

Ђорђе М. ДЕСПИЋ\*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 11. 10. 2021.  
Прихваћен: 27. 2. 2022.

## О КРИТИЦИ И МЕТОДОЛОШКОМ ПРИСТУПУ У ЕСЕЈИМА МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА\*\*

Рад настоји да осветли Павловићеве експлицитне ставове које у свом критичко-есејистичком опусу износи на тему критике и методолошког приступа. Његови погледи на приступ проучавања књижевности видљиви су од најранијих есеја, и сведоче о рано формираној, а касније и истрајно негованој недогматској истраживачкој свести. Циљ овог рада јесте да се хронолошким и аналитичким прилазом истакне Павловићево одрицање од методолошке искључивости, односно јасно и континуирано залагање за плуралност и комплементарност методолошких поступака.

**Кључне речи:** есеј, критика, методолошки приступ, интерпретација, поезија.

Сагледавајући рецепцију есејистике Миодрага Павловића, која се јавља у другој половини седамдесетих и почетком осамдесетих година прошлог столећа са Б. Поповићем, Ђ. Вуковићем, Н. Милошевићем и С. Гордићем, рецимо, може се закључити да је она ишла у правцу јасног препознавања разноврсности методолошких приступа. Првенствено разматрајући Павловићево истраживање поезије, али и занимање за антрополошка и начелна питања о књижевности, критика ће листом подвући недогматичност његових методолошких поступака, док ће Љиљана Шоп посебно истаћи Павловићев „властити метод, аналитичан у изразитој мери, отворен за разноврсне приступе одмерене према конкретним текстовима, утемељен на несвакидашњој ерудицији и задивљујућој лакоћи с којом аутор спаја времена, пореди цивилизације, учача аналогije, препознаје архетипске и митске ситуације” (Шоп 1981: 439). Сви увиди критике тих година, као и они који ће касније доћи са оценама Ж. Требјешанина и Р. Вукчевић, нагласиће интердисциплинарност његовог методолошког приступа, али и сигнале књижевно-теоријских утицаја на Павловићеву критичку свест и праксу. Ти утицаји на критичко

---

\* djordje.despic@ff.uns.ac.rs

\*\* Рад је настао као део научног пројекта 178005, чији је руководилац проф. др Светлана Тонин, а који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

мишљење, међутим, нису видљиви само кроз ону иманентну раван садржану у самом његовом дискурсу и тумачењу књижевности, већ се они могу доста рано, и то још у *Роковима поезије*, препознати и као експлицитни ставови, сведочећи тиме како о методолошкој свести, тако и о њеном непрекидном покрету и еволутивности. У том смислу, наш рад ће овде разматрати три текста из Павловићеве прве есејистичке књиге – „О критици”, „Кривица поезије” и „Разни гласови кажу: човек (о границама у тумачењу поезије)”, као и „Интерпретацију песничког текста” из књиге *Поетика модерног*.

### О критици

Павловићев есеј „О критици” своју основну тему црпи из наслова, мада започиње великим пасусом у којем кроз изузетно сликовиту фигуративност говори о страху књижевности пред ефемерношћу: „Сенка једног мача виси над трошним телом Литературе; то је сенка пролазности” (Павловић 1958: 43). Но, од књижевности бржи темпо пролажења ипак има критика, којој као да је у природи да буде тек обележје тренутка. Ни чињеница да је више повезана са филозофијом и историјом, да је више интелектуална, не објашњава довољно зашто она убрзо губи своју драж (Павловић 1958: 44). По њему проблем критике није чак ни у погрешном суду, већ у његовом конкретном, дневном виду изражавања у којем се говори „о некој литерарној величини као о дневном догађају”, па тако и сама ремек-дела „изгледају некако смањена, старинска, изветрела” (Павловић 1958: 45). Занимљиво је да Павловић иако постојање критичара дефинише „као паразитирање између уметника и читаоца”, иако му, дакле, придаје *нижи облик* постојања, ипак му даје једну димензију више јер изазива „ферментацију”, потребну и писцу и читаоцу, и јер доноси духовно посредовање: „он је тај Читалац за кога се књижевност пише” (Павловић 1958: 46).<sup>1</sup> Павловић увиђа две изборне крајности између којих се налази критичар. Он се може бавити „својим личним реакцијама на уметничко дело”, или пак тежити да дело суочи „са системом својих схватања и да кроз њихову призму покуша свом суду присвојити објективно важење”. Павловић не нагиње опредељењу за импресионистички приступ уметничком делу, него критичком расуђивању које би сходно томе било организовано у неки систем мишљења. Анализирајући уврежене теоријске и методолошке тенденције Павловић одбацује позитивистички метод који значења и услове књижевно-уметничког дела тражи у ванлитерарним чињеницама (иако тих година пише о Дису с јасним упливом биографизма),<sup>2</sup> декларативно се

