

**МОДЕРНИ ПЕСНИЧКИ СУБЈЕКТ ИЗМЕЂУ ПРИРОДЕ И
ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ – АНАЛИЗА ПЕСНИЧКЕ ЗБИРКЕ
ОКТАВЕ МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА**

Миломир М. Гавриловић

Институт за књижевност и уметност, Београд

Београд, Република Србија

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-3246-9348>

Кључне речи: поетика, поезија, мит, архетип, идентитет, модерност, природа, град, *Октаве*, Миодраг Павловић

Резиме: У раду се анализира песничка збирка *Октаве* Миодрага Павловића. У истраживачком фокусу је Павловићево разумевање пасторале као класичног песничког жанра који, у његовој обради, проширује свој традиционални хронотоп и на подручје града. Потом, у фокусу је однос природе и града / цивилизације / културе, обликован у свести и поетском изразу лирског субјекта чија се мисао дефинише управо у сукобу поменутих супротстављених категорија. Највећи удео анализе усмерен је ка разумевању архетипске сликовности која се потврђује у бројним изоморфним прожимањима између лирског субјекта и природе. Подузето понирање у семантику и сликовност мита је не само израз удвојености модерног субјекта *Октава* између природе и цивилизације, но и значајна поетичка одлика Павловићеве ране лирике. Модерност његове поезије открива се кроз тежњу да се представи идентитет модерног субјекта који је растрзан између два дијалектичка облика која одређују његову свест и подсвест – природе и цивилизације, али и кроз поетичку намеру да поменути сукоб у свести лирског субјекта свој израз пронађе кроз повратак митском размишљању и архетипском представљању, чиме је потврђена једна од темељних поетичких одлика српске поезије послератног модернизма – превредновање и реинтерпретација традицијских кодова, у овом случају мита.

THE MODERN POETICAL SUBJECT BETWEEN NATURE
AND CIVILIZATION – ANALYSIS OF THE POETRY
COLLECTION *OCTAVES* BY MIODRAG PAVLOVIĆ

Milomir M. Gavrilović

Institute of Literature and Art, Belgrade

Belgrade, Republic of Serbia

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-3246-9348>

Keywords: poetics, poetry, myth, archetype, identity, modernity, nature, city, *Octaves*, Miodrag Pavlović

Summary: This paper analyzes Miodrag Pavlović's poetry collection, *Octaves*. The research is focused on Pavlović's understanding of the pastoral, as a classical poetic genre, which, in his treatment, expands its traditional chronotope to the urban area. Then, the research focus is directed at the relationship between nature and the city / civilization / culture, which is shaped in the consciousness and poetic expression of the lyrical subject whose thought is precisely defined in the dialectical conflict of the aforementioned opposing categories. The largest part of the analysis is directed towards understanding the archetypal imagery, which is confirmed in the numerous isomorphic permeations between the lyrical subject and nature. The undertaken immersion into the semantics and imagery of myth is not only an expression of the duality of the modern subject of *Octaves*, which is defined between nature and civilization, but also a significant poetic feature of Pavlović's early poetry. The modernity of his poetry is revealed through the desire to present the identity of a modern subject who is torn between two forms that determine his consciousness and subconsciousness – nature and civilization. Also, this is seen through the poetic intention that the aforementioned conflict in the consciousness of the lyrical subject finds its expression through mythical thinking and archetypal representation, thereby confirming one of the fundamental poetic characteristics of Serbian poetry of post-war modernism – the reevaluation and reinterpretation of traditional codes, in this case, myth.

У једном интервјуу, сумирајући више од пола века свог песничког рада, Миодраг Павловић је изјавио: „Мислим да сам за елементима узвишеног почео да трагам у својој трећој збирци

Октаве“ (Павловић 2002: 20). Поменута збирка песама стоји унеколико усамљена у његовом раном опусу, и сасвим истакнута у односу на, с једне стране, каткад егзалтирани крик а каткад цинични исказ угрожене јединке из збирки *87 песама* и *Стуб сећања*, у којима су тематизоване друштвена и историјска стварност и њима одређена егзистенцијална угроженост и духовна деградација човека; и, с друге, *Млека искони*, у којем су заснована историозофска и метамитопејска промишљања која, кроз приказ апокалиптичког сумрака једне темељите европске културе, античке Грчке, вреднују и коментаришу њене цивилизацијске и духовне тековине.

Октаве су књига лирике (испуњена, мада не сасвим доследно, песмама у насловом најављеном строфичном облику) у којој је испевана пре свега рефлексивна лирика пасторалног типа. Иако је, у сусрету човека с природом, који је тематска основица ове збирке, односно кроз истакнуту „субјективизацију описа и доживљаја природе“ (Деспих 2008: 200) учињен отклон према темама из претходних збирки песама, пажљиво читање упућује на претрајавање једне значајне теме, која је постављена у *87 песама* и *Стуб сећања* – апокалиптике, обликоване у новоосвојеном наоко идиличном простору.¹ Ипак, доминантни

¹ Више тумача указало је на директну тематску везу између *Октава* и претходних Павловићевих збирки, и тумачило његову трећу збирку као израз отклона према доминантним темама које су одредиле песничке субјекте прве две збирке. Међутим, неколико тумача приметило је да *Октаве* објављују и даљи развој значајних тематско-мотивских кругова из *87 песама* и *Стуба сећања* (в. више у: Глушчевих 1981: 260–261; Урошевић 1992: 755; Зорић 2002: 113). Лирски глас који у окриљу природе тражи фундаменте свог идентитета и даље је угрожени субјект модерног доба, а његов бег у природу, и у рефлексивну потрагу за сопством, не укида потпуно дубоко проживљени немир (в. Симовић 1991: 282). У том смислу се „апокалиптичка визија савременог света“ (Петров 2011: 275), представљена песничким збиркама *87 песама* и *Стуб сећања*, појављује и у *Октавама*, или, прецизније – наслућује се у оним тренуцима када се уз описе човековог сусрета с природом пројави и сећање на град, или цивилизацију, те се такав осећај интернализује као зебња изазвана сазнањем о сопственој коначности – насупрот непропадљивости природе. Управо се прикривени траг апокалиптичне слутње ипак прелива, у поступку преплитања унутрашњег и спољашњег простора у

