

Мср Милица М. Кецојевић

МОДЕРНА СРПСКА ПОЕЗИЈА КРОЗ ПРИЗМУ МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА

„Тумачење песничких текстова јесте једна неучтивост,
посредна увреда сваком читаоцу поезије.
Има само један начин да се тумач поезије извини за увреду
коју наноси читаоцу песника и самог себе.
Он мора да покажује и недовршеност свог разумевања,
па и саму немогућност да се оно доврши“.
(Павловић 1981а: 200)

У раду се разматрају есеји које је Миодраг Павловић (1928–2014) посветио седморици српских песника. Пошавши од изабраних представника различитих епоха и праваца, Лазе Костића и Војислава Илића, на размеђу XIX и XX века, преко Јована Дучића и Владислава Петковића Диса, све до Станислава Винавера, Растка Петровића и Момчила Настасијевића (двадесете и тридесете године прошлог века), изабраних према доминантном стилском и вредносном критеријуму, настојали смо да, макар овлашно, исцртамо путању којом је текао развој нашег модерног песништва.

Кључне речи: Миодраг Павловић (1928–2014), есеји, српски песници, модерна поезија.

Име Миодрага Павловића (1928–2014) везује се најпре за модерно песништво и оно је, по правилу, неодвојиво од имена Васка Попе (1922–1991). Обојица пак представљају синоним за превратничке, педесете године минулог столећа, односно за радикалан раскид са „лириком ’меког и нежног штимунга““ (в. Bogdanović 1960; уп. Мишић 1976), који се догодио појављивањем њихових првих збирки, *87 њесама* (1952) и *Кора* (1953). Осим тога, Павловић је значајан и као есејиста (врсни позналац како националне тако и светске књижевне и културне баштине, ликовне уметности...), и као антологичар, састављач, између осталих, *Анџолоџије српској њеснишћива* (1964), која је, уз *Анџолоџију новије српске лирике* Богдана Поповића (1911) и *Анџо-*

лоџију српске њоезије Зорана Мишића (1956), можда једна од три најрелевантније антологије поезије у XX веку.

Седам Павловићевих есеја које смо за ову прилику одабрали првобитно су били објављивани у књигама *Рокови њоезије* (1958), *Осам њесника* (1964) или *Поезија и кулџура* (1974), потом, претрпевши мање или веће измене, коначно су се нашли окупљени у књизи *Есеји о српским њесницима* у склопу његових *Изабраних дела* (1981). Писани различитим поводима, настајали током две деценије, у периоду од друге половине педесетих, као есеј о Владиславу Петковићу Дису (1957), до средине седамдесетих година протеклог столећа, као есеј о Растку Петровићу (1974), разликују се међу собом не само по начину на који су компоновани, него и по предмету, каткад и методу који се у њима демонстрира. А када је о унутрашњој структури реч, есеј о Момчилу Настасијевићу је јединствен не само по томе што је најобимнији и пружа опсежне биографске и библиографске податке о песнику, него се издваја и чињеницом да се Павловић у њему, мимо обичаја, дотиче и осталих области Настасијевићевог деловања, и драмског и прозног стваралаштва, па и есејистике (в. Деспич 2016). Док је Павловић у низу есеја за предмет анализе узимао готово искључиво појединачне песничке текстове, приступајући им пажљиво и идући од строфе до строфе, од стиха до стиха (есеј о Л. Костићу, В. Илићу, Р. Петровићу), чинећи притом отклон од вантекстовних чинилаца,¹ дотле је у другој групи есеја настојао да сагледа песнички опус у целини или да обухвати његова преовлађујућа својства. Занимљиво је било запазити да се у свим наведеним есејима осећа Павловићева потреба да се, макар летимично, осврне на књижевнокритичку рецепцију дела сваког аутора, чак и онда када се на први поглед стиче утисак да су већ у довољној мери истражени, да је о њима често и доста добро писано (нпр. о Дучићу), да су критичари превазишли све несугласице и разрешили дилеме које су искрсавале, те, напослетку, изrekli о њима готово једнодушну и позитивну оцену, или, на другој страни, онда када интересовање за њих изнова расте, као интересовање за Костића, Диса, Р. Петровића, и, поготово, Настасијевића, који, опет, насупрот осталим „великим“ песницима, једини још чека прилику да његова поезија добије потпуније аналитичко осветљење и зато „мора да стрепи за свој углед“ (Павловић 1981б: 526)².

¹ Интересантно је да се Павловић сасвим ретко осврће на околности у којима је песма настала или пак ослања на аутопоетичке исказе песника, будући да, како сматра, информације о пореклу и садржају песме нису ништа важније од информација које може пружити нека друга особа, речју, „песник не може бити врховни судија о својој песми“ (Павловић 1981б: 252).

Такође, ма колико претендовао на објективност и заговарао тумачење које је утемељено једино на законитостима песничког текста (уп. есеј о Костићу или Илићу), био је свестан да је „песма једна шкољка, празна, тврда чаура, облик у који можемо сасути наше пројекције, наша осећања, наше жеље, опсесије...“ (Исто 1981б: 211).

² Сви наводи у раду биће дати према овом издању, са ознаком странице у загради на крају цитата.

Такође, Павловић је био свестан да се критеријуми за просуђивање временом мењају,³ отуда се у есејима препознаје његова решеност да испита да ли су одређени критичарски ставови актуелни и у тренутку у коме он пише (честа одредница „до данас“, „и данас“), па да их, по потреби, са дистанце и из другачије искуствене позиције, превреднује (очекивано, полемички тон је најизраженији у есеју о Дису), или, сасвим ретко, критичке заслужене оцене потврди, и, на крају, песника додатно учврсти на месту које му је на вредносној лествици одређено (донекле је такав случај са Дучићем, додуше уз афирмацију његове касне лирике која је остала у сенци његових раних, популарних и хваљених песама). Потребно је, међутим, нагласити да је ревалоризација критичарских судова и реафирмација појединих песника Павловићу била важна из још једног разлога, наиме, како сазнајемо и из његових поетичких експликација, излаганих, између осталог, у интервјуима, имала је директног утицаја на редефинисање наше културе, до чега је њему било необично стало.⁴ Рецимо, у часу када управља поглед ка ауторима чија се песничка остварења пред њим налазе, он тврди како више нема разумљивих разлога за потцењивање Дучића, ако су ти и такви разлози уопште

³ Илустрације ради, Павловић на једном месту предлаже да песника, у ствари, „треба књижевноисторијски распоређивати и оцењивати према најбољем делу његова стваралаштва“ (287). Истичући како је угледање на претходнике обавезан и природан део сваког развојног пута, не без ироније, запажа: „... у нашој критици [се] и дан-данас утицаји и сродни песници помињу најчешће кад хоћемо да донесемо негативан суд о песнику, или да умањимо позитиван, а прећуткују кад желимо да хвалимо песника, као да је песнику стидно имати сродног песника, претечу или учитеља“ (288). Затим, „Анализе о версификацији [...] не изгледају нам данас толико битне за оцену вредности песама, колико су изгледале некада“ (304). Или: „Нама се данас чини да је релевантност садржаја песме битнија од њених акустичних ефеката. Нама се чини, такође, важније испитати функционалну оправданост слике у оквиру основне замисли песме него распоред цезура у оквиру строфе [...]. Нама је важнија логичност и чистота језичких спона [...] него чистота риме. Нама се, такође, данас чини важнијом способност да се и најсведеније мисли ухвате макар у једном конкретном, животном аспекту, него да присуствујемо парадама најпомпезнијих, а произвољних, декларација“ (305) итд.