<sup>1</sup> Хилис Џ. Милер, у духу теорије деконструкције, изнаћи ће да није само критика та која се ослања на текст паразитирајући, те да и сам књижевни текст јесте паразит будући да се ослања на бројне претходне текстове кроз разне читатне релације. За њега сваки текст представља „оглашавање оглашавања” (Милер 1995).

<sup>2</sup> Међутим, након антипозитивистичке побуне, истраживања књижевности ће касније, већ са теоријом рецепције, прелазити границе самог текста. Цветан Тодоров у својој *Поетици*, на пример, не доводи у питање интенцију ка проучавању генезе дела, већ само скреће пажњу на,

окрећући филозофској и етичкој критици која се показује отпорнијом од ефемерне судбине примењене критике, и то јер „представља есенцију естетских назора свога доба и зато ће нам она увек бити релевантна и занимљива”. Поставља се питање шта је по Павловићу примењена критика? У њој он заправо види недостатак критичког начела, а то је нешто што је афирмативна критика по дефиницији. У том случају она тешко може припадати било импресионистичкој, било догматској критици, јер се руководи изванкњижевним циљевима. С друге стране, под етичком критиком Павловић подразумева *одговорну* критику, ону која је сагласна природи критике и која у естетском утемељењу види своје основно начело.

Модерност и напредност Павловићевих ставова када је критика у питању, међутим, најпре су видљиви из његовог проблематизовања креативности критичарске праксе. Он сумња у Бодлеров став по којем поетски таленат у себи може да садржи и критичара при чему се имплицира да обрнута ситуација није могућа. То одрицање креативности критици Павловић не прихвата, наглашавајући да таква креативност нуди додуше другачије особине: „она је специфична мешавина једне пластичне маште која се лако индуцира, богатог регистра личних искустава који се изражава афинитетима укуса, склоности ка интелектуалном уоквиравању и примесе политичког, трибунског темперамента” (Павловић 1958: 49). Остављајући отвореном тезу о креативности критике и изражавајући скепсу питањем: „зашто би критика била стваралачка тек при врху, а поезија се тако називала и у свом подножју?” (Павловић 1958: 48), Павловић суптилно артикулише 1955. године оно схватање стваралачке природе критике и читања које ће касније Ролан Барт интензивно заступати у својим (пост)структуралистичким радовима („Од науке до књижевности”; „С/З”; „Смрт аутора”; „Од дела до текста”; „Задовољство у тексту”; итд.).<sup>3</sup>

## Кривица поезије

Павловић 1957. годином датира један есеј који у свом наслову носи зачуђујуће укрштање: „Кривица поезије”. Овај текст настаје поводом избора енглеских есеја о поезији, *О поезији*, коју је Просвета објавила исте те године. Павловић у овом избору есеја запажа једну необичну законитост. Заједничко им није похвала поезији, што би се могло и очекивати од песника-есејиста чији радови чине овај избор, већ најпре једна безмало подразумевана

---

структуралистички адекватну, терминологију: „Није могућно промишљати оно што је изван људског језика и симболичког. Живот је био-графија, а свет соцо-графија, и ми никад не допиремо до неког „вансимболичког” или „предјезичког” стања. Ни генеза није „ванкњижевна”, али треба признати да тада сам тај термин није више прикладан: не постоји генеза текстова чије би полазиште представљало нешто друго а не текстови, него увек и једино постоји рад на *претварању* једног дискурса у неки други, идући од текста до текста” (Тодоров 1986: 71).

<sup>3</sup> У тексту „Од науке до књижевности”, који је и насловом требало да сугерише (симболички) додир и прелазак, Барт истиче да „логички наставак структурализма може бити само у његовом приближавању књижевности – али не више као „објекту анализе”, већ књижевности као упражњавању писања” (Барт 1979: 221).

