадност једној групи, народу и страх да сећања не нестану под налетом фрустрирајуће и необјашњиве агресије. Ову констатацију, касније у роману, замениће много дубљи разлози који се не

---

<sup>1</sup> М. Павловић, *Бесовски вртлози*, СКЗ, Београд, 2006, стр.3

тичу само судбине индивидуе него читавог човечанства.

Први знак свесности је и знак ратне узбуне за почетак бомбардовања. То је уједно и буђење јунака из сна али и духовна утрнулост. Како би превазишао нежељену етапу, окреће се алегоријским исказима и дозвољава нам да подједнако учествујемо у креирању романа.

Рад у позоришту и сама позоришна уметност заузимају значајан део романа. Док читаоци имају илузију `повратка` у Први српски устанак, заправо трају припреме позоришне представе.

Приказ нашег јунака како седи у једној од београдских кафана само је део свакодневице и бежања од тренутне ситуације. Детаљан опис хране и мириса прекида необичан догађај који подсећа на само ратно стање. Међутим, у тренутку доживљавамо временски ковитлац и читалац остаје затечен и збуњен изменом – уместо бомбардовања 1999. - Први српски устанак.

"Улази неколицина момака; стаситих, орних за борбу, за јело, или за нешто што ће они сами касније помињати, кад се буду поднапили вина и наситили млевеног меса...Тад угледам дугачку пушку како се протне кроз један од прозора, намерачивши једног од устаника што су седели око ћевапског коловрата. Спустим се дискретно у у безбеднији, седећи став. Зачуо се један снажан, помало глумачки извештачен глас са питањем: Ко је од вас Васо Чарапићу?"<sup>1</sup>

Убрзо добијамо разрешење да је у питању припрема која је очигледно и врло успела. Ова сцена само је увод или најава представе коју ће режирати наш јунак и читаве проблематике у вези са главним јунаком – Дон Жуаном. Занимљиво је да приповедање о припремама у позоришту прекинуто одласком у ординацију. Овај део, под насловом *Сликарева удовица*, наставак је романа *Краљица таме* и разрешење двоструке личности. Распон дешавања је само четири недеље, а позиција сликара је потпуно ишчезла. Жена је у црнини, а наш јунак није у стању да је наслика али успева да открије ново сазнање о себи.

"Нисте запазили – рекох- ја не описујем телесну љубав, не описујем насиље и

---

1 Исто, стр.12/14

убиства, не описујем ни достизање духовног савршенства...

Бавим се оним што је између тог тројства, и што је, мислим, много важније."<sup>1</sup>

Таквом констатацијом враћа се припремама позоришне представе у жељи да ће извршити одређени повратак духовног који пред налетом ситуације и бомби губи своје обресе. С тим у вези је и дилема да ли да спрема Дон Жуана Тирса де Молине или Молијеровог. У оба случаја је опседнутост Еросом који је у функцији надвладавања Танатоса, али и огрешење о љубав, самим тим о огрешење о духовни принцип. Решава да направи извесну компилацију ова два драмска комада имајући у виду речи Молијеровог Дон Жуана: "Нека буде шта буде, али нико неће моћи да каже да сам се покајао због онога што сам учинио."

Већи проблем је био са главним јунаком позоришне представе који није био спреман да изнесе улогу сажимања Ероса и дионизијске разблудности пред земаљским законитостима и одсуства савести. А "публика воли да види како један отмен заводник, коме сви завиде, најзад пропада, сурвава се у простор отвореног гроба и паклене ватре."<sup>2</sup>

Разрешење је лежало у отказивању представе због недостатка адекватних костима. Иронични приказ духовног живота кроз позоришни живот потпуно је осликао кризу садашњице. За превођење `времена приповедања` у `време извођења` најмањи проблем представљају костими.

К. Хамбургер у делу *Логика књижевности* каже: "Драмско дело треба да пређе из модуса представе у модус чулног опажаја и да тако дође под услове временско-просторне стварности...Позорница, заједно са глумцима, само је један део миметичке функције драматичара, чије је песничко дело језичко дело као и епско. Позорница је, међутим, нелитерарна динамичка функција, којом се може послужити дијалогски обликовано језичко дело (**али не мора**)."<sup>3</sup>

С друге стране Х. Маркјевич, вођен класификацијом Н. Фраја, наводи да су ликови и аудиторијум `изнад` присутности аутора. У сваком случају, наш наратор препознаје почетак преображаја и прелазак на страну Танатоса очекујући боље

---

1 Исто, стр.29

2 Исто, стр.31/32

3 К. Хамбургер, *Логика књижевности*, Нолит, Београд, 1976, стр.206, 212

сагледавање. Оваква противречност само је врста споразума и покушај ходања `унатраг` који сеже до школске представе и главне улоге, осећаја иза кулисе и стационарање у цркви Александра Невског. Прошлост ће иницирати сусрет са Адамом на Ратном острву и то на остацима недавно пронађеног античког амфитеатра, у виду монолога о прекоревању једностраности и бацањем трозупца у правцу глумца који је требало да игра Дон Жуана. Такав догађај само ће покренути дубље нагонске слојеве наратора, који ће све више ићи `унатраг` до екстерне религиозности и чувања обредности. С тим у вези, Павловић каже: "Ослобађање од личности и култског опхођења на личности заснованог, можда баш подразумева враћање не у апсолут него у једну општост у којој су дух и материја изједначени."<sup>1</sup>

Циљ је у чињеници не вратити се безличној општости. Уместо недогледности и безобличности треба се држати обнављања форме и то сакралне од које се човек техничког доба удаљио. То носи један вид ишчуђавања, како наводи Павловић, али и покушај повратка нашег наратора и обнављање започетог посла.

Премијера комада је заказана више из страха да ће престати ратно дешавање, а самим тим и интересовање за позориште. Уз дозу ироније, приказана је организација која је обухватала заказивање три представе у исто време као мултипла представе. Читав приказ указује колико је антропологија уграђена у теорију драме, тј. покушај разоткривања идентитета човека који је незамислив без митова и ритуала. Сами почеци античке драме управо су уско везани за обредне радње које су у савременој драми само софистицираније дате у складу са потребама савременог друштва. Заједнички циљ је самоспознаја. Френсис Фергасон је тако и дефинисао драму "као мимезис кретања ка самоспознаји."<sup>2</sup>

Павловић у свом есеју *Ритуал, мит, књижевно дело* каже да је неопходно успоставити низ јединица које комуницирају. "Ритуал има свој расплет у пресократичарској философији, и своје тумачење у митовима. Мит се демитизује ако се сведе на ритуал од којег је пошао, превазилази се у књижевном делу које преноси нагласак на језичку и формалну страну основног митског узора,

---

1 М. Павловић, *Поетика жртвеног обреда*, Просвета, Београд, 2000, стр.245

2 Ф. Фергасон, *Појам позоришта*, Нолит, Београд, 1979, стр.38

структуре."<sup>1</sup>

Како ће публика то прихватити, зависи од интелектуалног склопа онога који прима. Највећи проблем се јавља код дела публике која то прихвата једносмерно, а која је већинске природе. Дословно тумачење нужно води у пропаст. То је један од разлога зашто се прави компилација несродних представа у роману *Бесовски вртлози*. До изражаја долазе емоције које се крећу двосмерно: од глумаца ка публици и обрнуто. Заправо, читава ратна ситуација виђена је као позорница у којој се преплићу елементи комедије и трагедије, нека врста мутације. Сличан приказ дат је и у поглављу *Мутације глинених фигурина* на пољу културе. Наиме, ископане глинене фигуре имале су диспарантне телесне делове које су више личиле на наказе винчанске културе. Апокалипса је очигледно обухватила културна наслеђа. У песми *Музеји* имамо сличну слику:

*Прсат камен  
бок од глине  
утробе од стакла  
све је пало  
са постоља  
бронзи је неко  
бацио креч у очи*

Очигледно је да појам модерности губи ефикасност у садашњости, каже Павловић.

"Ако је одлика модернитета одсуство комплетне и кохерентне слике света, ослањање на фрагменте искуства, да ли смо све даље од модерног, ближе једној новој философско-антрополошкој кохеренцији – или смо све више у модернитету,

---

1 М. Павловић, *Поетика жртвеног обреда*, Просвета, Београд, 2000, стр.195

у агностицизму који се заклања фасадама науке?"<sup>1</sup>

Те фасаде науке треба да промовишу стваралачку свест и да буду у њеној функцији, али и у функцији духовне прогресије. Не постоји тачна `употреба` али `првобитни облик` не сме да се изгуби, јер се на тај начин губи идентитет. Зато се наш јунак стално враћа почецима приказаним у сусрету са Адамом. У последњем сусрету затиче га поред већ припремљене јаме као поновног жртвеника.

"Шта то радите, грмео је Адам, гласом неочекивано снажним, као да се див-Атлас пропео над београдским сустицањем двају река. Какву сте збрку направили, рече он блажим гласом, готово јадикујући. Једном ногом је већ ступио у свеже ископану јаму... Остављам те да даље сам гледаш то што смо почели заједно да видимо. То сте ви призвали својим представљањем људске искварености у позоришту, рече он спуштајући се у земљу и претварајући се у њу."<sup>2</sup>

Павловићев јунак је доживео тренутак епифаније. Идеал који измиче савременом човеку дат је у тренутку најнижег људског постојања, у тренутку општег светског разарања. У тој остварености он је невидљив свима осталима али је дат као праисконски осећај и осцилира у зависности од индивидуе. Наратор, као да нам све време говори да се удаљимо од конкретног и да искажемо способност метаморфозе. Устаљеност спутава даље кретање и могућност визије.

*Лака је наука овог саветодавства  
на пример:  
не остај дуго на једном месту,  
крећи се, премештај, сели се, измакни  
или ће мислити да заузимаш страшан став  
и доћи ће да те покупе вукодлаци.  
(Глас из полумрака)*

Када се појаве непријатности у мишљењу, природан ток је бежање од истих

1 М. Павловић, *Поетика модерног*, Бонарт, Нова Пазова, 2002, стр.37

2 М. Павловић, *Бесовски вртлози*, СКЗ, Београд, 2006, стр.65,67



појава. Међутим, често се непознате ствари доводе у везу са непријатним због човековог страха од непознатог. Самим тим праве се погрешни потези и ментална удаљеност нам омогућава лакши и лепши начин виђења. Заправо, то је само нови вид интерпретације свега што се већ одиграло. Када јунак *Бесовских вртлога* покуша да побегне од надлазеће непријатности, посеже за леком новог доба – за леком против некохеренције у мишљењу, делању, замишљању, препознавању. С обзиром на то, да физички, емотивни и телесни делови личности кореспондирају, промене на било ком пољу доводе до дисбаланса. Наратор тражи решење у подсвесном, које осликава у поглављу *Подводни град спрема Београда*. И овог пута се `долази` до обредне радње жртвовања у функцији еротизма. Павловић сматра да еротично начело ојачава индивидуалност, а затим нас усмерава некуда изван, у колективно.

*Ко стане на ово тле  
ногом  
нека зна  
дошао је да сања  
уместо буђења  
свако се сам  
у далекомзору продужава  
(Долазак)*

Излазак из сна, из подводног града доноси нову спознају, жељу да буде изузет од свега. Можда због те чињенице роман завршава ситуацијом жртвеног стола и иницијацијом главног јунака. С обзиром да жртвовање мора бити добровољно и да изабраник мора бити посебан, обнавља се и смисао ритуала.

*У теби жеђ као гуштер палаца,  
устајеш побуњен љубављу*

*и тражиш да се пије и цвета,  
преокрет ти у ушима звони.  
(Хлеб и вино)*

Стихови ове Павловићеве песме могли би да буду поетска илустрација жртовања. Сталним увођењем појма `новог` указује да у сваком `новом` суштина је `стара`, праисконска.

"Због тога нам се неке ствари само причињавају као нове, каже та свест. Ново, то су заборављени уломци традиције, тврди се."<sup>1</sup>

---

1 М. Павловић, *Поетика модерног*, Бонарт, Нова Пазова, 2002, стр.45

# III

## УМЕСТО УВОДА

Други део рада настао је као синтеза критичког осврта и разговора који су вођени са Миодрагом Павловићем у континуитету, од 2003. године.

Завршне синтезе, заправо, нема. Како каже сам Павловић, такав поступак би означавао затварање простора, који је започет аналитичким поступком. На овај начин отворене су теме које би могле бити предмет нових истраживања.

Теме које су обрађене у овом делу, обогаћене су духовним искуствима Миодрага Павловића и представљају његов слободан избор:

"Ходочастити се може на више нивоа и мислим да сам више тих нивоа искушавао: обилажењем храмова ( *Светогорски дани и ноћи, Хододарја*), читањем и парафразирањем својих књига ( *Светли и тамни празници*), усамљеничким медитацијама на граници философије ( *Видовница, То слово, Књига старословна, С Христом нетремице* )."<sup>1</sup>

Своја духовна искуства, Павловић је распоредио у два правца. Један правац обухватао је истраживање обреда, археологије, антропологије, а други правац је био у знаку истраживања езотерног стваралаштва. Сходно томе, настале су и теме које су обрађене у овом другом делу.

Мит би представљао парадигму за настајање културне и духовне подлоге, уопште. Историјска збивања стављао је гласом хроничара у контекст духовне праксе, филозофијом тумачио свет на један реални, али и натчулни начин.

Када би се враћао појединим делима, често је говорио да су му се емоције и однос према тим делима мењале с годинама и с паузом која је настајала у ишчитавању. У таквом једном тренутку стварања желео је да поједине теме изрази прозним стваралаштвом и на тај начин да створи својеврсну целину. Као

---

1 М. Павловић, *Аутопоетички записи, у Живот у јарузи*, Арка, Смедерево, 2007, стр. 74/75

да су, на тај начин, поједине теме (сада предмет овог рада) мање падале у заборав који је `осећао`. То су теме које су самом писцу врло блиске, али које се стално налазе на раскораку између `живљеног времена` и митског времена.

## ПОЗИЦИЈА НАРАТОРА

*Човек се не обавезује сликом него речју, и реч је већ један договор о значењу без којег нема заједнице*

(М. Павловић, *Свечаности на платоу*, 34)

Објављивањем књига (*Битни људи* (1995), *Узурпатори неба* (2000), *Други долазак* (2000), *Афродитина увала* (2001) *Краљица Таме* (2001), као и књига приповедака *Мост без обала* (1956) ) Павловић се афирмисао и као прозни писац иако је његова проза дуго занемаривана због поетских остварења.

Требало би имати у виду извесну сличност прозних записа са поетским у којима на себи својствен начин пројектује интелектуално стваралаштво.

Романима *Други долазак*, *Афродитина увала* и *Краљица таме* Павловић додаје и четврти роман *Бесовски вртлози* желећи да на овај начин створи тетралогију.

Књижевно осмишљавање прозних тема указује на извесног превратника сличног поетском. Трагање за љубављу и духовним постулатом само је наставак трагања исказаног поетском речју кроз антропологију, езотерну традицију и историју, остајући на метафизичком нивоу и својеврсној симболици.

Стварност је најчешће пројектована кроз иронију, али и фантастику потврђујући пишчев интелектуални ниво.

Јунаци Павловићеве прозе најчешће су немоћни пред стварношћу коју неизоставно желе да промене продубљујући, на тај начин, смисао постојања. Они живе у заједници са Природом уз митску свест, али свесни претеће Апокалипсе.

Требало би напоменути да је прозна слика употпуњена и аутобиографском грађом писца, као извесним подтекстом. Тако да се Апокалипса конкретно односи на Београд и стања везана за ратне и међуратне године. Апокалипса се јавља као нужна у настајању и нестајању, али кроз животни след писца.

Павловићева проза је пуна емотивности, чежње за давним и ближним временем приказаним кроз традицију, са митском подлогом. Његов наративни јунак све прелама кроз унутрашњу стварност као кроз сензибилни филтер.

Време и простор су у преплитању и надигравању што условљава и сложеност прозног стваралаштва. Они су и реконструкција пишчевог духовног живота.

Духовно око Миодрага Павловића, после ишчитавања `камених остварења` у Лепенском Виру, обухвата читав један микрокосмос и потпуније га тумачи прозним текстовима. Павловић наставља са проучавањем непознатог у времену и простору, враћајући се стално Почетку и проналажењу себе.

У прозном стваралаштву Павловић употпуњује себе и као својеврсног песника археолога. Ту је и најпотпунија слика цивилизацијског следа, па нам се писац чини као Дантеов Вергилије. Његови људи су "битни људи" одвојени од света и глобализације у трагању за суштином. Приметна је аналитичност која и јесте својствена прози и која представља носеће антрополошке слике како каже Павловић.

У исто време то је и "сусрет са аскетским самооткривањем човека, а из аскетског самоудубљивања рађа се и претпоставка о могућности чуда, не само на индивидуалном плану, него и заједничком, као да се ради о затварању круга, митског или историјског, свеједно...На крају се све изједначава."<sup>1</sup>

Подсвесне мотивације прозног стваралаштва имају порекло у поезији, тј. у антрополошким оквирима и сведоче о друштвеном стању. Такве мотивације описују кретање 'самог психичког флуида`.

---

<sup>1</sup> М. Јевтић, *Дијалог о свету Миодрага Павловића*, Партенон, Београд, 1998, стр.60

Наративни глас Павловићеве прозе представља посебан систем уметничке вредности, који одликује индивидуалност, естетски остварену кроз савремену књижевност и књижевну критику. Требало би истаћи да се Павловић, како у поетском тако и у прозном свету, представио као изузетно модеран писац. Његове теме отуђености, сукоба јединке са светом и својим унутрашњим битисањем, алхемија живота, митологија само су део атмосфере обухваћене прозом коју у целину спаја духовност.

Стичемо утисак да наратор приповеда из искуства и сећања. Приповедање тече у првом лицу, отворено и самосвесно указујући на висок интелектуални ниво прожет обимним емотивним и стваралачким искуством. Чини нам се да је наратор сам аутор, али то не смемо повезивати. Несумњиво је да постоје аутобиографска места, и да је наратор истовремено и главни књижевни лик, али то је све у домену сложене прозне структуре. Можда бисмо могли дефинисати аутора и као удвојеног лика.

У свом првом прозном остварењу, збирци приповедака *Мост без обала* (1956), потврђена је улога превратника. Могли бисмо рећи да је збирка *87 песама* преточена у прозу. Теме страха, смрти, усамљености, трагања за љубављу, трагања за идентитетом само су неке од тема које се преламају кроз целокупно стваралаштво овога песника.

Исказивање у прозној форми, на неки начин, појачава и симболично значење, али и наративност. То доприноси специфичности књижевног стваралаштва, али и метафизичког значења. Сlike приказане кроз *87 песама*, сада су добиле природнији израз смештен у прозну стварност ирационално приказану. Такав приказ својеврсно је интелектуално умеће Миодрага Павловића.

Наратор је на међи поетског и прозног, уз свесну тежњу да на томе и остане како не би склизнуо у стереотип.

Потврду налазимо и у *Битним људима*, који се налазе у жанровском расцепу. Марко Недић каже да је то граница “жанра кратке приче или прозног записа, затим жанра ритмичке прозе и нешто мање жанра песме у прози.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> М.Павловић, *Бесовски вртлози*, Српска књижевна задруга, Београд, 2006, Предговор, 13



Чедомир Марковић, у рецензији, каже да је ово дело поетско-антрополошко-фанатазмагорички роман. Атмосфера је јединствена, својствена прозном остварењу с наратором.

Тематика је разграната и сеже у антрополошко виђење света до модерног схватања и битисања конституисаног кроз алхемијска сновиђења и остваривања индивидуе кроз појединачне облике, али и на колективном нивоу.

Права Павловићева проза могла би се окарактерисати тетралогијом оствареном романима *Други долазак*, *Афродитина увала*, *Краљица Таме* и *Бесовски вртлози*.

После прве две књиге поезије ( *87 песама* (1952), и *Стуб сећања* (1953)), Павловић је желео да пређе на прозно стваралаштво, али објективне околности нису то дозвољавале. Сам писац такву ситуацију сматра повољном због одређене зрелости.

"Поезија је била перманентни континуитет, а проза импулси"<sup>1</sup> На поезију је, како сам каже, чекао.

Сличност неминовно постоји у самој врсти имагинације, то је и начин на који се слике надовезују спајањем одвојених перцепција. Има нешто од прозе што је могло да стане у поезију и обрнуто (нпр. *Бесовски вртлози*).

Духовна еволуција је ишла у корист поезије, надограђујући прозу. Удвајање је, заправо, у поезији и прози заједно. Мада, могли бисмо говорити о присутности Павловићевог двојника у целокупном стваралаштву. Нешто између сакралног и профаног.

Носећи посебну идеологију, Павловићево деловање се морало кретати тим правцем, из поезије у прозу, како би се остварило у целини или како би се створило као ЦЕЛИНА. Како бисмо разумели унутрашњу структуру прозног дела енциклопедијске садржине неопходно је да кренемо од улоге наратора или од "човека који говори у роману"<sup>2</sup>, како би рекао Бахтин.

"Али да би постао уметничка слика, језик мора постати говор у устима која

---

1 Из разговора са Павловићем, 12.12.2008.

2 М. Бахтин, *О роману*, Нолит, Београд, 1989, стр.94

говоре, спојити се са сликама човека који говори."<sup>1</sup>

Павловићев наратор је исти онај двојник кога дефинише у свом есеју *Двојници митских бића*:

*"Мој двојник је мој Бог, и мој двојник је мој демон."*

Експлицитно дато приповедање у 1. лицу, говори о наратору ерудитних размера, чију идеологију читамо као пресек друштвено-филозофског, историјског и уметничког момента датог кроз призму имагинарне сфере.

Ако погледамо осветљавање личности и ситуација у којима се наратор налази, могли бисмо говорити о одређеној преокупацији временом или преокупацији сећањем без посебног хронолошког следа. Оваквим поступком, Павловић је близак Прусту, код кога сећање "не представља обично оживљавање догађаја у одређеном низу, редовно хронолошким, оно што смо навикли да сматрамо аутобиографијом"<sup>2</sup>

У сваком случају, Павловићев наратор је својеврсни интелектуалац *par excellence* чији сензибилитет доминира како на унутрашњем, тако и на спољашњем плану. С тим у вези, могли бисмо говорити о више "подврста" наратора.

У овој грубој категоризацији можда би доминирао "удвојени" приповедач или приповедачева свест преломљена кроз призму психијатра и сликара. Тај аспект је најдоминантнији у роману *Краљица таме*.

При самој помисли књижевног јунака на повратак у психијатријску ординацију влада добро расположење. Чињеница де је ординација претворена у атеље не квари дато расположење. На неки *чудан* начин књижевни јунак је припремљен на такву ситуацију. Пацијенти су претворени у моделе. Овим се стиче утисак да је предност дата сликару и уметности уопште.

Оквир би представљала сама радионица сликара Веронеза, у Венецији. Атеље је био пола на сувом, пола у води. Нешто налик на психолошки оквир, који је најбоље приказан кроз однос спољашње : унутрашње, материјално : трансцендентно.

"Копнени део је био башта са стубовима и пробраним зеленилом, а покривени део

---

1 Исто, стр.97

2 Л. Едел, *Психолошки роман (1900-1950)*, Култура, Београд, 1962, стр.111

је личио на сакристију у некој цркви у тамноцрвеном трешњевом дрвету.”<sup>1</sup>

Књижевни јунак је сведок настајања уметничког чина осликаног кроз сцену “лепотица и звер”, као величање лепоте или само интерпретација лепоте. Митска подлога је нађена у композицији “Персеј ослобађа Андромеду”. У таквом једном откровењу експлицитно се уплиће приповедач (наратор):

“Не би било у реду да се као приповедач директно умешам и пореметим ону неопходну, макар и привидну објективност приповедања.”<sup>2</sup>

Наратор као да не може да се отргне од поистовећивања са књижевним јунаком како би дао дубље значење у односу на први утисак који се стиче. У симболичном преображају звери у младића проналази свој преображај. У овом случају могли бисмо говорити о духовном преображају, које наратора довод до спознаје стварности као скупа мисли и делања. Оно што је битније, лежи у чињеници да је сам учествовао у стварању “објективног” света.

Да ли нас наратор овде наводи на пут епифаније или само покушава да превазиђе онострано?! Несумњиво је да нас одмотавањем сцена баца кроз историјски след збивања који још увек чека да се деси. Пробудити се поред Андромеде или издвојити ерос изван телесности преклапа се кроз дате сцене. Можда је проналажење архетипа кључна улога.

“Бити насамо са својим архетипом, ако су моје претпоставке тачне, био би најинтезивнији начин одавања почести мушком начелу: права сакрализација ероса.”<sup>3</sup>

Сновима прекида след и враћа се унакрсном прожимању наратора-сликара и наратора-психијатра. Признање да снови осликавају стварност преклапа се са њиховим визијама живота, као сведочење о постојању оностраног.

Елегична осећања доминирају код нашег књижевног јунака. Стиче се утисак да су најдоминантнија пред снове и након снова. Као да су ти исти снови бег у одређену паралелну димензију живота виших духовних вредности, па је стварност претворена у неизвесност.

---

1 М. Павловић, *Афодитина увала*, Просвета, Београд, 2001, стр.84

2 Исто, стр.88/89

3 М. Павловић, *Обреди поетичког живота*, Књижевна реч, Београд, 1998, стр.17

Требало би истаћи и чињеницу да снови често имају митску подлогу. Није ни чудо што Персеј често кидише на нашег јунака који му је још у Венецији преотео Андромеду. Да ли и наш јунак тежи да му живот буде мит?

“Мит је, кажу, прича, по томе сви ми живимо по некој причи, само не знамо где она почиње, ни где се завршава.”<sup>1</sup>

Павловићево тумачење мита се не завршава оваквом констатацијом. Да би *нешто* у потпуности било мит, неопходно је да има и онострану природу. Сада бисмо могли јасније и да сагледамо функцију снова коју нам наратор пружа кроз двострука тумачења, из различитих перспектива, али сведених на Једно. Онда не бисмо погрешили ако бисмо наратора назвали духовним путописцем, путником кроз време или кроз временске димензије. Ако би се удаљио од једне такве перспективе, приближио би се историјском, опет уз малу помоћ снова.

Јуначким подвигом, књижевни јунак би спасио краља Александра Обреновића Аписове атентаторске руке или би га у својој *изгубљености* пронашла рука кнегиње Олге. Овде наратор већ прелази у следећу категорију- извесног историјског или временског бележника.

Делујући на општем плану (мењајући историју) и активно учествујући у њој на особен начин, нпр. када укључује јунака као главног актера или као сведока Косовског боја и сусрета Лазара и Мурата, наратор се не либи ироничног прозвука. Враћањем у свакодневицу, наратор као да нас враћа иронији или правој слици коју негује садашњост. У таквом окружењу губи се идентитет. Сликари или психијатар?!

“ Да ли је он постојао? И да ли сам ја икада био психијатар? Не могу да утврдим. Али нека тврда, опипљива, ако не и округла стварност је око мене и њу је требало осмислити радећи неку сврсисходну ствар”<sup>2</sup>

У покушају превазилажења округлог концепта стварности, очигледно је да се

---

1 Исто, стр.11

2 М. Павловић, *Краљица таме*, стр.214

сликар удаљио до простора духовних ишчекивања. Једино се ту може осећати “излеченим”.

Питање је да ли је стварање “двојника” могуће довести у везу са двојником Београда. То би могла бити и нова интерпретација функције наратора.

Град, који је често уништаван кроз историју, има подводну варијанту, очуванију, целовитију: “то доле изгледало је припремљено за неке обредне радње и за претходно распоређивање оних који су решени да у тој урбаној подводној области и остану.”<sup>1</sup>

Приказ таквог града је својеврсна алузија на подсвесно, на снове, “лишен пролазности”, али и повратак, васкрсење, ако знамо да обред то и представља.

Врхунац достизања трансцендентног, за Павловића је “бити изузет од свега”. За такав чин неопходно је садејство времена и простора, тј. време у простору без времена. Покушај би могао да буде у чину скупљања родбине и пријатеља, људи који нашем књижевном јунаку нешто значе или су му значили. Препреку не налази ни у времену ни у простору. Границе реалног и иреалног су избрисане. Тражи се облик, форма за реализацију, али и померање прошлости у садашњост и обрнуто. Овакав начин реализације времена својствен је Џојсу, али делом и Прусту. Џојс спаја две тенденције, али у средишту је епифанија. Симболичка, која приказује епифанијско узношење и натуралистичка, са својим растрежњењем. Ни Прусту ни Џојсу није битна судбина писца већ питање поетике. Заједничка црта Павловића и Џојса била би у томе што стваралаштво обојице подразумева познавање свега онога што се у претходним романима јавило.

Концизност у модерном стилу приближава га Аквинском, али и филозофији спознаје натприродних ствари које аналогним путем досежу до есенције бића. Све остало је могућност (у оквирима материје и форме) као и код Павловића. Стварање у простору и времену заокупља и Аквинског.

Све се одиграва у одређеном времену, али под утиском да је то време – САДА.

Не може се занемарити нараторова фиксација за одређене просторе у таквом времену, као врсте душевне релаксације или спаса. Удаљене реалности

---

1 М. Павловић, *Бесовски вртлози*, СКЗ, Београд, 2006, стр.137

приближно су нам дате као одређене визије. Међузависност је очигледна у самом покушају пројекције унутрашње слике на спољашње окружење.

“Простор је снажан мотив моје оријентације, одлучујућа координата самосвести, очаравајућа одредница, основа за сваку радњу класификације и распоређивања појава према њиховим типовима.”<sup>1</sup>

Природа је очигледно била права ризница надахнућа у стварању или како би Павловић то назвао “природнословни пантеизам”. У таквом окружењу митске слике су се саме формирале. Бити родски Колос или се налазити на дну Етниног вулкана или једноставно, сагледати приказања са неба или “из земље”, како би настала нека прича без почетка и краја. Мит. Да ли је то “оно дубље значење” које се добија човековим управљањем или само прича “митског” наратора.