Сусрећемо и примере у којима се Павловић није либио да превреднује ни властите судове, рецимо: „Моје мишљење о Винаверу је еволуирало, много пута сам га поново читао, док ми се лепота интелектуалног и музичког спрега није открила. Мислим да ми не смета да променим мишљење о вредности једног песника, нарочито ако је та промена ка већем одушевљењу. Немогуће је, најзад, да се појединачни поетски сензибилитет не мења из деценије у деценију. Захтев да читавог живота бранимо исте оцене, исти укус, више је судски, полемички, него захтев естетског сензибилитета и маште“ (485).

⁴ „Есеје сам почео да пишем у бурним педесетим годинама, када се присуством у јавности нешто могло и постићи. Могло се утицати на јавно мњење преко страница НИН-а, 'Сведочанства' и 'Младости'. Поновно дефинисање наше културе обављало се и кроз нове валоризације наших песника. Кроз студије о песницима отворали смо питања, не само естетска, него и историјска, филозофска и политичка. Људи су у оно време радо и лако примали поруке које су стизале преко поезије и есеја као слободне форме размишљања о заборављеним суштинама“ (Павловић 2001).

и могли постојати, с обзиром на то да су, у основи, пресудно били одређени тренутком у књижевно-историјском развоју, или, рецимо, више нема ваљаних разлога за омаловажавање и одбацивање Диса, пошто је прешао трновит пут рехабилитације,⁵ од „потпуне занемарености“, настале као последица жучног и, како сматра, „неправедног“ напада на њега,⁶ преко разумевања, прихватања и наклоности, до „гласне славе“ (384), док песнику Винаверу, који „обитава међу нама као странац“, „остајемо и даље дужни“ (478). Напослетку треба казати да је Павловић, желећи да исцрта профиле песника што прецизније, а за то му је било потребно и да повуче што чвршћу границу која раздваја епохе и стилске правце, будући да су се често јављали напредо и да су се њихове црте у великој мери преплитале и мешале, такође, у науци још није постојала начелна сагласност о начину њиховог препознавања, природи и трајању, особито романтизма⁷ и симболизма⁸, прибегавао поредбеном приступу, чак, у есеју који је посветио поезији Јована Дучића дошао је до пуног изражаја „вид интердисциплинарног сагледавања Дучићевих песама“ (везе са сликарством, нарочито са сликама Надежде Петровић, Косте Милићевића, Милана Миловановића...), што је, сложићемо се, „за средину шездесетих година прошлог столећа још увек [права – М. К.] методолошка реткост“ (Деспич 2017: 108). Исто тако, није се либио ни да песнике ситуира у одређени шири, културноисторијски контекст (нарочито видљиво у есеју о В. Илићу), штавише, у контекст европских размера (есеј посвећен Ј. Дучићу), у чије прилике је био врло добро упућен.

Оно што одмах пада у очи када је реч о есеју о Лази Костићу (1972), свакако јесте околност да је Павловић поклонио своју пуну пажњу песми *Santa Maria della Salute* (завршена 1909), састављеној од октава и испеваној у романтичарима својственом метру, симетричном десетерцу (5+5), и посматрао је детаљно, из различитих углова. Песма *Santa Maria della Salute* се најпре разумева и тумачи као „космичка химна“, визија сусрета поетског субјекта са умрлом драгом, визија у којој се активира тзв. лирски комплекс/

⁵ На почетку свога огледа *Владислав Пејковић Дис као њесник њромјене сензибили- њеѡа* Јован Делић пружа исцрпан преглед критичарских текстова који су пратили појаву збирке *Уѡѡѡене душе* (в. Делић 2008: 273–275 и фусноте 409 и д.).

⁶ Мисли се, наравно, на чувену догматску критику која је изашла из оштрог пера Јована Скерлића, објављену у *Срѡском књижевном ѡласнику* под насловом *Лажни модернизам у срѡској књижевности*, 1911. године, дакле, непосредно по објављивању Дисове прве збирке песама.

⁷ Док, рецимо, Јован Скерлић сматра да је период романтизма трајао од почетка 40-их до почетка 80-их година (Скерлић 1911: 254), прецизније, од 1848. до 1870. године (Скерлић 1914: 8), дотле Драгиша Живковић сматра да је период романтизма омеђен 1814, односно 1880. годином (Живковић 1972: 321).

⁸ Знатно доцније (1985) ће, рецимо, историчар и теоретичар књижевности Предраг Палавестра препознати и издвојити следеће три фазе у развоју српског симболизма: (1) доба раног симболизма (1892–1900), (2) сезона пуног симболизма (1901–1918) и (3) тзв. наслеђе симболизма (1919–1943) (в. Палавестра 2002: 229).

архетип љубав и сан (370), који је, мада другачије провенијенције, познат одраније, из поеме *Туџа и оймена* Бранка Радичевића, а јавља се и у Дисовој балади *Можга сјава* (први пут објављена у београдском илустрованом листу *Нова искра*, 1907).⁹ Потом, *Santa Maria della Salute* као „екстаза и протест“, и, најзад, као „молитва“, као „кајање и исповест“ (в. 257–260; 260–263).¹⁰ Одређујући је као „велику песму наше *ласне* песничке традиције“ (243, курзив аутора), постало је јасно да ће *бучносѝ* (која карактерише поезију Ђуре Јакшића), на једној, и, на другој страни, *ласносѝ*, тј. *звучносѝ*, која је у нашу лирику продрла с романтизмом (испољава се у песништву Симе Милутиновића Сарајлије, Бранка Радичевића, Јована Јовановића Змаја), бити кључни критеријуми за процењивање вредности песама. Осим графички онеобиченим стихом (латинична, курзивна слова) који преузима функцију рефрена, стихом насталим као последица Костићевог посезања за поступком аутоцитатности (в. ОРАЌ ТОЛИЋ 1990) (дословног преузимања стиха из поеме *Дужде се жени*, написане три деценије пре, 1878. године), звучност песме *Santa Maria della Salute* постиже се захваљујући и облику строфе и техници римовања, затим вешто одабраним и функционално употребљеним лексемама, нарочито оним с „визионарском и трагичном конотацијом“ (244), хиперболичним изразима, реторским, инвокативним и суперлативним обртима, прилозима универзализације и др. (245). Међутим, Павловић полази корак даље и вели како је Костићу опонирао Дис, који је, обитавајући по кафанама, створио „најтишу“ нашу поезију, с тим што не пропушта прилику да истакне да се нагли заокрет од романтичарске „гласности“, „млатарана јатаганима, рукама, старинским плаштovima“ (242) ка модернистичкој, готово „камерној“ атмосфери догодио заправо одлучним ступањем Војислава Илића на књижевну сцену 80-их година XIX века, пошто је он „развукао нашу прозодијску хармонику“, „ставио пригушивач на наше песничке инструменте“ (242), те преовлађујућим идилично-меланхоличним и суморним расположењима, елегичном интонацијом, корпусом препознатљиве лексике, бројним понављањима, општим местима и стереотипношћу епитета ритам учинио једноликим/монотоним и тромим.

А уверење да је свака тзв. велика песма „аисторична“, то јест да се опире смештању у врло често круто схваћене периодизацијске оквири управо зато што надилази моменат/епоху у којој је настала, потврђује и ова Костићева песма, иначе, како Павловић сматра, „посестрима“ песме *Сѝихови о ѝректрасној гами* (250) симболисте Александра Блока. Дакле, желећи да истакне Костићево осцилирање између зрелог романтизма и симболизма и, у крајњој консеквенци, приближавање модерним струјањима, Павловић примећује како би се све у дотадашњој критици изречене оцене могле држати за тачне, те поентира закључком да је *Santa Maria della Salute* „*највећа ѝесма*

⁹ О дијалогу који „воде“ песме *Можга сјава* и *Santa Maria della Salute* видети Вла-душић 2011.