*кривица поезије*, која се не доказује већ јој се само утврђује степен: „А криви су сви око ње, не само поезија, него и они који је стварају, и други који је читају, па најзад и они који пишу о њој” (Павловић 1958: 35). Иако у овој тенденцији препознаје својеврстан судски процес с елементима предумишљаја, јер „како да буду овенчани ако пре тога нису били криви”, Павловић ипак поставља једно важно питање, како за саму поезију тако и за човека: „Има ли поезија неку посебну, само њој својствену кривицу?”. Вешто се служећи антистетичким конструкцијама и реторичким обртима у промишљању вредновања поезије („Крива због својих заслуга и цењена са својих недостатака... Непроцењива заслуга поезије била је у томе што је успевала, непроцењива кривица што није успевала много више...”), (Павловић 1958: 36) аутор долази до одговора на постављено питање, одговора који је поново дат у облику питања, и крије у себи виђење песме као апсолутног потенцијала: „Јер свака, не знам како добра песма, може бити оптужена; зашто није боља?”. Павловић у својеврсном идеалистичком полету исписује редове у којима парадоксално кривицу поезије види у њеној слободи, али и неограничености људског духа. Јер песма, једном исписана и оформљена, аутоматски изневерава своје безграничне могућности. Из графичке њене сведености, дакле, природно се јавља питање: зашто није боља?

О овом проблему, песми као феномену, Павловић ће размишљати две године раније у есеју „О структури песме”, али се сада, аналитички темељније, враћа феноменолошкој школи и проблему имагинације. Он сада суочава неколика и различита промишљања односа имагинације и реалног предмета – чији су заступници Сартр, Морис Бланшо и Гаetan Пикон – истражујући онтолошке претпоставке и естетско искуство поезије и имагинације. Павловић одбацује Бланшоову тезу по којој, будући да уметничка имагинација негира стварност, „уметност истражује ништавило и сведочи о њему”, и истиче Сартрову идеју по којој имагинација допрема „човеку вест о његовој слободи” (Павловић 1958: 38). Ипак, Пиконова теза му је најближа јер директно оспорава Бланшоа схватањем да уметност техником илузије заправо спасава свет од ништавила, и где је „песнички језик чешће искуство да се спасе свет, него да се негира” (Павловић 1958: 39).

Још једном заступајући иманентизам у приступу,<sup>4</sup> по Павловићу услов убедљивости једног рада о поезији не лежи толико у књижевно-историјском контекстуализовању, већ у „доживљају њених скривених тенденција у самом чину стварања”, што би био став који произилази најпре из егзегетске херменеутике. Акцент се, дакле, ставља на интуитиван додир са песмом, на препознавање њених иманентних својстава за шта је потребно поседовање и адекватног песничког сензибилитета. Најдубљи увиди стижу из песничког

<sup>4</sup> Иманентна интерпретација, честа у Павловића, заснована је на феноменолошком и егзистенцијалистичком учењу, а један од њених покретача, Волфганг Кајзер, сматра да „песничко дело не живи и не настаје као одраз нечег другог већ као у себи затворена језичка структура” (Кајзер 1973: 3). Ову теорију касније ће проширити Петер Сонди који, прихватајући Ингарденову тезу о записаном тексту као физичкој основи бића књижевног дела, закључује да: „Оно што науку о књижевности карактерише у односу на историјску науку јесте несмањена садашњост чак и најстаријих текстова” (Сонди 1978: 9).

стваралачког искуства: „у стварима поетске теорије песници су увек били највиши арбитри” (Павловић 1958: 41), наводећи као потврду своје тврдње таква имена као што су Гете, Бодлер, Т. С. Елиот, Колриџ, Валери, Вордсворт. Павловић не само да проницљиво промишља феномен поезије већ је у његовом приступу такође присутан, и сада, али и у читавом будућем есејистичком раду, и тај стваралачки, песнички осећај који му омогућава да препозна и доживи *парадокс* изневереног очекивања који се јавља услед напетости између обећаног потенцијала поетске слободе, и нужне ускраћености њеног остварења.