Дно Етниног вулкана је исто што и јаруга – увид у земљину унутрашњост, или врста пророчишта, одређеног сакралног места. Ако томе додамо Павловићеву претпоставку да је земља матрица која садржи и даје живот, проблем је само у самосазнању и сналажењу. То би био и почетак “баналне и сирове” духовности, а небо и земља сакралне границе простора. Почетак такве врсте путовања је у античкој Грчкој или у самој “хеленској епифанији”.

Свесно или несвесно, наратор бира Афродиту за водича, признајући да је љубав основни покретач света! Опредељујући се за такво путовање, симболички имамо представљен појам величине или самог односа велико:мало.

Величина нам је представљена на једном хоризонтално-вертикалном нивоу. У оваквој интерпретацији, појам “већег” доминира и прати развој човечанства. Из оваквог концепта јавља се, на првом месту, представа о храмовима, као месту који обједињује све наведене елементе. То је визија спајања религије, историје, филозофије, али и одређеног простора као обредног места. Антрополошки гледано, то је Човек. Улазак у храм је улазак у себе; праћење унутрашњег импулса и поновно ослушкивање. Павловићев књижевни јунак ће се увек враћати храму било да је у Грчкој, Италији или у Индији.

Осећај присуства на таквом месту је и први осећај величине или је то једино

---

1 М. Павловић, *Живот у јаруги*, Арка, Смедерево, 2007, стр.69 (Аутопоетични записи)

место на коме се осећамо поново као деца, са најистанчанијим и најлепшим осећањима. Једино је дете, у човековом развоју, свесно своје величине. Павловићев јунак је ту чињеницу зато и категорисао као игру Гуливера међу Лилипутанцима.

“Деца су најнемоћнија варијанта људског створа: немају полну моћ, немају политичку моћ, немају економску моћ, немају мускуларну моћ, немају нигде никакав утицај, остаје им само њихова памет у коју се нико други не узда, осим њих самих.”<sup>1</sup>

Кретање на релацији мало-велико, у току живота, успоставља човек по систему својих вредности. Колико ће “нешто” да спозна, зависиће од интезитета сазнавања, али и дечје радозналости коју сачува. Знакови распознавања ће се и показивати онолико често колико ће и човек показивати своју “дубљу” природу. Слика о “већем” зависиће од стања свести и модела у односу на који је формиран одређен систем вредности. Насупрот дечјем “смањењу” или “увећању” стоји чисто људско “смањење” које бисмо могли да припишемо емотивном плану. У таквој врсти сви око појединца су на сличном нивоу, ако не и на нижем. У питању су највећи емотивни ломови, као што је нпр. губитак родитеља.

“После смрти и сахране моје мајке видно сам се смањио. Морао сам да шијем одела по величини дечака од осам до девет година, јер из тих времена ништа се од одела није сачувало, вероварно због ратова.”<sup>2</sup>

Такав раскорак је карактеристичан само за “одрасле”. Чак су и животиње биле “веће”.

“Исту су величину задржале слике и скулптуре идола, светаца и античких богова. Чинило се такође да је и дрвеће не само задржало своју величину, него и унеколико порасло. Као да је читав свет спонтано, постао наклоњен магијској религији и из ње црпео снагу.”<sup>3</sup>

---

1 М. Павловић, *Афродитина увала*, Просвета, Београд, 2001, стр.9/10

2 Исто, стр.43

3 Исто, стр.44

Разматрање овог односа (велико : мало) наводи на проширење које бисмо могли окарактерисати као мотив дива и дечака. Павловић ће чак и Египат експлицитно окарактерисати као земљу дивова и дечака и тиме на неки начин уоквирити однос сакралног и профаног. Одржавање је у оквирима одређеног преображавања које има дејство и на човека и на природу. Да ли и теорију о “величини” свести само на мит који “наткриљује или окружује још једна стварност”<sup>1</sup> или на спознају суштине? На исти начин можемо интерпретирати и свест о религији, љубави уопште.

Интелектуално сазнање можемо заменити мистичним и превазићи удаљености. Можда је појам “међустепеника” решење или веза са објашњењем. У самом прозном стваралаштву, тај “међустепеник” управо је књижевни јунак, који је самокритички настројен и пренаглашеног сензибилитета.

Формирајући садржину на специфичан начин, Павловићев јунак је увек присутан у кључним животним ситуацијама. У случају да га је временски ток одвео на другу страну, његов избор се сводио и враћао коренима, традицији. Тако је и у роману *Бесовски вртлози*, када се наш јунак враћа у Београд, пред почетак бомбардовања 1999. године:

“Зов да се вратим долазио је од неке измаглице, а у измаглици су се мешали одломци успомена, недовршених љубави, неодређених дугова и потмули рад срца, као при дну неког брода увек спремног да се отисне ка местима која не познаје.”<sup>2</sup>

Постављен је у оквире традиције, културе, духовне припадности, али и историје. Криза модерног света створила је и кризу идентитета појединца, а самим тим и читаве културне заједнице. Највеће понирање је у историјским пресецима изазваним ратовима, културним и природним непогодама. У таквим ситуацијама Павловићев јунак се “брани” унутрашњим светом. Такав свет је продуховљен и приказан читаоцу кроз битна историјска догађања, почевши од самих обредних радњи, од почетка. Цивилизацијски след није поштован, али хронологија је

---

1 М. Павловић *Обреди поетичког живота*, Књижевна реч, Београд, 1998, стр.57

2 М. Павловић, *Бесовски вртлози*, СКЗ, Београд, 2006, стр.5



занемарљива у односу на битност случаја. С обзиром на временске осцилације, као најбољи систем за уклапање у процес живота поставља позориште, а свог јунака за режисера. Симболично, на тај начин најбоље може да расветли одређене догађаје читавог друштвеног бића. Друштвена условљеност је изразита у кризним ситуацијама, а доказ је у чињеници жртвовања и то најчешће моралних. Комплексност такве једне творевине може се тумачити двосмислено, зависно којој групи посматрача припадате. Може се рећи да има Лесингов простор и време, који актере укључује по потреби. У том случају, симултаност је претећи проблем чије је решење у антрополошкој условљености. Кроз режирање представе за време ратног стања у Београду, сусрећемо се са јунаковим супротстављањем институцијама:

“За МУП и управнике самопослуга и других предузећа за трговину на мало, резервисана је галерија. Први редови у партеру резервисани су за дипломатију, за коју се знало да неће доћи; онда ће њихова места заузети сродници глумаца, писаца и позоришни критичари.”<sup>1</sup>

Конституисање овакво приказаног друштва врста је завештања времена у коме се “представа” одиграва. На овај начин, самоуништење јунака се удвостручује до граница неразумевања и постаје његова нужна оријентација. Ново питање вредности поставља и нове захтеве “историје”. Револуционарни сензибилитет подстицајно ће деловати на генерације у трагању, али без одређених идеја.

У сваком случају, без идеолошког пренаглашавања овакав потез наратора је “освежавајућа” техника приповедања, најближа сатиричној алегорији.

Можда бисмо то могли да припишемо преображају, али искључиво временском. Да ли је концепција Дантеовог *Чистилишта* спознаја, визија или само нараторов “ход унатрашке”? Ако бисмо узели у обзир оба случаја, правац кретања био би усмерен ка центру, пресецајући га, с обзиром на чињеницу да је човеков ход линеарно одређен. Нараторова игра “ходања унатрашке” само је смели гест једног ерудите. Од смрти ка рођењу и сусрету са Адамом не само да излази из линеарног

---

<sup>1</sup> Исто, стр.52/53

кретања, већ излази из временског следа и материјалног опуса. Тумачење може бити двоструко: с једне стране је тежња ка свеопштем разумевању, а са друге стране игра симболима модерног света.

## АПОКАЛИПСА НА КОЛЕКТИВНОМ И НА ИНДИВИДУАЛНОМ ПЛАНУ

*Ко пише о Апокалипси не треба да се боји да ће доћи са закашњењем.*

*М. Павловић*

Исконско трагање оденуто архетипским сликама само је природан след друштвено-историјске слике света условљене ишчезавањем идентитета духовног бића. С тим у вези, могли бисмо потрагу да започнемо од сазнања да апокалиптична појава има корен у личном страдању. На овај или онај начин апокалиптично кретање има симболичне оквире лествица кроз сновиђења подсвесног, а амбијент одговара подземљу. У Вергилијевој улози сада је позната бледа жена, а повратак је загарантован. Такав повратак, који би се могао приписати поновној свести о себи или машти, заправо је *Други долазак*. Белинијева *Света алегорија* је представа “доњег” света, који оличава свет симбола непознатих оностраном. Мада би сваки долазак био и метаморфоза на тему: *Бог љубави и језик светих књига*. Решење је у чињеници да Апокалипса буде Други долазак, али овога пута у облику свечаности на којој ће се сусрести и живи и мртви. Позадина свечане сале била би у призорима Другог светског рата, искрцавање савезника у Нормандији уз шкотске гајдаше, покољ пољског становништва, Перл Харбур, Тито у Дрвару, Јасеновац, Черчил, Стаљин, Хитлер... Све је у знаку сећања као одређеног продужетка смака света, како би констатовао сам писац.

"Смак света је био иза наших леђа огромна планина од отпадака страшних оруђа и

бивших стратишта, која се смањивала док је време одмицало, дан по дан."<sup>1</sup>

Дакле, поставља се нова *апокалиптична смерница* управљена свечаношћу на којој ће присуствовати све драге особе. Символика је негде у Одисејевом силаску у Доњи свет да види мајку или у Дантеовој шетњи у трагању за Истином. Циљ је у враћању и у покушају сећања на виђено или само лични сензибилитет. Не вратити се исто је што и не отићи или, напосто, умрети. У сваком случају, *другом доласку* претходи силазак у *доњи свет*, као у даљину узвишености или у тајанство симбола. *Доњи свет* је и наша подсвест у коју ронимо тражећи услове за могући духовни преображај. У зависности од чињенице колико смо храбри да истражујемо, биће одређен и правац кретања, али повратак није неминован. Ако постоји повратак, постоји и одређена метаморфоза. То је најсличније Павловићевом двоструком развоју, али не у виду цепања личности, већ у корелативном настојању за стварањем Нечега.

Таква врста стварања могла би да има везе са првим наговештајима апокалиптичне визије осликане у виду јаруге *Афродитине увале*. Та јаруга је више пророчиште, али и показатељ односа велико:мало или високо:ниско. Она је и део земље као рађајућег елемента или само праслика рађања одређујући на тај начин низ ствари.

*Силазим доле где нема старог здања  
него се отворила јаруга спремна да постане легло  
у којем седим на камену станцу  
где ми слепи певач нуди положај без власти,  
као што се нуди почаст дошљаку или странцу.<sup>2</sup>*

Очито је да се не може увек бити на “висинама” као на лествицама Јована Лествичника. Јаруга је слика преображаја и сам задатак, да се достигне, тежи је уколико смо оријентисани само ка евидентним висинама религиозног надахнућа.

1 М. Павловић, *Други долазак*, Нолит, Београд, 2000, стр.29

2 М. Павловић, *Живот у јарузи*, Арка, Смедерево, 2007, стр.27

То би представљало традиционални облик “духовности” и опонентну вредност апокалиптичној визији. Треба имати у виду да су духовне форме цивилизацијски условљене, али и асоцијативно засноване на суштинској препознатљивости. Павловићево интересовање за овакву врсту интелектуалног “кретања” инспирише како теолошка тако филозофска и историјска откровења садржана у архетипским сликама које намећу нову визију оригиналности.

Никако не би требало заобићи пародичан тон као основу препознавања деградиране духовности која је у стилу “савремене” апокалипсе:

*предузете су мере против метафизичког смрада*

*реч љубав је избрисана*

*као империјалистичка фасада*

*у моди је чистоћа*

*и траже се нове мустре*

*у односима човека и жене*

*лекари лече од тровања теологијом*

*и стражари чувају од те науке*

*сулуде и пусте.*

*(Апокалипса)*

Егзистенцијални положај човека је свакако угрожен, а равнотежу је могуће тражити и кроз антрополошку визију човековог духовног бића. То би подразумевало читаву реконструкцију културно-историјског поретка базираног на миту као основи.

С обзиром на чињеницу да је мит врста преображаја, како каже Павловић, али нема могућност `повратка`, могао би бити и паралелни свет. Тако би апокалиптична структура егзистирала до тачке препознавања представљајући стварност у стварности. Ми бисмо осећали одређено дејство, али не бисмо открили порекло.

"Трагедија је крај мита"<sup>1</sup> могло би да се замени констатацијом: *Трагедија је крај апокалипсе*. Кривац није у потпуности познат, али исход јесте. У овом случају, сакрално и профано свакако су испреплетани попут међуигре. Права визија се огледа у тзв. системима симбола, а тумачење зависи од имагинације и интелектуалног потенцијала, који се такође прожимају. Да ли ће сукоб неба и земље имагинативно представљати слику апокалипсе или само равнотежу, евидентан је пример за илустровање.

Сећање је у тој ситуацији битан фактор реализације, посебно стање интезивног концентрисања на одређену ситуацију. Променљивост свести којој би требало прилазити са одређене дистанце због комплексности доживљаја и како би се имао увид у целину. На тај начин се одржава и животни континуитет, па је сећање заједничка нит која води самооткривању како на индивидуалном тако и на колективном плану. То је, у исто време, проналажење нових форми али и системско истраживање дубље истине. Сећање није само у функцији попуњавања људског простора већ подиже на виши сензибилни ниво.

"Мисли се да је чин сећања човекова одлика, и више од тога: његова обавеза. Сећањем човек остварује целину сагледања свог живота, осмишљава своја дела, дубље разуме општа збивања чији је он део, рукавац, проток."<sup>2</sup>

Међутим, Павловић сматра да се сећањем може уништити сам предмет сећања. То би могло покварити племенита сећања, па ту већ назиремо најаву апокалитичне свести. Насупрот томе, уводи термин колективног сећања како би се избегле странпутице појединца и кренуло пут духовне прогресије.

"Је ли апокалиптични театар исход светског процеса којем је било понуђено спасење?"<sup>3</sup> једно је од питања које поставља Павловић. Да ли је "режија" алтернатива за спас и прогрес? У *Бесовским вртлозима* наш јунак режира *Дон Жуана* као дионизијску драму тражећи преображај у налету бомбардовања или укидајући антагонизме између сакралног и профаног.

---

1 М. Павловић, *Свечаности на платоу*, Просвета, Београд, 1999. стр.67

2 М. Павловић, *Исто*, стр.36

3 М. Павловић, *Исто*, стр.23

*глумци су заборавили улогу  
ал играће комад без речи  
тако долази нараштај немушт  
и без другог дара  
осим за стварање кризе  
(У позоришту, Општи живот)*

Глумца се окреће против самог себе као и Дон Жуан без икаквог омаловажавања искорачујући из сфере профаног у сакрално и не размишљајући у тим тренуцима да ли је то удвајање или раздвајање личности. Способност дистанцирања је најтежа јер је то уједно објективно сагледавање које не може свака личност да поднесе и превазиђе. Зато улога мора да фасцинира и глумца и гледаоца и да на тај начин можемо говорити о стварању и трагању у надреалном, тј. о утврђеном правцу кретања.

"Чинило ми се у једном тренутку да је Апокалипса тријумф профаности (*Апокалипса или Ужа Србија, 1972*) и да ће са њеног дрвета *први* плодови бити узбрани баш код нас, на Балкану."<sup>1</sup>

За нас, као народ, Павловићева претпоставка се обистинила. Као да се ЈА удаљило од света, и приближило циљу пуном резигнације и жеље за негативним испуњењем. Због тријумфа профаности, континуитет развоја је прекинут и сва енергија се усредсређује на прустовско *трагање за изгубљеним временом*. Такав процес наш писац назива *Време са и без часовника*. Раскорак са унутрашњим часовником или чак паралелизам је покушај неутрализације времена како бисмо могли да се укључимо у временску игру са могућношћу тријумфа. Можда је Џојсово стваралаштво путоказ кроз време или чиста трка са временом, али је немогуће ускладити све часовнике. Његово решење је у епифанији, коју ће

---

<sup>1</sup> М. Павловић, *Живот у јарузи (Аутопетички записи)*, Арка, Смедерево, 2007, стр. 77

најбоље показати његов Јунак Стивен:

"Он рече Кренлију да је и сат на Уреду Баласт способан за епифанију...Замисли моје летимичне погледе на тај часовник као насумична тражења једног духовног ока које тежи да се подеси према неком егзактном фокусу. У тренутку када се допре до фокуса, предмет је епифанизиран. Управо у тој епифанији налазим онај трећи, врхунски квалитет лепоте."<sup>1</sup>

Дакле, срж епифаније је у принципу да је ствар она која то и јесте, нешто што има корене у вечној садашњости и самим тим роман Улис је најбољи показатељ датог примера.

Павловићево мерење је негде између Пруста и Џојса. Време је код њих изнад простора, самим тим што је невидљиво и на неки начин попуњава дати простор, али је и субјективна одредница. Уједно, то је грађа за животни пут сваког појединца. И. Звево се не слаже са одредницама овакве врсте изједначавања сматрајући да Пруст ствара као сликар, а да је Џојс прорачунат у свом стварању. Павловић је, ипак, ближи Џојсовом поимању живота и стварања, посебно када је у питању историја и мит. Код обојице, мит не би имао датог значаја без присуства оностраног за које не знамо где и када почиње и завршава и ту се поново враћамо на тренутак вечите свакидашњости која је ближа Прустовом сензибилитету.

С друге стране, Џојс и Павловић користе снове као читаве системе симбола и приближавају се Јунговој категорији несвесног. Најбоља илустрација је у Павловићевом роману *Краљица таме* кроз констатацију сликара:

"Снови су, по мом искуству, понекад телепатски пренесено одсликавање стварних догађаја".<sup>2</sup>

Или сан као потврда Одисејевог и Дантеовог силаска у Доњи свет, само што је у оваквим сновима машта незаобилазна категорија. Такве приче су основе мита и покушај трагања за основама свести о сопству и припадности. Распон прегледа је од непријатних сећања до проналажења мира у зависности од тренутног сензибилитета и без одбацивања разумевања. Бодлер би у свакој констатацији пронашао `шуму симбола`, а Џојс ухватљив онострани тренутак. У њиховој

1 Ц. Џојс, *Јунак Стивен – најзад о епифанији*, у *Роману*, Нолит, Београд, 1975, стр. 158/159

2 М. Павловић, *Краљица таме*, Просвета, Београд, 2001, стр.168



једноставности и лежи лепота дела у односу на целину, па самим тим и покушај савршенства.

## Живот по апокалипси

*Протицање времена је само једна људска интуиција...*

*М. Павловић*

Павловић сматра да објективно сагледавање времена у оквиру једног животног доба мереног часовником само отежава сагледавање вечности и самим тим онемогућава откривање најдубљих истина. Такво апсолутно стање ван простора доводи до опште просторне пометње које резултира непостојањем предмета сазнања. Уместо да се користи исти правац кретања у изналажењу циља, човек се креће у виду свог анатомског распећа. Такво природно укрштање је само по себи апокалиптична визија.

Прича о почетку и крају живота, антрополошки гледано, ствара временско-просторне одреднице попут обреда, мита, па и стваралаштва. Сећање је повезивачка компонента свих одредница само треба имати у виду функцију појединачног и колективног сећања. Непоклапања доводе до нових тражења, која често немају јасну слику о циљу, али остављају осећај извршености. Таква врста сатисфакције је довољна у оквиру индивидуалног остварења, али не и у оквиру општег остварења.

*"На месту раскорака између митског времена и пролазности која се у уметничком делу удвостручује с подједнаком снагом из земље и са неба избијају понекад као гејзири катастрофична приказања.."<sup>1</sup>*

Да ли на таквом месту треба тражити почетак или постојање апокалипсе као

---

<sup>1</sup> М. Павловић, *Живот у јарузи (Аутопоетички записи)*, Арка, Смедерево, 2007, стр.77

свевременске одреднице? Јасно је да се граница не може јасно повући, али може указивати бар на постојање, на могући `простор` где се одиграва искуствено и нешто што у великој мери представља људско делање.

*Нестају уметничка дела повлачи се критика  
возови пробијају бране, рекама не треба извор  
корење плази језик свом биљу  
нико не износи ђубре, празне се последње флаше  
иконе по музејима и злато са купола  
све постаје наше наше наше!  
(Апокалипса)*

Живот по апокалипси је и живот усмерен ван човека, али га увек укључује у своју причу. То је извесно потврђивање Истине која никада човеку није дата до краја и стварање нове димензије која се развија у складу са људским прогресом, пре свега, на глобалном плану. Тек касније, у животу, долази се до сазнања која се примењују у датом тренутку. Спасење зависи од искоришћености временског процепа и одређене дозе страха да ли ће се открити Ништавило као синоним Апокалипсе.

Немогуће је писати о апокалипси, а не осврнути се на лично у страдању и на сам почетак Павловићевог стваралаштва.

Збирка *87 песама* (1952) и прво прозно остварење *Мост без обала* (1956) свакако носе са собом и нова схватања о модерном књижевном остварењу, али и почетне импулсе апокалиптичне визије под елиотовским утицајем у трагању за Спасиоцем. У расколу између дотадашње традиције и модерног уметнути су мотиви рата и слике деструкције и ужаса. У приповеци *Клопка (Мост без обала)* осећамо наглашенији израз песме *Пробудим се (87 песама)*:

*Пробудим се  
на креветом олуја*

*Падају зреле вишиње  
у блато*

*У чамцу  
запомажу  
рашчупане жене*

Избор тема је у складу са окружењем и начином живљења. Његова *шума проклетства* само је метафора савременог света сагледана на рембоовски начин кроз *лешеве боја, провидног ветра, рушевина ноћи...* Експлицитан приказ најаве апокалипсе је у збирци песама кроз долазак коњаника, али више ће се задржавати на мисаоно недореченим призорима. Јачи импулс преплитања прозног и песничког је у збирци *87 песама*, циклус *У прози*, са очигледним преплитањем тема и мотива снажне асоцијативности антрополошког смера.

Након збирке *Мост без обала*, прозном изражавању враћа се 1995. и то не у потпуности, књигом *Битни људи*. Кроз обреде, обичаје, враћање почецима, искушења, али у призми негативних утицаја, припремио је пут правом романескном остварењу.

*Други долазак или прослава смака света* – мисаони став је јасно исказан. Историјска и метафизичка збивања добила су свој прозни оквир, а друштвена условљеност одређену артикулацију. То су сада наративне визије које актуализују сва досадашња искуства. Поезија му је послужила као основни модел који се оваплотио током емотивног и интелектуалног сазревања.

"Мој грех је познат у јавности, али није препознат. Он се зове писање уз пратеће

замишљање, или, ако хоћете, замишљање, уз пратњу писања."<sup>1</sup>

Могли бисмо рећи да се овим и одлаже апокалипса јер је наш писац уједно стављен у улогу писца савремене апокалипсе позивајући се на чувено *Откровење* Јована Богослова. Можда то личи на одустајање, али уједно је и сазнање које тежи системском мишљењу. Евидентно је порекло у онтолошком, које не познајемо довољно, али је потврда егзистенцијалном.

Не постоји тачна дефиниција апокалипсе као ни временска одредница збивања, али она подупире живот и због ње постоје различита убеђења и ставови, самим тим и вредности. Она условљава и слободу људског кретања, па је самим тим одговорност писца и тумача велика и несумњива, самим тим што се ослањају на писана искуства претходника. Филозофско-антрополошким приступом приближава се интелектуално стварајући прегледнију структуру датог времена по принципу слободног односа према датом проблему. Поставља се питање да ли писац треба пишући да се приближи општеважећем у свом времену или општељудском? Границу је тешко поставити. Ако се приближи општеважећем, да ли ће улогу играти национализам или у општељудском универзалност? Свакако се треба држати могућности аналогија, али не постоји правилна употреба.

У *Афродитиној ували* и у *Краљици таме* писац ће општеважећу културу ставити у однос према властитом животу. То су незнатне промене појединца, али су историјски и цивилизацијски далекосежне. Нема јасне апокалиптичне слике, само покушај превазилажења супротности општег збивања уз помоћ симбола.

"Симбол открива извесне видове стварности – оне најдубље, који се не дају открити ниједним другим спознајним средством. Слике, симболи и митови нису творевине независне од психе; оне су одговор на једну нужност и помажу у откривању најскривенијих модалитета бивства."<sup>2</sup>

Павловић се, заправо, стално враћа овим одредницама као помоћним у ослобађању и трагању за Истином. Зато се слика апокалипсе прво наслућује, без моућности конкретизације, како не бисмо добили само огољену референцу, иначе

1 М. Павловић, *Други долазак*, Нолит, Београд, 2000, стр.100

2 М. Елијаде, *Слике и симболи*, ИК Зорана Стојановића Сремски Карловци, 1999, стр.11

би била уништена, сматра Елијаде. Како бисмо одредили, у овом случају, симболизам *средшита* апокалипсе?

"Сваки микрокосмос, свако насељено подручје има оно што би се могло назвати 'Средиштем', то јест свето место *par excellence*."<sup>1</sup>

Ако је Човек веза Неба и Земље, може ли он одиграти ту улогу? Нису ли лествице Јована Лествичника одређена потврда? Само духовно уздицање је оружје борбе против апокалипсе, а Павловић указује управо на тај недостатак:

*Престају постови престају молитве монаха  
укида се и стрги типик жића  
испосници силазе из пећина, ведри  
и беспослени се скупљају на тргу  
и ваде своје главе из торбе  
и говоре шаљив језик спасоносних басми  
(Апокалипса)*

Повремено враћање Павловићевог јунака у митско време представља покушај исправљања грешака и самим тим пролонгирање дате ситуације. Слика нам је непходна да визуализујемо мит и умањимо неприступачност. "Размишљајући о њему доспевамо до неке стварности о чијем постојању слутимо готово од нашег рођења, а неизвесну стварност претварамо у слутњу до пред крај нашег живота."<sup>2</sup> У којој мери ће заживети зависи од јачине визије.

Апокалиптична визија најјаче је представљена у роману *Бесовски вртлози*. Павловићев јунак се враћа у Београд у тренутку када се преживљава бомбардовање 1999 године. Модеран човек приказује сва савремена достигнућа кршећи људске, културноисторијске и религијске норме.

---

1 Исто, стр.43

2 М. Павловић, *Свечаности на платоу*, Просвета, Београд, 1999, стр. 11

"Апокалиптична платформа са све музичким људством што је на њу засело, полетела је неколико пута, али као слабо грађена ракета, враћала се на своју полазну тачку, било да укрца нове путнике, било да је хтела да истовари неспособне музичаре који су се као први на њу попели и радосно развукли по својим инструментима несувисле мелодије"<sup>1</sup>

С друге стране, негирајући, ствара одређен принцип одбране: "Колико видим, нико више не верује у Апокалипсу. Кажу: Апокалипса је фикција. Оно што је чини ствараном, то је да се понавља. Апокалипса се понавља. Због тога имамо осећај њене стварности."<sup>2</sup>

Дозволио је Павловић свом јунаку паралелни свет, али у уметности, како би га заштитио потпуног увлачења у *игру*. То је својеврсно добијање на времену, или измештање из постојећег, по чему се приближава митском времену. У таквом времену се одиграва преображај. Оваквом аналогijом различити модалитети се доводе у везу припремајући читаоца за дубље разумевање дате проблематике. Требало би имати у виду да свако од нас у себи носи део митског и историје. Модерни човек није изгубио ништа на митској основи, напротив, његово искуство је обогаћено. Само се поставља питање како то ослободити на индивидуалном плану и изразити кроз одређену ситуацију, као врста артикулације.

Павловић је одређен одговор потражио-понудио у својој поеми *Живот у јарузи – Ктиторов сан*. Створио је један нови сакрални простор, *пећински стан испосника*. Првобитно, јаме су биле жртвеници како би се достигла земљина унутрашњост и покушај општења са земљом.

*Ако већ има разлога да се настави прича  
макар и у стиху да се нагласи важност  
коју језичко начело има – поставља се питање*

1 М. Павловић, *Бесовски вртлози*, СКЗ, Београд, 2006, стр. 9/10

2 Исто, стр.146

*(бар је то проблем који искрсава за мене)  
како да се пресецима кроз свакодневна стања  
придода значење дубље или да уздигне до симбола  
дисање које нам прожима чула,  
или нам затеже нервна влакна и скврни.  
(Живот у јарузи - Пећина под бравом)*

*Бесовски вртлози* се завршавају одређеном иницијацијом нашег јунака – прстеновањем руке од пепела. Савремени човек би овај чин протумачио као потребу за променом. Питање је колико је исти човек спреман на тако нешто, а и која страна личности би превагнула. Људска природа представља одређен културолошки феномен и истраживање њених почетака свакако је у вези са данашњим понашањем. Добро и зло, као космички принципи, сачињавају целост, али могу да носе и превагу једног и да на тај начин условљавају односе међу људима дајући печат читавој једној цивилизацији. У овом случају страх представља одбрамбени механизам у циљу опстанка врсте. Један од најјачих страхова је апокалиптични страх о чему је писао и Владета Јеротић:

"За једне, овај страх је био повод несметаном пуштању на вољу свих забрањених нагонских тежњи (сексуалних и агресивних), за друге, паника пред суочавањем са својим гресима и страхом од од последње онострани казне."<sup>1</sup>

У томе је и *тајна духовне прогресије*, а начин на који ће се апокалиптични страх отеловити у нама зависи од индивидуалног делања.