¹⁰ О томе више код: Деспич 2010: 158–164.

нашеї романтизма“, једнако као што је и „прави представник нашег симболизма“, најзад, „ирелудијум наше модерне поезије двадесетог века“ (249, курзив аутора).¹¹ Другачије речено, прожетошћу „дионизијским“ и „дитирамбским“ елементима, Костићев песнички текст одражава „антирационалистички“ и „антипозитивистички“ став аутора (249), а то значи да је Костић, заправо, антиципација Диса и свега онога што ће тек међуратни ствараоци у својим песмама успети у потпуности да реализују.

Павловићев есеј *Културноисторијска свесћ Војислава Илића*, завршен 1971. године, посвећен је, како оцењује, „једној од најбоље организованих“ Илићевих песама (196), песми *Овидије*, насталој у позној фази песниковог стварања, 15. децембра 1888. Осим што је, попут неколицине других, у структурном смислу изврсна (антитетична), њена је форма не само добро осмишљена и беспрекорно изведена, већ је и, испоставило се временом, непоновљива: у знаку правилне модулације и смењивања спорог ритма брзим ритмом, односно „deskриптивно-објективног тона“ „активним и агресивним тоном директног обраћања“ (195) лирског субјекта Риму (апострофа), што је пропраћено и променом схеме римовања. Међутим, необично је то што је Павловић из читавог корпуса Илићевих песама одлучио да издвоји баш ову песму, приписујући јој епитете „хладне“, „објективне“ и „удаљене од живота“ (197), и након тога да је смести у поетички оквир неокласицизма. Кажемо необично јер је у питању корпус који, уколико начас оставимо по страни прву, рану фазу, коју је Илић, врло брзо, превазишао, остварену под утицајем нашег романтизма на заласку (Јакшић и Змај), доминантно баштиничне типичне одлике парнасоства и смело искорачује у сферу симболизма, што је уочио и, још важније, први исцрпно аргументовао Драгиша Живковић у чувеном огледу *Симболизам Војислава Илића*, објављеном 1960. године на страницама сарајевског часописа *Израз*, огледу у коме је своју аналитичку перспективу усмерио на две песме, из исте, 1892. године, *Зайушћени источник* и *Клеон и његов ученик*, доводећи их, а нарочито потоњу, у непосредну везу са Бодлеровом теоријом симбола и песмом *Correspondances* (в. Живковић 1994: 132 и д.). Другачије казано, износећи аргументе за став да је песма *Овидије* блиска песми *Смрт љадијајора* (1836) М. Ј. Љермонтова, што, условно, иде у прилог тези коју је формулисао још Дучић, објављујући далеке 1902. године, у часопису *Дело*, свој есеј *Сјоменик Војиславу*, да су Илићеве узори били „искључиво Руси“ (Дучић 1979: 65), а ми данас знамо да су то ипак били само у првом реду Руси, Павловић изводи закључак да

¹¹ Уп. Делић 2011: „Остајемо у увјерењу да је Лаза Костић [...] био пјесник високог романтизма и да је његова пјесма 'Santa Maria della Salute' свакако најпознија, али и највиша тачка тог високог романтизма. Он је, међутим, за пјеснике и критичаре XX вијека постао лакмус: по његовом статусу у српској поезији могу се одређивати смјене поетичких парадигми. Парадоксално, Лаза Костић је и послје своје смрти остао не само предмет, већ и имагинарни учесник кључних књижевних полемика и поетичких промјена у поезији XX вијека и око ње“ (381).

Илићеву песму прати један парадокс. И мада би по законима еволуције (в. есеј о Дису) општим карактеристикама свога певања требало да опонира романтичарској пракси, испоставља се да је, спрам сржног, античког мотива (Рим) који је, у ствари, од изразитог представника руског романтизма и преузео, Илић пре следбеник поменуте европске поетичке оријентације него директни настављач линије европске, одвећ „дискурзивне“, дидактичне и морализирајуће класицистичке поезије XVIII века (203). Идући даље, Павловићу је било важно да утврди и порекло специфичне слике Рима коју песници у својим текстовима варирају. Долази до сазнања да је Рим, с изразито негативним атрибутима („грешни и охоли, разблудни и сурови велеград“ (201)), преузет из Библије, поткрепљујући своје становиште аутентичним наводима из Новог завета, Посланице Светог апостола Павла Римљанима и Откривења Јовановог, и доказујући, на једној страни, да је Илић, исто као Лаза Костић, био поклоник антиевропеизама (204), као што је, на другој страни, опет уз Лазу Костића, тзв. песник културе.

Упркос низу похвала које изриче на рачун певања Војислава Илића, које је за свега петнаестак година очевидно прешло изузетно дуг и динамичан развојни пут од (нео)класицизма до симболизма, међутим, свестан и његових мана (језик „блед и некарактеристичан“ (218), „провидан“, у коме се „све узима здраво за готово“ (207); поезија лишена „вербалне фантазије“ (218)), Миодраг Павловић лamentsира над околношћу да српска књижевност са њиме није успела да задобије „нормативног“, „фундаменталног“ песника (218), једнако као што такву маркантну фигуру није изнедрила ни епоха романтизма, не заборављајући при томе да сумира и поново истакне неке од суштинских промена које су се, са Илићем, догодиле, и које ће имати далекосежне последице по будући нараштај песника, највише на Ј. Дучића и Диса. Најпре, у питању је промена на плану метрике, која се огледа у одбацивању романтичарима тако драгог десетерца и уобличавању и истрајној употреби дугог стиха, хексаметра, у два његова варијантама, од 14 до 16 слогова (7/6+8 и 8/7+8),¹² затим, географска промена, оличена у премештању центра поезије са простора Војводине у престони и, уједно, песников родни град – Београд, премда Илић никада неће постати песник Београда,¹³ него ће Београд тек В. Петковић Дис укључити у своје певање, и то Београд као локалитет, позорницу збивања, али и атмосферу, конституисану без романтичарског, родољубивог заноса (354), те околности да је Илићева поезија, упркос чињеници да је готово ослобођена националног момента, који су заговорници романтизма често и радо понављали и у различитом степеном наглашавали у својим песмама, попримила космополитска обележја (218).

Међутим, изнад свега, ако је судити већ по синтагми која је истурена у наслову есеја, Павловић цени управо то што је код Илића била јасно изражена

¹² О Илићевом доприносу развоју српског стиха видети Живковић 1994: 138–149.

¹³ „... у њему се укрстила класицистичка жица са смислом за србијански пејзаж који је поетски пандан реалистичкој сеоској приповеци“ (353).

културноисторијска (само)свест, коју ће неговати и његови следбеници, преваходно Дучић. Павловић то врло прецизно и истиче док покушава да одговори на нека од фундаменталних питања попут „шта има Војислав да нам каже данас“, „зашто је он за нас жив“ и „чиме је присутан“:

„... ни наши образованији песници и писци нису имали тананији осећај за културноисторијске видике. И то код Војислава није била једна апстрактна, књишка свест, него и способност индиректног, али тачног дефинисања нашег културног простора и тадањег културноисторијског тренутка. Ако је Војислав [...] шетао у машти од Бенареса до Шпаније, од руских степа до Египта и Палестине, од паганских времена до данас, он је увек стајао на истом месту, на неком свом песничком стубу који је био пободен на нашем терену, у срцу Балкана, чију је дефиницију заобилазним путевима не само тражио, него коју је својим песничким радом и унеколико променио“ (219).