песнички говор огледа се у утишаном тону личних спознаја – насупрот повишеном и егзалтираном изразу угроженог субјекта из претходних збирки песама. Таквих тонова и исказа не недостаје, у одређеној мери, ни *Октавама*, где откривају тамније валере песничког гласа који трага за искуственом основицом свога идентитета. Такође, строги, готово класицистички идеал форме успостављен је насупрот фрагментарности израза и слика из *87 песама* и, унеколико, *Стуба сећања*, и условљава да се песнички свет, уједно и изабрани хронотоп, и њему доследне песничке слике, усклади с аркадијском мотивиком и пасторалном сценичношћу, које саму фигуралност песничких слика усклађују с архетипским представама. У том правцу су *Октаве* најчешће и тумачене, кроз поредбу са песничким светом обликованим у претходним збиркама, и песничким средствима која су у ту сврху била употребљена:

„У пејзажима и сликама природе песник се растерећивао пустоши садашњости и апстракције, напајајући се природним појавама и процесима. Настојао је да у бујној и многострукој природи нађе смисао живота и певања, и могућности аутентичног живљења изван садашњости и отуђене градске цивилизације“ (Вучковић 2010: 26).

Управо се кроз истакнути однос бића према природи, и кроз рефлексивне токове који су изазвани тим спојем, обликује централна тема *Октава*, наслућена у каткад аморфним и фрагментарним исказима претходних збирки – потрага модерног

свести лирског актера, и на обликовање спољашњости, односно самог песничког света. У *Октавама* су приказани каткад готово скривени, а при крају збирке на површини свести истакнути, расапи бића, у којима се огледа немогућност егзистенцијалне и духовне синхроности човека и природе. Самим тим, немогућност потпуног прожимања човека и природе омогућава да егзистенцијална позиција угрожености постане понорна тематска основица треће Павловићеве збирке песама.

лирског субјекта за идентитетом, или, тачније, за „потврдом властитог идентитета“ (Деспић 2008: 200).

Неколико тумача Павловићеве поезије указало је на значај есеја „Пред лицем природе“, написаног 1956. године, готово упоредо с *Октавама*, и објављеног у књизи есеја *Рокови поезије*.² Иако су, у Павловићевом случају, многобројна дискурзивна исказивања на оне теме којих се дотицао и у поезији често непоуздана у аутопоетичком смислу, веза тематских оквира и поетичких исходишта *Октава* и ставова изнетих у поменутом есеју је директна, и поуздано фундирана. Полазећи од уверења да је човек града, културе и цивилизације отуђен од природе, Павловић указује да његов сусрет с природом, простором којем као биће цивилизације више не припада, изазива не само измену његовог емотивног и психолошког стања, већ и омогућује темељније саморазумевање. Раскинутих веза с природом, човек у (поновном) сусрету с њом изнова открива оне оквире искуства који су му били доступни док је постојао као њен интегрални део, или барем усклађен с њеним токовима, и разуме да су новооткривени обзори искуства некада давно обликовали, али и да и даље могу да обликују његов лик:

„Ако човека и у најбезазленијој природи пренерази то што пред њим постоји један огроман свет који није ни у каквој узрочној вези са њим, те људско биће није у њему уопште предвиђено, ипак, дубоко у себи он наслућује нешто што је у стању да се поклопи са неочекиваним облицима пред које је скромно стао. На том зборишту исконских облика посматрач налази целу своју унутрашњост објављену, приступачну чулима; ниједан део те

² Уп. са: „Повезаност Павловићевих промишљања начелних питања песничтва са конкретном песничком реализацијом, потврђује и есеј *Пред лицем природе* (1956), који можемо читати и као дискурзивну најаву збирке *Октаве*“ (Радоњић 2015: 176). О директној вези између поменутог есеја и *Октава* писали су и други тумачи (в. више у: Вучковић 2010: 26; Деспић 2008: 199–201).

исте природе не остаје заувек ван њега, све налази
пут у дубину заједничког дрхтања“ (Павловић
1958: 23).

Аутопоетичку вредност не поседује само истакнута, и на дијалектичку раван подигнута поставка односа између човека и природе, која ће се потврдити и у *Октавама*, већ и учитана намера која сусрет човека с природом условљава и покретањем егзистенцијалних, духовних и онтолошких питања: „У целини природе песник је назрео схему оних дилема, противречности, оне драме с којом је јединка суочена самим тим што се нашла у свету“ (Павловић 1958: 26).³ Природа се указује, према Павловићу, поред града и уједно насупрот њему, као простор постојања који обликује човекову свест, а уједно и његову подсвест:

„Онда када песник пробије прву опну своје
потсвести, пуну случајних успомена из личног

³ Уп. са: „[Човек може – М. Г.] свој дом наћи у вечитости дрвећа, у слободној, некорисној извајаности камења, у слепом таласавом стваралаштву воде; у њима пре него у нагомиланој ефемерности људских оруђа и људских заблуда који се једним именом зову град“ (Павловић 1958: 28). Међутим, будући да је град постао симболично језгро вредности којим је обликован модерни човек, сама поезија коју он ствара одређена је динамиком, ритмиком и мотивиком града, те је „песницима [...] остало да бирају: узети за свој поетски амбијент град или неку имагинарну област: историску, научну или митску“ (Павловић 1958: 27). Свест модерног песника је, према Павловићу, одређена искуством града – а његово хаотично устројство огледа се управо у неуређеној свести песника. Међутим, град не мора да остане „идеалан модел човечјег потсвесног живота“ (Павловић 1958: 29). Песник се окреће природи због тога што „склад не само постаје грдно потребан, него и могућ“ (Павловић 1958: 29), и управо се тај жељени и тражени склад може указати у рефлексивном току песничког бића које, постављено у природу и суочено с њом, проналази дубље основе свога идентитета. У том смислу, и повратак природи фигурира као могућност уређења или обликовања песникове свести, самим тим и његове поезије. Битно је указати и на то да Павловић, иако унеколико контрастира град и природу, не истиче, у аксиолошком смислу, једну димензију обликовања подсвести (иако су његове симпатије видно упућене природи), већ назире „могућност да се оне узајамно открију и помогну, [што је – М. Г.] перспектива [...] не само пасторале, него и поезије уопште“ (Павловић 1958: 29).

