

ПРЕДРАГ ПЕТРОВИЋ

## РОМАНИ МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА

У жанровски и тематски богатом књижевном опусу Миодрага Павловића истрајава поетички осмишљена потреба за целовитошћу, за прибирањем и сажимањем разноликих духовних искустава. Тај напор да се успостави целовитост исказа и визије Павловић је почео најпре у поезији, остваривши вероватно најкрупнији и најамбициознији подухват у модерном српском песништву: да се од античких и библијских времена до почетка трећег миленијума прати континуитет људске културе у историјским превирањима. Истрајавајуће, готово религиозно убеђење да језичко изражавање, схваћено у најширем смислу, представља једину човекову наду да остави знак свог постојања у временима криза и преврата, ратова и стално тињајуће историјске пропасти било је творачко језгро поезије Миодрага Павловића. Лирско трагање за антрополошким идентитетом, покушај, некада и самоироничан, да се увек изнова проговори о *стварима основним* (како се и зове један циклус из збирке *Рајске изреке*, 2007), водило је Павловића ка посвећеној запитаности над сваким трагом људског постојања – митовима, религијама, филозофским концепцијама, храмовима, биткама, градовима, гробљима. Разумљиво је онда да та запитаност, из које је произашла поменута потреба за прибирањем мита, историје, религије и језика, што је у исти мах значило и сталну одбрану смисла и достојанства самог стваралачког чина, није могла остати у границама једног, песничког, односно стиховног медија. Нашла је свој израз и у Павловићевој есејистици, путопису, приповеци, аутобиографској и документарној прози и коначно, у романима. Штавише, од средине деведесетих година књиге Павловићевог наративне прозе су својим бројем надмашиле његове песничке

збирке из истог периода, што очевидно говори о ауторовом промишљеном опредељењу за приповедачки израз.

Теоријска мисао о књижевности одавно је запазила да се проза коју пишу песници уочљиво разликује од прозе коју пишу изразити прозни писци. Тако Роман Јакобсон, бележећи маргиналије уз прозу песника Пастернака, примећује да у прози коју пишу песници „слушамо извештајан карактеристичан призвук у тону излагања и унутрашњој језичкој форми који одаје велелепне излете са брегова поезије у равнице прозе.”<sup>1</sup> Та особеност песничке прозе несумњиво се потврђује у романима Миодрага Павловића. Није тешко приметити да је *Дрући долазак* (2000), *Афродитиину увалу* (2001), *Краљицу њаме* (2001) и *Бесовске врџлоге* (2006) писао песник, али исто тако и аутор који очевидно има изузетно искуство и у писању есеја и путописа. Конкретизујући Јакобсонову мисао о особеном тону и језичкој форми поетске прозе, можемо рећи да романе које пишу аутори претходно већ афирмисани као песници (довољно је сетити се романескних остварења Милоша Црњанског, Растка Петровића, Александра Вуча или Оскара Давича) по правилу одликују поступци лиризације прозног израза, понајпре преуређена и рашчлањена синтакса као и особени ритам приповедања, потом богатство метафора, ониричка имагинација, фрагментарна композиција, асоцијативно повезивање мотива, те, коначно, наглашено одустајање од миметичког дискурса у корист субјективног доживљаја света као феномена који се образује у приповедачевој/јунаковој свести. Те карактеристике поетске прозе у вези су и са различитим стратегијама читања: док читати на *прозни начин* значи следити силовити ток фабуле који попут бујице вуче напред ка разрешењу, дотле читати на *поејски начин* јесте читати „свесно полагањем, са застајањем код појединог мотива, уз ослушкивање звука његовог вербалног израза, при чему се значење речи реализује на више нивоа и одређени мотив не узима само фигуративно него и у дословном смислу речи, и обрнуто: да се ономе што је речено у правом смислу даје и једно неправо значење”.<sup>2</sup> Сви ти momenti, па и захтев за оваквим, поетским читањем, постоје у Павловићевим романима и зато их свакако ваља посматрати и у континуитету богате и за модерну српску књижевност изузетно важне традиције лирског романа.

<sup>1</sup> Роман Јакобсон, „Маргиналије уз прозу песника Пастернака”, *Лингвистика и поејика*, прев. Драгиња Перваз, Нолит, Београд 1966, 54.

<sup>2</sup> Волф Шмид, *Поејско читање Пушкинове прозе*, прев. Томислав Бекић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 1999, 29.