А есеј о Илићевом, по много чему, настављачу Јовану Дучићу (1963–64) Павловић започиње тврдњом да је у питању један од „најбољих песника овога језика“ (270). Разматрајући статус који Дучић у нашој књижевности има, упућује на крајње парадоксалну позицију, наиме, да „за развој наше песничке мисли он по значају стаје раме уз раме са нашим романтичарским песницима, уметнички их превазилази, он је национални песник као и они, иако припада једној релативно ексклузивној ’декадентној’ песничкој школи“ (270–271). Без имало оклевања, усуђује се да закључи како Дучић предњачи у односу на наше песнике романтичаре, наравно, са изузетком Лазе Костића, а то је у потпуној опреци према обичају која влада у другим европским књижевностима, чије је прилике Павловић добро познавао: „у осталим европским књижевностима [...] су романтични песници увек прави велики лиричари и песници нације, а симболисти њени ексцентричари или луксузни снобови“ (271).

Павловић затим редом испитује све замерке које су млађи нараштаји упућивали Дучићу и због којих су га потцењивали. Прво, честе примедбе изрицане на рачун узорâ на које се угледао, због чега су га, уосталом, крајње малициозно, проглашавали и обичним имитатором и плагијатором, као и на рачун осећања укуса којим се управљао, Миодраг Павловић сматра неодрживим и, сходно томе, прилаже додатни, „књижевно-историјски аргумент“ (272), односно упућује на чињеницу да је Дучић уместо, рецимо, Артура Рембоа, Тристана Корбијера, Стефана Малармеа и др., за узоре узимао, важно је нагласити, „по данашњим стандардима“ другоразредне а онда значајне француске песнике, парнасовце и симболисте, Де Лила, Де Хередију, Сили Придома, Албера Самена, Де Рењеа, итд., мада се и о високом степену тога угледања с правом може полемисати (више о томе код: Деспит 2017). Баш због тога, у прилог Дучићевој оригиналности, Павловић наводи следеће:

„... од добре школе до добре поезије огроман је корак: решити једну врсту песничких задатака за које имамо примере у поезији неког другог језика, значи у ствари не само решавати друге задатке него и долазити до других решења. Тај огроман корак Дучић је учинио. Он је створио на нашем језику цизелирану, симболичну поезију природних догађаја, каква се у том степену развијености не среће код осталих песника других језика...“ (300).

Друго, Дучића су оштро нападали и због предмета/садржине његових песама. И ма колико се обично говорило о „снобизму његових песама, о јев-тином монденству, о малим принцезама, о напарфемисаним вртовима, о идиличним вилама, салонима, перикама“ (274), са чиме је Павловић делимично сагласан и донекле настоји да оправдава појединостима из Дучићевог живота (медитеранац), његове песме су, у тематском погледу, прилично разновродне: историјске, љубавне, песме о природи и мисаоне песме („о жени је писао као о Жени, о љубави као о Љубави, о природи као о Природи“ (275)). Међутим, занимљиво је и то што се Павловић на неколико места свесно конфронтира са дотад општеважећим мишљењем критике¹⁴ и што, изузимајући циклус под насловом *Моја оџаџбина*, историјске песме доживљава као убедљиво најслабији круг Дучићевих песама. Слично, у групи која тематизује љубав не уочава песме нарочите уметничке вредности, односно, са изузетком можда две, *Песме суйона* и *Песме ѿицине*, суверено закључује како Дучић и „није написао ниједну прворазредну љубавну песму“ (277). Одмах затим додаје да је Дучић свој песнички врхунац досегао тек у циклусима *Јушарње ѿсеме*, *Вечерње ѿсеме* и *Сунчане ѿсеме*, нарочито у другом, у коме се, по његовом осећању, нижу „ремек-дела једно за другим“ (281), и да су најбоље Дучићеве песме, у ствари, рефлексивне песме и песме о природи, које су, на Павловићеву жалост, сразмерно најмање заступљене у свим значајнијим антологијским изборима. А бројним контрадикторностима које су се сплеле око Дучића, доприноси и Павловићево запажање да је он, мада се толико трудио да остане на трагу европских узора и обилато се користио јампским једанаестерцем (5+6) и до савршенства довео симетрични, двострукоримовани дванаестерац, тзв. александринац (6+6), дакле, врстом стихова које је у нашу поезију увео и истрајно употребљавао Милан Ракић (за разлику од Ракићевог дванаестерца који осећа као „туђ“ (в. 311), Павловић наглашава да је код Дучића посреди „домаћи“, аутохтони дванаестерац, прилагођен духу нашег језика и природности казивања на нашем језику)), написао неке од највреднијих својих песничких остварења у седмерцу, осмерцу, деветерцу или пак десетерцу, то јест краћим стиховима који су били карактеристични за нашу романтичарску лирику, и, ако одемо још дубље

¹⁴ „Дучићев утицај, иако некад знатан, исцрпен је и превазиђен“ (269); „Песме које су наши учитељи хвалили, ми налазимо да су шупље и неуведљиве, а раније занемарени стихови нуде свој дотле недокучен смисао, свој под патином заборавачу очувани сјај“ (269).

у прошлост, имали упоришта у метру из нашег усменог стваралаштва. Штавише, док афирмише песничке текстове из његове касне стваралачке фазе, већ у јасном знаку симболистичке поетике на заласку, успоставља аналогije између Дучића и знаменитих представника великих европских књижевности, Блока и Пастернака, Рилкеа и Георгеа, Пола Валерија и позног В. Б. Јејтса, а онда када се задржава само у оквирима наше књижевности, успоставља могуће додирне тачке са Момчилом Настасијевићем, којег је, показаћемо, изузетно ценио, чак на једном месту, уз мало претеривања, тврдио како у периоду између два светска рата, осим њега, нисмо имали „стварно великог песника“ (527),¹⁵ и са Миланом Дединцем.

Пишући пак о В. Петковићу Дису, Павловић полази од утиска да је у питању невелики песнички опус, који образују две брижљиво компоноване збирке неједнаких вредности, *Ушољене душе* (1911) и *Ми чекамо цара* (1913), опус са сразмерно „мало добрих [целих – М. К.] песама“ (350, 380), суженог тематског круга, у коме љубав, сасвим сигурно, има повлашћено место, док се песимизам, условљен специфичним положајем који субјект у свету заузима, испољава као доминантни доживљај. Павловић је свестан да су критичари одвајкада највећи број приговора упућивали „презиру“ који је Дис гајио према „логици“ (Митриновић 1979: 425), као и језику којим је писао. Баш због његовог скромног образовања, језик је био засићен огрешењима о строга морфолошка и синтаксичка правила, обиловао је семантичким непрецизностима, особито онда када се невешто служио лексиком која води порекло из страних језика, и, следствено томе, био је нејасан, нетачан и, у крајњој линији, изазивао је неспоразуме, деловао „бесмислен“ или пак звучао „бизарно“ (351). Међутим, некада узимана за озбиљан недостатак, сва наведена својства ће тек нешто доцније бити препозната као ванредан квалитет, непосредна последица корених промена, тзв. померања која су наступила у језику у првим деценијама ХХ века, преокретања основног значења речи и нарушавања уобичајених синтаксичких односа, пре свега, односа између субјекта/агенса и објекта/пацијенса, која ће се највише одразити на слику света која се том приликом конституше. Све наведене промене ће тек у новије време подробно испитати и њихову функционалност протумачити Новица Петковић у огледу *Дисов језик, слике и музика сџиха* (2002).