живота, проткану малим, приватним неуротичним мрежама, и дневним ожилјцима, и кад се спусти у дубље слојеве наслеђених, типичних оквира мишљења и узора имагинације, онда кад са личних симбола у којима се резимира један живот, пређе на колективне симболе који прожимају судбину друштва и врсте, тада песник осећа да се за своје слике, на чијој ће општости и сталности настојати, мора обратити природном пејзажу који ће услед богатства својих видова моћи да буде на нов начин протумачен садржајима који ће у њега бити пројектовани“ (Павловић 1958: 29).

Павловић у поменутом есеју не иде толико далеко да сусрет с природом назове епифанијским, мада се та могућност не искључује (такође, обликује се управо у *Октавама*). Значајније је то што се сусрет с природом указује као духовно искуство, тачније као катализатор, односно проводничка спона ка условно новим, а заправо поново откривеним областима духа.

Природа се, већ у првој песми *Октава*, „Тајни“, указује као подручје у којем се испољавају акумулиране и новопронађене архетипске насlage подвести.⁴ Природа није конципирана као врт, односно као Еден, у препознатљивој сценичној религијско-митолошкој поставци односа, већ као иницијално туђа и несхватљива *тајна*, неухватљива парадигма која дозвољава активирање митског искуства и обликовање митских слика. У неким песмама из почетне скупине *Октава*, назване „Концерт у пољу“, могу се указати препознатљиви елементи природе као врта, али су они осенчени фином иронијом, будући да је врт ипак производ културе, и према томе унеколико и одељен од несазнатљивих и неодређивих аспеката исконске природе.

⁴ У једној од првих критика поводом ове песничке збирке, Јован Христић је, не проширујући нити образлажући своје запажање, учео да је у *Октавама* Павловић „успео [...] да језику да једну митску димензију, да моћима језика потчини моћи ствари“ (Христић 1957: 9).

Лирски актер „Тајне“ изабрао је „прогонство“ (Павловић 1957: 7) из града, и, следствено томе, из цивилизације и културе.⁵ Већ прва искуства која препознаје у окриљу природе упућују ка архетипском регистру: „туђе ме успомене сколе / као да су моје и као да сам сасвим друго дете / које памти све вечне слике“ (Павловић 1957: 7). Сустрет лирског субјекта с природом открива нешто од архајских искустава која су запретана у дубини његове подсвести, и потичу из давних времена, када је човек био део саме природе, и то не њен истакнути интегрални део, већ тек један од многих. Лирски актер покушава да освоји могућност да изрази „првог муцања игру“ (Павловић 1957: 7); међутим, за освајање позиције која, у оквиру природе, омогућава израз и исказивање, потребна је иницијација, која се и одиграва на самом крају песме. Паралела између у кречњачким наслагама очуване, али неразумљиве „очинске школе / мудрог археоптерикса“ (Павловић 1957: 7) и несазнатљивих значења сакривених у певању птица, додатно упућује на то да је позорност субјекта подређена дешифровању искуствене меморије похрањене у природи. Ова меморија не припада цивилизацијском домену, већ преткултурном, архајском испољавању човека, његовој онтолошкој и егзистенцијалној основи. У том смислу, и несазнатљив пој птица ће се у тренутку неминовне иницијације претворити у врисак, будући да се цивилизацијски устројена и културом одређена свест лирског субјекта помрачује пред активираним архетипским наслеђем подсвести, које је наговештено самим иницијацијским пристанком: „Хоћу да уђем, прихватам слепило усред птичјег вриска“ (Павловић 1957: 8). Лирски субјект прихвата окриље природе, и њена фигуралност је

⁵ На многим местима у Октавама истиче се одлука лирског актера да се измести из подручја цивилизације и културе, односно из самог града, будући да су одреднице града доследно вредноване аксиолошки негативно, и одбачене. Рецимо, у песми „Јутро“ лирски субјекат себе назива сужњем, туђинцем и незваним гостом, и истиче своју неприпадност – на нивоу одлуке, али не и порекла – градском амбијенту: „[...] у епилогу града / подлећи ћемо најзад говору који нема краја ни склада“ (Павловић 1957: 19), док у песми „Доручак на трави“ помиње „Улице од којих смо побегли“ (Павловић 1957: 11), и замишља „будућег насеља хладну перспективу“ (Павловић 1957: 12).

већ у „Тајни“ одређена попут митске представе *magna mater* – свејединства земље, природе и жене. Природа је, иако се ова митска фигура неће експлицитно појављивати у другим песмама *Октава*, у тренутку иницијацијског пристанка лирског актера обликована као *Magna mater*:

„[...] мати владарка чека
да чује имам ли гласа да одговорим дивљој жени
која питањем пресреће странце, претвара их у грдобе,
или пушта дубоко у поднебље мајке и наручје млека [...]“
(Павловић 1957: 7–8)

Дакле, већ у првој песми збирке приказана је ситуација слична иницијацији: суочен с природом, коју перципира као препознатљиво и фигурално архетипско митско обличје, као и са осећањем недохватљивости у природи акумулираног егзистенцијалног и онтолошког искуства, лирски субјект се предаје самом простору – са захтевом да се интегрише у њега. Од ове почетне позиције може се пратити развој искуства лирског субјекта, било да је реч о његовом лимитираном приступу природи, и измени идентитетског темеља, било да се ради о његовом повратку у цивилизацију и сукобу две супротстављене искуствене и подсвесне основице. Потрага за идентитетом се, према томе, обликује у сукобу свести, примарно одређене културом, цивилизацијом и градом, и подсвести, формиране кроз низ прокинућа која настају у окриљу природе, и повратно утичу на саму свест, односно на садржаје културе и цивилизације. Стога се ова Павловићева збирка може читати превасходно као потрага за идентитетом човека разапетог између културе / цивилизације и природе. Синтеза два оквира свести и подсвести може се досегнути тек кроз прожимање два опонирана оквира човекове постојаности, што потврђује неколико песма с краја збирке, чија се лирска радња одиграва на мору – простору који је постављен на границу између природе и цивилизације.