Међутим, били бисмо једнострани и свакако неправедни уколико бисмо *Афродитину увалу* или *Бесовске врџлозе* читали као прозне варијације или наративне разраде мотива који су већ присутни у Павловићевој поезији и есејистици. Ту се пре ради о поетичкој и идејној блискости у митопоетском доживљају света, апокалиптичној визији историје или симболици религије и уметности, али тај доживљај у овим романима добија нови, самосвојни и брижљиво одабрани израз проистекао из промишљања жанровских конвенција романа, како њиховог остваривања тако и разградње.

Сижејну окосницу Павловићеве тетралогije, како је ове романе назвао Марко Недић,<sup>3</sup> чини визија апокалипсе, која као опсесивна тема постоји и у његовој поезији. Међутим, она сада задобија конкретнију историјску позадину у контексту приповедачевих аутобиографских искустава која се односе на бомбардовање Србије 1999. године, уз повремена присећања и на Други светски рат. Тиме се Павловићеви романи надовезују на документарну прозу *Узурпатори неба* (2000), која прати ауторове успомене на ратно детињство уоквирено немачким шестоаприлским и савезничким ускршњим бомбардовањем Београда. Али за разлику од ове, махом документарне књиге, у романима Павловић развија знатно сложенији приповедачки поступак који би се могао одредити као аутофикција, дакле онај облик уметничког казивања који се успоставља на флуидној граници аутобиографског и имагинарног. Управо то кретање од конкретног и препознатљивог времена и простора ка димензијама иреалног, сновидног и визионарског чини четири Павловићева романа деловима једне целине. У исповедном тону јунак преиспитује дубине властитог уметничког идентитета на измаку двадесетого века, на историјској позорници која се митопоетски преобликује у апокалиптични залазак хуманитета. Наслућивање краја света и симболика есхатолошких знамења постаје упориште за богато наративно развијање митолошких, религиозних и књижевних реминисценција. Тако се сећање указује као кључна психолошка и културолошка противтежа надоласку зла. На почетку *Бесовских врџлоза*, у тренутку када се марта 1999. враћа у Београд, приповедач размишља о мобилизацији целокупне духовности пред надолазећим ратом: „Рат је мобилизација, без обзира да ли смо цивили или носимо униформу. Ја немам униформу, ни у гардероби, нити у глави. Али могу да мобилишем сећања, емоције, стрепње, да се прикључим заједници којој припадам, како се чини,

<sup>3</sup> Марко Недић, „Симболизација стварности у прози Миодрага Павловића”, предговор у: М. Павловић, *Бесовски врџлози*, VII. Миодраг Павловић је 2010. године своја четири романа сабрао у једну књигу названу *Рука од њејела*, чиме је и формално потврдио да су они делови једне приповедачке и смисаоне целине.

највише када је она на удару, стављена под нож, на катафалк, кад је сенка на одру, бегунац изрешетан куршумима, избоден бодљикавом жицом.<sup>4</sup>

На први поглед парадоксално, приповедач ће у роману *Краљица Шапе* управо празнине у сећању одредити као највреднији део људског бића зато што захтевају ангажовање целине индивидуалне и колективне духовности да би оне биле испуњене смислом. Међутим, у току писања самосвесни приповедач смисао не налази толико у документованој истини или некаквој објективној датости колико у симболичкој имагинацији, стварности књижевних текстова и ониричким визијама које преосмишљавају и рекомпонују познате историјске догађаје, не би ли се тако преосмислио апокалиптични исход. Промишљању апокалипсе, у распону од хришћанске есхатологије у откровењу Јована с Патмоса до постмодернистичких стратегија краја, највише је посвећен Павловићев први роман, *Други долазак или њрослава краја светиша*. Фасцинација крајем времена и паклом или доњим светом обликује нашу колективну имагинацију и представља једно од архетипских кодова људског идентитета. Сећајући се Одисејевог и Дантеовог путовања у подземље, приповедач исписује похвалу имагинацији која нас суочава са понором али и избавља из њега. Апокалиптична свест иманентна је свакој култури па и књижевној традицији. „Већ на почетку постојања нашег литерарног предања, у првој биографији свеца коју је написао један Србин, Свети Сава”, присећа се приповедач, „налази се одељак који нам дочарава визију смака света. Описом апокалиптичног призора Сава Немањић завршава своју биографију светог Симеона Мироточивог.”<sup>5</sup> Зашто би онда савремена свест бежала од психолошког, етичког, религиозног или уметничког суочења са апокалипсом? У идејној концепцији брисања негативних симбола и заснивању алтернативне историје, роман *Други долазак* развија причу о „секти чистог греха” која намерава да убрза апокалипсу а тиме и нови Христов долазак. Напором колективне духовности загладане у дубине књижевног и антрополошког искуства, потребно је надолазећи смак света предухитрити и хуманистички га преосмислити. Павловићева имагинација тако се креће ка својеврсној књижевној филозофији која обликује романескну алегорију о позицији и одговорности човека на размеђу миленијума. Суочавајући се са ужасавајућим историјским збивањима двадесетого века, поготову на балканским просторима, приповедач ће се на крају романа запитати није ли се заправо

<sup>4</sup> Миодраг Павловић, *Бесовски вртлози*, Српска књижевна задруга, Београд 2006, 3–4.