Упркос манама које и сам увиђа (његова је „поетска експресија као самостална вредност неразвијена“ (351)), Павловић не заборавља да истакне

¹⁵ А да је Павловић уистину високо вредновао и Дучићево и Настасијевићево песništво можда најбоље илуструје статус који ови песници уживају у његовој *Анџолоџији српској њесништва*. Наиме, уколико начас оставимо по страни Васка Попу, коме је, уосталом, и посветио своју књигу и који је заступљен са 22 песме, Настасијевић је представљен са 10 песама (*Сиви шренушак*, *Предвечерје*, *Родишељу*, *Осама на штрџу*, *Трај*, *Порука*, *Пуш*, *Туја у камену*, *Речи из осаме* и *Мисао*), дакле, са само једном песмом мање у односу на Дучића (*Бор*, *Буква*, *Мрави*, *Сунцокрејши*, *Песма*, *Међа*, *Крила*, *Сенка*, *Коб*, *Тајна* и *Најџице*) (Павловић 1964).

како је Дис, у својој сувише скромној песничкој „радионици“, најбоље употребљавао само једно оруђе које му је стајало на располагању, а то је „слух“ (351). Такође, да је успео да начини крупан корак у усавршавању „наше песничке мисли“ (351), и то не само у поређењу са ауторима који су стварали у XIX веку већ и у поређењу са његовим непосредним претходницима, односно савременицима, најпре, са од њега осам година старијим Јованом Дучићем и осталим представницима тзв. модерног српског књижевног језика, то јест „београдског стила“ (352), како се ова појава у нашој лингвистици, још од времена Александра Белића, и назива (Милановић 2004: 136).

Међутим, оно по чему је Дис, сасвим сигурно, (п)остао препознатљив, оно што га вероватно највише раздваја од свих других наших песника јесте доживљај света као „пакленог привиђења“:

„Дис је наш први, и можда до данас једини песник коме се свет чинио као паклено привиђење; али он није само дотицао дно очајања него је на тренутке имао *визију груіої свеіа, мирної свеіа ѿокојника*, због чијег смо постојања ми овде доле још несрећнији“ (353, нагл. М. К.).

Иако, истина, још у рудиментарном виду, овакав доживљај света ће Диса начинити песником урбане средине („инферно се никад не ставља на пасторалну сцену“ (353)), допуштајући себи да у тој појединости препознамо тек далеки наговештај Настасијевићевог циклуса *Речи у камену* и онога што ће Васко Попа до крајњих консеквенци довести у својим песмама (в. Петковић 2004: 180 и д.),¹⁶ и, истовремено, начинити песником „очајања и најсуморније резигнације“ (354), која ће врхунити у стању нирване, а она, персонификована, да контрадикторност буде још већа, притиска и онеспкојава читаву „селену“.

Па ипак, у овом есеју, Павловић указује на једну ствар од пресудног значаја за разумевање начина на који функционише читав процес књижевне еволуције, не само еволуције песништва: „наше видно поље разапиње се између великих имена као између потпорних тачака, а пропушта при том ону главну бујицу осредњости која је израз основног расположења свога времена, и која је позадина оцртавању ликова великих појава“ (354). Зато проучаваоци, заведени моћном „илузијом перспективе“, која прибегава „вештачком скраћењу“ великих временских раздобља, стичу варљив утисак да се „свака нова величина појавила [...] баш у тренутку када се на њу чекало и учинила оно што је било потребно“, да је „песник [...] испољио оне особине које су биле на реду као супротност оним претходним“ (354), односно стичу варљив утисак да уистину постоји и влада извесна законитост

¹⁶ Уп. „Настасијевићева визија света је неисторијска [...] архаична у својој првој и последњој инстанци. По Настасијевићу, рекли бисмо, до историје није ни дошло, као што није дошло ни до модерној свеіа, ни до ірада; он као песник припада привидној непроменљивости природе и сеоског живота“ (539, курзив М. К.).

смењивања епоха и праваца. У складу са тим, чини се да је поетички лук сасвим правилно исцртан, да се након епохе романтизма нужно морао појавити Војислав Илић и парнасоство, а после њега на сцену ступити нико други до Дис, са којим се, условно, догодио „корак уназад“, оличен у повратку субјективизму и „осећајном животу удруженом са маштом“ (355). Међутим, да у пракси развојни ток не тече увек спонтано и глатко и не одвија се увек у правилном ритму, управо је, мисли Павловић, најбољи показатељ Владислав Петковић. Стога Павловић тражи непосредне узроке за крајње неповољни положај у који је овај песник запао и одгонета их у околности да се огласио преурањено и тако нарушио закономерност смењивања, односно убрзао фреквенцију ритма еволуције и настојао да га промени (355). Инсистирањем на преурањености заправо хоће да подсети да је Дисова невоља била та што се огласио у време када су Дучић и Ракић били водећи песници епохе, док су неприкосновене критичарске ауторитете представљали Богдан Поповић и његов ученик, Јован Скерлић, који су модерно песништво, уосталом, афирмисали и, нарочито Поповић својим антологијским избором, учинили канонским (Док у *Анџолооџији новије српске лирике* Богдана Поповића, у склопу целине под насловом „Прво доба“, Јован Дучић¹⁷ има повлашћено место, јер је заступљен са чак 32 песме, дотле је Милан Ракић¹⁸ представљен са свега 14 песама.). Захваљујући стицају неповољних околности, Дис је понео епитет „*иреџходника*“ уместо „перјанице“ једне нове смене песничких парадигми (355, курзив аутора). И док пише о успостављању макар и вештачког континуитета, Павловић уочава да постоје и неколики разлози због којих Дисово песништво није могло имати нарочитог утицаја на генерацију песника која за њим долази, штавише, прибојава се, могло је имати само неповољног утицаја. Најпре, у питању су нови, али непоновљиви садржаји, затим, малочас поменути субјективизам који није био утемељен на актуелним „литерарним стандардима“ него на дубоко личним, емотивним премисама, као и чињеница да се Дисова поезија „ослонила на постулат једног човека и његовог искуства“, обзнањујући „почетак егзистенцијалног става у нашој лирици“ (356).

Говорећи о егзистенцијализму, Павловић у интерпретацију укључује једну од најпознатијих и најлепших Дисових песама, песму *Тамница*, испе-

¹⁷ Наравно, поред уводне песме *Хајд'мо, о Музо!...: Залазак сунца, Бгење, Сок, У сџаблу кедра...*, седма песма из циклуса *Пјесме Леили*, затим *Враћање, Сусрећ, Замор, Познатиство, Суџон, De profundis, Повраћак, Вече, Защшо?*, *Послије много година, Пусџиња лежи гуџа...*, *У сумраку, Јабланови, Саџи, Тиџина, Морска врба*, први и пети сонет из циклуса *Јадрански сонетџи, Звезде, Подне, Моја џоезија, Дубровачки мадријал, Дубровачки џоклисар, Дубровачко вино, Дубровачки еџиџаф* (из циклуса *Дубровачке џоеме*), *Мала џринџеза и Сунџе* (Поповић 1997).

¹⁸ *Љубавна џесма, Серенада, Обична џесма, Искрена џесма, Жеља, Једна жеља, Орхидеја, Наџуџиџена црква, Симонџда, Јефимија, На Гази-Месџану, Мисао, Долай и У кврџама* (Поповић 1997).