Сустрет лирског субјекта с природом, у *Октавама*, несумњиво иницира потрагу за темељитим вредностима које одређују његово биће и граде представу о новопронађеним и

поново откривеним међама идентитета. Коначница тога кретања је митско искуство које се, на шта упућују и Павловићеве формулације из есеја „Пред лицем природе“ – „колективни симболи“, обликује у подручју архетипске имагинације. На активирање архетипских модела у песничким сликама *Октава* указао је Александар Петров, као и на то да су такве представе блиске Јунговој концепцији архетипа, које проистичу из колективно несвесног (в. више у: Петров 2010: 81–84; Jung 2003: 14–16, 57–58, 78, 157–159 и на др. местима). Петров је описао кретање кроз природу – и физичко, и интернализовано у свести и подвести песничког субјекта *Октава* – као вид потраге за препознавањем архетипских представа и односа:

„[О]н ће открити *вечне слике*, које није био свестан да носи у себи, откриће чудесне односе визуелних и аудитивних сензација [...], *древна гнезда* гласова и певања, *прве говорне мреже*, прастаре мелодије, непознате двојнике и легендарна бића“ (Петров 2011: 272).

Фигурално обликовање архетипских представа резултује, у *Октавама* – пре свега пратећи развојну линију започету, и унеколико утемељену у *87 песама* – низом разноликих изоморфних представа, појмова и бића, чиме је условљена и метафоричност песама. Такве представе у *Октавама* се понајчешће указују кроз преплитање фигуралних обриса природе и лирског субјекта, будући да се граница између то двоје каткад, макар привидно, укида, те аутономија човековог бића бива подређена ритмичком и несазнатљивом исказивању природе.⁶

У *Октавама* се најчешће обликују паралелизми и прожимања између делова тела субјекта и предметности и појавности у природи. Ернст Касирер указао је на то да тело

⁶ Уп. са: „*Октаве* су књига препознавања: препознавања сопствених облика у облицима природе, препознавања митских догађаја у природним токовима“ (Урошевић 1992: 754).

представља, у оквиру митског мишљења, модел космоса,⁷ те и природа (и сама један од првотних и у митском мишљењу уређених модела космоса и његових устројености), може бити обликована напрема људском телу. Свакако, овај поступак је повратан: човеково тело, дух и целокупно биће могу бити измењени и уобличени у сусрету с природом.⁸ Разнолике

⁷ Касирерова теза према којој је људско тело први замишљени облик космоса, односно и целокупности и појединачности спољашњег света, условљава „јединство микрокосмоса и макрокосмоса схваћено у том смислу да није толико човек саздан од делова света, колико је свет саздан од делова човека“ (Kasirer 1985: 99). Оваква пројекција односа условљена је свеобухватном представљачком потребом човека, одређеног митским мишљењем, да свет и себе у њему, као и све што чини простор / свет у коме се обрео, што је ништа мање од обриса универзума, разуме као облик јединствене, монолитне целине, која је условљена повезаношћу и усклађеношћу њених делова. Самим тим, почетна одређења којима је човек самеравао простор, димензије, правац или локацију се „обично узимају из опажања властитог тела: човеково тело и његови удови су односни систем на који се непосредно преносе сва остала просторна разликовања“ (Kasirer 1985: 98). У том смислу, тело / биће и свет / космос, као инициране и основне представе микро и макрокосмичких релација, указују се унеколико и граничним вредностима структурног одређења универзума, односно његовом првотном структурном апоријом. В. и: „[Мит – М. Г.] кад год жели да докучи неку органски рашчлањену целину и да је 'појми' својим мисаоним средствима, ту целину опажа у слици човековог тела и његове организације. Мит може да прозре објективан свет и да га раздели на одређене области бивствовања тек кад га овако 'одрази' по аналогији са односима у човековом телу“ (Kasirer 1985: 98). Миодраг Павловић био је упознат с овим Касиреровим концепцијама, што потврђује и у тексту „Од камена до света: О поезији Васка Попе“: „Примитивном мишљењу тело служи као модел по коме се обликују први појмови простора, времена и броја; делови људског тела послужили су као прве логичке категорије, како је показао Касирер. Никакво чудо да песник који се спушта у корен људског сензибилитета, у сећање према коме су његове личне успомене танке као нокат према мору, мора да зарони у своју биолошку датост (тај документ предачког искуства) и да разазнаје све степене условности који произлазе из те наслеђене анатомије“ (Павловић 1958: 177).

⁸ Уп. са: „Однос 'унутрашњег' и 'спољашњег' и у Октавама је двосмеран. Природа продире у унутрашњи песников свет, као кроз површину огледала, да би се поново појавила преобликована под утицајем подсвести. Исто тако се и песников унутрашњи свет пројектује у свет природе и приказује отеловљен у њеним вечним сликама“ (Петров 2010: 81).

фигуралне измене у окриљу природе или приказа људског тела, а свакако и њихових спојева, сведоче да је у *Октаве* уписана једна умањена космогонија, која не подразумева настанак већ обликовање универзума, односно, пре свега, делова тога универзума, попут људског тела или природе. Песнички свет *Октава* остварује се управо кроз прожимање природе и песничког бића. Тај однос је двострук, уједно и поетски и метапоетски, будући да се, у сусрету човека и природе, песнички свет *Октава* обликује и фигурално, кроз многолике изоформизме, али и (на онтолошкој равни) рађањем искуства које је, при сусрету с природом, преточено у песму, у песничку реч.