*Бесовски вртлози* затварају романескну тетралогију, али никако тему. Она се изнова доживљава у различитим облицима Павловићевог стваралаштва.

*Ако успем да останем чиста вода  
бићу срећан као притока која се слива  
низ улице познате из прошлих времена,*

---

1 В. Јеротић, *Старо и ново у хришћанству*, Ars libri, Београд, 2004, стр. 63



*док се у мени башкари неко ко нисам ја, -*

*заборав свега личног помоћу кога дишем.*

*(Изашао сам из пећине)*

Оваква врста условљености произилази из симболичне поливалентности апокалипсе тражећи ослобађање у одређеном временском следу. Овде можемо поставити чувено августиновско питање: *Шта је то време?* За нас је конкретније питање: *Када ће се десити апокалипса?*

Проблематиком времена бавио се Пол Рикер, који каже: "Тврђење да је време својствено души добиће свој пун смисао тек када се, путем аргументације, уклони свака теза која време доводи у зависност од физичког кретања."<sup>1</sup>

Ту долазимо до појма вечности, за коју Павловић сматра да је изнад времена, и самим тим добијамо немогућност присуствовања апокалиптичном дешавању. Укључивањем у временски систем неповратно време је могуће заменити управо митским временом. На тај начин се осветљава суштинско значење емпиријског феномена. Заправо, симболичка природа издваја представе које се читавају на колективном плану, тј. у колективној свести. Стални антагонизам потискује одређене садржаје људске свести које само називамо другим именом у зависности од друштвених околности и интерпретира их на тај начин.

Читава визија се креће у антрополошком смеру трагајући за суштином.

---

<sup>1</sup> П. Рикер, *Време и прича*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци, 1993, стр. 22

## ПУТ КА ВИСИНАМА ИЛИ ПУТ У НИСКОСТ

*Да ли пут у нискост има своје границе слично пењању  
лествицом ка узвишености?*

*М. Павловић*

"Да ли се деградација одвија степенасто, или је она одмах ту подједнако распоређена на све делове гужве и гунгуле? Тај проблем ме заокупља и сад је прилика да о томе нешто више сазнам. Да ли ће сцене које будем затицао у доњем делу степеништа бити `ниже`, јаче обојене дречећим бојама нискости, него оне које сам почео да затичем на горњем спрату?"<sup>1</sup>

У овом случају, нашем јунаку, највише би одговарала улога Дантеа. Лествице које прате читаво Павловићево стваралаштво, добијају још једну улогу, подједнако важну за појам стваралаштва. Не представљају лествице само пут ка узвишености, симболички приказано, узлазну линију већ и понирање у `дубину` општељудску и духовну. Можемо говорити о њима као о рефлексiji у огледалу слабијих обриса.

Много је теже говорити о оваквом начину `трагања`. Мање се види и теже долази до циља. Метафорички најбољи приказ и најбољи увод за ову тему можда је дат у `Есеју о човеку` (Кртица):

*Тутњи из дубине и диже зиратну земљу*

---

<sup>1</sup> М. Павловић, *Краљица таме*, Просвета, Београд, 2001, стр.223

...

*никад се није на чврсто тле стало  
током историје због те кртице*

...

*А кад се помоли личи на углађену лутку*

*цртају је као добродушно биће  
љупко и пуно разума*

...

*Та кртица парадоксална једина има  
преглед људског ума  
зна да направи раздор па да све усклади*

Суштина је, управо, у парадоксалном начину живљења. С једне стране имамо симболичку везу са земљом, а с друге стране противника човека. Ако бисмо погледали физиономију кртице, видели бисмо да су јој очи закржљале и да их готово и не користи. `Руке` су им једино оружје за опстанак и за стварност у којој живи. Симболички гледано, она подразумева манипулацију и самостално поседовање власти, али истовремено кртица повезује надземни и подземни свет осликан кроз лавиринте.

Истовремено, могли бисмо говорити и о симболици моста као симболици повезивања. У овом случају можемо употребити синтагму `мост без обала` истоимене приче и назива збирке приповедака. У тренуцима животног преокрета, који не функционише у складу са одређењем, јунаку у овој причи мост ће личити на тамницу, на кавез у коме гори невидљиви фитиљ и ишчекивања пропасти. У тим тренуцима он носи на рамену, са својом браћом, сандук у коме би требало да је тело њихове мајке. Симболика је двострука: прелаз преко реке покојника асоцира на прелаз преко реке бола Ахерон. Када се открије да је у сандуку новац због којег браћа губе главу, враћамо се античкој слици Харона који омогућава прелаз на другу страну обале узимајући новчић. С обзиром да је Хад дозволио само Орфеју да изведе, али безуспешно. Еуридику из подземља крај ове приче је

готово сугерисан.

Овај мост као да лебди над Ахероном, а казна је уследила пошто није плаћен пролаз или зато што су живи покушали да се умешају у свет мртвих. На то би могао да се надовеже део *Битних људи* који носи назив *Ка другом острву* и наслови *Пловидба*, *Спој душе и тела*, *Нови стан*. Само што је у овом случају острво препознатљиво, *осим што на њему почиње чудо*.

Надовезивање би било настављено метаморфозама које је описао и сам Павловић, а које указује на то да се до данас и нису одиграле неке велике промене: рат и даље постоји, крвници само замењују улоге, тама све више проналази уточоште, а преци трпе... Након свега тога омогућен је *Силазак у лимб* као наставак пута ка нискости.

*Ту смо ми и празан простор,  
у празном се не зна тачно где смо,  
а простор се труде да испуне звери:  
оне бивају све веће, њихови костури расту,  
дуга се крзна по ледини вуку  
и ветар им тресе млохаве главе -  
мешине што подстичу пожар  
последњих људских здања.*

Ово би била потпуна слика духовног и реалног 'почетка' силажења, која се наставља у прозним остварењима.

Павловић користи сан као прелазну форму приказивања ове слике. У *Другом доласку* започеће сном о силаску у Доњи свет. Описано је као силазак низ степенице корак по корак, светлост је сивкаста, има уз себе женског водича бледог лица. Међутим, наш јунак се враћа из подземног света и верује да то свако може преко своје меморије и уз помоћ маште и да то није био само дар Орфеју.

Кад год смо говорили о духовности у Павловићевом стваралаштву, спомињали

смо духовно уздицање попут лествица Јована Лествичника и духовност као постепено усавршавање. Сада можемо да говоримо и о лествицама силаска посвећене страстима и борби за страсти, које напротив, и не иде постепено већ са `скоковима`. Ако је на `врху` лествица Вера, Нада и Љубав, на дну би била Гордост, Очајање и Егоизам.

Први знак `силаска` је губљење тла под ногама који наступа након дугог гледања у звездано небо. Ироничан тон је свакако присутан након `лажног` славља 1945. али и самопућивања у подземље. Павловићево подземље је у људским оквирима приказано као тераса на Белинијевој слици *Света алегорија*. Можда зато наш јунак увек има осмех када говори о `доњем свету`. За њега је то само `свет неразјашњених симбола`. То су само `доњи региони нашег бића`, у које сврстава и еротско начело без којег је овоземаљски свет незамислив. Сагледавањем непознатих ствари, које нас плаше, кроз контексте познатих бришу се границе страха. Наш јунак ће дотаћи крајности говорећи о дечјим играма које долазе управо из непознатог, непрозирног, а које истовремено изазивају пријатна осећања. У томе и јесте срж метаморфозе коју покушава да нам наметне и да се приближи Истини.

Суштину парадокса покушава да наметне кроз привидно наметнуто подземље осликано кроз вулкане с тим што носи негативну конотацију. Баш на таквим местима среће Ничеа који се трансформише у Полифема, а излаз из овакве ситуације проналази опет у сновима. Контрасна ситуација се појачава белом одећом нашег јунака. Питање је да ли у тим ситуацијама `губљења` душе контролишу мисли или емоције?! Сузбијање афективних стања најтеже је, управо у случајевима које наводимо у овом одељку.

"После сам потврдио оно што сам и раније мислио: мисао се боље развија од емоције. Али развити емоцију, напредовати са њом макар један или два корака, може да буде драгоцене, ако не и пресудније."<sup>1</sup>

Заправо, простор на којем се налазимо представља више `потонули` простор у коме треба развити емоције као штит. Та емоција мора да носи поруку, а "порука

---

1 М. Павловић, *Афродитина увала*, Просвета, Београд, 2001, стр. 101

каже: ту сте где сте, то сте што сте, ти сте који сте. Од рата једина корист – сазнање да морамо волети то што јесмо. Више се не може бити другде, јер другости, другдине нема. А када другог у другости нема, морамо волети себе, нас међу собом."<sup>1</sup>

Поставља се питање да ли постајемо свесни када `силазимо` или да ли се `корачајући уназад пењемо узбрдо.` Или, на какве препреке можемо наићи? Да ли путања у нискост има уопште било каквих препрека намењених човеку?

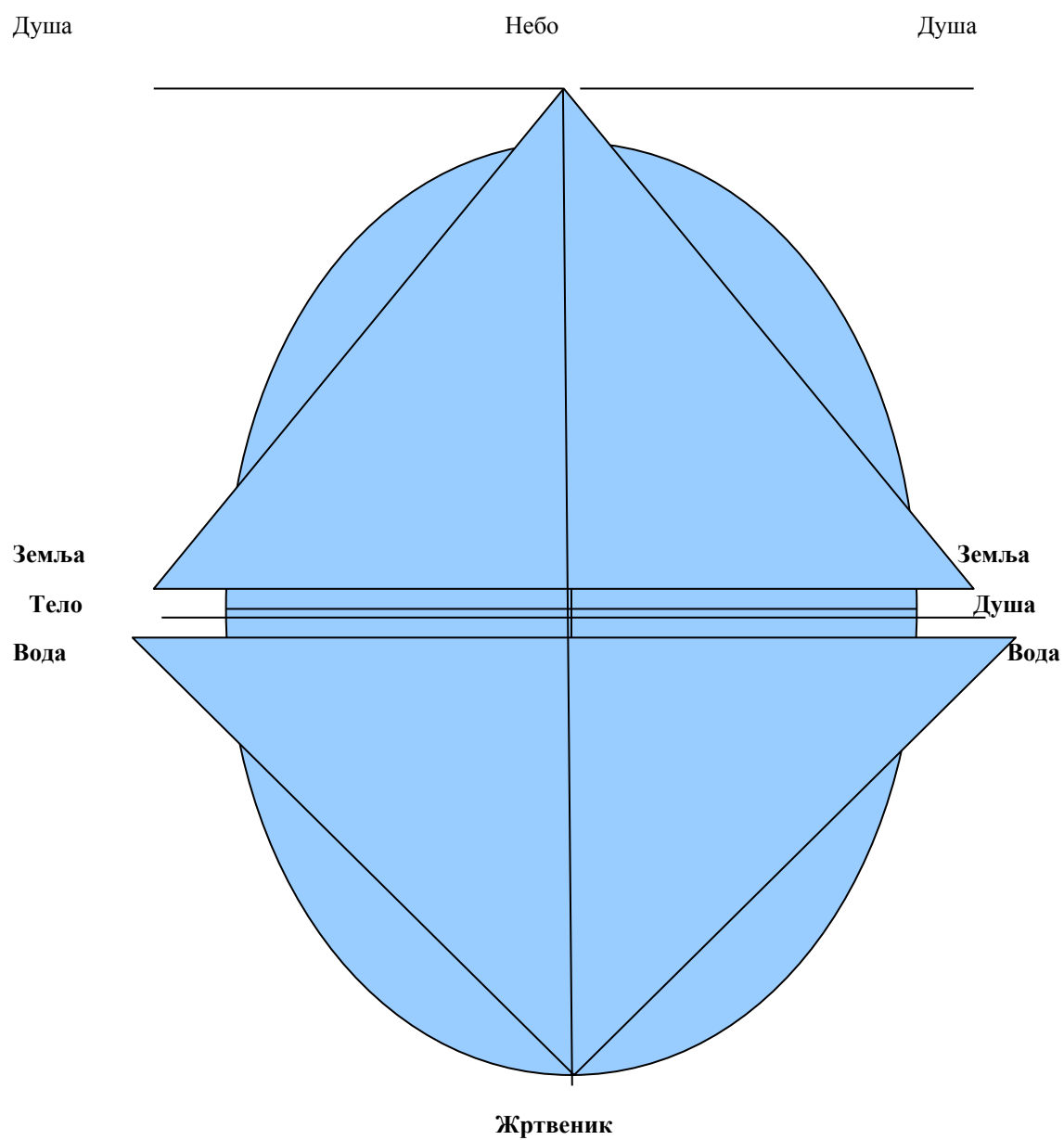
Прелаз преко реке је, очигледно, неминован. У роману *Бесовски вртлози* опет наилазимо на водену препреку и чамцију, с тим да онај ко прелази још увек није мртав већ има осећај који му се намеће, а то је `силазак с ума.` Управо, такво стање и не дозвољава да се иде до краја, тј. на другу обалу, већ наш јунак пада у воду главом надоле и у незнању како је дошло до тог стања. Његово одредиште је подводни град наспрам Београда, оличење супротности реалног града. То је приказ својеврсне утопије, питање је само зашто је смештено `доле`. `Доле` је увек резервисано за смрт, а ми добијамо идиличну слику савременог града који негује традицију и обредне радње. Из њега се излази уз помоћ дрвећа подједнако укореењеног у женској и мушкој утроби. Сугеришући овакве облике сугерише се и симболика жртвеника, а вода поприма сакрални карактер.

Могли бисмо уз помоћ графичког приказа јасније да сагледамо ову проблематику.

---

1 Исто, стр.252

Слика 1. Символика простора у Павловићевом стваралаштву



Време и простор губе своја одредишта у овом случају. Павловић наводи отпор према жртвовању, самим тим према жртвенику, који је одувек постојао у човеку, па смо жртвеник и поставили подводно или како би Јунг рекао у колективно несвесно. Ту је и најмања опасност од глобализације тј. од технологије и механизације. Чувени француски социолог Диркем је рекао да је управо технологија довела у опасност етичке и социолошке структуре. Можемо рећи да је то успостављање логичког следа и да та релација чини целовитост мисли и радњи.

Подземни свет, који се најчешће изједначава са земљином утробом, представља свет умрлих али и скривено место умрлих. У том случају, увек очекујемо готове одговоре, само треба `откопавати`. Ту су смештени и први жртвеници који више и боље видљиви него да су у води.

У разговорима, Павловић је увек истицао тајне водених дубина насупрот висинама небеским, па није случајна преокупација и овакво сагледавање. Насупрот подземним телесним `дубинама`, водене указују на духовне поноре или боље речено, ризнице. Она омогућава и спирање `прљавштине` као извор живота, рођења. Али она је и немогуће станиште за човека, па самим тим плаши. Уплашеност оправдава и нестанком читаве једне цивилизације оличене у Атлантиди.

"Морска дубина је била најдвосмисленија од свих понора: затворена својом несагледивошћу, отворена могућношћу да у њу потонемо до потпуног неповрата, без икаквог обећања о искупљењу, морска дубина је била права супротност небу, готово моћнија од њега и као свака права саблазан, исто толико лепа као и небо само."<sup>1</sup>

Павловић наводи да се жртвеници боље очувају под земљом него под водом, читаве уметности су на тај начин очуване.

Овај пут има завршницу или уметничко обликовање у песничко наративној целини *Живот у јарузи – Ктиторов сан*. Јаруга је потпуно духовно понирање у

---

1 М. Павловић, *Живот у јарузи, Аутопоетички записи*, Арка, Смедерево, 2007, стр. 64



сазнање, духовна визија. Почетак који се надноси над уобличавањем живота са највишег места, како би рекао сам Павловић.

*Силазим доле где нема старог здања  
него се отворила јаруга спремна да постане легло*

*у којем седим на камену станцу  
где ми слепи певач нуди положај без власти*

Силазак је добровољан, али неопходно је да се претходно изврше одређене припреме. Треба одабрати начин и однос према том начину живљења. Концептуално, јаруге су извесна археолошка налазишта, култура у малом.

### Ни на небу ни на земљи – силазак

Роман *Други долазак* почиње могућим доласком на облаку као најавом апокалиптичне визије, али и међупростором који не припада овоземаљском у време бомбардовања. То би могла да буде и представа сновиђења.

Понекад, таква беспросторна стања имају овоземаљске обресе. Најбољи приказ је у роману *Афродитина увала*:

"Будим се негде високо, при врху једне планине. Лежим на нечем црном, врло црном. Личи на мешавину каменог угља и пепела, а и сам сам одевен у сасвим црни капут...Налазим се пак у некој огромности у којој не могу да одредим да ли сам велик, или мали, да ли трајем или ћу се тек родити."<sup>1</sup>

Ово би била најближа дефиниција нечега што нам је блиско чулима, а далеко од могуће реализације. Занимљиво је да места која имају спиритуални карактер описује као најближе овом стању (нпр. цаински храм на индијском западу).

Ту укључује и битне историјске моменте и личности. Када га кнегиња Олга носи у музеј, наш јунак лебди над пролазницима и показује интелектуалну супериорност. Међутим, више можемо говорити о митском моменту када описује силазак чудовишта, змајева који отимају жене као и о одређеној идентификацији на том плану. У *Речнику нараодне књижевности* стоји да је змај "добронамерно, по неким мишљењима тотемско, митско биће. Може се претворити у човека...Одржава љубавне везе са лепим и младим женама...

<sup>2</sup>Трећи и најразвијенији облик (деменолошког предања) представљају вишеепизодична казивања, у чијем су средишту још увек натприродна бића. Али,

---

1 М.Павловић, *Афродитина увала*, Просвета, Београд, 2001, стр. 19

2 Р. Пешић, Н. Милошевић Ђорђевић, *Народна књижевност*, Трбник, Београд, 1997, стр.94/95, 67

поента није у потврђивању веровања, већ у занимљивости догађаја у којима веома активно учествује човек, разапет између реалног и фантастичног, овоземаљског, и натприродног, у стрепњи и страху, али и самоиспитивању сопствених снага.

У роману *Краљица таме*, митска бића се `претварају` у технолошка бића. Долазак у Београд овог пута је авионом, који никако да се спусти, без објашњења. У тим тренуцима, наш јунак примећује извесну усмереност града, али је свестан да није у потпуности стигао у свој град јер недостаје митски моменат. Тада Персеј стиже љут у Београд и покушава да га баци. Спречавајући тај чин, наш јунак се одбацује сам од Пегазовог коња и хвата се за истурен стуб Победника. Љутња је била усмерена управо ка технолошким достигнућима.

С друге стране, сваки покушај да се досегне одређена `висина` сада има све веће и теже препреке. Сама загледаност у звездани простор доводи до губљења тла под ногама гледаоца, и то у правцу супротном од правца кретања казаљке на сату. Тај простор је дозвољен само бићима `с друге стране` и јунак ту поставља своју мајку јер сматра да само њен дух може спојити `оквир земаљске слике и ужарену светлост` као и `видљиво и привидљиво`. Међутим, дозвољено му је да само осети, не и да види, тј. може само да види празнину.

Обреди су све даље од савременог човека јер се губи смисао жртве и самим тим ствара се психолошка препрека. С тим у вези, религије дозвољавају уплив технолошког утицаја и иде се путем одређене универзалности. На тај начин губи се на логичности и долази до поларизације и добијамо:

1. савременог човека потпуно окренутог технолошким остварењима и
2. човека у савремености потпуно окренутог идеологији

Оваквим односом ствара се потпуни јаз који се огледа у аналитичком мишљењу и у практичној примени. Рационална мисао потискује трансценденталну сферу без елемената који би донели било какав компромис. Културолошки гледано, губе се делови старије цивилизације, јер археолошка истраживања уступају место новим технологијама и занимањима. И то је врста жртвовања, само идејно различитог од жртвовања предака. Древни човек је тежио да жртвује битну овоземаљску `ствар` зарад милости божје и оностраног живота, а савремени човек жртвује целу

прошлост да би имао бољу овоземаљску будућност. Жртвовање се обрушава само на ЈА у човеку и има посебну улогу без ширег доприноса.

Симболика простора губи дејство у оваквим околностима и тражи сасвим другачије стимулансе за стварања. Изазови су потпуно другачији, али и ефекат који производе.

## Песма у тражењу

*Музика је довољна за живот. Али, живот није довољан за музику.*

*Рахмаџинов*

Једна од теорија да човек пева из потребе да би комуницирао са другим људима из заједнице могла би да се примени и на књижевно стваралаштво. Таква функционална музика датира још из палеолита и била је везана за обредне радње и функцију иницијације. У тој синкретичности можемо тражити и Павловићева истраживања обреда и обредних радњи. То би била врста архаичног певања али и архаичног живљења. `Померањем` времена померале су се и границе музике што је најсличније `свечаностима на платоу поетичног` и стањима транса који се догађа учесницима.

"Обред је израз једне људима заједничке потребе да изврше неку радњу којом се исказује дубоко поштовање, високо надање, истинско, песничко дивљење."<sup>1</sup>

Сам језик се везује за музикалност и за `привлачење` смисла што бисмо могли назвати езотеризмом музике. То би било и `средиште`, које сваки пут изнова настаје и поприма симболику крста. То је и враћање себи, Почетку.

У роману *Други долазак* први звуци или знаци музикалности потичу од гласова покојних рођака. Атмосфера је у знаку ноћних предсказања у Београду и одише обредним ритмом наслућујући иницијацију главног јунака. Тражи се Смисао као

---

1 М. Павловић, *Обреди поетичког живота*, Књижевна реч, Београд, 1998, стр 9

фокусно тежиште с обзиром на то да је у модерном свету иницијација нестала, како каже Елијаде у свом делу *Rites and symbols of initiation*. То је заправо и основна карактеристика модерног света, и да оригиналност модерног човека лежи у његовој одлучности да себе сматра чисто историјским бићем који у историји види људско дело и потребу да настави у том стилу и да усаврши постојећи поредак. Павловић је то илустровао најближе хиротонисањем.

"Што се тиче обреда хиротонисања, идеја је лепа, али колико он зна, ниједан обред не мења човека, само га одева у други костим. Могућне су промене у човеку, али оне настају постепено, и до њих долази на неки други начин."<sup>1</sup>

Дакле, имамо састанак модерних људи који присуствују тренутку иницијације у ратном периоду. Наш јунак јасно препознаје њихове гласове иако их не види, али увек у превоју сна и јаве. Није случајно што спомиње Моцартову *Чаробну фрулу*, и ту бисмо могли посебно издвојити *Арију Краљице ноћи* у којој се спрема велика освета свештенику уз помоћ сила природе наговештавајући борбу добра и зла. Како се метафорички ова музика узима за животну музику, није случајно ни назив Павловићеве књиге *Краљица таме*. То је и силазак у Доњи свет у *Другом доласку* уз звуке експлозије и пожара, као да је Краљица решила да прогласи победу.

У *Афродитиној ували* музика је препуштена природи и изоштренијим чулима које производе морски таласи или подземне пећине у зависности од душевног стања јунака. Пећине одзвањају античким крицима митолошких јунака, а таласи оргијастичким призвуком.

Не смемо занемарити ни молитвени призвук, који сузбија нелагодност, претражује осећања и увиђа рањивост. Ако не умемо сами да је створимо, везујемо се за оне који са њом живе.

*И нека њихова молитва све нас подржи  
путевима тешким провидности опште  
провидности засноване на своствима Духа  
тешко је бити прозрачан па јасан и безгласан  
ослонац је потребан у молитви другог  
за ту се молитву молимо и за молиоце ако скриве.  
(Молитва за светогорске монахе)*

---

1 М. Павловић, *Други долазак*, Нолит, Београд, 2000, стр.45

Занимљиво је да у *Краљици таме*, док се пролама звук експлозија, наш јунак чује клавир својих суседа. Ту свирку карактерише као умилну и снажну, а у исто време његовој самоћи даје конотацију узвишености. То говори и о његовом сензибилитету и истанчаности с обзиром да су звуци сирена и треска чекића по инсталацијама губили на интезитету и по први пут нису сметали самоћи и тишини.

"За мене је настао период када нисам имао много сопствених мисли, почела је да ми се намеће музика што није била `моја`, успомене на љубавне тренутке које нисам проживео, претње и узбуне биле су моје, исувише дуго."<sup>1</sup>

Међутим, када покуша да визуализује `концертни подијум` затиче разрушен стан из којег је допирао звук. Доспева у `бестежинско, постстрашносудовско стање` што доказује само музику у времену. Немаштовитост је угасила музику и опет доминира само ратни звук коме не може да се одупре ни `брисањем негативних симбола`. Привремени прекид настаје звонима са цркве, који за њега симболизују нову врсту обреда и религије. То је нова врста осмишљавања музике и бега од осмишљавања новог греха. Павловић би рекао да је то претварање у слух. То је и почетак иницијације којом и завршава роман *Бесовски вртлози*.

"Ето, свети испосници узеше моју руку и окупише се око ње. Онда погледаше пажљиво моје прсте, климнуше главама, и скренуше своје очи пуне сажаљења, ка мени."<sup>2</sup>

У ишчекивању истине крије се преображај који указује на величину искушења, а потреба за утехом појачана је сазнањем усамљености. Најбоља илустрација је у стиховима:

---

1 М. Павловић, *Краљица таме*, Просвета, Београд, 2001, стр.210

2 М. Павловић, *Бесовски вртлози*, СКЗ, Београд, 2006, стр.150

*Видим вазнесење:  
Оно почиње сваког јутра и не боји се пада  
(Молитва за светогорске монахе,5)*

Потреба за истином могла би се огледати у општој потреби без обзира на коју категорију животну би се односила.



## ПАРОДИЈСКИ ПРИСТУП ТРАДИЦИЈИ

*Мој пано је високо запаљив, не само због своје тематике,  
него и због материјала којим је сликан.*

М. Павловић, *Други долазак*

Продубљивање човекове свести наглашава и однос телесне и духовне перспективе. У покушају усклађивања и разматрања настаје и одређени дуализам, који за последицу има управо пародијски приступ.

Како бисмо у потпуности сагледали ову проблематику морамо поћи од Павловићевог лирског стваралаштва, првенствено од поеме *Апокалипса* и збирке песама *Светли и тамни празници*.

Савремена дешавања у виду ратова и буна далеко од духовног преображаја осликано је у ироничном духу.

*Кад је изгледала да ће да смркне*

*последње вече пре суда*

*мрклини се расцепио ум*

*и наиђоше пошасти.*

*(Апокалипса)*

Од самог доласка на Балкан постоји извесно `искључивање` и упућивање на

духовну празнину али и приказ манипулације масом. У њиховој `наизглед разумној глави` постоје само обећања и препуштање хедонистичком моменту у којем `велика жена се буди поред лампе/ мусава и орна за то блудно доба.` Укључујући реминисценцију добијамо слику односа државе и појединца:

*наш човек им удара шамар  
преко шлема  
решен да погине за државу – курву*

Овакво `жртвовање` је својеврсно мирење свести и уверење о `обнављању` овоземаљског живота. Из таквог приступа произилази и ново схватање живота које нуди ново конституисање времена и простора. Стиче се утисак о `саможртвовању` и стварању новог покрета и нове заједнице која би била подстицајна за читав род. Тешко је проценити о којем тренутку се тачно ради, али концепт жртве је неминован, баш као и у жртвеном обреду. На тај начин се и проблеми жртвовања своде на иронични чин у односу прошло:садашње.

*Ко сазна да нема краја глади  
ни у јаслама ни на столу  
ако не убије ма кога  
зачуће песму мртвих дева  
оних што земљом не ходе  
и радост од лепоте  
постаће родитељ болу*  
(М. Павловић, *Договор на брду*)

Свака врста заједнице у центру је новог поретка. Ако у основи заједнице претпостављамо Љубав, онда је у овом случају она и основа пародирања `срце нам љубавно дрхти.`

Мушко-женски односи и значај жене као мајке минимализовани су глобализацијом, самим тим у контекст се ставља и први прародитељски грех, али и брише однос светог и профаног.

*Што нам то раније нису рекли  
да жене ништа не може да замени  
ни лахори ни језера ни срне  
сваки муж сад има астму  
и евнуси чак ојађени греду*

*о нека нас заједно са женама погребу!*

*(М. Павловић, Апокалипса)*

Одређени сегменти остају само као песничка визија, 'пролазак' кроз митове. Удаљавање од божанства се повећава као и имагинативни простор, а о времену можемо само говорити у контексту садашњости.

"Није ли се нешто слично збило и током она два миленијума пре Христа: релативна универзалност митских религија, ратовање великих држава, ослоњених на своја религиозна предања, успостављање позноантичког, масовног 'мултикултурног' друштва сазрелог за продужену катаклизму?"<sup>1</sup>

Човек почиње да се осећа непознато, а алузија на догађаје открива суштину дешавања. Укрштање времена и простора даје утопијски предео без дугова, издаје, рата, болести... Врши се масовна експлоатација свега што је корисно и приписује се неопходности. Иде се до гротескног огољавања у којем 'корење плази језик своме биљу'.

Такав развој постаје 'логични' след, а жртва је неминовна и скривена. Не постоји јасан циљ због великог броја захтева. Све се ставља 'на коцку.'

---

1 М. Јевтић, *Дијалог о свету Миодрага Павловића*, Партенон, Београд, 1998. стр.91

*Немојте баи сада да играте карте  
еј Срби коцоши до крајње тачке  
дигните мало главе обришите зној  
баците даму жандара и остале коцке  
тренутак је обрачуна  
(Апокалипса)*

Призори свакидашњости почињу да се губе у тривијалности. Иронична свест се све више окреће историцизму `усред овог рата који сећање брише.`

Управо тада, у тако изграђеном односу човека и света дешава се `други долазак`. Сусрет живих и мртвих у ишчекивању апокалипсе. До израза треба да дођу само врлине. Ако знамо да смо `привилеговани`, додавањем те чињенице непосредном доживљају јунака продубљује се `онтолошки` моменат. Такав начин приказа удаљава нас и од егзистенцијалног простора. Припрема церемонијалног састанка, наизглед немогуће организованог, одише пародијским призвуком у самом називу романа – *Други долазак*.