Осим Елиоту, Павловић извесно пуно дугује у својим првим текстовима и новој критици, али и Ж. П. Сартру, а посебно Морису Бланшоу. И то не само по једном филозофском аспекту разматрања књижевно-теоријских питања и феноменолошкој оријентацији у приступу књижевном делу (и Сартр и Бланшо Хусерлови су ученици), већ и по *парадоксу* промишљања и артикулисања, па и по задирању у пишчеву биографију (какав је Павловићев есеј о Дису). Све ове особине које ми видимо у Павловићевим текстовима, он препознаје код Бланшоа у поговору за његове *Есеје* из 1960. године, и танано их формулише. Но, у његовим теоријским схватањима може се приметити један еволутиван процес, па оно што је у есеју 1955. године замерао Бланшоу по питању односа уметничког језика према ништавилу, према празнини, према *ничем*, у поговору за *Есеје* до краја разуме и афирмативно прихвата. Оно „сведочење уметности о ништавилу”, дакле, није више облик дехуманизованог виђења света, већ „највећа амбиција литературе” и „изворно искуство књижевности” (Бланшо 1960: 333). Можда управо у утицају Бланшоа на Павловића можемо лакше разумети Павловићеву антиципацију постструктурализма, или деконструкције, чак. Наиме, за водеће критичаре ових потоњих теоријских школа стваралаштво засновано на испрекиданом, неразумљивом говору који је на граници комуникативности, она врста дакле, „граничног искуства језика”, постаје важна полазна тачка за промишљање књижевности. Фуко се тако бави Малармеом, Батајем, Бланшоом (али и Барт, и Кристева), Дерида Малармеом, Џојсом, Кафком, Шекспиром, Целаном и, такође, Бланшоом, на чијој церемонији спаљивања тела чита текст „À Maurice Blanchot” (Бужињска, Марковски 2009: 375, 398, 417). Међутим, Павловић Бланшоу замера занемаривање историјског начела у проучавању књижевности, и ту срећног сагласја до краја не може бити јер је недостатак контекстуализације (историјске, друштвене, политичке) основно ограничење феноменолошке методе. По том питању Павловић се те 1960. године недвосмислено одређује, и то постаје, показатељ се ускоро, један од његових примарнијих методолошких оријентира.

### Разни гласови кажу: човек (о границама у тумачењу поезије)

На важност контекста по смисао поетског језика и књижевног текста он ће 1958. године скренути пажњу и у есеју „Разни гласови кажу: човек”. Ту у још експлицитнијем ставу истиче да се књижевност заснива на контексту. Иако Павловић сада премешта акценат на аспект текста и рецепције, он не занемарује и питање језика. Штавише, питањем да ли је поезија уметност контекста и закључком да контекст као ни реч нема границе (Павловић 1958: 73), Павловић (песнички) језик везује за контекст и на микроплану значења речи, и на макроплану разумевања песме. Уопштено посматрано, изненађујуће је какве теоријско-поетичке домете досежу његови есеји из педесетих година. Из данашње перспективе сагледавано, за нашу књижевност тога времена Павловићев текстови имају значај капиталних страница за поимање књижевности у смислу књижевно-теоријске актуелности. Несумњиво је да је био изузетно обавештен читалац у свом времену, али није немогуће да у тим редовима из њега проговарају и аутентична читалачка, песничка и есејистичка струјања којима интуитивно долази до луцидних увида и антиципација. И у овом есеју његови увиди подсећају на радове М. Бахтина у којима разматра дијалошку природу и отвореност речи, на чему ће касније постструктуралисти, Ј. Кристева и Р. Барт на првом месту, темељити своја промишљања интертекстуалних основа књижевног текста. Осим што асоцирају на Бахтина и антиципирају постструктуралистичке идеје, Павловићев редови указују и на заступање оних схватања која ће шездесетих година прошлог столећа доћи са Х. Р. Јаусом и његовом естетиком рецепције, теоријом која историјски контекстуализује прихватање и разумевање одређеног књижевног дела. У том смислу, препознајемо сличности између Јаусових ставова из *Естетике рецепције* који почевши од уверења да књижевност није збир текстова који постоји ван историје, истичу да „књижевно дело није објекат који постоји сам за себе и који свим посматрачима у свим епохама нуди исто лице” (Јаус 1978: 59), са оним Павловићевим промишљањем *стручног* читања поезије „које води рачуна о историји песничке мисли”, односно са његовим истицањем важности књижевно-историјских и личних асоцијација, јер је као историјско биће „читалац сам контекст своје лектире” (Павловић 1958: 75).