Космогонијска поставка назире се и на макроплану (природа / космос) и на микроплану (тело, односно биће као један од првотних модела космоса). Потрага за идентитетом остварује се превасходно кроз прожимање човека / бића / лирског субјекта с природом, кроз разумевање њених узуса и кроз покретање подсвесних слојева који крију човеку цивилизације недохватна искуства. Удвостручено уобличење космоса (природа / биће) и прожимање човека и природе се, пратећи логику митског мишљења, остварује у идеји синтезе, односно синтетичке представе космоса, и, прецизније, идеје целине која је одређена складом између човека и природе. До тога склада, у антиципираном митском препознавању које претпоставља потпуно прожимање бића и природе, у *Октавама* не долази, али је таква потреба истакнута, као што је очигледан и њен неуспех. Човек културе и цивилизације, какав субјект *Октава* несумњиво јесте, није биће које до склада или целине може доћи у сусрету с природом – што је једно од темељитих искустава европске модерне лирике. Ипак, он управо то покушава, и због тога може да наслути могућност целине. Целокупно идентитетско трагање субјекта *Октава* – усмерено ка замисли синтезе, целине и склада између човека и света / природе, који се потражује у њиховом сусрету – облик је духовног трагања, и то трагања које је подузето као одговор на позицију човека прве две Павловићеве збирке: човека коме су идеје склада, синтезе и целине умногоме онемогућене. *Октаве*, као рефлекс песничког духовног трагања за целином како човека тако и света, покушај су, колико илузоран

толико и неопходан, да се могућност целине назре, али не у оквиру цивилизације (та могућност је не само недоступна, него и одлуком песничког субјекта одбијена), већ управо природе. Међутим, „присутни сигнали зебње и обеспокојавајући тонови“ (Деспих 2008: 205) средство су којим се перцепција песничког субјекта унеколико одваја од буколичко-аркадијске теме, уносећи у њу нескладне тонове, самим тим суспендујући и проток митског искуства. Још једна тематска опсесија модерне европске лирике – немогућност да се пронађе склад човека и света у којем се обрео – на овај начин постаје и једна од тематских основица *Октава*.

Фигуралне измене простора и субјекта у *Октавама*, које указују на уплив митског искуства, резултују песничким сликама прожимања човека и природе, што, у крајњој консеквенци, доводи до демијуршког кретања и испољавања лирског субјекта – који повремено, макар привидно, преузима стваралачку моћ природе. Овакав космогонијски, или, прецизније, стваралачки модел митског мишљења, у *Октавама* функционише као структурни оквир и имплицитни подтекст збирке. Рефлексивни исказ потакнут субјектовим односом према природи митских препознавања и поистовећивања, долази у први план. Лирски паралелизми и изоморфизми најизраженији су у песмама које тематизују сусрет с природом, док их песнички исказ смештен у урбани контекст очекивано суспендује. У градском хронотопу, који је доминантан у значајном броју песама, митска и архетипска имагинација јављају се углавном кроз сећање на искуства која је субјект стекао у додиру с природом. Врхунац потребе лирског гласа да овлада искуствима природе постиже се кроз његову демијуршку моћ – чак и унутар градског простора, а посебно на граничним местима, где се природа и култура прожимају. У тим тренуцима лирски субјект *Октава* делимично овладава искуством природе, и стиче ограничене митотворне моћи обликовања простора, што представља паслику космогонијских чинова, односно модел стварања света и универзума. Ова искуства нарочито су присутна у завршним песмама збирке, као што су „Бечићи“ или „Улцињ“.

Дакле, изоморфизми који упућују на подтекстуално присуство искуства мита, и уопште, целокупна тема сусрета човека с природом, која резултује рефлексивним исказом, концентрисани су пре свега у почетној скупини песама – „Концерт у пољу“, у којој субјект излази из града, суочава се с природом и прожима с њом, и, унеколико, у излазној скупини збирке – „Море“, где се, обременењен зрењем траженог искуства, суочава с простором на граници природе и цивилизације. Остале скупине песама припадају или јасно одређеном градском пределу или нису прецизно локализоване у простор природе или града. У многим песмама се хронотопска одређења намерно замагљују, не би ли мисао изведена у њима могла да се потенцијално смести и у један и у други контекст, те је тиме низ песама постављен у медијалну тачку сусрета, сукоба или прожимања искуства природе и града.

Међутим, на нивоу збирке уочљива је генерализујућа поставка односа: одлазак у природу омогућава кретање ка читавом низу новооткривених подсвесних наслага и перципираних имагинативних оквира, између осталог и предачког митског искуства, док цивилизација, најчешће и очекивано, суспендује пројављивање митског искуства.

Ђорђе Деспић, аутор најтемељније анализе *Октава*, дао је другачије тумачење фигуралних измена човека и природе, будући да истиче да су оне условљене „еротском антропоморфизацијом природе [... која се – М. Г.] јавља у функцији истицања нестабилне и неодређене границе између човека и природе“ (Деспић 2008: 201) што „смисаоно резултира онтолошким прожимањем човека и природе, и ситуирањем у хармоничном митском исходишту“ (Деспић 2008: 201). Осим што овакав однос резултује језичком димензијом *сладострашћа*, он упућује и на архајску димензију *Октава*, односно призивање „повратка бића митској, исходишној ситуацији када је човек био једно с њом [с природом – М. Г.]“ (Деспић 2008: 202). Деспићево тумачење интертекстуалности *Октава* засновано је, делимично, на препознавању *свеобличног* лирског субјекта, који је уједно и фигура која осваја одређене дивинске моћи, и који је одређен кроз

„јединство субјекта са природом и интензивно осећање целовитости с њом“ (Деспић 2008: 204).