вану у прстенастој квинти,¹⁹ строфи за чије је увођење у српску поезију заслужан Милан Ракић. У средиште ове песме је постављен човек и описује се трауматичан тренутак његовог рођења, тј. његовог ненаданог и несвесног „пада“ из стања блаженства у овоземаљски живот, додуше, без видљиве кривиче која би моменту доласка на свет претходила, попримајући тако сми-сао „космогоније“ (357). Међутим, иако остварује и специфичан однос према миту (мит о Орфеју), Дисова је „космогонија“, за разлику од, примера ради, Његошеве из свега *Луча микроkozма*, по природи, лирско-метафизичка, ослобођена религиозне димензије, што представља парадигму модерне поезије. А с обзиром на то да није сасвим лишена ни телесности, могла би бити означена као увертира у „космогонију“ Растка Петровића, која је пак, са своје стране, вероватно инспирисана Фројдовим учењем (в. Делић 2008: 277–278).

Очевидно ослањајући се на један у низу критеријума који је Зоран Мишић артикулисао у Предговору својој *Анџолоџији српске поезије* (1956: 7), Павловић хвали музикалност као највећу вредност Дисовог песничства („музикалност која није у фолклорно-наивној мелодији стиха, него у сложеном брујању“ (381)), и доводи је у везу са песмом/баладом *Можда сјава*, која је остварена чланковитим стихом од тринаест слогова (4+4+5) и представља, како каже, „врхунац Дисове ‘кантилене’“ (375). Међутим, важно је нагласити да музикалност код Диса није последица употребљеног песничког облика, нити особене комбинације гласова, већ се крије „баш у језгру слуха, тамо где се језичка материја у свом ритму подудара са скривеним ритмом имагинације. Она је идеалан пример како сама песничка имагинација може бити музикална, и као таква даје повода да се поставе и рашчлане нека општа питања о природи песничке имагинације, о одликама њеног испољавања, и условима да се таква имагинација уопште појави“ (375).

И управо ће тема звука, стиховног ритма и музикалности стиха имати веома важно место и у есеју *Звучна екумена Сјанислава Винавера*, који је, вероватно, настајао упоредо са есејем посвећеним Костићевој заветној песми и објављен је исте, 1972. године, а та је околност, сасвим извесно, пружила основу за поређење лирике ове двојице, по много чему, необичних стваралаца. И мада је у питању изузетно комплексан и доста хетероген песнички опус, у версификацијском (слободан и везани стих, дужи и краћи стихови; различити облици строфа; устаљени облици попут сонета...), садржајном/тематско-мотивском (љубав, космос, природа, рат, смрт, апокалиптичне визије...), стилском и језичком погледу (тамне, нејасне и јасне, разумљиве песме; различите интонације, од хуморно-ироничне преко сатиричне до пародичне и гротескне...), али и у погледу поступака који се користе (поступак апстраховања, редукција појмова, прозаизација стиха...), Павловић настоји да издвоји и истакне нека од кључних обележја Винаверове поетике која је, уосталом, и чине тако јединственом у оквирима српске књижевности

¹⁹ Павловић ову врсту строфе разумева и тумачи као катрен у коме се „репризира“ први стих (375).

XX века. Његова прва збирка *Мјећа* (1911), у којој долази до изражаја примена технике наговештаја, преузете из симболизма, осим изузетно успешних пародија култа идеалне, строге форме, извештачености, реторике и „псеудо-декадентног“ сентимента који су наслеђени из француске парнасо-симболистичке школе и, индиректно, пародија модела певања Дучића и Ракића, садржи и неколико оригиналних, „чистих симболистичких, верленовских песама“ (461). Музика ће наставити још интензивније да „одјекује“ другом Винаверовом предратном збирком песама у стиху и у прози, *Смрти њишине и грује њесме* (1913), у којој се већ могу распознати очигледни знаци надолазећег првог таласа експресионизма уочи Великог рата, чије ће поетичке импликације, убрзо, уобличити у целовит песнички програм, односно чувени *Манифест експресионистичке школе* (1920). И тако Павловић долази у прилику да нагласи да се Винавер већ у својим песама из ранијег периода, преваходно симболистички кодираним (нпр. песма *Сусрећ*, у којој се препознају утицаји Александра Блока и Андреја Белог), испоставља као тзв. песник „васељене“, тачније настављач оне развоје линије српског песништва на чијем челу стоји П. П. Његош, а која се преко Дучића и, показали смо, Диса, кретала све до Црњанског, Растка Петровића и Васка Попе, да поменемо у овој прилици само нека од имена (ПЕТРОВ 2015: 67).

А од „транскрипције музике у поезију“ (461) или „ујесмљења музичког текста“, како овај аутентично симболистички концепт именује Гојко Тешић (2015: 781, курзив аутора), свакако један од најпосвећенијих и најпоузданијих проучавалаца књижевности између два светска рата код нас, Винавер неће одустати ни у за живота последње објављеној збирци *Евројска ноћ* (1952), која је угледала светлост дана у часу „када су код нас пуцале танке скраме догматске, доктринарне естетике књижевности“ (475–476), премда јој се и данас сасвим ретко признаје превратничка улога коју је одиграла у оновременој литератури (в. ТЕШИЋ 2015: 789–790; ПЕТРОВИЋ 2015: 259, 261–263). Управо музичком компонентом и суштом природом песничке имагинације, која је у себе упила и елементе поетике етеризма и космизма, збирка *Евројска ноћ* наслања се на збирке *Варош злих волџебника* (1920) и *Чувари свети* (1926), док потоњу Павловић перципира као једну од најбољих књига песама послератног модернизма (462). Подвлачећи да *Евројска ноћ* не припада ниједном стилском правцу, Павловић не губи из вида могућност да истакне како је у овој, касној фази стварања, Винавер постао апсолутно самосвојна личност, да је превазишао границе поетичког оквира у коме се дотад кретао, те више није био ни налик на М. Настасијевића или Р. Петровића, ни на припаднике епохе симболизма или надреализма, напротив, почео је да остварује очигледне везе са „електронском музиком, са неком филозофском и песничком science fiction, нема[јући] никаквих критеријума ван себе...“ (471).

И не само што је Павловић у овом есеју указивао на француске и руске симболисте као Винаверове значајне песничке претке („Кад је озбиљан и трагичан у својој поезији, Винавер личи на руске песнике“ (469)), а са Руси-ма је понирао још дубље у прошлост, до немачких романтичара (нпр. Гетеа),

него се одважио да испита и Винаверов однос према песницима нашег романтизма, Лази Костићу, пре свих. Павловић Костића проглашава Винаверовим „идеалом“ (475), што није нимало изненађујуће нарочито уколико се присетимо да је Костић био Винаверова дугогодишња преокупација, чије ће исходиште репрезентовати књига *Заноси и ѝркоси Лазе Костића* (постхумно, 1963). Поред тога што их заједно сврстава у групу песника-’језичких ексцентричара’ (482), Павловић их у раван поређења доводи још неколико пута. Најпре, подстакнут нагомиланом римом коју је приметио док је тумачио сонет *Сусрећ*, он покушава да разреши недоумицу да ли пред собом има озбиљну песму или пародију. Како каже, сличне дилеме му се јављају и онда када чита поједине Костићеве песме. Дакле, невоља се огледа у околности што су обојица каткад умела да певају песме у „неодређеним или погрешним интонацијама“ (464), те описану појаву оправдава њиховом потребом да „тешке ствари“ предоче на „лак начин“ (464), односно истиче да се хумор, и то у различитим видовима, јавља као драгоцен квалитет њихове лирике. Такође, сматра да вреди рећи да је Винавер начинио и извесне промене у метричком систему, да је избегавао опкорачење и синкопу, употребљавао повремено и кратки стих, шестерац, а посредством романтизма, очувао дух нашег народног лирског стваралаштва и приближио се Дучићевом циклусу *Вечерње ѝесме*, који је, показали смо, Павловић више него позитивно оценио.