" Нисам могао да им објасним да је тај састанак на који су позвани, одавно заказани, и да ће морати да се окупе и пречани и Србијанци, и староседеоци и дошљаци, и домороци и иноплеменици, и млађи и старији, и најмлађи и најстарији. Скупљање је наложено и породицама и њиховим отпадницима, и пријатељима и њиховим школским друговима, и другарима из исте улице, и познаницима са клизања и фудбалских утакмица, девојкама из балетске школе и продавачицама из `Тате` и код `Митића`, код `Наме` и код `Београда`. Како ће се сложити сви заједно на једној приредби у полумраку, можда и без церемонијал-мајстора, друго је питање."<sup>1</sup>

Евоцирање тренутака из прошлости првобитно су сконцентрисана на најлепше и

---

<sup>1</sup> М. Павловић, *Други долазак*, Нолит, Београд, 2000. стр.15

најрадосније празнике Божић и Васкрс тј. на кашњења која се дешавају на те празнике. Кашњење на Божић, када наш јунак треба да понесе статус положајника, симболизује лошу годину, која се наставља кашњењем и на Васкрс узроковано бомбардовањем.

Циљ је свакако `позитивно препознавање`, а колико ће бити функционално зависи свакако и од онога ко надгледа читаву свечаност: заједнички родитељ, његов лик у огледалу, неко недобронамеран... Највише се указује на готово заборављене форме оличене у писању писама тј. о технолошком `удару`, па наш јунак пише позивнице. Проблем је и каква ће се музика свирати, да ли ће бити добровољног прилога, милостиње за просјаке или ће свако донети књигу како би се оформила јавна библиотека. Да ли је битнији азбучни ред званица или саме званице, изјашњавања на тему дечијих додатака, секти јеретика, грађанских парница, али и проблематика избора плавуши или црнки...Видимо да су обухваћене готово све `животне` категорије, па би званични назив могао заиста бити `Свечаност са најавама Апокалипсе` који би носио и конотацију *другог доласка*.

"Чинило ми се довољним да они који су се већ усталили са својим свечаностима на њима и остану, а да се ми други једанпут скупимо, провеселимо и да поменемо једни друге, мртви да се сете живих, а живи да се сете да није све у томе – нестати са лица овог света."<sup>1</sup>

Није случајно то што Павловић овај роман назива тајним јер је препун неразјашњених симбола. Они су некада и слика плагијата, али суштина је у односу према самом извору плагијата. Откривени плагијатор ограде Студентског парка извршио је самоубиство и као први самоубица плагијатор достојан је позива на свечаност, не због тога шта је учинио већ што је дозволио да такав `иронични` однос постави изнад живота. С тим у вези намеће се предлог апокалиптичне визије која би `лебдела` над свечаношћу, а који је у вези са налетима апокалиптичних јахача.

Ако узмемо у обзир да је за наратора `највећи грех` писање уз пратеће

---

1 Исто, стр.53

замишљање, онда је иронични тон само потврђен. Чињеница је да је дошло до двоструког развоја личности поткрепљеног замислима за које мислимо да су само наше, а у ствари су већ замишљене и обелодањене. То даље води до `теорије трочланости` која се уз пример писања Јована са Патмоса потврђује као прекретница.

"Трочланост је била у следећем – прво: схватити да то што пише усамљени појединац на пустом острву, да његове замисли и приказања долазе на ум и неком другом и да се књижевно стварање и његово даље предавање састоји од низа заједничких фигура, тзв. општих места.

Друго: ...преко општих места писци и њихова дела, хтели не хтели, успостављају међусобне везе у једном времену и кроз разна времена, тако да индивидуални стваралачки рад усамљеног појединца и његове енергије, постаје услед кумулације масиван, нимало безопасан догађај.

И трећи члан овог књижевноисторијског преокрета: зашто је писац Апокалипсе, пошто је прогутао понуђену му књигу, ону коју се спремао да напише, зашто је ипак наставио да пише?... Сви данас знамо: једна сасвим праволинијска приповедна линија успоставиће паралелизам са хиљадама сличних прича, већ написаних, или чије писање је већ у току, и успоставиће један огромни пано симултаних догађаја, различитих, истих, или у разним верзијама срочених... " <sup>1</sup>

Наш јунак жели, заправо, да буде само део трочланости и да утиче на брзину рада уочи смака света када је најбитније питање оставштине. С тим у вези, пародијском приказу додаје се и симултаност, па се долази до закључка да визија правог смака света потискује свечаност са оргијастичким призвучком. Решење би можда било у приказивању призора из Другог светског рата као ефектног изненађења, свакако уз лик и дело Тита и Хитлера.

Крај романа, у коме је осликан општи пожар и бег животиња из Зоолошког врха, због чега се тражи нова влада или се само игра комедија `Деца на власти`, само је потврда целокупног односа према традицији и вредностима. Није наш јунак заобишао ни загробни живот. Узимање посмртне маске мање је реално од одласка

---

<sup>1</sup> Исто, стр.105/106

на сахрану старог пријатеља, уколико уопште можете сачувати исту маску. Покушај да се занемаривање исправи опет нас враћа страдању или само сећању. "Између сећања и страдања стоји наша непомичност, једино што можда да нас избави. Она садржи у себи толико свечаности, узвишености, да јој се морамо поверити и предати."<sup>1</sup>

У роману *Афродитина увала* акценат није толико стављен на пародијски приступ, али на самом почетку романа које се односи на (не)сразмеру великог и малог, присутност је евидентна. У контексту приче, види се да свако 'мали' има свог Гуливера или би једноставно све требало да буде једна игра. Самим тим ни искуства појединаца не би требало да буду битно другачија.

На претходни роман могао би да се надовеже однос према смрти. У овом случају је смрт мајке која се идентификује симболички са смрћу нашег јунака, који се након тога 'видно смањује'.

Чини се да је једино однос према историји отргнут из контекста пародирања, и то, како би рекао Павловић, од тренутка покајања.

Међутим, најачи пародијски призивок односи се на играчке-војнике који су из Грчке послати у Србију због почетка рата.

Док се у роману *Краљица таме* прилази духовима зла као категорији која се слободно увози и извози искључујући феномен клаустрофобије. Или је то само алузија на Достојевског (*Зли дуси*)?

Наићи ћемо и на роман у роману као поставку за реализацију или појачавање мисли о Једном и о души.

*"Нема више прогреса душе – тако пише у рукопису на столу... Потребан је огroman напор да би се одолело пропадању и расулу.*

*О духовности и узвишености нема романа. Наш его се не може узнети до божанског, као ни наше Ти.*

*Ако могу да замислим себе у свему, и да је све у мени, то још није довољно за хипотеозу о Све-Једном."<sup>2</sup>*

---

1 Исто, стр.133

2 М. Павловић, *Краљица таме*, Просвета, Београд, 2001, стр.203/204

У тренуцима ратних догађања, наш јунак ће радије слушати извођења на клавиру својих суседа и своју самоћу уздизати на узвишенији ниво. Психијатар или сликар? Да ли је оно двојство коначно добило надимке у неким деловима бића? Најтеже се прихвата чињеница да све након одређеног времена прераста у `нормални` ток живота, па и ратна догађања. То се најбоље види кроз `страдање маште` која представља други назив за навик у као `логички апарат`. Или то представља само `градацију нискости` како је назива Павловић. На својој новој лествици Павловић сврстава и грех који не познаје теологија, а то је грех заборављања.

*А шта је било са љубављу?* Довољно је што се овакво питање налази на крају овог романа и оставља могући наставак и додавање садржаја наредном роману који заокружује тетралогију. Симболичним преносом у Београд 1999. године и враћањем јунака кроз временски след на сличан догађај могло би дати одређенији одговор. Овом приликом са романа прелази се на `драмски приказ у роману` по сценарију Великог режисера. Виртоузм поигравањем родова и врста, на границама логике, наш јунак се буди у углу своје собе уз звуке сирена и у роману *Бесовски вртлози*. Грађа за овај роман, напосто, мами на драмску садржину без дијалогског обликовања. За асистента представе *Дон Жуан* поставља се наш јунак који мора све да подреди временско-просторним условима.

Новонастало позориште скуп је различитих епоха у коме је једино вредновање у правцу садашњости. Опажајној фикцији додат је и одређен декор подземног света одакле се појављује `Камени гост`. Поступак је уређен и тзв. Декорацијом гледалишта:

"За МУП и управнике самопослуга и других предузећа за трговину на мало, резервисана је галерија. Први редови у партеру резервисани су за дипломатију, за коју се знало да неће доћи; онда ће њихова места заузети сродници глумаца, писаца и позоришни критичари."<sup>1</sup>

Припреме за *Дон Жуана* преплитале су се са припремама *Тамерлана* и Фордове драме *Штета што је курва*, а премијера је играна истовремено, на истој

---

1 М. Павловић, *Бесовски вртлози*, СКЗ, Београд, 2006, стр.52/53



позорници покушавајући да имитира стварност. Прибегавајући посебној техници, чулно опажање гледаоца регистровало је `мултипла представу` у којој се Дон Жуан заљубљује у главну глумицу Фордове драме. Први део представе прекида се појављивањем иконе, а други започиње појављивањем персијског цара у грађанском оделу. Поставља се питање назива комада. Почетак дискусије доводи до одговора у којем се крије чиста пародија: *Похвала лудости*. Делови комада само су целовита представа слике света и претпоставка да можда може доћи до неког стваралачког препорода условљеног историјским следом. Требало би се осврнути на стихове који илуструју овакав прозни приказ:

*Не нису то интелектуалци  
који нешто одлучују  
који нешто значе  
који се нешто птају  
или праве планове мрачне  
нису то ни писци позоришних комада  
ни продавци карата  
па чак ни директор  
који се с муком одржава  
паметњаковићи су то друге врсте  
који капе кроје  
за главр врло мале  
( У позоришту)*

Одговорност Великог режисера је огромна и пред глумцима и пред гледаоцима. Његов сценарио је дефиниција савременог доба, која треба да се усвоји након одиграног комада, да у себи носи адекватне принципе и помири супротности. Треба да носи и дух прошлости усклађен са садашњим, а да опет супротна опредељења не остану на својим странама. У комаду тражимо социолошка, филозофска, психолошка и културолошка обележја и покушавамо да сазнамо

одговор за то време.

Можемо рећи да је Павловић `направио` успелу компилацију уметности и садашњости пуну изненађења. Специфичним уобличавањем дефинисао је одрицање од уметности у корист глобализације као новог одређења света, која функционише по принципу `све се зна, али се о томе не прича на исти начин.`

"Зна се да су почеле да се јављају непознате биљке, да је уништен јединствени насад Панчићеве оморике на Копаонику, да су по земљи расејана нахерена семена, да се ембриони мигоље и удаљавају од својих предвиђених облика и схема, али нико не зна да ли ће се све то вратити у нормали..."<sup>1</sup>

Тако би изгледао и приказ културне производње. Сличност је што у оба `сектора` слабо и ретко се региструју такве промене. Мода савременог друштва ствара мутације уз помоћ животињског света, али и млађе камено доба је имало мешане стилове?! Дакле, процеси мутација потпомогнути убрзањем главни су одговорни савременог модерног доба. Посебно, када приказује винчанске фигурине које су се претвориле у мале наказе и могуће постојање *Страшног суда глинених фигура*.

"Мене је читаво тело болело од убрзања, али сам ипак веровао да критична тачка светске убрзаности неће бити достигнута пре но што успем да се склоним у један од познатих манастира спремних да приме неискушане искушенике и неокајане покајнике."<sup>2</sup>

Можда само патимо од `синдрома некохерентних виђења` како бисмо избегли чињенице.

Нешто раније овај синдром је нашао место у `Есеју о човеку`:

*Нико се не кажњава осим оног ко праведан стоји.*

*У похоти и жељи нема обуздања.*

*Свако је ближњи угрожен и сусед покраден.*

---

1 Исто, стр.59

2 Исто, стр. 62

*Мутно се језеро још више замутило.*

Суштина није у скривеном значењу, већ напротив, у експлицитно датом изразу профаном човеку. Упозорења датирају још од есеја о митовима и обредима, од поезије и коначно добијају прозну форму која у себи преплиће раблеовско-донкихотовску слику света уз стерновску иницијативу. Како би тај начин схватио савремени Човек није довољно само интелектуално познавање књижевноисторијског већ и религијско-филозофско знање. Обезбеђивање смисла у себи носи онтолошки значај који идентификује Битне Људе. Антрополошко кретање од пећине, преко храмова до јаруге уз обредне радње `враћа оном чији је од почетка био.` Значења доводе до колебања која прихватамо или не као сведоци доба у којем живимо, а признања доноси историја. Антропологија чезне да допре до нагона, али суштину би требало тражити у свесном делу бића или негде на граници у зависности од културолошког система. У оваквом случају стварања дуалитета треба бити инвазиван у погледу идеја и само стварати иако смо свесни да не можемо обухватити све сфере знања, али каузалност тада добија на снази.

*У нама живи још један човек, човечуљак. Он  
је будан кад се нама спава, или нас по дану  
држи на својој узи...*

*Сад зависи од њега да ли ће два човека да се сложе око  
једног тела.*

*(Сасвим друго тело, Битни људи)*

Неодређеног жанровског правца, *Битни људи*, који подједнако припадају поезији и прози, више указују на људску неодређеност. Истовремено, у себи обједињује готово све форме Павловићевог стваралаштва кроз које се провлачи и мит и обред, као и читав антрополошки поглед на рани развитак религије. Символички

је и уоквирена од *Слободног простора* до *Новог стана*.

Такав простор `преграђује` човек и носи печат обредних радњи, историје и мита.

С друге стране, иронија се огледа у привремености.

*Као што речну воду зајази дабар, слободни  
простор преграђује човек да има где да се  
склони, он, па птица детлић и змија белоушка.*

*(Слободни простор)*

\*\*\*

*На острву другом све је исто као што  
је било на првом. Осим што на њему почиње  
чудо.*

*(Нови стан)*

На овај начин приказан је најинтезивнији однос према животу. На неки начин ово је својеврсна сакрализација и простора и живота. Основна мисао садржана је у `новом`, које није увек непознаница али најчешће има непредвидљив исход. Кретање од `слободног простора` је и тражење одређене форме која би требало да фасцинира човека и његове могућности, као и да доведе до укидања антагонизама. Павловић указује и на то да не треба све ни открити:

"Има суштастава које не треба упознати ни онолико колико би нам можда било дато."<sup>1</sup>

`Слободан простор` јесте покушај повратка првобитном, али је и `градитељ` новог стана и то у зависности од `материјала` који улажемо у њега. Све то мора имати одређену спрегу.

---

1 М.Павловић, *Обреди поетичког живота*, Књижевна реч, Београд, 1998, стр.27

*Слутимо око нас и неки живот невидљив,  
мало се дозна о њему кроз снове, понешто кроз  
догађаје и оно што их веже, најзад понеко о  
томе и приповеда.  
(Давања)*

Каузалним поретком долази се до стварања, које се код Павловића подразумева. Њиме почиње живот и завршава се општи след, али којим начином и колико пута ће се јавити стваралачки импулс зависи од ствараоца и инспирације.

"Но стваралаштво, ма колико било фундаментални модус поетичког живота, од свих модуса је и најтежи. Неизвестан је час доласка стваралачког импулса, непредвидљив је исход његовог уплива. Не зна се тачно коме се обраћа, коме се шта даје, од кога зајми или одузима."<sup>1</sup>

Овакав избор начина живљења је кретање кроз непознато и добијање непознатог. Треба бити спреман на промену након стварања, без обзира у ком правцу би ишла та промена. Потребна је визија без обзира на време и на искуство. Потребна је нова врста осећајности која се темељи на револуционарним идејама које су повезане у целом Павловићевом стваралачком опусу као и стварање јединствене слике која се `унавек изнова склапа.`

*Човек тежи облику завршном и светом  
иде му у сусрет као да се пење на планину  
онда се појави он сам из даљине  
и радост га увеличава дивљење прави од њега*

*(Књига хоризонта)*

---

1 Исто, стр.19

Тежња за формом је свеприсутна, без обзира што човек зна `да ће опет морати да га деле`, тако да не може да схвати постојање Ничега. Лакше се прихвата чињеница да ти облици Ничега само нису имали своја имена, што сада води другој категорији – постању језика тј. речи.

"Лакше се говори о нихилизму, но о Ничем. Смишљен је појам небића, као чиста поларна супротност бићу, и неђена је њихова дијалектичка веза, али сви су се брзо сложили да је небиће нешто што постоји и што делује."<sup>1</sup>

Можда то само припада `неоткривеном језику`, али свесни смо потребе за таквим језиком и потребе места у друштву, заједници уопште. Језик је културолошки пролаз кроз свет, само што све више добија гротескну конотацију. Његова просветитељска улога није више у ономе што језик представља сам по себи већ у својеврсној самоизолацији наметнутој општом глобализацијом. Можемо очекивати да ће читава језичка наслеђа нестајати у блиској будућности. Ту се јавља и опасност од културолошких `компилација` и самим тим долази до проблема идентификације. Истовремено, питање је ко ће и шта фаворизовати у језику.

Претходно усвојени знаци трајаће колико и они што су извршили стандардизацију, зато Павловић експлицитно истиче ову проблематику. Тражи да се истовремено негује и ново и старо у речима, језику. Сматра да реч која се само једном јави у језику, и не учествује у неговању, остаје као лутајућа и без припадности. Проблем је што има много очуваних `отровних` речи.

"Човечанство све више живи у речи и помоћу речи: људска обавеза према речи је све већа, и потреба за њом не само сложенија него и сасвим неизбежна."<sup>2</sup>

Језик је смештен у оквире обавезе и очувања. Неопходно је да се пречишћава и то на колективном нивоу, јер индивидуалност у овом случају губи на снази. На тај начин поприма известан сакрални ниво јер је склон и страдању.

У историји су, углавном, обрнути примери праћени честим физичким напорима, па је коначни исход гротескног карактера и као такав прихванат цивилизацијски.

---

1 М. Павловић, *Свечаности на платоу*, Просвета, Београд, 1999, стр.172

2 Исто, стр.34

**АНТРОПОЛОШКИ ПОГЛЕД НА РАНИ РАЗВИТАК РЕЛИГИЈЕ У**  
**СТВАРАЛАШТВУ МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА**

*Заборављање је најлакша ствар на свету*

М. Павловић, *Поетика жртвеног обреда*

Приликом интерпретирања Павловићевог стваралаштва требало би, на првом месту, имати у виду неприпадање његових песничких и прозних текстова времену настајања. У тој чињеници крије се аспект историзма пресечен естетским критеријумима, чије је порекло назначено у подсвесном. Тако да је пут саопштавања, у експлицитном смислу, симболички лавиринт тражења смисла. Такав или сличан модел, прожет антрополошким сазнањима, налазимо у Павловићевим песмама о Лепенском Виру.

Уочавамо очигледан покушај тражења и исконску тежњу за обликом као трагом одређеног временског периода и праћење људског живота у односу на природу и културу.

Кроз хомогеност Лепенског Вира пратимо једну нову уметност приказивања људског умећа и развијања кроз векове. Свака линија је траг времена, али и уметности прожете примитивизмом и савременим стваралаштвом. Покушај тражења и исконска тежња за ефектним естетским обликом скривеним у свести резултирали су траговима на камену најсличнијим људском лику. Овакву фазу Миодраг Павловић назива просопоморфном (‘лицоликом’) и истиче да ови облаци гледају у висине. Павловић ће се за културу Лепенског Вира питати ‘није

ли она била један Египат у малом, култура заснована на снажном опажању смрти, и на обредима који обећавају поновно рођење, под условом да се строга правила поштују, да се наредбе и закони поштују?<sup>1</sup>

Идеја о рађању и умирању свакако је у вези са мушко-женским односима. О томе сведочи и чињеница да је лепенски човек основу своје куће градио по схеми трбуха жене. Он је становао на женском трбуху, палио ватре и приносио жртве у вагиналном процепу (светилиште-огњиште).<sup>2</sup>

Остаје вечито питање: на који начин и одакле је тадашњи човек црпио инспирацију за своје стваралаштво. Да ли је и он тада стварао свесно уз тежњу бољем или је несвесно одиграло главну улогу? Свакако, то нас води почецима и истини као једино сигурној компоненти. Лепенски Вир је и својеврсно чување успомене на такву врсту почетка и подстицај за новим трагањем. И све је слично и опет све је различито, али у сржи чува заједничку компоненту коју различите цивилизације своде на исто. Људско тело је веза свих ствари да јесу оно што јесу. Стварање је некако увек садржано кроз жену као симбол плодности и уопште стварања, а самим тим и кроз чулност. Као неопходност јавља се религијски моменат као уметничко стварање.

У књизи *Битни људи*, која је између поезије и прозе, осликан је живот људи обузетих свакодневним животом.

"Али, та анализа тежи да се сажме у неке основне, носеће антрополошке слике. И те слике досежу један еротични стадијум и паралелно – као да се путеви визије рачвају – ту је и сусрет са аскетским самооткривањем човека,"<sup>3</sup> каже Павловић.

Саму припрему апокалиптичне свечаности у *Другом доласку* доводи у везу са Лепенским Виром тј. са поделом плена и проблемом затицања на правој страни Ђердапске клисуре. Тако да је апокалиптична мисао саставни део антрополошке анализе. Као и уплитање посмртне маске свог пријатеља. Маска је била замена за одлазак на сахрану или немирење са смрћу као саставним делом живота.

---

1 М. Павловић *Природни облик и лик*, Нолит, Београд, 1984, стр.67

2 Исто, стр.69

3 М. Јевтић, *Дијалог о свету Миодрага Павловића*, Партенон, Београд, 1998, стр.59



У *Афродитиној ували* описује цане у белом како уз маске формирају погребну колону. Тако да маска није само религијски реквизит, већ и антрополошки. Не пропушта прилику да прикаже везе између неолита и то у Индији и кипарског, малоазијског али у контексту старчевачко-винчанске културе. С тим у вези је и покушај повратка миту али и нестанак оловних војника. Разлика је у томе да се наш јунак после путовања кроз културе може вратити историји, али не и његове фигуре. У *Бесовским вртлозима* доживеће мутацију услед глобализације.

"Али те патње модерних времена нису се тицале само савременог човека: археолози који су се бавили ископавањем глинених фигура из новог каменог доба (зашто `каменог` кад су све те фигурине урађене од глине, која се мало обртала на пламену?) почели су да јављају о налазу чудно преображених глинених фигурина, некипут склопљених од диспаратних телесних делова.<sup>1</sup>

Фигуре су се претварале у наказе.

---

<sup>1</sup> М. Павловић, *Бесовски вртлози*, СКЗ, Београд, 2006, стр. 61

## Сећање камена

Антропологија прати не само људски живот већ и односе природе и културе, прошлости и садашњости. Облици који остану да сведоче попримају сакрална значења за модерног човека.

На почетку је евидентно трагање за обликом. Распознавање, које ће у саодносу са другим стварима, попримити и другачија обележја. Облик нам се у овом случају нуди као симбол и ту су, заправо, почетни импулси.

Значајно је довођење поезије у везу са тзв. откривањем смисла. Није чудо што песник `објаву` истине почиње од главе. Можемо је посматрати као врсту тотема (у оквирима примитивизма), а самим тим и као оличење цивилизације и као показатеља постојања у времену и трајању. Истина личи на сунце, предводник је рибљег, пореди се и са каменом, али и *мртва се обраћа ватри*. У овом случају долази до преплитања са идејама из збирке *Cosmologia profanata* као својеврсне илустрације праелемената и успостављања равнотеже у оквиру паганских обичаја. У налазиштима Лепенског Вира становници су, најчешће, начин живота повезивали са елементима који су им омогућавали егзистенцију. На првом месту, то су камен и вода, а облаци који су представљали извесне моделоване људске главе стављани су поред огњишта као извора топлоте (*мртва се обраћа ватри*), па су ватра и сунце добијали све више на значењу. Није случајно што Павловић песму *Глава* започиње управо стиховима:

*Наша глава*

*Личи на сунце*

Симболика сунца је одувек присутна. Отуда и честа повезивања са човеком. У својој књизи *Природни облик и лик* Павловић наводи да је човек са сунчаном главом прави архетип. Ујутру устаје, преко дана надзире, а увече `одлази`. Увек се питамо одакле долази и куда иде. Слично је и са човеком.

У овој збирци све је у знаку духовног, па бисмо могли довести у везу са симболиком главе, тј. симболиком ума. То је и својеврсна илустрација пута од материјалног ка трансцендентном. Или сједињење материјалног и трансцендентног. Она поприма централну улогу у преплитању свесног и несвесног и указује на значај мишљења у људској еволуцији. Она ствара свет.

У *Битним људима* Павловић каже:

*Друго је виђење да људи салажу камен на камен и тако достижу висину...*

*На улазу те велике куће лица у камену клешу.*

*Рекло би се да лица на нас личе.*

Достизање висине симболички је приказано као интелектуални и еволутивни распон .

Тај распон најбоље је илустрован у *Бесовским вртлозима* у сусрету са Адамом, на месту где је пронађен антички амфитеатар у коме је била противавионска артиљерија. Кроз ироничан призив, приказан је први човек као младић док су сви потомци оличење старца. Адам је у првој светлости и пре појаве сунца. Он је први наш Облик и Лик. Није случајно што је сусрет у амфитеатру и што у свом говору прекорева људску једностраност. Говор се превасходно тицао `духовног размножавања` и злоупотребе овоземаљског, као и чињенице да телесно размножавање долази само од себе и да је труд потребан само у духовном смислу. Глава је приказана у вишеструкој функцији, као оличење Логоса и као симбол егзистенцијалног статуса.

Неопходно је сагледати облик главе и са чисто медицинског становишта.

Павловић наводи да је издвајање лобање од људског тела, редован налаз у археологији предњег Истока, од 8000 година пре нове ере до касно у неолит мада су на Лепенском Виру костури сахрањивани са својим лобањама. Павловић то симболизује као обећање поновног сусрета, али и симболику духа, ума и душе.<sup>1</sup>

---

1 М. Павловић *Поетика жртвеног обреда*, Просвета, Београд, 2000, стр.78

Морамо имати у виду да је лобања последња подвргнута распадању. Остаје као антрополошко сведочанство времену. Стоји противречно времену и пролазности, али и наспрам једног великог Света као Свет у малом. Лобања је једино истинито код човека, а открива се тек након смрти. Крије различите светове сведено на Једно. Поставља се исконско питање: Шта је са душом?

У *Краљици таме* каже да нема више прогреса душе. С обзиром да духовност тражи лепоту, а глобализација је убија, резултат је извештан. У рукопису нашег јунка стоји:

"Напредовање душе врши се до једног часа, и тај час даје дефинитивност не само нашем душевном изгледу, него и степену узвишености који смо могли да достигнуемо."<sup>1</sup>

За све ово неопходан је напор, посебно за `покретљивост` душе. Не треба посматрати душу само као позитивно стециште, већ и као могућност `отпадног` стања. Питање је где се може складиштити `отпад` и какву улогу у свему томе може имати лобања?

`Склоност ка одвајању главе од тела, и чување људске главе-лобање над земљом, за које постоје археолошка, етнологска и историјска евиденција, може се тумачити различитим претпоставкама, али је тај обичај толико распрострањен и развремењен да у основи те распрострањености стоји неки дубоки разлог...Тај основни разлог је нешто што бисмо назвали: обећањем поновног сусрета.`<sup>2</sup>

Да није случајно ово занимање за лобању, показује и Павловићева песма *Варијације о лобањи* из збирке *Стуб сећања*:

*Кад добро размислим*

*глава*

*највеће је благо*

*она сама*

---

1 М. Павловић, *Краљица таме*, Просвета, Београд, 2001, стр.203

2 Исто, стр.80

– почетак и рај (алфа и омега). Представља, на неки начин, моћ али и највећу немоћ. Губитак главе није само губитак живота у буквалном смислу, већ и симболично. Није чудо што је `глава племена` морао да буде веома моћан човек, способан и самосвестан (*ил с врха села заводи ред*).

И само посматрање човека почиње од главе. Вечито преиспитивање доминира у Павловићевом стваралаштву.

С друге стране, могли бисмо мотив главе повезати са стваралаштвом, а живот са поетичним животом. Као што имамо главу на почетку и на крају свега, тако Павловић сагледава и стваралаштво.

`Стваралаштво је на почетку и на крају поетичног живота.`<sup>1</sup>

Да би стваралаштво имало смисла, неопходно је да има одређену форму у којој ће се најбоље исказати. Када човек ступа у процес стваралаштва, ступа у непознато. У бити је увек трагање за нечим новим користећи се оним што је уграђено у људску свест још од прапочетка.

Павловић често говори о видљивом и невидљивом у светском и космичком поретку. То је примењиво и у овом случају. Исход је неизвесност. Глава није иста у пренаталном периоду, за живота и после живота на земљи. Стварање мења сам процес. Да ли то зависи од виталног циклуса или од Ствараоца, или је све исто прожето духом антагонизма?

Све перспективе од материјалног до духовног прожимају тајну Павловићеве поетике, али највише задиру у тајне духовног као неминовног. Сваки пут је одлазак у непознато, али тај импулс изазова може да мами само уметнике.