Приметно је, дакле, осциловање по питању теоријских идеја и методолошких приступа проучавању књижевности између оног текста из 1955. године, и овог из 1958. Док се тада ванлитерарни аспекти у приступу избегавају, три године касније Павловић их ипак допушта, па и подразумева постојање сложеног односа између песничког дела и друштвене и психолошке стварности самог песника, на шта и Никола Милошевић у свом тексту посебно скреће пажњу (Милошевић 1981: 332).

Кроз дискурс дат у духу слободног разматрања проблема, Павловић развија виђење читања песме као индивидуалног, субјекатског чина, при чему, међутим, поседује и изражава и свест о нужности историјског контекстуали-

зовања и угла посматрања, јер одатле пристижу значењски сигнали које текст шаље. Иако делује без амбиције да теоријски иоле чвршће представи своја сагледавања, његови увиди и размишљања изненађујуће кореспондирају не само са духом свога времена, већ својом интуицијом аутентичног ствараоца, осећањем историјског перспективизма, али и интерлитерарне природе књижевно-уметничког дела, суптилно и тачно наговештавају теоријске и методолошке тенденције које ће тек уследити. И овакав закључак не изводи се само на основу овог есеја, већ на основу увида у велики део исписаних редова из *Рокова поезије*.

Истини за вољу, српска есејистичка мисао тога времена није имала само у Павловићу напредан критичко-теоријски глас. И други генерацијски и поетичко-естетички блиски ствараоци и мислиоци давали су модеран тон тадашњем књижевном развоју. Овде на првом месту вреди истаћи Јована Христића и његове критичко-есејистичке погледе који се можда нису увек слагали са Павловићевим, али су зато доприносили виталности размењивања идеја и промишљања феномена. Но, када су у питању антиципације важних теоријских схватања, чини се да су њих двојица у томе предњачила. У овом контексту, то је посебно истакнуто Христићевим промишљањем „класицистичког манира” у есеју о Стерији, за који тврди да је:

код Стерије био нешто много више од манира, недвосмислено је показао да поезија, као и свака друга литература, зависи од свега онога што је до тада било написано... Чак и нехотице, поезија се увек наставља на поезију, песници додају један друге слике и метафоре. У најбуквалнијем смислу речи поезија омогућава поезију, и има песама које никад не би могле бити написане да неке друге песме нису пре њих биле написане. И догодило се да нас највећа поезија најнедвосмисленије подсећа на то (Христић 1994: 13, 14).

У овим сјајним редовима у којима се не ради више само о коментаришању класицистичког манира већ о истанчаном мисаоном продору у *природу* саме књижевности, Христић импресивно сведочи о теоријском таленту и књижевном сензибилитету који ће обележити српску модернистичку генерацију након Другог светског рата (Миодраг Павловић, Васко Попа, Зоран Мишић, Радомир Константиновић, Предраг Палавистра, Петар Џацић, Иван В. Лалић, и други) и, у овом случају, антиципирати постструктуралистичку идеју интертекстуалности.

### Интерпретација песничког текста

Своју *Поетику модерног* Павловић објављује као већ осведочен тумач, историчар и антологичар поезије, те је природно што одмах на почетку поставља питање интерпретације поезије. Овај феномен настоји да осветли најмање из два аспекта: из аспекта методолошког приступа, као и кроз однос природе књижевно-уметничког дела и саме интерпретације. Када је у питању методолошки приступ Павловић увиђа једну парадоксалну ситуацију у тумачењу песничких текстова из књижевне историје. Наиме, он прво истиче

да је историзам неодржив јер истискује и занемарује темпоралну реалност тумачећег субјекта,<sup>5</sup> да би га одмах потом и прихватио (у обрту који није без логике), наглашавајући да иако се тумач не може ослободити свог доба и утонуту у повест без остатака своје сувремености, унутар његовог поступка остаје један несвесни историзам „обојен емоцијом”, где „читање песничких текстова има карактер игре са историјским представама” (Павловић 1978: 11). Посматрајући Павловићеву есејистичку праксу може се тврдити да се његов приступ проучавању књижевности функционално ослањао на многе методолошке поставке, при чему је долазило до срећног сусретања теоријских полазишта са интерпретацијским талентом. Но, он ће повремено неке од њих знати и да „изневери”, па је тако код њега могуће препознати управо трагове историзма, али у веома плодним облицима.<sup>6</sup> Један од најупечатљивијих примера оживљавања културно-историјског контекста, односно схватања песме као резултата непосредног односа са песниковом стварношћу и животом, може се пластично уочити у његовим огледима о Бодлеру, Стерији, Змају, Лази Костићу, Војиславу, Дису или Пандуровићу, рецимо.