Међутим, ни у овој поставци поетских, поетичких и митских односа тематска основица се не мења. Промисао назначене митске синтезе, која се очитује кроз изоморфну пропустљивост између субјекта и природе, полиморфност субјекта и његову демијуршку обликотворност, односно моћ да перципира или чак ствара и обликује скривене односе између појавности света и сопственог искуства – основица је идентитетске потраге лирског актера *Октава*.⁹

Управо на овај начин конципирано потраживање „идентитета бића у контексту природе“ (Деспић 2008: 202) неодвојиво је од изоморфних измена, од преобликовања субјекта у природу и обратно. У песми „У шуми“ питање идентитета обликује се у граничној ситуацији, будући да је песнички субјект подвојен и као биће природе и као биће културе. Сукоб ове две позиције је неминован, те, обревши се у природи, песнички глас преиспитује сопствену жељу, али и могућности да јој, без остатка, припада:

„Признајем уморна су ткива, питам се којој ли врсти
припадам и чиме ходим, у рачву каквог циља?

У лишћу ме затекао глас што с другог брда зове,
чијим га ухом слушам док учествујем у скелету биља?
[...]"

(Павловић 1957: 13)

Дилема лирског субјекта управљена је ка потреби да се самери с природом – јединство с њом указује се на тренутак могућим, а изоморфно и фигурално преплитање између бића и

⁹ В. и темељно изведену анализу могућих утицаја концепција о природи Ралфа Валда Емерсона на обликовање односа песничког субјекта и природе у Октавама у: Деспић 2008: 203–213.

природе добија свој, можда на овом месту и најезгровитије у *Октавама* досегнут, израз:

„[...] Вода мисли у мени и темељ храстова подрива,
интимно зеленило нечујно ниче у торњу-зеници
која бубри и боли и модри од намера птица;
ја трпим и тајно из дрвета гледам: уморна су ткива
и грању посустаје грло, у осетљивој пшеници чула
спрема се жетва реченица неизрецивог смисла.
Дар птице плаве. Вапај у камену мој умор раскива
те стојим, ако заспим небо ће остати без главе. [...]“
(Павловић 1957: 13)

У наведеним стиховима истакнута је тежња ка потпуном сједињењу лирског субјекта и природе. Међутим, до коначног спајања не долази. Иако је та синтеза назначена као крајња последица прожимања човека и природе, које се, на овом месту, манифестује просторним и телесним преплитањем, песничко исказивање, из позиције апсолутног сједињења, ипак остаје недостижно. Управо та немогућност артикулисања искуства у име природе представља границу која их раздваја. Иако се на први поглед чини да је субјектов говор успешно стопљен са испољавањем природе, на крају се разоткрива спознаја да песнички глас ипак не може да изрази искуство природе у њеној пуноћи, јер није „наследио древне струне“ (Павловић 1957: 13). Овај увид доводи до готово судбинског осећања песничког субјекта, који се налази на размеђи резигнације и егзалтираности: свестан припадности граду и цивилизацији, не може у потпуности да реконструише архајску ситуацију у којој је човек био једно с природом. Самим тим није у стању да оствари потпуно јединство с њом, нити да у потпуности пренесе искуство откривено у њеном окриљу, као ни да свој идентитет утемељи у природи, или у просјајима искуства које је стекао прилагођавајући се њеним законима. Ипак, кључна афирмативна тачка искуствене потраге у *Октавама* огледа се у спознаји да је могуће досегнути барем делић искуства које уједињеност човека и природе чува. Чак и као припадник цивилизације и културе

субјект успева да делимично заснује свој идентитет у сусрету с природом. Ово искуство природе није у потпуности отуђено, самим тим се и човек удаљује од позиције потпуне отуђености. *Октаве* се стога потврђују као поетски дијалог између културе и природе, односно отуђеног човека цивилизације и његове могуће, али несталне и недосегнуте природне егзистенције. Централно питање овакве потраге тиче се могућности синтезе два различита оквира постојања – фактичког и подсвесног. На то питање ипак је делимично позитивно одговорено.

Занимљивом се, у смислу дихотомије односа културе и природе, указује песма „Стара шума“, из скупине песама „Између шуме и града“, која је исказана у виду сложене ониричке визије. Сневана мисао лирског субјекта креће се ка „шуми почетка“ (Павловић 1957: 29), односно простору који је стилизован као подземље, чиме се алудира на проникнуће у дубине подсвести. Интернализација понирања у подсвест, и то на граници сна и јаве, задобија, на моменте, вегетативну фигуралност: „Познамо себе у дрвећу, сличности су то између оца и сина“ (Павловић 1957: 29). Ова песма је једна од оних које позиционирају лирског субјекта у неодређени хронотоп, у смислу недефинисане доминантне присутности природе или града, те се понирање у ониричком логиком вођену подсвест може разумети као начин прожимања два одељена хронотопа, као кретање ка искуству које усклађује опречно постављене природу и културу (односно град).

Песма „Идила“ из „Концерта у пољу“ такође је карактеристична за поменуте прожимајуће односе човека и природе. Лирски субјект песме обликује у низу изоморфних наличја: „бршљан сам разгранат у жице танке“ (Павловић 1957: 19), „ја сам тај месец, претседник поља усред успаванке“ (Павловић 1957: 19), „сваки облик је лист на мени што расте и гине“ (Павловић 1957: 19). Чак се и бића и друга појавност природе преобликују у складу с његовим чиновима:

„[...] животиње по песку
ходе и слуте језик љубави, издашна су вулканска појила,
у мрежу чудних интрига везује их моје чуло додир. [...]“

(Павловић 1957: 19)

У овој песми је прожимање човека и природе одређено као потрага за искуством колектива, односно кретање:

„[...] ка дому братског детињства где нам се њишу колевке
у грлу, и с врха ноћи светлост док се мрести
тражимо на месечини мелодију заједничке попевке“.

(Павловић 1957: 20).