*`Видео сам велику ногу*

*како гура реку`*

(Кретање реке)

---

1 М. Павловић *Обреди поетичког живота*, Књижевна реч, Београд, 1998, стр.19

Долази до изражаја чињеница да је много тога изван човекове моћи, а очигледно је да је древни човек више значаја придавао божанству, што је имало симболичне разлоге у оквиру могућег успостављања пријатељства са божанствима, а све у циљу отклањања страха. Можемо говорити о извесном метанивоу. Чињеница је и да се плашимо свега што није налик нама и што превазилази границе нашег ума и разума.

‘Одавно нам је знано да се човек највише боји нечега што не разуме, чега се боји и његов ближњи.’<sup>1</sup>

Однос човека и Бога постављен је у Павловићевом стваралаштву као неминовност. Он као да покушава да укаже Човеку да би требало, на првом месту, слушати глас у себи, па тек делати преко утврђених закона, нама прописаних у Мојсијевим таблицама. Јеротић наглашава да вера у човека има свој смисао само преко вере у Бога, а Павловић као да нам указује на изгнанство Бога из човека и потребу да се све врати у равнотежу. Он свесно мења тело за дух. Неопходно је преображење у нечему што Јунг назива процесом индивидуације која се огледа у два дела.

Први се тиче прве половине живота и ту је заступљен утицај спољашњих фактора, а у другом је окренутост унутрашњем животу. На том путу не следе сви унутрашње импулсе и мало је оних који се остваре. Такав принцип је пренет и у религију која прожима Павловићеву поетику.

Можда због тога и назив романа *Други долазак*, као нада у преображај. То је, заправо, удружење које треба да убрза *Други долазак*. Њихова теорија се заснивала на разликовању греха и злочина, а класичан пример, који су за то давали, јесте даубиство декларацију као злочин али према убицама гаје дубоки презир.

"Грех је по њима чин у којем учествују најмање (и најчешће) двоје који се међусобно заводе, и који верују да ће свој грех заједнички испаштати."<sup>2</sup>

Њихов циљ је изолација греха у чистом стању, а себе су назвали `сектом чистог

---

1 В. Јеротић, *Старо и ново у хришћанству*, Ars Libri, Београд, 2004, стр.80

2 М. Павловић, *Други долазак*, Нолит, Београд, 2000, стр.94

греха`. За председника је постављен Гетеов Фауст.

Човек је покушао да прикаже да без телесног не можемо утирати пут умноме, али да је тај пут свакако тежи. Неопходно је начити грех како бисмо спознали јачину чистоте. Отуда је Фауст и најкомпететнији за селекцију и пресуђивање. Међутим, у свакодневnoj игри завођења има доста лажи, бракова и развода што разара концепцију секте која заговара спонтаност и изненађење који су се десили у Дантеовом *Паклу*, тј. Паолу и Франчески. Да ли је њих на забрањену везу подстакла књига или нешто Више што би убрзало *Други долазак*, остаје у временским расправама.

Наш јунак негира чланство у таквом удружењу и позива се само на свој грех, а то је писање уз замишљање успоравајући апокалиптични набој. Његово писање само описује овај грех који вреба и упозорава на налет материјализације. Духовно почиње да постоји само у теоријама. Данте је начео тему коју је најбоље схватио Гете, а наш јунак је провукао кроз процес глобализације и системе људске воље.

С тим у вези требало би споменути и Павловићеву религиозну поему *С Христом нетремице* као потврду и жељу за сталним Божјим присуством.

Требало би истаћи и Шопенхауеров волунтаризам - давање важности људској вољи; воља остаје, јер се угледа на божанство (виша воља), а доживљај више воље манифестован је у људским обичајима. Шопенхауер ће категоријама духа и разума опозитно поставити категорије интуиције, креативности и ирационалног.

*`неко лежи  
горе у клисури  
и гура реку по вољи`  
(Кретање реке)*

Не треба заобићи ни мотиве воде и земље у песми *Кретање реке*. Павловић земљу и воду сврстава у рађајуће елементе, а човека нема без рађања. Као да ствара одређену равнотежу користећи се праелементима.

У *Афродитиној ували* близина воде означава близину неба, али истовремено и земље. Поред воде, наш јунак осећа телесно 'увећавање' до тренутка библијског хода по води и митског уздизања родског Колоса, показујући превласт духовног уз помоћ праелемената.

У *Краљици таме* сања поновни потоп као јединствену могућност обнове земље. Јунак је у улози малог дива, а око њега су епске девојке које играју по цветним ливадама. Међутим, сновни времеплов не дозвољава размишљања о обнови и пребацује га на сусрет са Аписом и могућност издаје. Можда је због тога савршено место смештено, управо, под водом у *Бесовским вртлозима*.

'Вода и земља су две матрице које садрже живот и обе га дају.'<sup>1</sup> Видели смо у претходном излагању да су ови елементи били одлучујући за човеково егзистенцијално питање.

Поставља се питање да ли је човек спреман да открије шта или ко стоји иза рађања. Тим путем мора се вратити прапочецима и схватању да 'без Божије благодати човек не може сам да 'расте'. Крајњи циљ обожења постиже се у сједињењу са Христом 'благодаћу Духа Светога и љубављу Бога Оца'.<sup>2</sup>

С друге стране, Павловић нам слику вечите човекове борбе и немира даје кроз слику буба. То је и извесно приказивање издизања човека над природом. Павловић ће у тексту *Претворити се у животињу* написати да би у основи желео да се врати међу животиње јер је код њих све разумљиво, а живот је непомућена чињеница. Оне унеколико одлучују о нашој судбини. То би била и тежња ка метаморфози, посебно ако се узме у обзир човекова физичка непромењивост.

Човек изнад свега, а опет у свему. Ако имамо у виду да је однос Човека и Природе у каузалном поретку, морамо истаћи и покушај човековог бега из истог односа. Исход је увек исти. Нека чудна човекова 'мисија'.

*'човек преко свих  
нешто плете  
он и наук'  
(Бубе)*

1 М. Павловић, *Поетика жртвеног обреда*, Просвета, Београд, 2000, стр.20

2 В. Јеротић, *Индивидуација и (или) обожење*, Ars Libri, Београд, 2004, стр.18



Човек жели да буде сређен као мрежа; тежи миру и равнотежи. Не можемо заобићи наметнуто питање: Шта плете човек? Има ли смисла у томе или нам је наметнуто да заборавимо делимично страх и потражимо спас у било Чему. И у овом сегменту неопходно је да споменемо стваралаштво које доминира у целој Павловићевој поезици, али овде је експлицитно дато. Песник каже да се према речи стварање треба пажљиво опходити, не зато што има теолошку импликацију већ што је сама по себи недовољно значењски одређена. Стварање је за њега унутрашњи обред, али и замена за првобитни жртвени обред.

‘Свет је само једном био нов, и сад се може обнављати осећај новог, може ритуално или мисаоно-стваралачки обнављати његова свежина, доживљавати елан почетка. Свако стварање било би по тој интерпретацији ритуално подсећање на другу временску раван, на оно време када су божанске снаге отварале новостворени свет.’<sup>1</sup>

---

1 М. Павловић *Поетика модерног*, Бонарт, Нова Пазова, 2002, стр.45

### Сакрализација ероса

*И врати се прах у земљу, како је био, а дух се врати к Богу, који га је дао (Књ. Проп. 12,7)*

Као доказ трајања и постојања оставља се костур. У овом случају то је и доказ жртвовања. Очигледно је у питању ритуал ранијих времена када је и свест била на нижем нивоу. Стално понављање у природи могло би се `крунисати` Великом свадбом као једној врсти отпора према жртвовању.

*Долази она  
брзонога  
обла  
ватри вична  
(Свадба)*

Овакав чин можемо приписати еротском начелу.

`Ако смо се удаљили од обредних радњи, од еротичног живота човек не може да се удаљи... рекли бисмо да је данас дошло време да се поново увиди како се граница између светог и профаног не може јасно повући, да се схвати да су обесвећења релативна, да су дивинизације везане за временске рокове.`<sup>1</sup>

Еротику наговештава и њен опис при доласку: брзонога, обла, ватри вична, без стида. Зна своју улогу: бити мајка и жена. За узврат добија трајање кроз

---

1 М. Павловић *Обреди поетичког живота*, Књижевна реч, Београд, 1998, стр.13/14

потомство и способност да гледа и ван себе. Павловић, очигледно, повезује родну моћ земље и родну моћ жене. Обе траже жртву и на тај начин се укључују у круг делања. За саопштење поруке жртвом неопходно је било пронаћи адекватну жртвену семантику како се виша сила не би разгневила. С обзиром да се то понавља као својеврсна радња, поприма облике обреда. У сваком од ових елемената ми осећамо присуство виших сила. Сами не умемо да удахнемо нови живот, а то је циљ опстанка као и потврда да као јединка не можемо да стигнемо до Једног. У овом периоду развоја ствара се нови начин мишљења, посвећујући, које поставља ново културолошко тло.

Као претходницу поставља оргију као `суштину еротског заноса` која не производи коит, али води сакрализацији. Илустрацију имамо у *Бесовским вртлозима* у поглављу *Валтургијска ноћ – превласт драгог камена*.

Оргија је представљена као нешто исконско. Наш јунак покушава да направи разлику између љубави и оргије, тј. да ли оргија потиरे љубав као осећање, с обзиром да и оргија и љубав извиру из неке врсте бескраја. Међутим, пред сам чин `свештеник љубави` је рецитовао. Након тога су упозорени на апокалипсу.

За такав један покушај понекад је потребан призив. Неки га тумаче као ехо немоћи, а неки као инат због свесности неуспеха.

`Дођи прекосутра

из инат

дођи сасвим близу`

(Призив)

Ако смо већ свесни самог процеса живљења, покушајмо да га одложимо земаљским мерењем времена. Самим тим, тај процес се претвара у ритуални поступак и завршетак је на самом почетку.

Процес трајања и кружења материје приказан је кроз обичаје старих цивилизација и кроз улогу жртвеника (камена). На сваком простору попримао је другачији облик и отисак. Камен као упориште духовности представљао је у исто време симбол слободе, али и човеков чин оличен у ропству. По грчкој легенди о

Прометеју, камење је задржало људски мирис. Враћамо се предрелигиозном периоду.

‘У основи жртвовања лежи метафора плођења и стварања новог живота...Жртвовањем се апострофирају елементи који треба да узврате нараштаје људи и животиња, рађање плодова и биља`.<sup>1</sup>

Призив би био и врста одлагања жртвовања. Павловић наглашава да се жртва приноси док постоји поверење у поновно враћање, тј. васкрсење. Да ли је савремени човек онда изгубио поверење у живот? Или више не разуме ритуале, па само остају митови? Тај круг не мора да се образује нити да се оствари, довољно је да постоји латентан призив у његово средиште. Потреба за његовим тумачењем биће увек присутна.

*‘Избави ме од крви, Боже, Боже, спаситљу мој, и језик ће мој гласити правду твоју. Господе! Отвори уста моја, и она ће казати хвалу твоју. Јер жртве нећеш: ја бих је принео; за жртве паљенице не мариш. Жртва је Богу дух скрушен, срца скрушена и поништена не одбацујеш, Боже. По доброти својој, Господе, чини добро Сиону, подигни зидове јерусалимске. Онда ће ти бити миле жртве правде, приноси и жртве паљенице; онда ће метати на жртвеник твој теоце.` Псал. 51,14 и даље*

Очигледно је да жртвеник поприма божанску функцију. Павловић каже да је место жртвеника `место посвећеног силажења у земљу: ту силазе зраци небеских тела, вода, крв жртава, и ко зна: опходне течности животиња и људи.`<sup>2</sup>

У прозном остварењу камен има више урбанизовану улогу. У *Бесовским вртлозима*, на средини трга подводног града, постављена је камена плоча. Поред се налази стуб покривен завојима неког барелефа са епизодом из нечије историје. То место је укрштај времена и историја. Актери су млади пар који се пење на камену плочу и лежу један поред другог. Ударцем у гонг почела је нека врста потпуно нејасног ритуала. Из утроба човека и жене расло је једно дрво и испливавало на површину реке. Пењући се уз то, већ олистало дрво, наш јунак

1 М. Павловић, *Поетика жртвеног обреда*, Просвета, Београд, 2000, стр.56/57

2 М. Павловић *Поетика жртвеног обреда*, Просвета, Београд, 2000, стр.158

излази из подводног града.

Овакав поступак, Елијаде сврстава у симболизам успења заступљен код татарских и сибирских шамана и ведских жреца. Циљ је заједнички – успење на Небо.

Приликом успења, Павловићев јунак схвата да се налази у цветном врту и да небом ништа не лети и да то није слика његовог неба.

Симболику пењања и успења Елијаде назива *путем ка апсолутној стварности*.

Јунг би јасно дефинисао овај случај као испливавање подсвесног и јачње жеље за лепшом свешћу. Жртвеник и жртвовање постављени су као спрега.

У сваком случају, поставља се место жртвовања као неминовност и врста искупљења, мада и у томе можемо наћи ритуале примитивног човека. Као да то носимо у виду архетипске слике. Ако се вратимо на највеће жртвовање Богочовека можемо направити разлику између добровољне и присилне жртве. Самим тим, добровољна жртва носила би извесни спас и обнову.

Жртва је `прва и права акција посредовања између човека, природе и света божанских сила.`<sup>1</sup>

Требало би споменути и свесну Аврамову жртву- приношење сина јединца како би удовољио Богу. На тој духовној жртви Соломон подиже храм Богу.

Присилна жртва носила би страх и грижу савести. Можемо споменути народну песму *Зидање Скадра*. Како би се одржала грађевина, у њене темеље мора бити узидана ручконоша која прва дође. Кршењем правила чувања тајне сазидана је Гојкова жена којој је наметнуто да носи тог дана ручак. Гојко је тај који остаје као носилац гриже савести јер није покушао да спасе своју љубу. Врста потврде жртве је и млеко које цури на зидинама и дарује млечност дојиљама.

*`Храм-то сам ја! Каже бог коме је храм посвећен, каже свештеник који у њему служи, каже свако ко у храм улази, учествује у култу, кажу елементи који се у њему сажимају, животна снага која се обнавља. Место где се сви поистовећују, где поистовећивањем постају велики, чисти, свепрозирући.`*<sup>2</sup>

Симболика жртве је у одређеној узвишености. Она ствара сакрални простор за појединца и целокупну културу само уколико има одређено дејство. То се опет

---

1 Исто, стр.54

2 М. Павловић *Обреди поетичког живота*, Књижевна реч, Београд, 1998, стр.49

може довести у везу са васкрсењем као потврдом да се крећемо правим путем. На неки начин то је почетак стварања одређених институција. На првом месту, то је почетак религиозног периода.

## Духовна прогресија

*Дух је оно што оживљава (Јн. 6,63)*

Понекад имамо утисак да је Павловићев Човек дубоко у лавиринту. Не спознаје почетак, не зна куда да иде и где ће завршити. А само човек је у средишту. Говорећи о постојању два пута, лакше му је да се мири са својим људским немогућностима. Један пут је световни, очигледан, зло; други је пут духовног, тежи, прикривен, добро.

*Овим путем  
којег се други клоне  
полазиш да видиш  
то зло шта је.  
(Два пута)*

*Очигледно, човек да би стигао до свог завршног облика у којем, претпоставља се треба да станује у вечности, имао је два пута, онако како их је његов заступник (Христос) показао. Један пут- умирање, страдање, добровољне жртве, а затим обнове после проласка кроз доњи свет, свет додиривања потпуног Ништавила, и други пут, преображење плоти у молитву и у додиру са божанством.<sup>1</sup>*

Та два пута су материјализована кроз Тело и Дух у истоименој песми. То су камен

---

<sup>1</sup> Исто, стр.72

и сенка. Павловићев камен има душу, а доказ за то је сенка.

камен  
оплођује себе  
с леђа  
помоћу сенке  
(Тело и дух)

Павловић каже да камен има магијску моћ да прима душе. Када дух напусти тело, настаје смрт. Камен као магнет припаја. Духовно начело у човеку је његова душа тј. ЈА у човеку, али је исто тако и највећа мистерија. Песник исказује велико интересовање за камен. Сматра да је Стоунхенџ оријентисан према сунцу, као извору живота. Када је Исус васкрсао, мирноситељице налазе подигнут камен. Све указује на висине.

*‘Подигнут камен заступа све видове Једног, он је и симбол бића, и средиште уједињујуће силе божанства. Он је и човеку потребна антитеза његовој променљивости, покретљивости, несигурности у трајању.’<sup>1</sup>*

Неопходност духа и душе у песниковом стварању и животу потврђују и следећи стихови:

У слану сенку  
Ту где се чува храна  
(Трап)

Она не излази пред људске очи, само њена рука дотура храну. Она је духовна

---

1 М. Павловић, *Природни облик и лик*, Нолит, Београд, 1984, стр.42



ризница. С обзиром да дела зими када је све мртво, очигледна је њена веза са природом.

Ипак, као да се трага за материјализацијом душе како би се поверовало у потпуности.

У збирци приповедака *Мост без обала* извршен је такав покушај у причи *Маска* узимањем маске са мртвог човека како би се сачувао део вољене особе. Лакше је видети него замислити и трудити се да се сећањем ишчупамо из заборава. Слабост вере нам то потпуно дозвољава.

Као да жели да венча дух за тело. Дух је материјализовао у виду богиње која силази, али која је опрезна. `Венчање` је приказано више као метафизички акт.

Човек све свесније напушта обредне радње, али остаје клица која управља једним делом културолошког одабира. Престаје да верује у симболику природе и у апстракцију. Сећање остаје као једини феномен овакве модерне `бруталности`.

`Сећањем човек остварује целину сагледања свог живота, осмишљава своја дела, дубље разуме општа збивања чији је он део, рукавац, проток.`<sup>1</sup>

Сећање је и својеврсно чување идентитета и дато је само човеку да га уздигне у појединим ситуацијама, али и да га сломи, одведе у догматско размишљање.

`Треба изгледа неговати полузаборав; у њему се успомене најмање кваре, најмање преиначују у друкчију, дотле непостојећу прошлост.`<sup>2</sup>

Требало би сећањем премостити амбис и пристати на могућности које је колективни заборав избрисао. Веровати да се Човек оглушио и да је због тога сада у духовном расцепу. Тежи почецима да спозна Истину, али су му кораци ближи овоземаљском постојању. Снагом духа одредиће темпо. Преостаје му да верује да је `уметност времена` довољно јака за овакав подухват.

*сад један његов рукав*

*држимо*

*да не оде*

(Сећање)

---

1 М. Павловић *Обреди поетичког живота*, Књижевна реч, Београд, 1998, стр.34

2 Исто, стр.35

Уколико не успе у овоме, жртва је опет пала. Овога пута она се зове рационализам. Чиме се користити као оружјем?

Речи – најважније у антрополошком развоју *између и преко*. У исто време и исконска расцепљеност човека. Жеља за поседовањем моћи често се претвара у немоћ. У овом случају можемо се присетити Вавилонске куле.

Павловић сматра да језик треба пустити сам да говори, сагледати његов развој од почетка, када је био везан за природни облик. Његова најважнија функција је у успостављању веза, човечанство данас живи од речи, њиховог понижавања и извирања. Неопходност речи, повређивање, васкрсавање. Жеља за духовном прогресијом.

Павловић говори о хришћанству као религији говора, као и о ширењу вере истим путем.

Има ствари које човек осећа, а не уме да говори о њима. Поставља се питање да ли постоји то о чему човек не уме да говори и ако постоји како ћемо га назвати?

Да ли је то језичка апокалипса? У *Бесовским вртлозима* највећи проблем је управо комуникација. Како призвати живе и мртве да се нађу на једном месту. Обредне радње нам помажу само да осетимо онострано, али не и да говоримо са оностраним. Било каква проницљивост одступа у овом плану. Расплитање индивидуалних судбина не гарантује успех, као ни историјске промене. Једино се можемо ослонити на тумачење гласова и знакова који допру до нас.

Можда је довољно само Павловићево тумачење:

"Оне су Реч, оне су Вак, Вач, Ригведа, и санскрита, - *Бакхе*, што блуде планинама по месечини, више у заносу него у оргијама, приносе жртве, проричу, говоре говор.

Уз жртву, све више прорицања...Пророчанство је у знацима, и у животињи, не у аугуру самом. Он само преводи и преноси поруку."<sup>1</sup>

С друге стране, насупрот причању је ћутање. То је најтежи део. Реч увек жели свој облик.

---

1 М. Павловић, *Обреди поетичког живота*, Књижевна реч, Београд, 1998, стр.31

*Чим сване  
Казаћу им две нове речи.*

(Речи)

Није лако дефинисати овакав однос. Човек се управља према два принципа: земаљском и небеском у зависности од космичких кретања.

Најчешће је то кружно кретање под присмотром моћи броја три.

*Три птице  
црне  
лете на мене`*

(Претња)

Круг одређује правац кретања. Као да песник жели да избегне било какву врсту укрштања. `Открити кругове у својој унутрашњости сазнање је које показује да су нам кругови усађени у телесне дубине, као и крстови.`<sup>1</sup>

Павловић напомиње да су кругом обухваћене све четири стране света. `Кад се усправи, круг успева да обузме небески свод и да се повуче кроз лимбове подземља.`<sup>2</sup>

`Реч је једна велика тајна. Све религије су у њој виделе божји дар, који је човеку дат заједно са првим даном његовог живота.`<sup>3</sup>

---

1 Исто, стр.43

2 Исто, стр.44

3 Ј. Парандовски *Алхемија речи*, Култура, Београд, 1964, стр.124

## Тело и дух

*И ја сам  
вратио сенку  
својој души*

Ако се вратимо на песму *Тело и дух*, видећемо да је сенка формализовани дух или материјализација. Истовремено је и потврда и човекова тежња трансцендентном. Човеков покушај да постане божанство, а Павловић каже да је сенка део облика у природи. Песник је покушао извесни вид материјализације, али и сам признаје неуспех или је само желео да покаже колико смо немоћни у сфери духовног.

*и преко тела  
она је постала модра`*

(Сенка)

Оваква врста ирационалног поимања често се повезује са покушајем схватања живота после смрти.

У песми *Мртви* приказан је ироничан однос живих према загробном животу. Иронија је можда садржана због човековог предодређења на циклус који има исти крај за све. Ова разматрања имају корен и у дубоко усађеном људском страху од

непознатог. Ма колико хтели да докучимо ту врсту тајне све смо даље од истине. Човекова тежња за смислом претпоставља борбу против смрти или борбу за трајањем.

Чист ироничан однос добили смо у *Бесовским вртлозима*. Не зна се да ли су у привилегованом односу живи који ишчекују апокалипсу и живе у сталном страху или мртви који су избегли ту врсту ишчекивања. Живи траже помоћ од мртвих не зајући на који начин да је издејствују. Остају са идејом и страхом. Стичемо утисак као да се мртви подсмевају људској немоћи и покушају повратка траже само тривијалне ствари како би осетили земаљски живот.

За узврат смо добили само извесност. Понекад се чини да ћемо зауставити извесно идући путем неизвесности, уз сенку. Морамо бити пажљиви.

*ја сам своју сенку*

*хранио млеком*

*давао јој*

*птичије крви.*

(Сенка)

Проблем се јавља у чињеници да савремени човек више не верује у тајне обреда и у њихову делотворност. То је на неки начин и свесно потискивање дато кроз ироничан приказ. Престајући да верује, он истовремено губи битан део идентитета и наставља са лутањима. Постаје рационалан и то је сад савремена врста жртвовања. Прекинуо је онај исти круг који обухвата и небеске сводове и лимбове подземља.

Све се своди на поједностављен приступ човека, као врсту програмирања. Понављање је најлакши начин да `пређе` пут у свом парадоксалном постојању. Све што се јавља поставља се као неминовност. Велика тајна се десакрализује. Уводи се у домен свакодневице, а пажња се усредсређује на отворен прилаз човеку. То је *велика тајна, а мален пир*.

*Све је истина*

*Како се види*

*Дању и ноћу*

(Знање)

Такво делање оставља врло мало трагова јер не дозвољава имагинацији да продре у сфере једног `вишег` сензибилитета.

## Процес стварања

*У почетној ситуацији ствараоца човек ствара где природа ствара...*

М. Павловић, *Поетика жртвеног обреда*, стр.84

Покушај заустављања једног временског тренутка на почетку стварања резултирало је специфичним облицима. Камен `исцртан` вијугама сведочи о једној новој, затвореној уметности омеђеној прошлошћу чије јављање изазива различите ефекте.

*Вијуге на камену*

*избијају*

*изнутра*

(Камен који мисли)

Човеколики изглед камена нагони човека да трага за вишим сферама уметничког. Павловић се пита није ли ова уметност извлечена из несвесног и није ли она сећање на нешто још старије што данашњи човек не може ни замислити?

Лепенски Вир је код Павловића стециште одговора на многа наша питања у вези са уметношћу и стварањем уопште.

`Пишући своја *Певања на Виру* допустио сам себи да замишљам оно о чему никакав траг није остао: певаче који су у тој култури морали постојати, не само

као оруђе магије, него и као творци слободне, стваралачке, језичке и мислене изражајности<sup>1</sup>, каже Павловић.

Певач је очигледно био најближи пророку. За Павловића песникова пророчанства се не остварују. Али овом певачу замисао прелази задате границе. Он је борац против заборава. Он је изабран.

Доживљаји су постајали предсказања. Све се на крају сводило на смрт и камен који ће `упити` наше душе. Једино чисти у духу наћи ће спас, а то су изабрани.

У *Афродитиној ували* имамо поклоничко дивљење камену, Афродитином кипу. Догађај сличан посвећењу и доживљај који се граничи са халуцинативним.

"Пред кипом острвске богиње поворка се придружила раздраганим стотинама људи који су већ плесали своје појединачне игре, приносили пред њену фигуру цвеће, венце, шарене колаче и плодове неког мени непознатог дрвета. Кад су се ухватили у венце људских руку и тела, очекивао сам почетак оргијске разуданости. Међутим, све је остало у границама неке древне питомости, што је одговарало и меко извајаним облицима главне култске скулптуре. Одговарало је и мени."<sup>2</sup>

---

1 М. Јевтић *Дијалог о свету Миодрага Павловића*, Партенон, Београд, 1998, стр.79/80

2 М. Павловић, *Афродитина увала*, Просвета, Београд, 2001, стр.116/117



*Од камена до воде*

Дијагноза света успостављена је као својеврсни потоп

*У ствари  
све је потоп  
свет је лажно сув.*

(Потоп)

Чињеница је да смо најближи смрти због греха. Рођен у води једино остаје за потоп глув, што значи да је ослобођен греха кроз поновно рођење. Символика воде, у овом случају, и јесте у спирању грехова.

Овде увиђамо непосредну повезаност камена и воде. Вода је први стваралац облика. Природни додир који ће иницирати уметност и знатижељу код човека. Та повезаност осликана је и на антропозооморфним скулптурама Лепенског Вира.

Уосталом, највеће цивилизације су и настале у близини река: Месопотамија, Египат, кинеска и арапска цивилизација, Индија.

Вода је `други долазак`. Представља основу света рођењем и поновним рођењем, па самим тим поприма сакралну симболику.

У хришћанству крштење се обавља потапањем у воду што указује на чистоту.

И у овом случају неопходно је поменути прозно остварење, посебно роман *Бесовске вртлози* и помињани подводни град као врхунац сакрализације.

Превласт воде дата је и у роману *Други долазак* описом плиме око острвца Сен-Мишел када навалом воде нестају пешчани спрудови. Павловић је ову слику назвао сликом и приликом потопу.

"Призор који улива љигаву побожност. Монаси који то воле да посматрају населили су се овде, подигли једну па другу цркву. Један високи торањ видљив је

из велике даљине. Но усред молитве за спас наших душа: преокрет. Острвце почиње да се пропиње. Стене гацају и излазе из блата. Блато и шљунак се сантиментар по сантиметар ослобађају од воде. Водени напор да стекне превласт над водом завршава се поразом... Осека."<sup>1</sup>

У сваком односу човека и воде, човек је приказан као потчињено биће, покушавајући да се усагласи са Природом.

Вода је врло битна и у алхемијском процесу. Природна ватра или ватра без пламена је сува вода којој је неопходна пролећна роса.

И уопште, уочљива је повезаност овог праелемента са осталим. Вода је та која натапа земљу утичући на целокупну човекову егзистенцију. Она је креатор земљиног изгледа. На крају, она је и спона између овог света, материјалног и подземља.

Ваздушна струјања могу јој усмерити правац или помоћи да пронађе прави пут.

Она има више маски. Може кружити као киша, али може бити и облак или магла.

Она изазива човекова расположења кроз прелом боја које носи са собом. У облаку и магли је њена неухватљивост.

*Ту силну воду  
не може да разведе  
ниједан ров  
(Потоп)*

Аристотел сматра да поред ова четири праелемента, која нису довољна за природни след, неопходно је постојање петог елемента. `Ова Аристотелова пета ousia јесте оно што је у филозофији средњег века одиграло велику улогу и што нам је од тог доба познато као quinta essentia.`<sup>2</sup>

Требало би истаћи да сваки од праелемената има своју форму и материју које су у каузалном поретку.