И управо је тема народног духа у наш видокруг привукла и есеј посвећен Растку Петровићу, у коме се нагласак ставља на једну од најранијих његових песама, објављену у Новој серији *Српској књижевној гласнику* давне 1921. године. Осећајући добар део Петровићевог песничког опуса, за који критичари никада нису штедели речи хвале, а у чијем обликовању важан удео имају мотиви сунца, крви и вегетације, као изразито дисперзан, изведен у складу са дубоко амбивалентним поетичким ставовима аутора, па и ауторовим амбивалентним односом према набројаним мотивима (могу бити и позитивно и негативно конотирани), делује нам сасвим логично то што се Павловић одлучио баш за *Бодинову баладу*. Наиме, у њој се, како образлаже свој избор, реализује читав мали „културни програм“: коначно се ревидира однос између целине и саставних делова (уместо расутости, сабирање, интеграција); одустаје се од космополитизма; уметност најзад проналази и васпоставља своје изгубљено средиште, и то на домаћем тлу; обнавља се интересовање за фолклор, захватају се мотиви из традиције народног и, шире узев, неправедно запостављеног (старо)словенског наслеђа (утва златокрила; симболика ораха, бора, храста, јелена...), напokon, из ње проговара „родна“, односно Настасијевићевим речником говорећи, „матерња мелодија“. Захваљујући свему томе, „српска поезија добија наглашено своју боју“ (496) и у другој деценији XX века почиње да се издваја на мапи модерног европског, књижевноисторијског и културног развитка.

А када већ пажњу поклања песницима који су били велики познаваоци језика и који су неговали брижљив и висококреативан однос према језичкој

материји и, у крајњој линији, тежили „бравурозности“, онда је неопходно управити поглед и на есеј написан 1963. године и посвећен више пута већ помињаном Момчилу Настасијевићу. Иако се Павловићу, чим се са његовом лириком сусрео, Настасијевић указао као самоникла појава, богомдани таланат, сувише зрела, готово формирана стваралачка личност да би уопште могао припадати било којој поетичкој оријентацији, а оне су се, истина, вртоглаво смењивале у међуратном периоду, као и личност чијој поезији није једноставно приступити ни упоредним методом, на темељу дијалога који „маште“ и субјекти њихових остварења воде са смрћу, Павловић утврђује везу између овог српског аутора и америчког романтичара Едгара Алана Поа, да би их потом обојицу оквалификовао као „хтоничне“ песнике (539). Затим, централни мотив Настасијевићевог поетског система, мотив жеђи, који је, уз то, и полисемичан (в. 533, 534), Павловића асоцира пре на аутора романтичарског (Новалис) него симболистичког усмерења (А. Рембо). Настасијевић да опише најважније компоненте Настасијевићеве поетике, Павловић истиче цитатност, имајући, пре свега, на уму густу премреженост његових песничких текстова директним наводима из Светог писма (нпр. Посланица Римљанима или Коринћанима Светог апостола Павла) или, можда нехотичним, реминисценијама на ставове кинеског филозофа Тао Те Кинга.

А аргументацију за полазиште да Настасијевић није робовао владајућој „моди ’лакоће’ у писању стихова“ (528) Павловић ће тражити све док аналитички осветљава његову прву и једину збирку песама, организовану у пет (1932), односно седам „кругова“/циклуса (постхумно, 1938), при чему нарочито издваја два – *Речи у камену* и *Мајновења* – јер, како оцењује, тек у њима је песник на врхунцу. Павловић образлаже становиште које се и до данас одржало као опште место критике – да Настасијевићева поезија, у бити, симболистичка, може послужити као идеалан пример поезије која је, по природи, „загонетна“, тамна, непрозирна/херметична и, надасве, изразито тешка или готово немогућа за разумевање.²⁰ Трагајући за узроцима који додатно отежавају читање, доживљавање и проникнуће у смисао стихова, Павловић искорачује у сферу лингвистике и указује на неколико важних момената. Прво, да је његов песнички израз крајње елиптичан, мада језгровит и изражајан, ослобођен сувишних елемената; да га, уместо уобичајеног, краси особен, каткад обрнут редослед речи, мотивисан не само потребом за ритмизирањем и мелодизирањем стиха; да је песник у свој израз свесно уносио дозу нејасности, слéдећи у томе узорног Малармеа. Затим, указује на формирање јединственог лексичког фонда, који је у себе упио и „фолклорно егзотичне“ и „средњовековно архаизоване“ (543) речи, што никако није случајно, већ је, вели Павловић, последица Настасијевићевог напора да

²⁰ „... језик је код Настасијевића готово свуда пренапрегнут. Отуда општи утисак да он пише једном врстом језичких формула које, као и све формуле, с извесним напором пре одгонетамо него што их непосредно читајући разумемо“ (Петковић 2004: 177).

прѣпевā *Слово љубве* деспота Стефана Лазаревића. Такође, наглашава да је Настасијевић, попут Лазе Костића, језички иноватор, творац неологизама (по правилу, изведени спој две речи), и, коначно, да је песнички текст умео да прикрије стилским изражајним средствима, поготово метафорама, да би га, напослетку, прикључио низу маниристичких песника, приближавајући се тако Курцијусовом одређењу маниризма, одређењу које афирмише релевантност садржаја и искључује склоност ка језичкој игри или остваривању ефеката који би почивали на пуком језичком експерименту, речју, маниризма ослобођеног негативног вредносног предзнака, битно другачијег од оног који би се могао везати уз Л. Костића. Упоредо са тим, Миодраг Павловић готово узгредно помиње једног енглеског песника – Џона Дона (John Donne), међутим, чини нам се да је, можда и несвесно, поменом његовог имена пружио драгоцен подстицај будућим тумачима и назначио потенцијални предмет њиховог интересовања. Тек знатно касније проучаваоци ће предузети истраживања и с великим успехом доказаће постојање извесних аналогича између Момчила Настасијевића и енглеских метафизичких песника XVII столећа (в. Фралнд 1994), аналогича које се не налазе код других наших лиричара и отуда се једино у контексту Настасијевићевог песништва о њима може и вреди расправљати.