<sup>5</sup> Миодраг Павловић, *Други долазак*, Нолит, Београд 2000, 90.

апокалипса већ одиграла. „Треба убедити, мислим, и анђеле и људе да је Апокалипса већ била, била па прошла, да је пароксизмална густина ратних дејстава нешто нездраво и да штете које она може да нанесе, ретко ко може да поправи.”<sup>6</sup> У роману *Бесовски врџлози* приповедач ће своје недоумице о могућности опстанка у бомбардованом Београду 1999. разрешити у дијалогу са искуством књижевности, од Дантеовог *Пакла* преко Блејкових *Пророчких књиџа* до *Сеоба* Црњанског и Мановог *Чаробног брега*. Живот под бомбама претвара се у хуманистички отпор изражен уметничким перформансом који град претвара у велику позорницу на којој се играју комади Тирса де Молине, Кристофера Марлоа или Цона Форда.

У Павловићевој тетралогiji може се уочити постепено, континуирано кретање наративног субјекта, од откривања „безличне основе бића” које се утапа у небо и тоне у земљу, на почетку *Афродитијине увале*, до промишљања историјских токова на размеђу двају миленијума на крају *Бесовских врџлоза*, када се приповедачу култура, уметност и имагинација указују као врхунски облици испољавања људске духовности који успевају да превладају деструктивност историјског тренутка.

Могућност уметничке имагинације да буде упориште људског постојања у кризним историјским ситуацијама добија своју поетичку заснованост у роману *Афродитијина увала*, као и њеном наставку *Краљица њаме*. Трагајући за индивидуалним и колективним идентитетом, самосвесни јунак *Афродитијине увале* остварује ону пуноћу живота коју је Миодраг Павловић есејистички објаснио у књизи *Свечаносији на њлајоу*. То је најпре *живој њо обреду* који је у знаку тражења облика – од силаска под земљу и повратка, потом свете свадбе и приношења жртве, па до обреда схваћеног као израз „једне људима заједничке потребе да изврше радњу којом се исказује дубоко поштовање, високо надање, истинско песничко дивљење”;<sup>7</sup> потом *живој њо мииу* који, доносећи „потврде највишег јемца о постојању Лепог и Доброг, Страшног и Моћног”;<sup>8</sup> заправо носи високу свест о нама самима; даље, то је *живој њо еројском начелу*, који значи усмереност некуда ван себе, не само ка другом него и ка доживљају призора које чулни утисци могу да опазе и дочарају; коначно, целина се закључује *живој њо сиваралаштву*, који је надношење над оним што човек још не зна – „стваралаштво подразумева да истина о човеку није до краја дата, да се можемо

<sup>6</sup> Исто, 110.

<sup>7</sup> Миодраг Павловић, *Свечаносији на њлајоу: обреди њоетичког живој ња*, Просвета, Београд 1999, 9.

<sup>8</sup> Исто, 12.

изложити опасном подухвату отворених врата у људској дубини.”<sup>9</sup> Налажење аутопоетичких упоришта *Афродитине увале* у Павловићевим есејистичким записима не доводи у питање њен жанровски односно романескни идентитет. Остварена у преплету аутобиографског, есејистичког и путописног, *Афродитина увала* је у знаку симболике тела. Приповедачево тело непрестано доживљава своје присуство и припадање у простору, за разлику од Павловићевих есеја у којима је аутор спознајни медијатор. У роману фигурира не само делање нараторовог ума него и интензивно доживљавање властитог тела. Ово дело је зато својеврсна еротска али у исти мах и спознаја иницијација наративне самосвести у Павловићевој тетралогiji, чији укупни смисаони распон сеже од доживљаја властитог тела до напора да се разуме позиција човека у историји и култури.