Оно што у овом есеју њега посебно привлачи јесте проблем вишезначности и вишеструкости саме интерпретације, и то не само када су посредни подразумевајуће разлике у интерпретацији проблемске и семантичке сфере једног дела, већ и када су у питању оне које се односе на формалну егзистенцију једног текста, према стиху или ритму у једној песми: „Вишезначност је и у домену песничке конкретности, апсолутне материјализације песничке супстанце, као што показују нпр. неспоразуми око проблема версификације, ритма, акцента, слогова и фонема”. Неретко ће се и та врста вишезначности објавити у његовим есејима о српским песницима, као на пример у огледу о Милану Ракићу, рецимо, где је приметно Павловићево одступање од додашање рецепције Ракићеве поезије поводом формалног нивоа песничког текста.

По Павловићу критика, односно интерпретација, стоји у функцији де-метафоризације песничког дела, те самим тим ни она никада не може бити једнозначна (Павловић 1978: 13). Отуда аутор исправно закључује да „нема завршне, дефинитивне интерпретације, нема интерпретације која исцрпљује песнички текст, нема интерпретације која искључује остале интерпретације” (Павловић 1978: 14). Он одбацује било какву завршну синтезу једног интерпретативног процеса јер и сама могућност идеалног сазнања није остварива. Из оваквог става да нема „срећне синтезе”, произилази да сваки методолошки приступ има поред својих предности и извесна ограничења. Павловић се, рецимо, осврће на херменеутички принцип кохеренције уметничког дела и узајамног односа целине и његових делова у којем осим оног оперативног препознаје и простор спорних и двосмислених тумачења. Овде се имплицит-

<sup>5</sup> Упореди: „Просто је немогућно да при расуђивању о прошлости престанемо бити људи двадесетог века: ми не можемо да заборавимо асоцијације из сопственог језика, новостечене ставове, дејство и значај протеклих векова” (Велек, Ворен 1991: 65–66).

<sup>6</sup> Такве сусрете „иманентизма” и „редукционизма” Никола Милошевић посебно ће истичати, вреднујући их као Павловићеву „највећу критичарску зрелост” (Милошевић 1981: 322).



но у вези са херменеутичким начелом кохеренције намеће питање *дефини-сања* кохеренције једног књижевно-уметничког дела. Таква арбитрарна тумачења о којима Павловић говори, наиме, могу се јавити у оним креативним облицима у којима кохеренција изостаје као видљив стваралачки принцип јер је условљена новим, специфичним стваралачким концепцијама, као што је то био случај код Џојса или Елиота, на пример. Тада је у питању кохеренција једног вишег нивоа, она која се не уочава тако лако и брзо јер је постички иновативна и донекле нечитљива за владајућу, у неку руку стандардизовану књижевно-теоријску и књижевно-критичку мисао. С друге стране, може ли се инсистирати на начелу кохеренције у делу ако такво начело не постоји у животу или свету? И није ли у том случају *некохерентност* једног књижевног дела управо знак стваралачке доследности? Управо на ту врсту некохеренције зарад песничке искрености Павловић истанчано и виспрено скреће пажњу у свом есеју о Дису и завршетку његове *Тамнице*.

Аутор је углавном опрезан према унапред фаворизованим приступима тумачења поезије. Њему је јасно да су све теоријске концепције у аспектима интерпретације прихватљиве једино ако нису искључиве, те да не постоји једна метода која би унапред доминирала у праву над *истином* песничког текста. Павловић тумачење види као полифонију поступака и аспеката у приступу једном песничком тексту. Оно мора бити теоријски и књижевно-историјски засновано, док ће његови домети зависити од логичких, интуитивних, па и интелектуалних способности самог тумача. Можда је Норисово виђење интенције структуралистичке критике (посебно кантовски оријентисаног Ц. Калера) погодно да делимично осветли Павловићево критичко начело: „Тумачење је потрага за редом и разумљивошћу међу многоструким могућим обрасцима смисла које текст нуди способном читаоцу” (Норис 1990: 21).