1 М. Павловић, *Други долазак*, Нолит, Београд, 2000, стр.77

2 Змија и змај, *Увод у историју алхемије*, Просвета, Београд, 1985, стр.29

У Павловићевом стваралаштву очигледно је праћење духовности кроз историјске појаве. Сумња и кризно гледање на такав један ток су неминовни. Њихов приказ је често у облику загонетке, па је и сагледавање истог усредсређеније. То је иста она слика *велике тајне, а малог пира*. Одговори носе одређене визије грађене на искуству времена које су чудним путевима дошле до наше перцепције да их дешифријемо. С обзиром да су визије продукт душевног делања није неразумљиво што су своју форму оствариле управо у оваквој врсти поезије. Павловић је заправо више путовођа кроз духовност, попут Дантеовог Вергилија, него само песник. Својом умношћу ослобађа човека заблуда и креира сасвим нов приступ модерног света који је у основи лишен сакралног, ослоњен искључиво на људско дело. Путоказ је усмерен ка Почетку. То није почетак везан за изгнанство из раја као врсту проклетства. То је сам настанак, а Ништа не постоји. Човек почиње да `удара` у облике који постају симболи. Павловић каже да је Човек стално негде на средини и `из те средине може да хита натраг ка почецима, ка природним облицима, или ка врхунској, разрешавајућој симболизацији. Удаљености су све веће, хитња мора да буде све жешћа.`<sup>1</sup>

Павловић је извршитељ једног необичног тренутка који га сврстава у контекст ванвременског. Преламања у њему, као појединцу, дата су као визије. Он каже да се човек мења зато што се тражи. Тражење мора започети мотрењем себе на путу трагања за дубљом истином.

---

1 М. Павловић *Свечаности на платоу*, Просвета, Београд, 1999, стр.182

## Неолит I

*И много онијех, који спавају у праху земаљском пробудиће се, једни на живот вјечни, а други на срамоту и пријекор вјечни.*

*(Данило, 12,2)*

Преласком на неолитски период као последњи стадијум културне еволуције Павловић пружа једну целовиту слику у стваралаштву антрополошког наследства.

*Све што човек зна*

*Стекло се*

*На тераси*

*Из блата се рађа*

*(Неолит овде)*

Приказ човековог живота у једном временском раздобљу које у основи крије тајне човековог постојања као и било који период. Период је временски ближи почецима и човековом напору да се уздигне. Открива исте ствари које је налазио Човек пре њих . Осликавање пејзажа у песми није датост за себе, већ уграђеност у Човеково биће. Диктирање сензибилитета и успостављање поретка у трагању. Човек и природа су продукт стварања у кружном циклусу тежећи егзистенцији. И даље се трага за смислом. Треба допунити оно што је пропуштено у претходном периоду, а сачувано за нови подухват. При томе требало би пазити да се не

изневери природа древног човека, али и модеран човек.

Мотив лобање заступљен је и у овој песми као врста *карике* са претходним откривајући различите димензије у истом. Или само потврда о даљем животу мртвих. Лобања може представљати и *карику* између телесног и духовног. Од ње зависи да ли ћемо ићи даље или тежити повратку предрелигиозног стања. То опет носи жртву у виду сасуда који:

*тражи тишину*  
*и да му се клања*  
*или ће опет постати звер*  
*и појести свој мозак*  
*изврнута глава*  
(Сасуд)

Међутим, у савременом добу све добија нову структуру, па и културна наследства која би требало да сведоче о једном периоду и да пруже идентификацију истог периода и Човека.

У поезији је више заступљена тематика културних и историјских периода, али у прозном остварењу дата је једна слика која је производ удаљавања од културно-историјских тековина. Слика која савременог доба у којем све настаје у лабораторијама и мутацијом. Један одељак у *Бесовским вртлозима* носи управо назив *Мутације глинених фигура* и односи се на неолитски период винчанске културе. Већ смо помињали диспарантност тих фигура и мешање стилова. У овом случају винчанске фигуре су почеле да се претварају у мале наказе и да мутације попримају ретроактивно дејство. Њихово место скупљања сада су кратери од експлозија бомби 20. века.

Или је у питању археолошки музеј на Кипру, у коме Индускиња проучава везе између неолита у Индији, на средњеиндијској висоравни и кипарског неолита. У ту чудну везу сада уплиће и винчанску културу. С обзиром на то да винчанске фигуре стижу грешком у музеј уместо нараторових оловних војника, жена

археолог има објашњење да су фигуре следиле историјско-митски пут јунака. Видимо да нас Павловић наводи на чист гротескни чин, попут Игоа, само што је код Игоа и генерално у романтизму, то дато експлицитније. Павловићеви читаоци морају имати истанчаност али и одређено животно искуство. Све је у виду настанка и нестанка. Човеку је нужно наметнуто да утиче на овакве односе ослушкујући истовремено и природу. Постављало се питање ко је у стању да преузме одговорност с обзиром да људи нису у склопу своје личности `носили` идентитет већ су се повиновали вишој сили. Успостављао се однос нових захтева у складу са сензибилитетом чинитеља који је делао, управо, међу супротностима. Он је веза подземног и надземног света кроз обрнуту перспективу. Покушај да се ослика у јединству, иако знамо да нису у питању чак ни једнозначни појмови. Раздвајају их и простор и време између којих стоји уметник. Управо је у томе садржан чин превазилажења односа човека и сила које делају на њега. Ново схватање света и естетске идеје коју тај свет нуди. Шири се свест о могућности новог доба. Развијање мисли отвара нови културни период подизањем на виши степен духовности.

значи моја непца  
воде у божанске груди  
кад много једем  
бог је сит  
(Храна)

У том смислу храна поприма сакрални смисао. Осликава вечито тражење `нове жетве` за човекову душу. Инспирација је у јединству и вечитом тражењу. Гладан је само крај. У овом смислу, ново не представља крај старога. У њему мора бити садржана обнављајућа снага исконског. Смисао више није у жртвовању других, већ у жртвовању сопственог бића. Тиме ће се сачувати обредност без ометања стабилности успостављеног односа између човечанског и божанског.

Овај сегмент у вези са храном дотакнут је и у прози. У *Бесовским вртолзима*

један обичан ручак симболички приказује временске и културне прелазе. Наш јунак долази у једну кафану како би појео печено месо, али мирис куваног наводи га да размишља о промени цивилизацијског круга. Гости за суседним столом, који припадају Првом српском устанку, мењају дефинитивно историјски след.

Права слика трпезе, ипак је приказана у делу *Бесовски вртлози – Под спомеником обред*. С једне стране посна трпеза као приказ Тајне вечере и причешћа што би и одговарало празнику о којем је реч – Великом петку, а с друге стране халапљивост. Савремени свет не производи ништа што би се нашло као *међу*.

У Павловићевом стваралаштву писац је убирач плодова духовног рада. Он не одступа од обреда који трпе разне трансформације у зависности од времена и намене. Песник као да врши врсту припреме за почетак Великог обнављања . Разоткривањем би нарушио иницијацију, па свој стваралачки импулс усмерава на природу.

*Ал гране су јалове*

*Само из моје главе*

*Ислазе плодови*

(Воћар)

На тај начин врши се проживљавање снаге и моћи и истине. Уколико дође до погрешке, стваралац (песник) ослобођен је кривице. Слутња остаје у игри, а он наставља да ослушкује.

Међутим, у прозном остварењу ипак долази до иницијације у виду стављања прстена на руку. Без обзира што је рука од пепела, прстенована је и таква.

"Намакните прстен на руку од пепела; издржаће она. Издржаће под прстеном рука од пепела. Као и наш манастир који се јутрос обрео у бесовским вртлозима."<sup>1</sup>

Утицај духовног осликан је и у песми *Жедник* кријући се и даље иза маске. То

---

1 М. Павловић, *Бесовски вртлози*, СКЗ, Београд, 2006, стр.150

није кукавичлук, више је немирење или свесност због немогућности спознаје. Као да жели да буде посредник између Почетка и Смисла, да створи антислику друштва, тј да *`оспорава прилагођену психологију свакодневице, навикнуте облике осећања, устаљене реакције па и устаљене идеале.*<sup>1</sup>

Утицај Христа и пророка као оличења духовног је неминован. С тим у вези ишчезавају телесне страсти. Као песник који се крије иза духовности и не жели да скрије ни ону људску природу која се огледа у *`ломљењу`*:

*искапио је воду  
вино је почело да врви  
чаша је полако ушла  
у тело преко зуба  
слабине су очврсле  
уд је почео да се криши.*  
(Жедник)

Уосталом, песници не мисле на исти начин као људи препуштени свакодневици. Њихово понирање, док стварају, изолује их далеко од нивоа мишљења човека. Могли бисмо рећи да је то виша комуникација. Осећај потребе за храном као егзистенцијалним поривом претвара нас у убираче духовних плодова. Трагање започињемо у даљинама спремни да се понудимо за одгонетање тајне. То је духовна степеница која води до *`наручја божанства`*.

---

1 М. Павловић *Дневник пене*, Слово љубве, 1972, стр.10



## Неолит II

*Modern man's originality, his newness in comparison with traditional societies, lies precisely in his determination to regard himself as a purely historical being, in his wish to live in a basically desacralized cosmos.*<sup>1</sup>

**НЕОЛИТ II** – напредак у развоју, али и *све нас је више* што носи са собом и један већи проблем будућности – проблем глобализације. У *Дијалогу о свету Миодрага Павловића* песник каже да је глобализација имала различите ефекте- у неким земљама је убрзала развој, а друге маргинализовала, па се поједине културе враћају својим коренима и свет је сада мање секуларизован. Човек се креће за таквим појавама без бојазни. Чини му се да је распеће неминовно што показује и физиономија његовог тела. Понекад покуша да избегне било какву врсту укрштања, али унутрашње сазнање заокружи линеарни проток. Остане смех као мотив имплициран иронијом.

*највише се смеју*

*кад гледају доле*

*они што се пењу*

*уз литице*

(Неолит II)

---

<sup>1</sup> М. Eliade *Rites and symbols of initiation*, The Academy Library Harper & Row, Publishers, New York, 1958, introduction

При томе се открива немарност која долази као нужни продукт несхватљивости. Човек мисли о себи на начин који захтева дневна егзистенција. Он се некад одриче битности, али свесно прихвата ту улогу; дозвољава реалности да га наткриљује.

*распада се наш идол  
цури уље  
узалуд је горела ватра  
испод вериге  
(Најезда у долини ћупова)*

Мисао се увек враћа на почетак преиспитујући суштинско у бићу. Градација је очигледна (од пећине до града).

*Прво је пласт/ на изба и пећина нова/ у равници/ затим град (Настанак града)*

Човек ствара од почетка ка почетку и прилагођава облике својим потребама. Наслеђено му крчи пут у цивилизацију задржавајући неопходно. Занимљиво је да Павловић инсистира и у овом случају на кругу. Налазили смо се на неком почетку, трагајући за вишим смислом, а успели смо само да се одржимо на том путу. Све што даље одмичемо, ближи смо почетном импулсу а све мање смо свесни те чињенице. Читав сплет односа превазилази равнотежу, јер је ослонац у ирационалном. Цео кружни простор поприма сакрални мисао. Као примере Павловић наводи мегалитске храмове на Малти и Стоунхенџ.

Поставља се питање да ли је тај круг неминовност или продукт људског делања?  
Да ли је *налик човеку/ моћном изнутра?*

Ствара се утисак да нам увек нешто измиче. Неко постојање пре свих облика. Средиште. Јунг каже: 'Човек је потребан да осветли таму Створитеља.'<sup>1</sup>

С друге стране човекова жеља да се приближи и конкретном, можда представља оквир уградње свакодневице као ослобађајућег фактора. Потреба за неком врстом уређења.

---

1 М. Серано *Јунг и Хесе – херметички круг*, Плави јахач, Београд, 1994, стр.132

*Мора да се поштује*

*соко*

*на највишој кули*

*управник града*

*(Управа)*

Потреба да се пређе из једног у други круг без потпуног изласка, а у жељи за целином доживљава се као повезивање у карике. Та чврстина и веза олакшава исход. Прва карика би осликавала древно, а последња профано у свету модерног човека. Међутим, не можемо да не приметимо `излизаност` на појединим спојевима. То је, управо, људска свакодневица. Она представља за Павловића `свеопшту празнину.` *Тржнице* и *нови обреди* наговештавају експанзију новог поретка.

*Испод огромних*

*робних кућа*

*сазнаје се*

*постоје јаме*

*у њима стене*

*(Тржнице)*

Као да стихови крију опасност. Стари обред је у сенци новог. Потребне су неке нове жртве за новог бога.

*Све се затворило*

*Као некад око града*

(Стари обред)

Почиње неверовање у бивше. Заборав доминира у модерном свету. Оно што је остало као сведочанство поприма димензије бесмисла. Апокалипса је на помолу. Иронија је једино оружје.

*само се кућна сен*

*уплашена и сува*

*миче*

(Ватра)

*Кувар у белом* подсећа људски ум да спознаја среће није у овоземаљским приступима и сагледавању ствари. А онда као да тражи неког ко га је чуо и пита се *да ли ће ти људи/ нешто да изведу/ иначе/ зашто једу?*

‘Цепање’ које долази као продукт новог доба мора да има своју супротност, а она се огледа кроз тежњу ка целини. Егоцентризам који је захватио појединца преноси се и на народ, уопште.

Кореспонденција са реалношћу је нужна као и поставка ситуације. У противном архетипови ће се сувише лако и брзо потрошити.

С друге стране долази до губитка смисла. Градацијски, следи губитак воље за смислом. Огољена човекова свест траје у расцепу између духовног осиромашења и савремености. Одбрана је остала једино у иронији.

Све више долазе до изражаја ослабљене карике кроз које продире апокалиптично стање.

*ко то сме да узме*

*апокалипсу*

*у своје руке*

(Београд 1941)

Песник нам кроз конкретну ситуацију даје приказ апокалиптичне ситуације. Реч је о Другом светском рату као новом периоду који је носио низ несјасноћа, али и очигледну промену вредности. Последице су још увек очигледне и омогућено је само привидно залечење.

Београд приказан 1999. представљао би у овом низу неолит III, који се огледа у гротескном спајању култура, али ипак са доминантном цртом духовности осликане на крају романа *Бесовски вртлози*, који представља и крај прозног остварења.

Чињеница садашњости јесте да идеолошке зидине замењују духовне не кријући своју похабаност. Настаје време банализације које човек чува својом индиферентношћу и `културним песимизмом.`

*Све стоји  
залуд навијају сате  
на тргу  
нико не излази  
ништа да изађе  
(Последњи час)*

Подељеност савременог света призива апокалипсу. Оваква врста новог поретка пружа само привид и несигурност.

*сунце овуда  
више не саобраћа  
(Последњи час)*

Ово је више `рационални` глас песника него узнемиравајућа самоконстатација. Све је учињено да се избегну `везе`. У времену расцепљености све више се води рачуна о изолованости, а симболични смисао је обезвређен.

Као да свако следеће остварење вапи за љубављу у чему се и огледа једина алтернатива за спас. Зато је неопходно сагледавање од самог Почетка и одређивање позиције човека. Метафизички ниво мора да постоји као датост како би се пребродила криза опстанка. У супротном могли бисмо да говоримо о универзалном паду човечанства.

Последица оваквог делања је усамљеност. Човек је истргнут из своје историје, традиције и трајања. Песник упорно трага за разлозима градећи оквир за нови свет.

Цео распон који смо сагледали од Почетка до Последњег часа и до иницијације руке од пепела осликавају јасан антрополошки приступ или антрополошко сагледавање у Павловићевом стваралаштву.

## СИМБОЛИКА СТВАРАЛАШТВА МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА

Читаво стваралаштво Миодрага Павловића афирмисало је поље систематског проучавања у већини научних и уметничких домена целих шездесет година. Центар интересовања и преврата постаје већ 1952. године и не престаје то да буде данас.

Интересовања за религију, историју, мит, сликарство и музику и његов однос према истим областима обогатили су књижевноисторијски приступ. Однос према миту обогатио је живот савременог човека у трагању за собом од првих неартикулисаних гласова до глобализације светског поретка. Елијаде каже да митови као и симболи помажу у откривању најскривенијих модалитета бивствовања. А у сржи свега је започета иницијација која не мора да се заврши, али сам почетак утиче на даљи развојни културно-историјски ток.

Павловићеве слике-симболи приказани су врло истанчано и упечатљиво у ширем духовном наслеђу.

У центар стваралаштва могли бисмо да ставимо управо антрополошки поглед на свет. У средиште антополошког поставио је Лепенски Вир и средиште куће као полазне основе.

цивилизација

култура

кућа

-

-

огњиште

»

»

кућа

-

-

култура

-

-

цивилизација

Огњиште би представљало микрокосмос у малом или како би Елијаде рекао Средиште. То је епифанија у малом. Једно.

Кућа је приказана у једном вертикалном следу башларовског типа: од подрума до крова. У митском, подрум би одговарао јарузи, а кров божанском престолу. Међутим, јаруга код Павловића више има монашку конотацију, док код Башлара у подруму су мрачна бића куће.

Јунговски, подрум је подсвесно. У сваком случају, видљивост је најмања управо у подруму.

Степеништа би представљала лествице о којима смо већ говорили.

Честа веза међу световима и људима је мост, само што Павловићев мост нема обала у оном андрићевском смислу. То су имагинарне обале и цивилизацијске и временске. У исто време имају духовну конотацију без обзира на грађу од које су сачињени и чешће су времеплов него средство прелаза.



*Има један мост  
који се покреће  
и диже  
изнад Златног Рога  
ту доспе Лазарев син  
после троструког јуриша  
против Монгола  
(Књига старословна)*

Занимљива су полусвесна стања у која запада наш јунак.

У *Афродитиној ували* то је најчешће када је јунак изложен великој сунчевој топлоти у периоду психофизичког мировања. У тим ситуацијама тело се карактеристично увећава тако што је ближе небу али истовремено дубље у земљи. Овакво стање је слично стању куће и симболике крова и подрума. Горњи део тела који је и предодређен за мисаоне радње ближи је небу, а доњи, више телесни, укопан је у земљу. Дивовска увеличаност је тако симболички приказана као тежња за духовним просторствима и неиспитаним деловима душе и ума.

"Увећање је у први мах ишло прилично неравномерно: грудни кош се увећавао брже од руку и главе. Ноге су се непотребно продужавале у правцу водене масе мора. Глава је остајала мала, нарочито ако је дувао јак ветар, моје мисли нису налазиле места у глави него су обављале свој посао негде напољу и понекад би се среле са неком реченицом пресократичарских филозофа и покушавале да се са том реченицом здруже, или бар да другују."<sup>1</sup>

У таквим стањима јунак поприма митске облике и слике. У овом случају увећања осликао је себе као родског Колоса. Недостаје му само детиња мудрост у коју се једино деца и уздају али која помера границе и обуздава гуливерску снагу. При осећају силаска у јаругу величина се своди на нормалу. Нема хедонистичких

---

<sup>1</sup> М. Павловић, *Афродитина увала*, Просвета, Београд, 2001, стр.6

наступа већ имагинативних као што је присећање на дављење у мору и необичном избављењу у виду лептира.

Симболика детињег управљања није само у контролисању игре него и у искривљењу читавог митско-историјског следа уколико се дете у току игре разболи или пређе у другу игру. Дивовска умешност лако се претвори у патуљасту беспомоћност и тажење помоћи.

Те висине су обојене углавном тамним нијансама, а при силаску или у подземним деловима наш јунак се пресвлачи у беле одоре. И када се налази на планинским висинама обично је у црној одори неприродне величине док је у белој смањен на зрно бисера.

"Бела је безбојност, дакле одсуство радости, осим кад белина сија, када је усијана, као у врхунском усијању приликом спајања алхемијских елемената."<sup>1</sup>

Такву симболику тражимо у детињству јунака који каже за себе да кад год би се белина наслутила то би се и нешто лоше десило. Управо када је говорио о оваквој белини у сећање му навире смрт мајке. У суштини, пресудну улогу играју везе и веровање у постојање предодређености.

"Модели по којима смо са стварима повезани, и по којима нам се догађају ствари баналне, као и оне духовне, можда су дошли на свет тек са нама и током нашег живота се уобличавају."<sup>2</sup>

Прве асоцијације у вези са симболиком белог су дакле, смрт и то најближе особе. Та симболика се касније шири на симболику простора и доживљај величине. Имамо ситуацију да се наш јунак при сусрету са смрћу видно смањује, а све осим људи задржава своју величину.

Белина асоцира и на цане индијског храма који заступљају нихилистичко схватање. С друге стране они су поборници породичног живота, вегетаријанске исхране и стицању новца средње класе.

---

1 Исто, стр.39

2 Исто, стр.32

*Зашто да не  
и једна мишићна жица у њему  
пуца од смеха  
дубином сна  
све што је било црно  
постаје ведро и бело  
и та белина је злокобан знамен.  
(Месечева свадба)*

Белина је више светлост и упозорење; алхемијски процес и покушај приказивања вере и света са нихилистичком позадином, али без нихилизма.

У *Краљици таме* наслову супротставља боју своје професије и места – ординацију. Ту престају личне ствари, а наставља се јавни живот, живот по другоме. Живот, чије обресе тражимо у дечијим играма.

Памћење, сан, машта и тежња ка висинама корене има у детињству које се манифестује кроз дечије игре.

Павловић каже: "И дечије игре долазе однекуд из непрозирних телесних простора, па и прве свечаности везане за демонстрацију полног међусобног привлачења. Био човек усамљен вук, појединац који се склања у пећину, или веселац који не избија из кафане и непрекидно тражи слушаоце за своје приче, он увек спада у једну заједничку, несвесну схему која се прво отискује у облицима који се стварају у земљи, затим у облицима отиснутим у нашем телу."<sup>1</sup>

То је представа света неразјашњених симбола и борба за спознајом. То је и пут у висине или даљине узвишености са сталним плаштом истог оног нихилистичког кретања цаина у поворци. У одређеном животном добу сви смо повратници и отуда тежња да разјаснимо свет дечијих симбола, који нам је тада био много лакши за тумачење.

---

<sup>1</sup> М. Павловић, *Други долазак*, Нолит, Београд, 2000, стр.54

### Симболика Живота у јарузи

*Да праведник својом наградом засјаје  
мора много стрпљења под земљом да покаже.*

(Пећина под бравом – Живот у јарузи)

Ровови у Другом светском рату, монашке испоснице, места жртвеника, све води трагом испод земље на којој живимо. Свако од ових места асоцира на скривање и тражење спаса, на заштитничку функцију земље.

Павловић овој симболици посвећује читаву једну песничко-наративну целину *Живот у јарузи – Ктиторов сан*.

Највећи проблем је како да свакодневицу уздигне до симболике и прикаже нам прави значај и вредност, да смисао искаже речима.

Почетак тражи у усамљености и враћању прошлости, али пре него почне са читавим процесом, одлази у пећину носећи материјалне доказе исте прошлости. Због непознанице враћања и тражења праведности орфејевски мотиви су незаобилазни у оваквом приступу.

Прво место од значаја је `белег доброг гроба` где се даноноћно сахрањују знанци. Повратак из пећине је повратак садашњости, који не решава енигму постојања и однос жртвеника и жртве.

*Силазим доле где нема старог здања  
него се отворила јаруга спремна да постане легло  
у којем седим на камену стациу.*

Јунак сада постаје свесан своје ломности и стваралачког изгнанства. Не зна да ли је спасен или изгубљен у сопственом кругу. У јарузи постаје свесан и потребе за МОЛИТВОМ.

*Боже, који си ме учинио сведоком  
помама људских опаснијих од беса,  
помози, учини да се све то смири.  
Кирије елеисон!*

...

*Смилуј се нама који тражимо  
опроштење душама својим  
и надамо се да васкрснемо телом!*

После оваквог искуства, већа је могућност наићи на понор и зато се јавља још већа потреба за оним што најбоље умемо, а у овом случају то је једна врста уметничког обликовања.

"Поверовао сам да ме најближе језгру истине доводи она врста делатности која у себи спаја највећу могућу количину хетерогених партикула, оно што је у највећој мери способно да скупи у себе и искаже својим обликом комплексност релација које је људски ум-дух способан да сквати, сазна."<sup>1</sup>

*Једина порука  
која се јасно чула  
гласила је: да сам изданак  
аналфабета*

---

1 М. Павловић, *Аутопоетички записи*, Арка, Смедерево, 2007, стр.64

*који ниједно слово  
нису могли њим самим  
да помноже  
нити је свету  
пред ђацима отворио  
катихета*

### Симболика буђења у сну

Сегмент буђења заступљен је више него снови и тумачење снова . Најчешће се јунак налази на местима која су му недоступна у животу и са митским ликовима као и са ликовима од значаја за културно-историјски живот.

У *Афродитиној ували* прво буђење је на врху једне планине након ерупције вулкана и не познајући временску одредницу. Доминира црnilо до тренутка силаска на дно где га пресвлаче у бело, о чему смо већ говорили у претходном поглављу. У таквом амбијенту наилази на Ничеа који је једноок и који се у току разговора трансформише у Полифема.

Следеће буђење надовезано је на претходно. У питању је подземна пећина у којој се чују стравични крици дива Полифема коме је Одисеј пробио око. Наш јунак у овом случају мења мит помажући диву. Видимо да Павловић повезује надвременске и надпросторне ствари смештајући сан у сан тј, користећи буђење у сну. На тај начин резервише своје посебно место у културно-историјском следу без мешања спољшњих савремених фактора.

Ново буђење је подигнуто на виши ниво духовне лествице, башта џаинског храма на индијском западу. Несметана шетња нашег јунака по лођама испуњеним огледалима омогућили су му да спозна више својих ликова. Криза идентитета савременог човека унета је у овај сан и он не проналази истину само тоне дубље у ћутање која га наводи на мисао о смрти мајке.

Овакви начини доживљавања чести су у летњим месецима и на плажама када су тело и ум потпуно опуштени. На аустралијској плажи доћи ће у сусрет са рибљим кентауром и појавом чудовишта. Поред митских елемената имамо бајковите елементе о чудовиштима који отимају лепотице. Овај је био један од њих на путу за Венецију, по своју лепотицу Веронику.

Њихова диспаратност тела дата је сразмери са диспаратношћу ума савременог човека који уништава исконску лепоту како би добио материјалну корист. На тај начин губе категорије које осликавају вредности.

Међутим, губљењем чудовишта из бајки и легенди, сматра се да се губи и снага тог народа. Можда због тога наш јунак и помаже чудовишту да се спаси од Персеја и да ослободи Андромеду, или је у питању потпуни преображај како чудовишта у младића тако и нашег јунака.

Преображај се наставља буђењем у сенци цркве Santa Maria della Salute, уз стихове Бајронове поеме *Ходочашће Чајлда Харолда*, која симболично указује на *‘ходочашће’* нашег јунака али и на симболички повратак у своју домовину.

Очигледно је и у сну преовладала усамљеност и жеља за родитељским домом. Међутим, повратак је у свет детињства и трагање по његовим кутовима не би ли пронашао разрешења за садашње снове. А повратак симболише и Персеј који га спроводи на жељена места до детињства.

Путовање је прекинуто на Кипру новим буђењем. Сада је на кревету у хотелској соби и чује плескање воде.

Добија писмо од банке са Патмоса која га обавештава да је успела да премести његове играчке из Београда у Ларнаку и да ће му послати лимузину како би отишао по њих. У лимузини бива интервјуисан на тему најснажнијег доживљаја, тако да се сан у сну наставља с обзиром да говори о осећају када су му чуло вида и слуха на тренутак заказали након једне експлозије. Сан поприма облике филма када се испоставља да су фигуре у археолошком музеју. Међутим и играчке се трансформишу. Војници постају фигуре винчанске културе и од жене археолога добија само фигуру за еротске снове.

Нови сан доводи до потпуног безизлаза. Уместо до рецепције долази до одељења за прање веша, затим до Института за океанографска истраживања, па до пасошке контроле где му саопштавају да је изгубио лет. Буђења у оваквим сновима постају *‘болна’* и све више личе на лавиринте. Што више сања, даљи је од излаза, а буђењем губи нит која води било каквом излазу. Ни у једном сну не налази симболику времеплова као кључ разрешења.

Нова станица је Београд и сусрет са Аписом који мења историјски ток али очигледно и терапеутски. Свестан осећаја битности и паралелног начина



живљења, наш јунак као да не жели да се пробуди већ хрли из сна у нова буђења, па у снове. Свако буђење је мала победа иако зна да симултано тече рат у стварности. Ту се рађа и идеја за *Други долазак* али и страх од неуспеха који води новом сну. Има ли излаза?

"Међутим, као човек упао у клупко паучине који се нада да ће се ослободити тог непотребног и неубедљивог заплета, свако од нас мисли да ће се лако извући од накриво насађених животних ситуација. Дакле најзад, права стварност: без маште, без осећања, без будућности, са једном отрцаном прошлошћу која нас одева као да смо се огрнули старим капутима."<sup>1</sup>

Ипак, завршно буђење дато је у чистој стварности. Очекивао је Дирерову *Апокалипсу* али добио је само звук телефона и сазнање да `другог у другости нема`. Зашто је избор пао баш на телефон? Има ли то веза са глобализацијом и најездом технологије која већ и снове уништава или је створен нови *Матрикс*?! Сањаћемо и спаваћемо када пожелимо. Историјске чињенице биће избрисане жељом да будемо сви део историје. Остаће само обредне радње за које нећемо знати шта означавају али осетиће се њихова битност до тренутка потпуне контроле емоција. Митови ће бити освежења новом поретку и нека врста паралелног света. То је тај *Други долазак* или *Повратак изгубљеног сина* само што у овом случају нема кајања само преношења коб.

*Као да је одсутан из живота, заробљен,  
отишао преко велике воде, променио  
језик и спавао испод свега:  
на станици, у гаражи, на тавану,  
хтео је да га свет још једном понизи  
оним што га је снашло од рођења.*

---

1 М. Павловић, *Краљица таме*, Просвета, Београд, 2001, стр. 219/220

Буђење је и прелазак из једног облика живота у други. Само што наш јунак јесте изгнан и заиста страда. Проблем је што његово страдање нико не види осим њега. Сам себи постаје сведок, а Павловић каже:

*Не може човек подносити сведочанства  
самоме себи. И то што видим као сведок, мало  
је. и то мало, изгледа, сувишно је. Али оно што је су-  
вишно, постаје огромно.*

(Књига старословна)

## Симболика кретања

*Гнев долази одозго као и поруга.*

Миодраг Павловић

Обликујући своје стваралаштво и нудећи широк спектар симбола, Павловић се напросто поиграо симболиком летења. У покушају сазнавања објединио је уверења и лепоту и понудио смисао.