Слика света у *Афродитиној ували* проистиче управо из особеног поимања тела, и то онаквог какво имају деца. Интерес за инфантилну имагинацију која изокреће и онеобичава рационалну представу света, као и бројне реминисценције на детињство, присутне су у свим Павловићевим романима, а понајпре у *Афродитиној ували*. Необична, изобличена перцепција стварности, која објективни простор преображава у пределе фантастичног и митопоетског, проистиче из приповедачевог доживљаја сопственог тела у простору час као циновски великог, час као патуљасто сићушног. „Осећао сам се дивовски великим и неупадљивим у исти мах”, читамо на првим страницама *Афродитине увале*. „Верујем да се тако указала визија о Гуливеру међу Лилипутанцима писцу који је од тога направио чудесну књигу.”<sup>10</sup> Фигура дива указује се као један од важних симбола романа. Он се појављује у низу различитих, асоцијативно уведених варијација – у облицију Гуливера, потом Колоса са Родоса, „грозног и вољеног Ничеа”, једнооког Полифема, Буде. Приповедач се пред њима телесно смањује постајући патуљак, попут Одисеја пред Полифемом, тако да му се простори планина, вулкана или храмова указују као величанствено велики, пробијајући димензије реалног и отварајући просторе митског и обредног. Ове измене телесне величине део су детиње имагинације: „Свако дете има изоштрено и стално опажање телесне величине”, објашњава приповедач на почетку трећег поглавља романа, упућујући на порекло фантастичних слика и онеобиченог доживљаја тела и простора. „И свако дете зна да његова телесна величина није константна. Не само зато што дете

<sup>9</sup> Исто, 21.

<sup>10</sup> Миодраг Павловић, *Афродитина увала*, Просвета, Београд 2001, 7.

расте, него зато што се оно мења у зависности од расположења, или других околности које не зависе од њега. (...) Чини се да је дете обавезно, да као Гуливер, час буде окружено бићима знатно мањим од себе, или да види око себе цинове. Игра је генијално замишљена, и може се сматрати да већи део живота детета протиче у знаку имитације Гуливера. Ради се о некој врсти вежбе, која би се, рецимо, назвала *De imitation Gulliveri*.<sup>11</sup> Може се рећи да је прича о Гуливеру и његовим путовањима имплицитно уписана у целину *Афродитијине увале*. Увођење нових имагинативних простора у роману махом почиње истом сценом – јунаковим буђењем из сна, најпре на обалама медитеранских острва (избор острва која се помињу свакако је важан на митопоетској и културолошкој мапи источног Медитерана: Родос као Аполоново острво, Кипар, Афродитино острво, и Патмос, острво еванђелисте Јована), потом на врховима планина, пред улазом у подземну пећину, у башти индијског храма. Из полусвесних стања и ониричких визија које га враћају „безличној основи бића”, односно потпуној стопљености са свим праисконским елементима, а понајпре са мајком Земљом, приповедач, задржавајући то почетно искуство буђења и доживљаја сопственог тела, суптилним ланцем асоцијација постепено уводи митске, културолошке и уметничке реминисценције формирајући сложени имагинативни простор духовне стварности. У кретању од полусвесног, безличног стања стопљености са природом и првобитног конституисања самосвести до образовања имагинативног простора премреженог симболичким фигурама и литерарним знамењима, приповедач као једини путоказ има управо особену мудрост детета: „Требало би бити мудар, али где да нађем мудрост, осим у арсеналу изрека које сам слушао као дете, углавном са неразумевањем. Деца су упућена на мудрост као и усамљени колоси. О томе се не зна довољно. Деца су најнемоћнија варијанта људског створа: немају полну моћ, немају политичку моћ, немају економску моћ, немају мускуларну моћ, немају никакав утицај, остаје им само њихова памет у коју се нико други не узда, осим њих самих.”<sup>12</sup> И сама фрагментарна композиција романа налази своје поетичко упориште и легитимитет у дечјој имагинацији:

<sup>11</sup> Исто, 17. Итало Калвино запажа да је приповедање о деци као и уживљавање у инфантилну имагинацију „дало значајне могућности писцу да се свије према најневинијем, најкрхкијем делу унутрашњег света савременог човека. Али лик дечака ушао је у књижевност деветнаестог века и из потребе да се и даље пружа могућност човеку за открића и испитивања, могућност да се свако искуство претвори у победу, као што је то само детету изводљиво” (Итало Калвино, „Природа и историја у роману”, *Камени џреко свега*, прев. Марија Радованов Матиоли, Светови, Нови Сад 1996, 84).

<sup>12</sup> М. Павловић, *Афродитијина увала*, 9–10.