Павловић у овом есеју посебно оспорава психоаналитичку школу фројдистичке оријентације, јер ова инсистирајући на несвесном негира свесни субјекатски израз у књижевном тексту. Иако то овде посебно не апострофира, из његове укупне есејистике јасно је да ће посебног утицаја на њега оставити психоаналитичка теорија Карла Густава Јунга, који ће се најраније одвојити од Фројдове доктрине. Јунг теорију индивидуалног несвесног преноси на терен колективног несвесног, истражујући у књижевним делима архетипске представе, односно „наиндивидуалне структуре уобразиље” (Бужињска, Марковски 2009: 65). Осим ове психолошке, за Павловићево истраживање поезије и књижевности уопште веома је важна и структуралистичка теорија архетипа Нортропа Фраја.<sup>7</sup> Његова теорија полази од архетипа као повратне слике која омогућава упоредно проучавање књижевних дела, али оно што је по нама изузетно важно а што се намеће кроз Павловићев есејистички опус и његов однос према традицији, Фрај сматра да се тиме постиже интеграција нашег искуства књижевности (Фрај 1979: 116). Чини се да Павловићево

<sup>7</sup> За Мелетинског, Фрај је лидер ритуално-митолошке критике, који је „држао да се Фрејзерова *Златна грана* може сматрати приручником за науку о књижевности”. По њему, Фрајова школа „образовала се управо као синтеза генетског ритуализма Фрејзера с Јунговом аналитичком психологијом” (Мелетински 1976: 100, 105).

митско-антрополошко прилажење човековим књижевним, културним и духовним просторима лежи управо на овим идејама, које његовом изучавању поезије придају оно синтетизујуће дејство и утисак кохерентног опуса.

С тим у вези може се нагласити Павловићево недвосмислено залагање за „једну теорију поређења неопходну за интерпретацију књижевних текстова”, јер „свако размишљање о литератури и поезији заснива се на поређењу” (Павловић 1978: 14). За Павловића једино компаративна метода извлачи интерпретацију из могућих ћорсокака искључивости одређених методолошких приступа: „Поезија постаје најважнији кључ за разумевање песничког текста, после кружења по низу обогаћујућих чињеница из других сазнајних радова. Да би се разумела, песма се интерполира натраг у низ песничких дела, у целину наших читања”. Осим што је у овако исказаном виђењу присутна свест о интердисциплинарном приступу, као и слутња интертекстуалне природе књижевног текста, односно сумња у аутономију књижевног текста, ови ставови ослањају се и на ставове о архетипској критици Нортропа Фраја: „Архетипски критичар проучава пјесму као дио пјесништва, а пјесништво као дио посвемашње људске имитације природе коју називамо цивилизацијом” (Фрај 1979: 124). Имајући у виду Павловићеву укупну есејистику, ови наводи одговарају поменутој интенцији, али имајући у виду и његово песништво, није ли Павловић онда и пример *архетипског* песника који уметнички актуелизујући митске и повесне „слике-ситуације” промишља и различите цивилизацијске пресеке?

С друге стране, попут Барта, али и као што је писао знатно раније у *Роковима поезије*, и овде ће Павловић потврдити своју модерност не само кроз увиђање недовршивости интерпретације и дефинитивног разумевања књижевног текста, већ и кроз препознавање креативности у процесу саме интерпретације: „Текст тумачења такође је литерарни текст... Као литерарни текст, текст интерпретације такође има своје скривене и недоречене намере” (Павловић 1978: 17). У том смислу, у односу на текст „О критици” из 1955. године, он овде иде корак даље, те у духу постструктуралистичке теорије непосредно и недвосмислено истиче креативан аспект читања и тумачења. Павловићеве тезе о недореченим намерама интерпретације кореспондирају са схватањем Старобинског, који у својој књизи *Критички однос* (изворно 1970. године објављеној), износи схватање неопходности да:

критичко сазнање остане у стању вечитог настајања: у интересу је критике да себе сматра недвршеном, чак да се враћа унатраг, да понавља своје напоре, настојећи да свако читање остане *неопредељено* читање, једноставан сусрет на који неће одмах пасти сенка било каквог систематичног осмишљавања, било каквог доктринарног унапред датог става (Старобински 1990: 9).