У *Другом доласку* драгим умрлим ликовима `нуди` се долазак на облаку, као врсти епифаније. Један од њих силази у Саборну цркву. Овим поступком указује на место и значај односа према животу након смрти. Ако бисмо обратили пажњу на иконографију, видели бисмо мноштво облака као приказ нематеријалног света. У дечијем свету и игри интерпретирање облика облака представља праву ризницу симбола. А само летење резервисано је за анђеле. У овом случају летење поприма онтолошки значај. Такву врсту летења, савремени човек радо је материјализовао у виду авиона. Осим нужног комфора, нуди и естетски угођај али и нестабилност, страх, рат... У зависности од потребе и намене.

Повратак нашег јунака 1999. управо је авионом на тле своје земље која ће бити засута бомбама.

"Касније, кад су свакодневна бомбардовања постала досада као и сваки рат, почео сам да испитујем: зашто сам се вратио, због кога, до чега ми је било највише стало?"<sup>1</sup>

---

1 М. Павловић, *Бесовски вртлози*, СКЗ, Београд, 2006, стр.3

Авион је приказан као савремени јахач Апокалипсе, доживљен на више начина у зависности од свести и система вредности читалаца. Имамо експлицитне приказе бомбардовања, али и симболичке приказе у односу на онтолошка сазнања, националне вредности, али и у односу на културне.

Један од занимљивих приказа је *Кинески кувар*.

"Два корака су ме делила од одаје у којој се нешто крчкало у повећим лонцима на старинском штедњаку. Иза гвоздених вратанаца видело се како ватра пламиња. Један човек је уздрмавао храну у лонцима и дугачком кашиком мешао оно што се у њима кувало или пирјанило... Све зависи од тога како ће се сложити фигуре у ноћашњем зодијаку, рече он...Протурио је руку кроз један отвор на таваници, и мени се чинило да се она продужавала у недоглед тражећи нешто по небу. Онда је вратио своју руку у просторију у којој смо стајали и отворио је шаку. На длану је био један авион. То је само играчка, рече он. Ја се осмехнух са олакшањем. Али то су прилично опасне играчке, настави он промењеним гласом и брже-боље баци мали авион у лонац, где се по мирису судећи кувала рибља чорба."<sup>1</sup>

Оваква слика подсећа на обредне ритуале само уз помоћ савремених средстава који служе храњењу животињског звезданог круга. Видимо да су авиони жртвовани у овом случају, али и да су сведени на ниво беспилотне играчке.

То је мешање онога што човек зна, онога што му је урођено и онога што жели да сазна.

"Трагати за зрачењима надсвести, уз ризик да се открије да је човек, осим у тренуцима посебног надахнућа, заправо безбожан, или да устројство космоса није такво да би човек у њему имао повлашћено место."<sup>2</sup>

Павловић сматра да космос има своје силогизме који су нама несхватљиви и да је такав и однос човека и космоса.

С обзиром на то да је код Павловића мит слика која се креће, долазимо до опажања симболике `кретања` у наративном делу.

У *Афродитиној ували* кретање је усмерено на Персеја који долеће да спаси

---

1 Исто, стр. 94/95

2 М. Павловић, *Обреди поетичког живота*, Књижевна реч, Београд, 1998, стр.20

Андромеду од чудовишта. Персеј је постављен као супротност савременом средству летења. Међутим, нашем јунаку стиже вест од Светог Ђорђа да се врати у своју домовину. Његов повратак организоваће нико други до Персеј.

"Да саопштим чудан утисак који сам имао док смо јездили изнад купола, торњева и канала овог града – ма колико летели високо изнад Венеције, она је увек била изнад нас. И што смо летећи стизали даље на исток, линија видика се спуштала ниже."<sup>1</sup>

Међутим, изнад Трста мењају правац летења и упућују се на Кипар. Ту се остварује повезаност између митског и историјског, јер променом плана летења стиже до музеја у коме се налазе његове играчке – фигуре.

Следеће романескно остварење *Краљица таме* надовезује се на савременост летења. Кроз прозоре руског авиона гледа свој град, који је мета других авиона и рушилачких нагона. Очигледно је да се и даље живи по миту, али не знајући за тај детаљ. Присетимо се Икара и његовог летења или пада кад су му се истопила крила. Ту је садржана библијска слика палог анђела. На тој слици базирана је и савремена концепција летења која покушава да се удаљи од мотива пада. Међутим, нова средства летења само су инструмент обесвећења.

*Велика буба ће да слети ниско  
пробиће опну снова и свега што гмиже, ходи,  
почеће да затеже ремен.  
Није више сигуран подрум,  
као што је и таван одбацио своје слеме.  
Сваком се брду ради о глави.  
У долини се води борба прса у прса.  
Анђео заштитник не зна  
на чије раме да се стави,*

---

1 М. Павловић, *Афродитина увала*, Просвета, Београд, 2001, стр. 98

*он иде по људима као мрав по трави.*

(Крај рата)

Мотиви летења и пада и њихова симболика дати су поетски у целокупном стваралачком опусу. У односу на небо као слику бескраја, поставља продукт човекових моћи или немоћи да прикаже и сам однос малог и великог. Надмоћ бескраја је видљива, а иронија присутнија. Највише је сагледавају `посматрачи`, а најмање `актери`. Исход зависи од правца кретања, да ли је линеарно или кружно. Ако је постављено линеарно, не види се крај, али губи се и почетак. Остаје се у садашњем тренутку, док кружна путања увек враћа или бар подсећа на почетак и крај. Човек, који се иначе плаши времена, више воли нереалност и самодовољни живот. Догледност је релевантна и зависи од видног поља и идеје посматрача. Ту сад задиремо у поље Апсолута које нас враћа несазнатљивом.

*Пратимо надљудски расплет:*

*крвници бирају непогрешиво баи њега*

*који је најближи богу,*

*сапет у ребра освештаног сјаја*

*и одело му чисто сузама процвета,*

*док му на сламчицу извлаче крв.*

*Ал то је већ друга прича.*

(Метаморфозе II)

## Симболика света

*Има један не-свет, и један све-свет и један свет који је свет.*

(М. Павловић, Књига старословна)

Примицањем формама које нам се чине непознате спознајемо нова усмерења која нас приближавају сазнањима.

Одисејевом пробадању Полифемовог ока супротставља лекарску етику јунака који лечи дива. При том је и обучен у беле одоре што појачава симболику, али и контраст у односу на место одвијања радње – дно Етниног вулкана. Имамо потпуно измештање времена и простора и стварање не-света.

Кретање у новом не-свету у спреси је са све-светом као одредницом садашњости. Сусрет са Полифемом евоцираће успомене детињства када га мајка ставља у белу постељу док шесторо рођака лежи испред куће угљенисани од бомбе.

Свети свет је духовни свет без обзира у ком контексту је приказан, а белину поставља као карику.

Ти светови су подељени и у прозном и у поетском делу.

Опис не-света:

*Кроз маслињак стазом сиђи међу жене  
што простиру рубље и бацају свилу  
преко воде и где кипи укроп  
као да ће опет из пене да се роди*

*богиња.*

*Падни на земљу после светилишта  
и проклијај, пођи међ маслине  
на таласу што стоји, на таласу који се суши  
од жеге, и постаје црвен,  
и хватај лептире док крилима бију  
и мозак им посисај сладак,  
затим дотакни шкољке на гранама  
цвркутаве до слузи, младе, једнооке,  
жељне сазнања пре поласка у школу,  
о како дрхте.*

*(Итеја)*

...

"Овде, у дворани на дну Етниног вулкана, преодевен у бело, смањен на димензије зрна бибера, био сам на тренутак `биберче`, опет препуштен себи. Бела боја мог одела то је и наговештавала. Кад год сам био смештен у белу боју, у белу постелину, наглашено `чисту`, када су видиком наилазиле поворке одевене у бело, слутило се нешто неповољно, ако не и страшно... Али дно вулкана је крило у себи, ако не дубину памети, оно напорну загонетност једног парадокса. Тако се бар мени приказало ово светско чудо. Као да је сва усијана лава била истекла, на дну вулкана је завладала зима. Хладноћа је бивала све јача. Томе се нисам надао од дубине земље, која се иначе сматра за материнску. (*Афродитина увала, 23/24*)

...

Све-свет

*Нестају уметничка дела повлачи се критика  
возови пробијају бране рекама не треба извор  
корење плази језик своје биљу*



*нико не износи ђубре празне се последње флаше  
иконе по музејима и злато са купола  
све постаје наше наше наше!  
Апокалипса збиља није стипса  
нема више завета уговора ни прстенске везе  
сви који су некад и негде рекли једно не  
долазе да нас подсети да су били у праву.  
(Апокалипса)*

...

"Све што се тиче нашег преживљавања, промашено је од сада на даље. На прагу до којег смо доспели остају сећања која нас привлаче као јутарња светлост. Сећања стварају привид могућег новог детињства, врло мало налик на давно детињство. На прагу вечности, током славља самосвесног уништавања, сећање је облик последњег посвећења. Оно је продужетак смака света, мада му се привидно супротставља. Између сећања и страдања стоји наша непомичност, једино што може да нас избави. Она садржи у себи толико свечаности, узвишености, да јој се морамо поверити и предати. Или ћемо то учинити кад сећање доврши своје излете и небеска коб заврши свој обрачун са драгоценостима нашег живота и стварања, презадуженим још од Постања."

*(Други долазак, 133)*

...

Свети свет

*Мудрост је горчина која се с наше главе слива  
нека дође ђакон и донесе нам убрус сасвим бео  
то је сад застава под којом се*

*у наручје вишије милости предаје наше покајање.  
Рубом се понора и сопствена кожа руби  
у дрхтању и цвокоту ко ће сад грехове да набраја  
које починисмо према ближњем и нерођеном  
према потомству и према иноплеменику унапред и према инополнима  
другом и макар и вољеном створу.  
У најтежем часу повељу своје грешности склапај.  
(Покајање)*

...

"Ето, свет испосници узеше моју руку и окупише се око ње. Онда погледаше пажљиво моје прсте, климнуше главама, и скренуше своје очи пуне сажаљења, ка мени. Моја рука је имала свој уобичајен облик, само је осетљивост прстију попустила. Најстарији међу монасима рече ми са очинском наклоношћу: 'Па твоја је рука, синко, од пепела.' 'Како да те прстенујемо?' питао је млади свештеник. Да кажем оно чега се још сећам, а то су биле моје сопствене речи:

' Само ви ставите прстен на моју руку' - нисам хтео да ми глас уздрхти од самосажаљења. 'Намакните прстен на руку од пепела; издржаће она. Издржаће под прстеном рука од пепела. Као и наш манастир који се јутрос обрео у бесовским вртлозима.'

*(Бесовски вртлози, 150)*

## Симболика ликова

Улога сваког лика и његово симболичко наслеђе спој су апстрактног и конкретног у Павловићевом стваралачком опусу. Простор и време у који су смештани превазилази конкретне оквире, али су у одређеном каузалном поретку. Деловање сваког од њих је спонтано и неочекивано, али поврх свега слободно. Ћ. Лукач каже: "Човеково хтење, човек (ма колико га замишљали спутаног) увек ће симболизовати принцип слободе, акцију која полази од њега самог, а све оно што му се противи, што му супротстављањем или насртајем ломи ту снагу – представља неминовност каја над њим тријумфује, представља судбину."<sup>1</sup>

Можда бисмо могли судбину да поставимо као неминовност посредништва у животу или као неусаглашеност животних токова који доводе до закључака. У зависности од интерпретирања намеће се стил који можемо и не морамо да прихватимо.

Ситуације које поставља Павловић симболички поставља ликове на три равни:

1. женски ликови
2. мушки ликови
3. историјски ликови
4. митски ликови

У оквиру женских ликова можемо говорити о подподели на жене по родбинској линији и еротској линији. Посебну групу која би спојила временско и митско

---

<sup>1</sup> Ћерђ Лукач, *Историја развоја модерне драме*, Нолит, Београд, 1978, стр. 40

представљала би група `фаталних жена`.

У сваком романесконом остварењу посебно место даје се родбинској линији са мајчине стране, па и сама фигура мајке постављена је на пијадестал. На идеју *Другог доласка* најбоље реагују мајчини рођаци који највише и негују форму заједништва.

Наратор је мишљења да је за боље упознавање неопходна велика свечаност како би се сви на једном месту нашли и успоставили чистије везе.

Када говори о рођацима осећа се права породична атмосфера и блискост. Кључне особе су му тетка Боја и Љубица, као и Љубичине ћерке Вукица и Милица. Уз фигуру мајке оне су једине које брину о нараторовој осетљивости. Наивно приказане, али уметнички дубоко доживљене и за самог посматрача. Простор и време су у складу са емоцијама. Када касније говори у *Афродитиној ували* о смрти своје мајке говори и о свом емотивно- телесном смањењу као тежњи за повратком у детињство, најлепшем периоду живота када су сви били у заједници.

У случају женских ликова ван родбинских веза, имамо задржавање на спољашњој лепоти и чисто еротском заносу и као да изолује осећања једна наспрам других. У *Другом доласку* експлицитно показује женску лепоту кроз Иванкин лик:

"На њеном лицу се могло видети да је лепота – права реткост, и да доноси нешто као поруке с другог света или да располаже инсигнијама датим од нама непознатог али моћног творца људских облика. Имала је очи лепе плаве боје испод пространог и једноставно заобљеног чела, нос ни велик ни мали, уста лепо извијена између два образа, за чију лепоту није могло да се одреди откуд потиче."<sup>1</sup>

Ту је и Драгичин опис као мишићаве жене али са дозом неке женске зрелости.

Међутим, и у тим спољашњим лепотама тражио је дозу интелектуалне склоности која би продуховила сирову лепоту или бар дало префињену зрелост. У тај оквир би спадала жена археолог из *Афродитине увале*, али и Ваја коју је сврстао после њене ране смрти у оне романтичарске драге и доделио јој мотив умрле драге.

У последњем романесконом остварењу *Бесовски вртлози* враћа се потпуно еротском заносу и начину *Валтургијске ноћи*.

Уоквиривши место и време у симболици буђења у сну пребацује се на митску

---

1 М. Павловић, *Други долазак*, Нолит, Београд, 2000, стр.35

жену Андромеду и учествује посредно у читавој композицији Персејевог спасавања од чудовишта. У складу са сензибилитетом мења митску ситуацију и заузима Персејево место у Андромедином загрљају. Њу сврстава и у ред фаталних жена која је у исто време људска и нељудска врста пројекције. Мада, у овој класификацији место налази и савремена жена *Валтургијске ноћи* занос који нуди док посматра овај тип жене даје посебан сензибилни тон с набојима оргијастичког призвука. Марио Прац<sup>1</sup> каже да сличне фаталне жене можемо наћи у књижевности сваке епохе и обично носе функцију проклетнице, па ће се један Данте задовољити самим помињањем имена. Свака од њих носи нешто од ђаволске лепоте. Мада спој који ствара Павловић надилази клише фаталне жене и ствара нови оквир.

Међутим, чини се да нашем учеснику највише одговара историјски лик кнегиње Олге којој допушта да га носи у свом наручју. Додељује јој натприродну величину, али истовремено минимализује свој телесни стас и тако даје на значају њеном лику. Њу ће пре сместити у тај нови оквир и кроз њене описе можемо осетити страхопоштовање пред женом уопште. Она је узор 'извајане' женске лепоте.

Када су у питању мушки ликови чини се да су пријатељи извајани са више симпатија него најближи рођаци. Некако је фигура оца и полубрата била 'далека' за разлику од Радомира који је нашем јунаку утирао интелектуални и животни пут. Напореда са Радомиром ту је и Владан Ђорђевић, али и Душан Матић. У мушким ликовима удваја стварност и историју.

Као што се умешао у мит, умешао се потпуно у историјски след односећи се заштитнички према краљу Александру и краљици Драги и пркосећи Апису.

Уредио је да се избегне атентат али и да се фер суди Апису. Свакако, променио је погледе на историју уз помоћ својих мушких ликова. То сада мења и неке социјалне одреднице кроз узајамну везу мита, историје и савременог доба, али и писца и читаоца.

---

<sup>1</sup> Марио Прац, *Агонија романтизма*, Нолит, Београд, 1974.

## ПОЕТИКА ПРОСТОРА

*Простор је снажни мотив моје оријентације, одлучујућа координата самосвести, очаравајућа одредница, основа за сваку радњу класификације и распоређивања појава према њиховим типовима.*

*Миодраг Павловић*

Не постоји идеја која се може одупрети просторној оријентацији, нити се свеукупност људских дешавања и радњи може отеловити на психичком или егзистенцијалном нивоу без простора. Чак и када се дистанцирамо од уопштавања, просторна конкретност и временске одреднице немају замењиве категорије. У овом случају могли бисмо говорити о најуспелијој синтези. Реконструишући једно време и простор у том времену ми не добијамо прави `изглед` нити облик, али добијамо одређености и могућности разумевања истог. Социолошке и културолошке датости најбоље `избаци` историзам и такво сведочење се узима као кључ и када је реч о уметности. После одређеног историјског низа ми можемо говорити и о одређеним методама поређења, тј. о полазној и завршној тачки. Уопштено гледано, у Павловићевом стваралаштву можемо говорити о три врсте простора, које су и кључне:

1. митски простор
2. *природословни* пантеистички простор
3. садашњи простор

Ако посматрамо романескну тетралогiju, видећемо да преовладава, условно речено, садашњи простор. Такав простор је смештен у временској одредници од рођења јунака, преко сновиђења, до тренутка `садашњице`, која је у вези са апокалиптичном визијом света.

У *Другом доласку* имамо преплитање бомбардовања 1999. са Другим светским ратом и окупљање пријатеља и сродника у Београду ишчекујући управо 1999. годину. Извесни `излети` неочекивано ремете просторну идилу, па нам изгледа као да се писац поиграва простором уз једну ироничну ноту. Одједном се наш јунак нађе у мисији похођења бенедиктанског манастира у француској Нормандији. Прелетајући Алпе, наш јунак неће заобићи своју везу са Ничеом враћајући се библијској слици потопа када пристигне на одредиште. Простор губи јасне обресе и прелива се кроз време које је немогуће прецизно одредити. Сада се налазимо у просторном и временском `процепу`:

"Не верујемо више у линеарно протицање времена, нити у кружни ток. Време надире у таласима, као што се види на свакој морској обали, затим се повлачи далеко негде у просторе из којих је дошло, те је најприродније рећи да време дише, или да пулсира, да се час нагиње на једну страну, час на другу."<sup>1</sup>

Из једног таквог места, следећег тренутка, опет смо у Београду. Стичемо утисак да је тај начин путовања кроз Павловићеве романе прототип телепортовања, а да при том не пропуштамо ништа.

*Афродитина увала* је право просторно путовање по `садашњости`. То је и повезивање са митским временом, али и простором. Физички присутан на Родосу, сновим је за тренутак на дну Етниног вулкана у жељи да разоткрије Емпедоклову тајну зашто је скочио у овај вулкан. Можда је то повезано са сеобом душе или да се увери да љубав и борба спајају праелементе. Међутим, на том путу среће Ничеа отеловљеног у Полифему. Видевши га са здравим оком схвата да ће изменити мит, ако поремети просторни след, тј. ако садашњи и митски простор доведе у везу. Међутим, не удаљава се довољно и након Одисејевог ударца копљем покушава да помогне диву. Тај поступак оправдава тврдњама да су везе стално са

---

1 М. Павловић, *Други долазак*, Нолит, Београд, 2000, стр. 78

нама и да поред свакодневне имају и симболичну вредност .

Снови су као времеплов или услов симултаности. Џаинску поворку на индијском западу доводи у везу са погребом своје мајке у Београду, како бисмо открили функционисање белине као услова спајања алхемијских елемената. Не треба изгубити из вида да су све ове повезаности заправо условна спајања митског, садашњег и природног простора.

Венеција, у овом случају, представља такву врсту споја. Она је "додир са протицањем основних животних енергија у нама. Али оне се могу осетити и у самом медитативном стању, без веће зависности од спољњег света и чулних порука које нам он шаље."<sup>1</sup> Она је и постоље дивова, али део који се додирује са водом би пољуљао читаву теорију, јер представља за писца *увид у несигурност*. То је и сама слика потопа преломљена кроз митско и пантеистичко наговештавајући почетак апокалипсе, а Тинторетове слике су само интерпретација датог. Павловић каже да пружају такав доживљај *да човек пожели да уђе у мит*.

"Митски обред на четири митолошке слике у Дуждевој палати зависи више од ока придошлог посматрача него од сопственог магијског дејства."<sup>2</sup>

Занимљив је начин преласка из једног простора у други, који се огледа у управо у магијском дејству и лакоћи превазилажења. У пишком стваралаштву то је прелажење из песничког у прозно стваралаштво и развијање саме емоције уз `подршку` сећања.

*Сећам се:*

*био је завршен смак света,*

*воде се повукле,*

*моје се теме сушило*

*и венац мртвих риба висио ми око врата.*

*(Говори син Деукалиона и Пире)*

---

1 М. Павловић, *Далека предворја*, Просвета, Београд, 1999, стр. 282

2 Исто, стр.291



Тежња за универзализацијом простора је производ глобализације, а Павловић као да покушава да нађе свој простор. Београд је матично место у коме све почиње и све најважније се одиграва, али у коме постоје и импровизације као опште условљености. Због тога се јавља потреба за `пречишћавањем`, па можемо говорити о простору у времену и ван времена.

Простор у времену је и део времена, постаје његова датост. Више пажње привлачи ванвременско, које симултано доводи до ванпросторног. То је код Павловића именовано као *Подводни град спрам Београда*:

*"Била је недеља, но нисам у то био сасвим сигуран. Ако је јуче била субота, опет нисам знао о којој суботи се могло радити..."*

*Било то чудно или не, постоји један град на дну Дунава, наспрам Београда; то је чињеница...*

*Није то град смрти, какав би пожелели неки од `песника понора`. Напротив, некадање рушевине београдских кућа доле су дозидане, а оне које су се нахериле, очувале су се захваљујући потпори речног струјања и главној матици речног тока."<sup>1</sup>*

Важно је да постоји таква врста рефлексије, више као разумни део него као пророчиште за које нам је неопходно тумачење. Можда, на први поглед, то изгледа као одустајање, али више је у функцији онтолошких чињеница из који избија мисао, љубав, облик...Понирањем у воду, добијамо посебан облик и поглед на живот. То место је резервисано за обредне радње, које би изгледале недопустиво на правом месту и у право време. Ако је живот по обреду *силазак под земљу и повратак*, онда је ова илустрација прави пример. Жртвовање пара камену из којих ниче дрво које ће нашег јунака изнети из паралелног света, библијски је моменат. Мит је стављен у службу избављења како би се показало његово значење и мисао. Суштина је у неоткривању до краја, тј. оставити природност да дела својим током. Осетити тренутак лишен пролазности

---

<sup>1</sup> М. Павловић, *Бесовски вртови*, СКЗ, Београд, 2006, стр. 131/135

представља људску жељу, али је тешко доћи до таквог тренутка: *бити изузет од свега*. Питање је да ли је могуће и препознати такво стање и да ли би требало ослонити се на осећања или разум?

У поезији ова слика је приказана као *живот у јарузи*. У оба случаја изласка остаје епифанија:

*"Епифанија није наша ствар и она се указује према заслугама које привређујемо у незнатим часовима и на начине који нису унапред одређени."*<sup>1</sup>

*Последња ми је жеља да видим  
како су се претварале Христове хаље;  
био је то преображај белине  
у нешто сјајније од привлачности  
и од свакодневља много битније  
и даље.  
(Рекло би се: једино што сија)*

Поема *Живот у јарузи-Ктиторов сан* представља праву илустрацију пантеистичког простора. Потпуно враћање коренима духовности и настанка преко антрополошке визије јесте и кретање од *баналне и сирове* духовности ка вишој духовности.

Очигледно је граница више духовности Голгота, као у роману *Бесовски вртлози*, који завршава тетралогију. Сам писац каже да би му драматика Голготе одговарала, али тренутна симболика указује само на чињеницу да су остали разбојници. Ово је већ симболика ванвременског простора који сугерише на Апокалипсу као фикцијску стварност да савремени човек живи Апокалипсу не знајући и не препознајући. Ипак, покушава да направи нешто што личи на временски вакуум враћајући се Тајној вечери не знајући исход и надајући се бољем од издаје. Слика добија савремену конотацију укључујући храну ван трпезе која се дели бесплатно и Трпезе са хлебом и вином. За разлику од нашег

---

<sup>1</sup> М. Павловић, *Живот у јарузи-Ктиторов сан*, ИП Арка, Смедерево, стр.59

јунака, ретки су они који прилазе столу. То би уједно била слика унутрашњег и спољашњег света која се продубљује и јасно добија обресе оргијастичког спољњег и испосничког унутрашњег који се крунише иницијацијом. Недовршеност добија свој епилог у поеми *Живот у јарузи – Ктиторов сан*:

*Онда сам пао у сан  
необичне дубине  
као да сам добио дрогу  
из чудотворчеве кутије  
нашао сам се у простору  
испод најниже земљине  
низине  
у сећању  
које те нити обасјава  
нити се брине да те у ноћи  
непровидношћу прекрије  
...  
Мудрост је кажу ти:  
сам се око себе окрени  
пре но што се твоја црква  
у небеску прашину укорени*

Овим стиховима добија се конкретнији облик у враћању истом осећају духовног нацрта. То је као врста ритуала који сваки пут укључује још нешто и ствара могућност преласка наметнутих баријера. Прелазак је истовремено враћање визији због које постајемо ближи исконском и савременом добу. Уједно, то је преливање слика условљено историјским околностима и актуализацијом одређених митова. У сплету датих ситуација требало би осећати и уз помоћ вибрација изражавати ставове видљивије у аспектима општег стварања. На тај начин се приближавамо разумевању иако постоје условности.

Садашњи простор би тако представљао вољу за животом, лепим и страшћу, па би постојање осталих `простора` представљало само израз сањарења и не било каквог већ сањарење које је најближе Башларовој поетици. "Сањарење је само по себи једна психичка инстанца која се и сувише често брка са сном."<sup>1</sup>

Сагледавајући такав простор, видећемо да се Павловић не задржава посебно на одређеном простору, али да сваком додаје одређену симболику. Та симболика се не огледа у дескрипцијама, већ у покушајима проналажења есенције. Ако бисмо анализирали по Башларовој концепцији, видели бисмо да је простор куће веома битан код Павловића. Сагледан кроз `садашњу` перспективу носи једну ширу породичну конотацију која га сврстава у ред највећих сањара. Центар свих кретања и враћања је, управо, из куће. `Најтоплији` чин сећања потиче од слављења крсне славе Светог Георгија, а најтоплији лик је свакако мајка. У тим описима можемо осетити мајчино присуство у свим најбитнијим и најкритичнијим пишчевим тренуцима, сласт и мирис њене кухиње. Нешто слично наћи ћемо и код Киша, највише у *Раним јадима*. Одрастањем, некако креће и деградирање читавог простора, али чин сећања враћа првобитни облик и ужитак. Враћа сањарење.

Башлар пореди кућу са дечијом колевком, пре него будемо `бачени у свет.` Павловићева колевка, коју је сагледавао као заштитнички оклоп, у једном ратном тренутку послужио је као корито за прање веша, а већ у следећем је било одбачено у подрум и служило једном бескућнику као уточиште. Потпуно у складу са концепцијом подсвесног и непознатих сила, често мрачних, које се сврставају у подрумске силе. Подрум добија космиче размере када читамо о подводном граду. Земља и вода доминирају као праелементи природнословног простора припремљеног за обредне радње. "Под водом човек сања друкчије но кад се нађе на сувом, копненом простору."<sup>2</sup>

Заштитничка функција колевке је очигледна, а сви простори су испреплетани у њој. Док обавља своју примарну функцију означава садашњи тренутак, све остало припада прошлости и подстиче будућност. Колевка је и праслика родне куће, а

1 Гастон Башлар, *Поетика простора*, Култура, Београд, 1969, стр.7

2 Миодраг Павловић, *Бесовски вртлози*, СКЗ, Београд, 2006, стр.138

свака кућа има свог заштитника, који продубљује сећања и сањарење.

Икона Светог Георгија увек је животно деловала. Наш јунак води дијалоге, тражи спасење, доживљава, с обзиром на чињеницу да је апокалиптично стање увек надвијено над њим.

Уз колевку и кућу увек је присутан и лик мајке. Када мајка умире, Павловићева сањарења се претварају само у сећања и затварају се у кући. У једном тренутку, подсвесно, уз мајчину смрт приказује и своју смрт, али и духовно смањење без могућности имагинације. Психоаналитичари би то назвали носталгија за дтеињством.

У одређеном тренутку садашњости, тј. простору, сусрећу се кућа прошлости и кућа будућности. Користећи искуствено и сањано, кућа будућности би требало да буде `топлија`, спремна на виша и лепша сећања.

*Да ли се од нас очекује кућа без сенке, без крова, са сунчаним сатом на сред среде? Зидар зида по плану који никада није видео, а рад је његов све бржи.*

*(М. Павловић, Мајстор држи планове у руци)*

Међутим, код Павловића се губи тај укрштај који бисмо могли назвати *међу јавом и мед сном*. Тај међупростор се губи у апокалиптичним визијама, као да не дозвољава да било шта буде лепше од сањарења куће и детињства. Инстинктивно бежи у `парадоксалну` отвореност простора осликану морским обалама уз звук воде због којег се губи потреба за говором, али и за сањарењем.