Смисао изоморфних прожимања човека и природе увек је део потраге за идентитетом, за одређујућим искуством, с тим да се тако конципирано искуство каткад, као у „Идили“, конкретизује ван обзора појединца, односно у призми колективне уобразиље и имагинације, што омогућава приступ архајским представама утемељеним у подсвести.

Разапетост субјекта *Октава* између жељеног испољавања у окриљу природе и невољне и ограничавајуће припадности токовима културе и цивилизације, најпотпунији израз добија у оним песмама у којима је исказана у виду „спиритуалне свести *свеобликовања*“ (Деспић 2008: 211) и „библијско-демијуршке стваралачке моћи“ (Деспић 2008: 213). Демјијуршка или дивинска стваралачка позиција, први пут у Павловићевом песничком опусу присутна у песми „Из шуме“ из *87 песама*, а у *Октавама* назначена у низу песама, обликована је најефектније у песмама „Бечићи“ и „Улцињ“, из излазне скупине песама „Море“. У наведеним песмама описане измене простора, односно природе, проузроковане су присуством субјекта, као и његовом вољом и чином. У том смислу, те песме означавају крај путање на којој је, кроз прожимање с природом и поимање оних искустава до којих је могао да допре у том сусрету, лирски субјект *Октава* досегао могућност да „и као *елемент* природе, бива део али и исходиште *креацијских* чинова, односно [да – М. Г.] лирски сублимирано доживљава искуство и моћ божанског принципа“ (Деспић 2008: 213). Лирски субјект у *Октавама* поистовећује се с природом, преузимајући њене стваралачке и обликотворне моћи, чиме активно учествује у конструисању појавног света. Овај процес, на макроплану, најављује могућност космогонијског стварања и

уређења света, док на микроплану указује на способност обликовања појава и предметности. Ипак, таква позиција остаје нестабилна будући да је човек, подвојен на овај начин, истовремено светотворна сила *и* биће које није способно да прихвати *обилје* (Деспићево одређење) које митска стваралачка позиција подразумева. Наговештени, делимично и остварени митски стваралачки чинови лирског субјекта представљају вршну тачку његове потраге за идентитетским темељима у *Октавама*. Они означавају исходиште његовог прогонства из града, културе и цивилизације, као и резултат прожимања с несазнатљивим природним принципима. Истовремено, ти чинови рефлектују покушај синтезе искустава цивилизације и природе, иако та тежња остаје илузорна. Приклоњеност природи очитује се управо кроз поступак који призива космогонијску поставку односа – која се ипак, у коначном исходу, не реализује. Није безначајно ни то што се стварање, на граници привида и оваплоћења, одиграва на обали мора, при летовалишту (превасходно у завршној скупини песама „Море“), односно у граничној позицији где се природа среће са цивилизацијом. Човеков стваралачки чин, подузет као исконска крајња тачка његовог прожимања с природом, као наличје митске творачке намере – није позиција која је одржива. Међутим, на граници културе и цивилизације песник (чије исказивање припада култури) може да се искаже као изасланик природе, да симулира њену стваралачку и обликотворну моћ, али не и да ту позицију, остварену и прихваћену тек у једном временском тренутку, постојано задржи. Овакве релације омогућавају и разумевање односа *Октава* према митском наслеђу. Иако је, у модерном добу, немогуће у потпуности реконструисати митско искуство, могуће је открити и сачувати његове фрагменте. Павловићево понирање у митску димензију није сентиментално, већ егзистенцијално утемељено. Исконска искуства која се могу досегнути кроз повратак традицији и миту представљају потенцијал за заснивање темељније егзистенцијалне позиције у антрополошком и онтолошком смислу.

Песма „Бечићи“ садржи назнаке стваралачког чињења и обликовања које подузима демијуршка фигура лирског субјекта.

У овој песми изоморфизми су могући као израз човекове подсвести и искуства које се обликује као поствађење метафоричности:

„На ведрој обали талас по талас добија очи
и гледа кроз прозор рушевине што нестају без трага;
данас више нема зида док ходим да ме сретне.
Жал се одмотава, песак по костима кружи, трава
сад гори пред улазима неба; боје су остале истоветне
на посуди видика која плива после давлeња ноћи.
Међу тврдим сликама сад знам докле ми допире снага
и где су планине, где топли понори, где цвет који
прогледава. [...]“
(Павловић 1957: 73).

При морској обали, на граници природе и цивилизације, омогућено је изоморфно преобликовање субјекта у елементе природе: „кличим да постанем шљунак најпре својом ногом“ (Павловић 1957: 74); „руке су моје постале стрме хриди“ (Павловић 1957: 74). Метафоричност престаје бити троп и постаје, на моменте, (привидна) ознака стварности, перципиране реалистичности из визуре песничког гласа. Пут песничког субјекта *Октава*, који је отпочео иницијацијским приступом искуству природе и темељитим преобликовањем сопственог идентитета у окриљу новооткривених подсвесних простора и поново откривених митских наслага („Тајна“), довео га је до морске обале, на којој (привидно) суверено влада изоморфним изменама свога бића и простора. Ова његова стечена демијуршка моћ, преузета од стваралачке и обликотворне моћи природе, конкретизује се на разини темељитог идентитетског питања и у песми „Улцић“, где се лирски глас исказује између могућности да у себи концентрише моћи дивинске фигуре која преобликује и ствара свеопшти простор и сумње у ту позицију:

„[...] Доста је да дигнем руку. Кристали се дижу с дна
и све што паде некад, полако се призива к себи.
То ми је прва стварна моћ откад сам човек:

сећањем да будим време, с обале горког сна
где растем необичан створ на врху плаве коби,
владалац биља, камен и бог можда довед,
ил само закон воде који ће ускоро да коси живот.
На гребену пустиње звездани хор ме пита: ко си! [...]“
(Павловић 1957: 78).