За Павловићеве критичко-есејистичке текстове засигурно се може тврдити да не поседују методолошку ригидност. Он и експлицитно не подржава методолошку искључивост, већ се пре опредељује за „комплементарност приступа” (Вуковић 1979: 243), и отуда је код њега изразито присутна свест о разноврсним, интердисциплинарним могућностима њеног проучавања (рецимо, у есеју о Змају из 1975. године). Павловићево мишљење непрестано је

у процесу, за њега је сазнавање поезије суштински недовршено, и он је онај тип мислиоца који је у својим интерпретативним и аксиолошким текстовима готово непрестано запитан и над ваљаношћу смера тумачења, и над оценом коју износи. Тај вид опреза и задршке над идејом завршне интерпретације – коју ће касније, видело се, у *Поетици модерног* отворено одбацити као нешто што је страно природи интерпретације – пратећа је одлика његовог есејистичког дискурса, и у том смислу може се запазити *еволутивност*, како у погледу методолошке опредељености, тако и у смислу конкретне вредновања појединих песника, што ће и сам признати у свом есеју о Винаверу.

## ИЗВОРИ

- Павловић 1958: М. Павловић, *Рокови поезије*, Београд: СКЗ.  
Павловић 1978. М. Павловић, *Поетика модерног*, Београд: Графос.

## ЛИТЕРАТУРА

- Барт 1979: Р. Барт, *Књижевност Митологија Семиологија* (превод: Иван Чоловић), Београд: Нолит.  
Бланшо 1960: М. Бланшо, *Есеји*, Београд: Нолит.  
Бужињска, Марковски 2009: А. Бужињска, М. П. Марковски, *Књижевне теорије XX века* (превод: Ивана Ђокић-Саундерсон), Београд: Службени гласник.  
Велек, Ворен 1991: Р. Велек, О. Ворен, *Теорија књижевности*, Београд: Нолит.  
Вуковић 1979: Ђ. Вуковић, *Павловић као проучавалац српске поезије* (поговор), у: Павловић 1979: М. Павловић, *Ништителји и свадбари*, Београд: БИГЗ.  
Јаус 1978: Х. Р. Јаус, *Естетика рецепције* (превод: Дринка Гојковић), Београд: Нолит.  
Кајзер 1973: В. Кајзер, *Језичко уметничко дело* (превод: Зоран Константиновић), Београд: СКЗ.  
Милер 1995: Х. Ц. Милер, Критичар: домаћин и паразит, *Реч*, јануар.  
Мелетински 1976: Е. М. Мелетински, *Поетика мита* (превод: Јован Јанићијевић), Београд: Нолит.  
Милошевић 1981: Н. Милошевић, Миодраг Павловић као књижевни критичар (поговор), у: *Поетика модерног* (1981), *Изабрана дела Миодрага Павловића* (књига четврта), Београд: Вук Караџић.  
Норис 1990: К. Норис, *Деконструкција* (превод: Јасмина Миличевић), Београд: Нолит.  
Поповић 1987: Б. Поповић, *Самосвест критике*, Београд: Вук Караџић.  
Сонди 1978: П. Сонди, *Теорија рецепције у науци о књижевности* (превод Душанка Марицки), Београд: Нолит.

- Старобински 1990: Ж. Старобински, *Критички однос* (превод: Иван Димић), Сремски Карловци: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Тодоров 1986: Ц. Тодоров, *Поетика* (превод: Бранко Јелић и Милош Константиновић), Београд: Филип Вишњић.
- Фрај 1979: Н. Фрај, *Анатомија критике* (превод: Гига Грачан), Загреб: Напријед.
- Христић 1994: Ј. Христић, *Есеји*, Нови Сад: Матица српска.
- Шоп 1981: Ј. Шоп, Павловић и наш песнички искон, *Савременик*, 6, 433–441.

Ђорђе М. Деспић

ON CRITICISM AND METHODOLOGICAL APPROACH IN MIODRAG PAVLOVIĆ'S  
ESSAYS

(Summary)

The paper seeks to shed light on Pavlović's explicit views, which he presents in his critical-essayistic opus on the topic of criticism and methodological approach. His views on the approach to the study of literature are visible from the earliest essays, and testify to the early formed, and later persistently nurtured non-dogmatic research consciousness. The aim of this paper is to use a chronological and analytical approach to emphasize Pavlović's renunciation of methodological exclusivity, i.e. a clear and continuous commitment to the plurality and complementarity of methodological procedures.

**Keywords:** essay, critique, methodological approach, interpretation, poetry.