Башлар би у овој слици приметио, вероватно, дијалектику раздвајања. "Учинити унутра конкретним а споља пространим, то су изгледа првобитни задаци, првобитни проблеми имагинарне антопологије. Супротност између конкретног и пространог није јасно одређена. При најмањем додиру јавља се дисиметрија."<sup>1</sup>

Овакав начин посматрања простора доводи до противречности иако би било логичније да се огледа у каузалности. Питање је шта би од тога било производ свести, а шта подсвести. По начину изражавања, свесном делу припадало би спољашње поље, све остало окренуто је филозофији унутрашњег, тј. подсвесног. Занимљиво је да Павловић, у трагању за спољним простором, тражи унутрашњи део. Резултат су путописи са културних жаришта разних цивилизација. Из *Забрањеног града*, преко будистичких пећина и гробнице царева Минг династије до храмова и џаинтских заједница у Индији, не заобилазећи храмове Грчке доживљавајући потпуну епифанију.

Примећујемо прелаз из куће у храмовни простор. И то бисмо могли одредити као *међустепен*. Писац ће нам јасно ставити до знања да храмовни простор није само унутрашњи, поредећи га са шкољком, првенствено због геометријског принципа и функције становања. Башлар је на тој концепцији развио дијалектику слободног и заробљеног бића.

"Тако мислим да сви храмови имају двојну природу: споља су споменик, доказ могућности једног метафизичког догађаја усред природе, унутра – откривање наше најдубље умности која омогућава сусрет са божанским, преко онога што је у нама самима запретено, уписано у склопљену књигу значења, и садржано у клици надања и хтења."<sup>2</sup>

Јасна је тежња за спајањем душевног и телесног како би појединац премостио

1 Гастон Башлар, *Поетика простора*, Култура, Београд, 1969. стр.269

2 Миодраг Павловић, *Обреди поетичког живота*, Књижевна реч, Београд, 1998. стр.52

несвесну потребу и открио чиме је настањена његова `шкољка`, тј. какво је његово ЈА с лица и наличја. Мирче Елијаде је у својим *Огледима о магијско-религијској симболици* тумачио шкољку као симбол рођења и препорода. Али и као заштита од магијских обреда. Неоспорно је космолошко значење у више различитих цивилизација и саме архетипске слике уводе у религиозни симболизам. Концепт храмовног простора треба само да нам уклони анатагонизам. Истовремено да пружи људско уједињење.

`Верујем да се храмови међусобно ослушкују, распитују за здравље, шаљу поруке о стању зидова и слика, податке о проласку светаца преко њихових палуба, балустрада, и о њиховом задржавању у скривеним кутовима лево и десно од олтара или под самим кубетом.`<sup>1</sup>

Да ли се треба препустити сањарењу шта се налази у шкољкама или упорно трагати како се не бисмо нашли у Тамном вилајету? Трагање по унутрашњости слично је трагању по колективном несвесном. Хесе би онда такав начин изједначио са умирањем ( погледати књигу Мигела Серана *Јунг и Хесе – Херметички круг*). Насупрот Хесеу, за Јунга је колективно несвесно `један заједнички подслој који превазилази све разлике у култури и свести.`<sup>2</sup>

Павловић се и у овом случају налази на *међустепенику*. Он поседује сопствену визију и филозофију `нерешивости`. У позадини осећамо кантовски систем критичке филозофије: `Делај само по оном правилу за које истовремено можеш желети да постане универзални закон.`Надограђен Сократовим убеђењем да живот без преиспитивања није вредан живљења и Платоновим идејама о етици и издвајању апстрактних форми над материјалним. За њега је простор неограничено небиће из којег се ствара чулни свет. Међу објектима чулног света постоји и међупростор, који би одговарао поетском међустепенику. Онтолошки гледано, то би био и `расцеп` између материјалне и духовне супституције.

---

1 Миодраг Павловић, *Далека предворја*, Просвета, Београд, 1999. стр.353

2 К.Г. Јунг, *Коментар `Тајне златног цвета`*, у часопису Градац, година 6, новембар-децембар 1979. стр.26

Ако бисмо такав простор сагледали кроз временски след ограничен прошлошћу и будућношћу, видели бисмо само промене које не можемо свести на одређени збир јер је превише субјективизован. Прошлост се уско везује за процес памћења и преплиће се са анализирањем будућности, па на тај начин добијамо `свет` у времену. Кантоовска филозофија која се темељи на мисаоним, тј. умним концепцијама доминира и у овом сегменту Павловићевог стваралаштва. Време као и простор дати су а приори.

Пећина, јаруга или храм? Павловић каже да се на изласку из јаруге јавља силуета храма и највише место: епифанија.

*На улазу у пећину кажем вратарима:  
донео сам нешто код вас да оставим,  
шта је то, питаће те, што носим под мишком,  
фотографије доносим, заправо: драгоцене снимке,  
на њима се још ништа не види; празно им је лице*  
(М. Павловић, *Пећина под бравом*)

\*\*\*

*Са дна јаруге човек гледа манастирске цркве  
како низ ливаде клизе као по свили,  
па се обрадује одсјају крста  
што хрли једној па другој планинској висини*  
(М. Павловић, *Живот у јаруги*)

\*\*\*



*Оживљавам тако што замишљам  
како црква расте из мог тела  
са свих страна око мене  
састављају се зидне спреге*

(М. Павловић, *Ктиторов сан*)

Пут сазнања води од пећине, праискона, одакле имамо најмању количину информација. Испуњавање је део колективног несвесног, који зависи од система одређених култура. У овом случају, рационално проучавање је искључено, а смисао се тражи у епифанији. Пећина је микрокосмос или у нашем случају пантеистички простор. Слику оваквог простора исписује садашњост уз помоћ сачуваних социо-религиозних информација укидајући до тада успостављени поредак.

Елијаде наводи три космичка подручја: Небо, Земљу и Подземље. А `средиште` је у њиховом пресеку. Пећина би свакако представљала комуникацију са Земљом, јаруга са Подземљем и храм са Небом. Религијски моменат рађања Богочовека одиграо се у пећини и то је почетак.

Простор јаруге је и одређено буђење свесног дела личности у којима Павловић види `одсјаје крстова` и зачетак храмовности. Уједно, то је објава историјског времена и парадоксални прекид са примитивним стањем човечанства. Остају архетипске слике које не укидају већ само мењају тренутно време. Остају и обреди, који не морају увек да буду свесни већ су најслични потреби. У храмовном простору обреди се настављају с обзиром на то да представљају "потврђивање потребе за повратком, васкрсењем, обновом форме, и једне инстанце која ће делити правду и тиме штитити нас."<sup>1</sup>

Настанак храма оживљава из човека као производ његовог стваралаштва и одређене религиозности. Обредним радњама грађевински објекат се претвара у светилиште у коме служи ЈА.

---

<sup>1</sup> Миодраг Павловић, *Свечаности на платоу*, Просвета, Београд, 1999. стр. 10

"Храма – то сам ја! Каже бог коме је храм посвећен, каже свештеник који у њему служи, каже свако ко у храм улази, учествује у култу, кажу елементи који се у њему сажимају, животна снага која се обнавља."<sup>1</sup>

Поистовећивањем са храмовним простором достиже своје `средиште`, које је само тренутно сазнање и одлагање.

На тај начин долазимо до неких постојања, која су до одређеног тренутка представљала само онострани моменат и који егзистенцију претварају у поетично. Мада, Павловић се залаже да не треба неке ствари открити до краја. Само их треба оставити како су нам и дате и обављати их на исти начин као до тада. Символика зависи од народа који обавља обредне радње и то је управо `бисер` који одговара шкољци и који ствара равнотежу између микрокосмоса и духовног космоса. То је почетак епифаније. То је и способност спознаје и једног и другог који превазилази датост времена и простора, излази из области конкретног и враћа се сопственој визији.

Ако погледамо поетски опус, видећемо детаљније представљен простор. Од ратних описа и стања.

*У пољу где ветар ломи суве траве  
Отвара се до зоре у земљи јама глува  
И по набору светла потребно дрвеће расте.  
(87 песама – Смрт љубавника)*

\*\*\*

*О граде мој, куло мужева,  
шумо небожедна, у теснацу пожара,  
удовица си био,  
нападоше те зубом и длаком похоте,  
запалише те и изгореше они који те запалише  
(Стуб сећања- Одбрана нашег града)*

\*\*\*

---

1 Исто, стр.55

*Враћам се у прогонство, ходањем не пронађох пут.  
Кап сам човека што је пала.*

(Октаве- Тајна)

\*\*\*

*И ја бих хтео, кћери, у храм да те уведем,  
и да нам у сусрет првосвештеници крену,  
скрушени, тронуте, у стубова сенци*

(Хододарје – Chartres)

\*\*\*

*Ту смо ми и празан простор,  
у празном се не зна тачно где смо,  
а простор се труде да испуне звери*  
(Светли и тамни празници – Силазак у лимб)

\*\*\*

*Станујем на висоравни  
сам и ведар  
као да ме неко црта*

(Заветине)

\*\*\*

*Под олтаром је семе што не сме да клија  
иако га сва течност облива*  
(Улазак у Кремону – Светилиште Аџар-им)

\*\*\*

*Погледај то што земља може:  
да подигне вулкани, језера да слегне*  
(Књига хоризонта – Поглед на Хегау)

\*\*\*

*Где је тај храм што га наша молитва нишани?*

*Или праг до којег се наша душа,  
доспев у подземље, поново диже?*

(Наук о души)

\*\*\*

*Унутра у нама су два града. Претрчавамо често из  
једног у други. Како иде даље та прича о два града?  
У једном смо трезни, у другом – нагнути.*

(Ново име клетве)

\*\*\*

*Пећина, то су понори који су се подигли до земљине  
површине, пукотине које отварају уста и говоре.*

(Небо у пећини – Пећина)

\*\*\*

*Корен храма је у гробу, у пећини која под земљом крије мртво тело, у  
пећини дубоко испод храма, у материци земље која  
прима и враћа живе: људе, звери, биље.*

(Небо у пећини – Храм)

\*\*\*

*Мене нико није питао у којој бих кући хтео да станујем.  
А кад сам се попео на брег да из даљине осмотрим,  
већ су све куће биле склоне паду.*

(Међустепенник)

\*\*\*

Модерном техником Павловић сачињава најслободнији простор у којем не жели да се заустави већ само условно да се уздржи од несавршенства свакодневице. Став је формирао по сопственом нахођењу уз мноштво дела дајући на тај начин и

одређену формулу мишљења. На тај начин је и код читаоца пробудио `природно` осећање, али и наклоност не тежећи да стварима да буквалан облик. Његове идеје имају `слободну вољу` и искрено прилазе животу у времену и простору, било да их приказује кроз лирске или прозне фрагменте. У том смислу, он је више спиритуалиста и на тај начин конструише своје дело. Улогу посматрача и аналитичара дели са својим читаоцима. Не истиче превише Истину већ трага за уметношћу у Истини и не супротставља је моралу. На тај начин, дело добија лични и јединствени печат.

## ЗАКЉУЧАК

Тешко је показати све нијансе које интегрирају у стваралаштву и појави једне личности попут Миодрага Павловића. Целокупно истраживање наставак је дипломског и магистарског рада о његовом стваралаштву. Вишегодишња сарадња са господином Павловићем и његове сугестије значајне су у откривању једне дубље и свеукупне стваралачке визије и надоградња његове замисли о целовитости, за коју можемо извесно рећи, да постоји у његовом раду.

Савремена критика се углавном базирала на поетском сегменту, укључујући есејистику, али најмањи критички осврт имамо на његово прозно остварење. Због тога је други део рада специфичнији јер је настао из разговора са самим писцем указујући на мање праћене сегменте и уз заједничко уоквиривање критичке мисли.

Духовност је његов слободни избор по коме устаљује систем вредности. У основи целокупног стваралаштва стоји мит и обред уз антрополошки поглед на религију, али и езотерна изучавања, филозофија и традиција.

Питање Апокалипсе окосница је свих тих размишљања и учења. Удаљеност од догматских разрешења водила је комплекснијим размишљањима, различитим визијама и обликовала нова уметничка дела која су потврђивала чињеницу да је у свету све повезано. Јединствен у идејама успео је да реконструише далеке обредне радње, историјске догађаје и сами тим да их приближи савременом читаоцу. Склоност ка иронији, сатири друштва, политичких околности и систему није изостала не заобилазећи садашњи тренутак живљења и стварања. Сакрализујући простор, а самим тим и време, пише о духовности у самом зачетку, о средњем веку у светлости хришћанства, о друштвено-културном аспекту и најави нестанка духовне визије под окриљем Апокалипсе.

Уводи другачије значење новог и модерног указујући да је свет само једном био нов, а све што се касније одвијало само је ново интерпретирање старог. Треба само прихватити парадокс, каже Павловић.

Не постоји модел интерпретације његовог дела, не постоји ни правац кретања. На једном нивоу сте окренути филозофији, већ на следећем кораку враћени сте миту уз историјске пресеке. Порука никада није дата експлицитно што подразумева одређени метајезик и одређену читалачку публику. Однос целине и делова је у сталном кореспондирању, а завршно тумачење подразумева синтезу.

У Павловићевом случају не можемо говорити о неком полазном тексту или песми, не постоји ни модел по којем је јасно препознатљив јер је увек испред свог времена.

Често се окреће психопатологији због обухватнијег делокруга у антрополошком тумачењу. С тим у вези симболи имају посебно место. Разлика између Павловића и других писаца је у томе што он настоји да створи нове симболе, а не да даје објашњења за старе. Због тога оштро критикује психологе зато што дају `објашњења`.

"Шта тиме добијамо? Добијамо симболе употребљене у дискурзивном значењу, које се потпуно разоткрива када узмемо у руке одговарајуће књиге Фројда и Јунга."<sup>1</sup>

Сматра да на тај начин настају институционализовани симболи, а да се губе неки много вреднији, које психолози и психологија нису категоризовали. Али истиче и корист од `додиривања` психологије и књижевности у тачки пародије. Ту се добија на вредности, која је иначе тешко одредљива, али која не би могла постојати ван човека.

"Вредности зависе од човека, као што рекосмо, али шта све има у човеку, не знамо, не познајемо довољно човека ни као природно биће ни као онтолошку чињеницу. Ствари које се заснивају на човеку, заснивају се на нечем делимично познатом. Тако и вредности. Вредност је један несазнат појам."<sup>2</sup>

---

1 М. Павловић, *Поетика модерног*, Бонарт, Нова Пазова, 2002, стр. 22

2 Исто, стр.30

У такав један комплексан систем новитета које поставља сам Павловић, уводи и новог субјекта како у поезију тако и у прозно остварење. То је синтеза свезнајућег субјекта али и посматрача који интерпретира. (Сличну поделу представио је и Х. Маркјевич у свом делу *Наука о књижевности*, у вези са типологијом приповедача.)

У сваком случају, Павловић је својим стваралаштвом поставио велике захтеве осталим писцима али и критичарима. Кроз своје искуство али и присуство створио је нови културолошки аспект. Подстицањем сећања отворио је низ нових питања која се тичу изгубљености човека у савременом техничком добу, отворио је прустовско *трагање за изгубљеним временом*. Само што Павловић настоји да поврати сопство и да га интегрише у нови систем вредности. Оспоравањем догматског тражи повратак оптимизма који ће ићи у корист људском сазревању. На тај начин доноси нова сазнања о човеку и предсказања која би требало да доведу до промене друштвене структуре без обзира на претећу визију Апокалипсе.

Сасвим је јасно да је његово место у прози јединствено, првенствено због аналитичности али и због поступка самооткривања Човека. Почети су, превасходно у системском истраживању традиције и `линеарном кретању унапред`, али и стварању Целине. Због тога се често мењао формално, остајући највише веран поезији док је есејистика била неизоставни део.

"Једна константа је била кратка форма, која је била потреба да се нешто погоди, као једна стрела када се баци, а друга је да се изведе неки вез, језички, формални и смисаони."<sup>1</sup>

Прозом је, на неки начин, затворио стваралачки круг.

"Проза се нудила као један филм који се пред очима одвија и који се, рецимо, чак са лакоћом бележи."<sup>2</sup>

Међутим, Павловић у разговорима каже да се на тренутак наведене констатације морало чекати. То је подразумевало дугогодишњу културну и интелектуалну

---

1 М. Јевтић, *Дијалог о свету Миодрага Павловића*, Партенон, Београд, 1998, стр.58

2 Исто, стр.66



апсорпцију. Сада бисмо могли рећи да је успео да `исприча` причу крунишући свој рад, пре свега, духовним искуством, али не престајући да пише.

## ЛИТЕРАТУРА

Изворна литература:

Поезија:

1. Павловић, Миодраг, *Извор*, Просвета, Београд, 2000.
2. Павловић, Миодраг, *Искон*, Просвета, Београд, 2000.
3. Павловић, Миодраг, *Исход*, Просвета, Београд, 2000.
4. Павловић, Миодраг, *Живот у јарузи*, Арка, Смедерево, 2007.
5. Павловић, Миодраг, *87 песама*, Партенон, Београд, 1999.
6. Павловић, Миодраг, *Стуб сећања*, Ново поколење, Београд, 1953.
7. Павловић, Миодраг, *Млеко искони*, Просвета, Београд, 1963.
8. Павловић, Миодраг, *Октаве*, Нолит, Београд, 1957.
9. Павловић, Миодраг, *Светли и тамни празници*, Матица српска, Нови Сад, 1971.
10. Павловић, Миодраг, *Хододарје*, Нолит, Београд, 1971.
11. Павловић, Миодраг, *С Христом нетремице*, Гутенбергова галаксија, Београд, 2001.
12. Павловић, Миодраг, *Небо у пећини*, Дисово пролеће, Чачак, 1996.
13. Павловић, Миодраг, *Живот у јарузи*, Арка, Смедерево, 2007.
14. Павловић, Миодраг, *Рајске изреке*, Завод за уџбенике, Београд, 2007.
15. Павловић, Миодраг, *Златна завада*, Градина, Ниш, 1982.
16. Павловић, Миодраг, *Cosmologia profanata*, Графос, Београд, 1990.
17. Павловић, Миодраг, *Есеј о човеку*, КОВ, Вршац, 1994.
18. Павловић, Миодраг, *Улазак у Кремону*, Нолит, Београд, 1989.
19. Павловић, Миодраг, *Читање заммиљеног*, Братство-јединство, Нови Сад, 1990.
20. Павловић, Миодраг, *Свезтогорски дани и ноћи*, Јединство, Приштина, 1987.

21. Павловић, Миодраг, *Књига старословна*, СКЗ, Београд, 1991.
22. Павловић, Миодраг, *Велика Скитија*, СКЗ, Београд, 1996.
23. Павловић, Миодраг, *Карике*, Светлост, Крагујевац, 1977.
24. Павловић, Миодраг, *Певања на Виру*, Слово љубве, Београд, 1977.
25. Павловић, Миодраг, *Наук о души*, Народна књига, Београд, 1998.

Проза:

26. Павловић, Миодраг, *Мост без обала*, Матица српска, 1956.
27. Павловић, Миодраг, *Други долазак*, Нолит, Београд, 2000.
28. Павловић, Миодраг, *Афродитина увала*, Просвета, Београд, 2001.
29. Павловић, Миодраг, *Краљица таме*, Просвета, Београд, 2001.
30. Павловић, Миодраг, *Бесовски вртлози*, СКЗ, Београд, 2006.

Есеји:

31. Павловић, Миодраг, *Поетика жртвеног обреда*, Просвета, Београд, 2000.
32. Павловић, Миодраг, *Поетика модерног*, Бонарт, Нова Пазова, 2002.
33. Павловић, Миодраг, *Природни облик и лик*, Нолит, Београд, 1984.
34. Павловић, Миодраг, *Обреди поетичког живота*, Књижевна реч, Београд, 1998.
35. Павловић, Миодраг, *Свечаности на платоу*, Просвета, Београд, 2000.
36. Павловић, Миодраг, *Дневник пене*, Слово љубве, Београд, 1972.
37. Павловић, Миодраг, *Храм и преображење*, Сфаирос, Београд, 1989.

Путописи:

38. Павловић, Миодраг, *Далека предворја*, Просвета, Београд, 1999.
39. Павловић, Миодраг, *Путеви до храма*, Просвета, Ниш, 1997.
40. Павловић, Миодраг, *Отварају се хиландарске двери*, Просвета, Београд, 1997.

Антологија:

41. Павловић, Миодраг, *Антологија српског песништва од XIII века до XX века*, Просвета, Београд, 1999.

Темати у часописима посвећени поезији, прози и критичко-теоријском раду Миодрага Павловића:

42. Градац, часопис за књижевност, уметност и културу, година 6, Дом културе Чачак, новембар-децембар 1979. Јевтић, Милош, *Дијалог о свету Миодрага Павловића*, Партедон, Београд, 1998.
43. *Градина*, бр.4, 1983. Драмски писац и приповедач Миодраг Павловић, са прилозима Јована Христића, Јована Тирилова, Радослава Лазића, Николаја Тимченка, Павла Зорића, Љиљане Шоп, Станише Величковића, Слободана Петровића, Видана Николића и Часлава Ђорђевића
44. *Градина*, бр.5, 1988. Антрополошка мисленица Миодрага Павловића, са прилозима Сретена Петровића, Владете Јеротића, Бојана Јовановића, Дејана Ајдачића, Новака Килибарде и Часлава Ђорђевића
45. *Расковник*, јесен-зима 1988. Уз 60-годишњицу Миодрага Павловића, Народно стваралаштво – тема и надахнуће, са прилозима Драгана Кочишевића, Љубомира Симовића, Часлава Ђорђевића, Зорана Глушчевића, Богдана А. Поповића, Ненада Љубинковића, Снежане Самарција, Љубинка Раденковића, и Жарка Требјешанина
46. *Књижевност*, 5-6-7. 1992, са прилозима Драшка Ређепа, Павла Зорића и Војина Матића
47. *Књижевност*, 5-6. 1997. са прилозима Владете Јеротића, Чедомира Марковића, часлава Ђорђевића, Асима Пеца, Драгиње Урошевић, Драгана Јовановића Данилова, Гојка Божовића, Радомана Кордића, Саше Хаџи Танчића, Остоје Продановића, Душице Потих
48. *Књижевност*, 11-12, 1998. Округли сто: Миодраг Павловић, са прилозима Гојка Божовића, Драшка Ређепа, Павла Зорића, Радомана Кордића, Душице Потих, Драгана Хамовића, Чедомира Мирковића, Владете Јеротића и Тање Крагујевић

49. *Повеља*, Часопис за књижевност, уметност, културу, просветна и друштвена питања, година XXV, бр.1, Краљево, 1995.
50. Велмар-Јанковић, Светлана, *Предговор збирци '87 песама` Миодрага Павловића*, Нолит, Београд, 1963.
51. Мишић, Зоран, *Реч и време*, књ.1, 1963
52. Михајловић, Борислав Михиз, *Књижевни разговори*, СКЗ, Београд, 1971.
53. Недић, Марко, *Симболизација стварности у прози Миодрага Павловића*, СКЗ, Београд, 2006.

Књиге о Миодрагу Павловићу:

54. Јевтић, Милош, *Дијалог о свету Миодрага Павловића*, Партенон, Београд, 1998.
55. Ђорђевић, Часлав, *Миодраг Павловић – песник хуманистичке етике*, Светлост, Крагујевац, 1984.
56. Ђорђевић, Часлав, *Песниково свевиђе око*, Просвета, Београд, 1997.
57. Зорић, Павле, *Угрожена светост*, Просвета, Београд, 1997.
58. Зорић, Павле, *Врхови*, СКЗ, Београд, 1991.

Зборници радова о Миодрагу Павловића:

59. Зборник радова са научног скупа *Пјесничка ријеч на извору Пиве*, Плужине, 2005.
60. Зборник радова *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића*, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2010.

Општа литература:

61. Башлар, Гастон, *Поетика простора*, Култура, Београд, 1969.
62. Бал, Мике, *Наратологија*, Народна књига – Алфа, Београд, 2000.
63. Бахтин, Михаил, *О Роману*, Нолит, Београд, 1989.
64. Бут, Вејн, *Реторика прозе*, Нолит, Београд, 1976.
65. Еко, Умберто, *О књижевности*, превела Милана Пилетић, Народна књига – Алфа, Београд, 2002.
66. Eliade, Mircea, *Rites and symbols of initiation*, The Academy Library Harper & Row, Publishers, New York, 1958.
67. Елијаде, Мирча, *Слике и симболи*, ИК Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 1999.
68. Едел, Леон, *Психолошки роман (1900-1950)*, Култура, Београ, 1962.
69. Иванић, Душан, *Свијет и прича*, Народна књига, Алфа, Београд, 2002.
70. Јеротић, Владета, *Старо и ново у хришћанству*, Ars Libri, Београд, 2004.
71. Јеротић, Владета, *Индивидуација и (или) обожење*, Ars Libri, Београд, 2004.
72. Лукач Ђерђ, *Историја развоја модерне драме*, Нолит, Београд, 1978.
73. Маркјевич, Хенрик, *Наука о књижевности*, Нолит, Београд, 1974.
74. Марчетић, Адријана, *Фигуре приповедања*, Алфа, Београд, 2003.
75. В. McNale, *Postmodernist Fiction*, London and New York, Routledge, 1989.
76. Парандовски, Јан, *Алхемија речи*, Култура, Београд, 1964.
77. Прац, Марио, *Агонија романтизма*, Нолит, Београд, 1974.
78. Рикер, Пол, *Време и прича*, ИК Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 1993.
79. *Роман*, Нолит, Београд, 1975.
80. *Свето писмо*, Издавачка кућа Архиепископије београдско – карловачке, Београд, 2003.
81. Серано, Мигел, *Јунг и Хесе – херметички круг*, Плави јахач, Београд, 1994.
82. Штанцл, Франц, *Типичне форме романа*, Књижевна заједница Нови Сад, 1987.
83. Увод у историју алхемије, *Змија и змај*, Просвета, Београд, 1998.

84. *Уметност тумачења поезије*, приредили Д. Недељковић и М. Радовић, Нолит, Београд, 1977.
85. Успенски, Пјотр, *Психологија могуће еволуције човечанства*, Опус, Београд, 1997.
86. Фергасон, Френсис, *Појам позоришта*, Нолит, Београд, 1979.
87. Фрајнд, Марта, *Перспектива Ф. Фергасона, Предговор књизи Ф. Фергасона Идеја позоришта*, Нолит, Београд, 1979.
88. Хамбургер, Кате, *Логика књижевности*, Нолит, Београд, 1976.
89. Шмеман, Александар, *Евхаристија*, Манастир Хиландар, Света Гора Атонска, 2002.
90. Штанцл, Франц, *Типичне форме романа*, Књижевна заједница Нови Сад, 1987.

Приручници, речници:

91. *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд, 1985.
92. *Encyclopedia Britannica*, Народна књига, Београд, 2005.
93. Блекбурн, Сајмон: *Оксфордски филозофски речник*, Светови, Нови Сад, 1999.
94. *Речник грчке и римске митологије*, Драгослав Срејовић, Александрина Цермановић, СКЗ, Београд, 1992.

## БИОГРАФИЈА

Марија (Премовић) Петровић, рођена 8. јула 1980. у Приштини.

Основну и средњу школу завршила је у Краљеву.

Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду 2004. године (одсек: Српска књижевност и језик, ментор: проф. др Новица Петковић).

Магистрирала је 2007. године на Филолошком факултету у Београду, у присуству академика Миодрага Павловића (ментор: проф. др Јован Делић).

Дипломски рад штампан је у Зборнику "Пјесничка ријеч на извору Пиве" (Књижевно дело Миодрага Павловића).

Држала предавања на Институту за књижевност и уметност. Научни рад о Миодрагу Павловићу штампан је у Зборнику Института.

Од 2004. године ради у просвети и сарађује са институцијама на нивоу града Београда и Републике Србије ( Градска библиотека, позоришта: "Душко Радовић", БДП, Атеље 212, УК "Вук Караџић", гостовања у емисијама Радио Београда...)

Удата, мајка два дечака.

Живи и ради у Београду.



Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Потписани-а Марија Р. Петровић

број уписа \_\_\_\_\_

Изјављујем

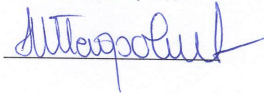
да је докторска дисертација под насловом

ДУХОВНОСТ КАО НАРАЦИЈА ( О поетици прозе Миодрага Павловића)

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Београду, 26.ИИ 2013.

Потпис докторанда



Прилог 2.

**Изјава О истоветности штампане и електронске верзије  
докторског рада**

Име и презиме аутора Марија Р. Петровић

Број уписа \_\_\_\_\_

Студијски програм \_\_\_\_\_

Наслов рада ДУХОВНОСТ КАО НАРАЦИЈА (О поетици прозе Миодрага Павловића)

Ментор проф. др Јован Делић

Потписани Марија Р. Петровић

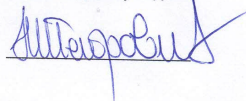
изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

У Београду, 26. III 2013.

Потпис докторанда



Прилог 3.

### Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

ДУХОВНОСТ КАО НАРАЦИЈА ( О поетици прозе Миодрага Павловића)

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

- Ауторство
- Ауторство - некомерцијално
- Ауторство - некомерцијално - без прераде
- Ауторство - некомерцијално - делити под истим условима
- Ауторство - без прераде
- Ауторство - делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

У Београду, 26. III 2013.

Потпис докторанда