„У детињству се догађаји састоје од одељака који као да су одвојени у засебне коцкасте просторије. (...) Иако деца обично имају добро памћење, делови приче се не повезују по логици догађања, односно надовезивања догађања, него по упечатљивости утисака.”<sup>13</sup> Коначно, у *Афродитијиној ували* размишљања о дечјем доживају света, које је најближе оном првобитном, митском искуству које почива на вери у свеопшту повезаност и јединство читавог универзума, уводи у хоризонт приче ауторово сећање на сопствено детињство у Београду за време Другог светског рата. То је имагинативно језгро из кога ће се у осталим Павловићевим романима развити симболи и визије апокалипсе, „бесовских вртлога” у које периодично упадају појединци и народи.

Симултаност наративних токова који посежу за различитим временским и искуственим слојевима индивидуалне и колективне духовности, смисаона вертикала која из актуелне стварности сеже у историју, религију, обред и мит, наставља се и у роману *Краљица ѿапе*. Као и *Афродитијина увала*, и овај роман свој наративни идентитет изводи из особене поетике простора у чијем центру је сада Београд и у њему Кнез Михаилова улица. Организовање приче тако да изостаје каузални след догађаја, уместо кога се успоставља софистицирани низ асоцијативаних слика и симбола који прате и трансформишу догађаје, засновано је на приповедачевом доживљају ове улице: „Нема континуиране приче, може се ићи тамо-амо, и зато је дуго времена улица била корзо, ишло се тамо-амо што не значи да ходање нису пратили догађаји. Догађаји беху део покретљиве, флуидне целине и нису водили ка предвидљивом крају. Нити су полазили од познатог почетка. Догађаји су према начелу ове улице могли да се одвијају у различитим правцима.”<sup>14</sup> Док је у *Краљици ѿапе* доживљај простора повод за аутопоетичко промишљање приче и њених наративних стратегија, у роману *Дрући долазак* категорија времена је у средишту приповедачевог есејистичког дискурса. Уместо линеарног тока или митске концепције кружења образлаже се поимање времена као плиме и осеке, ритмичног таласања мора, непрестаног пулсирања историјског тока. „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 да време дише, или да пулсира, да се час нагиње на једну страну, час на другу. Тако је и са историјом људских послова.”<sup>15</sup> И у самим Павловићевим романима уочљив

<sup>13</sup> Исто, 27–28.

<sup>14</sup> Миодраг Павловић, *Краљица ѿапе*, Просвета, Београд 2001, 150.

<sup>15</sup> М. Павловић, *Дрући долазак*, 78.



је особени наративни ритам смењивања евокативних и интроспективних са медитативним и есејистичким пасажима. Приповедачева имагинација понире у дубине властитог и колективног сећања, да би се потом загледала у актуелни историјски тренутак на размеђу векова или се устремила ка визионарском призивању будућих времена.

Своја путовања, која су почела на изворима великих блискоисточних и далекоисточних цивилизација, приповедач завршава у Београду, одакле је као дечак и пошао у свет. Имагинативни простори *Афродитине увале* упућују да антрополошки, уметнички и историјски оквири промишљања света и човека у Павловићевим романима имају своје првобитно језгро у дечјој имагинацији која простор, тело и догађања посматра на начин најближи оном митотворачком и архетипском доживљају универзума који је постојао у исконским тренуцима људске културе. У том споју индивидуалног (психолошког, аутобиографског) и колективног (митског, историјског) одвија се у Павловићевим романима осмишљена поетичка и наративна стратегија језичког креирања онеобичених, ониричких и митопоетских простора.

Оживљавајући различите слојеве сећања, Павловићев јунак свој пут кроз историју и културу на крају *Бесовских врџлоџа* завршава на падинама Калемегдана окренутим Дунаву, у симболичном обреду стављања прстена на руку од пепела. Култура, уметност и имагинација као врхунски облик испољавања људске духовности успевају да превладају деструктивност историјског тренутка. Бар до неке нове апокалипсе.

На поетичкој мапи савременог српског романа тетралогича Миодрага Павловића заузима препознатљиво место, заснивајући нове могућности аутофикционалне, лирски интониране прозе. Иако интензивно комуницирају са искуством ауторове поезије, путописа и есеја, ови романи жанровски су самосвојни. Та самосвојност заснована је не само на наративној имагинацији у којој се прожимају евокативно, медитативно и фантастично – она проистиче и из рафинираног језика који богатством стилских поступака тежи симболизацији стварности. Зато се с правом може рећи да се у времену које долази о Миодрагу Павловићу мора говорити не само као о песнику чија је поезија обележила српску књижевност друге половине прошлога века него и као значајном романописцу чија су прозна остварења отворила ново доба српског романа у двадесет првом веку.