Дакле, вођени доминантним стилским и вредносним критеријумом, из обимног есејистичког опуса Миодрага Павловића изабрали смо есеје који се баве седморицом српских песника, припадника неколиких генерација, имајући пред собом циљ да, макар и овако овлашно, исцртамо путању којом је текао развој наше модерне поезије, од самог врха романтизма до појединих авангардних струјања током двадесетих и тридесетих година протеклог века. Чим смо се дотакли питања књижевноисторијске еволуције, стављајући при томе акценат на временски одсечак 1900–1917. године, који Павловић назива „златним периодом наше поезије“ (274), односно „сјајним периодом песничког цветања“ (308), било је неизбежно да покренемо сложено и увек актуелно питање веза које се успостављају не једино међу ауторима које смо издвојили него и веза са ауторима који припадају ширем, европском кругу, тим пре што је Павловић и сām формулисао став по коме се напредак тзв. малих књижевности „најјасније испољава у смени утицаја и извора из великих страних књижевности“ (352). Кад год нам се чинило сврховитим, у том правцу усмеравали смо наше истраживање, сведочећи, у оквиру појединих етапа, о неусаглашености развоја српског са европским песништвом. Стекли смо утисак да је тек након великих промена које су се у другој деценији XX столећа догодиле са појавом Растка Петровића, на пример, наша лирика попримила препознатљива национална обележја и почела да се издваја на мапи савременог европског, књижевноисторијског и културног развитка.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Владушић, Слободан. Песнички дијалог Лазе Костића и Владислава Петковића Диса. Љубомир Симовић (ур.). *Лаза Косић 1841–1910–2010*. Београд: САНУ, 2011, 361–371.
- Делић, Јован. Владислав Петковић Дис као пјесник промјене сензибилитета. *О њезији и њоеици српске модерне*. Београд: Завод за уџбенике, 2008, 273–317.
- Делић, Јован. Лаза Костић и српско пјесништво двадесетог вијека. Љубомир Симовић (ур.). *Лаза Косић 1841–1910–2010*. Београд: САНУ, 2011, 381–398.
- Деспич, Ђорђе. Павловићев оглед о 'Santa Marii della Salute' Лазе Костића. *Годишњак Филозофској факултету у Новом Саду XXXV/2* (2010): 153–165.
- Деспич, Ђорђе. Павловићево читање Настасијевића. *Зборник Машице српске* 64/1 (2016): 191–204.
- Деспич, Ђорђе. Павловићев есеј о Јовану Дучићу. *Летњице Машице српске* 499/1–2 (2017): 97–109.
- Дучић, Јован. Споменик Војиславу. Предраг Протић (прир.). *Писци као критичари њре Првој светској рати*. Српска књижевна критика. Књ. 12. Нови Сад: Матица српска, Београд: ИКУМ, 1979, 61–66.
- Живковић, Драгиша. Периодизација српске књижевности XVIII–XX века. *Летњице Машице српске* 410/4 (1972): 309–325.
- Живковић, Драгиша. Симболизам Војислава Илића. Допринос Војислава Илића развитку српскога стиха. *Европски оквири српске књижевности*. Књ. 5. Београд: Просвета, 1994, 116–149.
- Милановић, Александар. 'Београдски стил'. *Крајка историја српској књижевној језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004, 135–140.
- Митриновић, Димитрије. DIS: 'Утопљене душе'. Предраг Протић (прир.). *Писци као критичари њре Првој светској рати*. Српска књижевна критика. Књ. 12. Нови Сад: Матица српска, Београд: ИКУМ, 1979, 425–430.
- Мишић, Зоран. *Антологија српске њезије*. Нови Сад: Матица српска, 1956.
- Мишић, Зоран. О смислу и бесмислу, о лирици 'меког и нежног штимунга', о једној чежњи и једном заносу на свим језицима света. *Критика њесничкој искуства*. Београд: СКЗ, 1976, 5–25.
- Павловић, Миодраг. *Антологија српској њесничкој (XIII–XX век)*. Београд: СКЗ, 1964.
- Павловић, Миодраг. Интерпретација песничког текста. *Поетика модерној*. Изабрана дела Миодрага Павловића. Књ. 4. Београд: Вук Караџић, 1981а, 190–201.
- Павловић, Миодраг. *Есеји о српским њесницима*. Изабрана дела Миодрага Павловића. Књ. 3. Београд: Вук Караџић, 1981б.
- Павловић, Миодраг. Наша историја стално се кида. *Глас јавности* 22. 04. 2001. <<http://arhiva.glas-javnosti.rs/arhiva/2001/04/22/srpski/I01042102.shtm>> 12. 01. 2022.
- Палавестра, Предраг. Трајање, природа и препознавање српског симболизма. Малиша Станојевић, Слободан Лазаревић (прир.). *Ејохе и стилови у српској књи-*

- жевности: XIX и XX век*. Београд: Филолошки факултет, Крагујевац: Нова светлост, 2002, 213–263.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. Дисов језик, слике и музика стиха. Новица Петковић (ур.). *Дисова поезија*. Београд: ИКУМ, Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2002, 13–51.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. Језик, мелодија и поетика. *Оледи о српским јесницима*. Друго, прегледано и допуњено издање. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004, 173–212.
- ПЕТРОВ, Александар. Станислав Винавер – Византија, Васељена и језичко ткање. Предраг Петровић (ур.). *Поезија и модернисичка мисао Сјанислава Винавера*. Београд: ИКУМ, Шабац: Библиотека шабачка, 2015, 59–82.
- ПЕТРОВИЋ, Предраг. Модернисички сензибилитет Винаверове ’Европске ноћи’. Предраг Петровић (ур.). *Поезија и модернисичка мисао Сјанислава Винавера*. Београд: ИКУМ, Шабац: Библиотека шабачка, 2015, 259–278.
- ПОПОВИЋ, Богдан. *Анџолоџија новије српске лирике*. Милосав Шутић (прир.). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- СКЕРЛИЋ, Јован. Подела нове српске књижевности на периоде. *Просветни гласник* XXXII/3–4 (1911): 239–257.
- СКЕРЛИЋ, Јован. Почетак нове српске књижевности. *Историја нове српске књижевности*. Потпуно и илустровано издање. Београд: Издавачка књижара С. Б. Цвијановића, 1914, 1–9.
- ТЕШИЋ, Гојко. О ’Европској ноћи’, укратко. Гојко Тешић (прир.). *Евројска ноћ: сабране јесме*. Дела Станислава Винавера. Књ. 10. Београд: Службени гласник – Завод за уџбенике, 2015, 781–790.
- ФРАЈНД, Марта. Поезија Момчила Настасијевића и енглески ’метафизички’ песници седамнаестог века. Новица Петковић (ур.). *Седам лирских круџова Момчила Настасијевића*. Београд: ИКУМ, 1994, 57–66.

*

- BOGDANOVIĆ, Milan. О поезији у једном броју ’Младости’. *Stari i novi*. Књ. 4. Београд: Prosveta, 1960, 136–143.
- ORAĆ TOLIĆ, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.

Milica M. Kecojević

MODERN SERBIAN POETRY THROUGH THE PRISM
OF MIODRAG PAVLOVIĆ

Summary

The paper examines the essays that Miodrag Pavlović (1928–2014) dedicated to seven Serbian poets: Laza Kostić, Vojislav Ilić, Jovan Dučić, Vladislav Petković Dis, Stanislav Vinaver, Rastko Petrović and Momčilo Nastasijević. Given that they were written on different occasions and in the course of two decades – from the second half of the 1950s to the mid-1970s, we have highlighted their mutual discrepancies not only in terms of the manner of their composition, but also in terms of the subject matter and, sometimes, the method demonstrated. Starting from the representatives of different epochs and movements, whom we have selected according to the dominant stylistic and value criterion – from those appearing at the transition from the 19th to the 20th century, to those who were active during the 1920s and ‘30s, we have striven to outline the trajectory of our modern poetry (from the mature Romanticism to some avant-garde trends). In other words, we have attempted to follow and describe major changes that took place with the appearance of the above poets, particularly those changes that produced far-reaching consequences for the generations of poets that followed – in regard to metrics, contents, i.e. themes and motifs or the language used, as well as in regard to poetic techniques applied. Also, once we have touched upon the literary-historical development, it became inevitable to pose a complex and always topical question of the links established not only among these authors, but also between them and the authors belonging to the European circle, all the more so as Pavlović himself formulated the stance that progress in the so-called minor literatures “is most evidently manifested in the shift of influences and sources from major foreign literatures”. Whenever we found it worthwhile, our analysis went to that direction, testifying, within individual stages, to the incongruent development of Serbian compared to European poetry.

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

milica.kecojevic@fil.bg.ac.rs

Примљен: 24. марта 2022. године

Прихваћен за штампу априла 2022. године