Та коначна тачка његовог преиспитивања, која га поставља на размеђу стваралачког принципа, парагона природе који преузима њене моћи и улоге, али и самерава саму природу са искуством временитости, *и* пуке готово предметности, која учествује у несазнатљивим кретањима природе, последња је позиција у којој се лирски субјект *Октава*, у том тренутку подједнако и биће природе и биће културе, може освојити. На овој тачки збирке, на њеном готово самом крају, најлакше је сагледати Павловићев поступак који је и омогућио да потрага субјекта за идентитетом врхуни у позицији у којој се и дивинска, али и објекатска, готово предметна перспектива чине једнако могућим. Деспић упућује на то да управо због субјектовог *урастања* у природу „фигуративност оцртава *свемоћ* субјекатских визија и трансцендентних тежњи, и функционално сужава свој опсег конотативног дејства“ (Деспић 2008: 205). Метафоричност се, готово парадоксално, и захваљујући Павловићевој знатној песничкој вештини, обликује у правцу постварења, а сам песнички језик подређује се логици демијуршког чина, и постаје медијум који тропику обликује у правцу реалистично конципиране представе, којој се умањује метафорички досег – „Кроз интуитивну и трансцендентирајућу свест субјекта, метафора, помало парадоксално, напушта простор конотативности као своје 'природне' суштине и тежи чистој денотацији“ (Деспић 2008: 212).

Треба указати и на то да Деспић није узео у обзир, или је тек посредно назначио, да се митотворна позиција субјекта, односно његова стваралачка улога која прати назначену космогонијску матрицу, опредмеђује управо у метафоричности која постаје дословна, док језичка решења указују на могућност субјекта да ствара, мења и постварује – у фактичком смислу. Самим тим

субјектова активирана митска стваралачка потреба, као и дивинска моћ којом влада, условљавају денотативни квалитет тропике и језика, и постварење метафоре. Управо у могућности да песнички језик и метафоричност поетског израза функционишу и на равни конотативне и денотативне вредности исказивања појавности песничког света, омогућен је уплив митске оптике која денотативну вредност описаног укршта с конотативном особином песничког текста. Тиме је митско искуство *Октава* тек један пол трагања субјекта за идентитетом – онај пол који се остварује у његовој позиционираности у окриљу природе, и искуству које је у том сусрету досегао у подвести, и декларативно активирао приликом (привидног) песничког обликовања света. Упоредо с овим митским приказом функционише и онај пол конотативне, условно речено уобичајене метафоре, коју активира песничко биће које припада култури и цивилизацији. Самим тим, назначено двојство подвести модерног човека – које, како је то Павловић назначио у есеју „Пред лицем природе“, своју хаотичност открива у искуству града, а могућност склада у искуству природе – своју синтезу добија управо у *Октавама*, у идентитетском искуственом зрењу лирског субјекта постављеног на размеђу природе и културе. Мит се указује као тражени (традицијски) оквир који омогућава проток једног од поменутих искустава – природе, и, у коначници, трагање за недостижним, али жељеним и потраживаним складним спојем два опонирана простора испољавања човекове подвести у песничком исказу. Тиме и град и природа постају реквизит пасторале, а сама ова песничка врста, барем у Павловићевим *Октавама*, прераста сопствене традиционалне оквире.

На тај начин, присуство митске оптике у *Октавама* готово се у потпуности исцрпљује. Могуће је, свакако, потражити прецизније порекло многих архетипских представа које су обликоване Павловићевим песничким поступком. У том смислу

већ је поменута, на примеру песме „Тајна“, фигура *magna mater*.¹⁰ Низ је и других архетипских облича која могу бити тек наслућена, или су јасније исказана (рецимо ловац из песме „У шуми“ или странац из „Вечерњег хора“). Међутим, нема потребе анализу детаљније развијати у том смеру, пре свега због тога што се најзначајнији отисак митског искуства у *Октавама* препознаје у самом односу лирског субјекта према природи, као и у низу изоморфних измена што их тај однос дозвољава, што врхуни у дивинској позицији песничког гласа, који укратко, и привидно, преузима одређене стваралачке улоге природе, и на тај начин обнавља, у умањеном опсегу, космогонијски чин. Архетипска обликовања која се могу потражити у *Октавама* омогућена су, као што су и дефинисана, динамиком и исходиштима управо описаних прожимајућих односа – с једне стране човека и природе, с друге – његове свести и подвести. На концу и мита и савремености – два темељита искуства која се не само огледају једно у другом, него се и, о чему *Октаве* убедљиво сведоче, дијалектички и неминовно прожимају у свести модерног човека.

Извори / Sources:

Павловић, Миодраг. (1957). *Октаве [Octaves]*. Београд: Нолит. (In Serbian.)

Literatura/References:

Вучковић, Радован. (2010). „Поетичко-критичке новине Миодрага Павловића“ [“Poetic-critical Innovations of Miodrag Pavlović”]. У: Делић, Јован (ур.). *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића: зборник радова [Poetry and literary thought of Miodrag*

¹⁰ Уп. анализу Љубомира Симовића, који је указао на учестало присуство архетипске фигуре *велике мајке* у низу песама које је уочио у збиркама од 87 песама до *Велике Скитије* (в. више у: Симовић 1991: 302–311). Слично њему, и Томислав Павловић примећује низ алтернација фигуре *magna mater* у разним Павловићевим песмама (в. више у: Павловић 2009: 165). Оваква тумачења упућују на то да фигуре, појмови и мотиви у песмама ране Павловићеве поезије лако могу преузети архетипско обличе или карактеристике.

- Pavlović: Collection of Works*]. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет. 19–46. (In Serbian.)
- Глушчевић, Зоран. (1981). „Поезија Миодрага Павловића између ритуално-магијског и сатирично-пародијског“ [“Miodrag Pavlović’s Poetry between the Ritual-magical and the Satirical-parodic”]. У: Павловић, Миодраг. *Поезија II: Изабрана дела Миодрага Павловића*, књ. 2 [*Poetry II: Selected Works of Miodrag Pavlović, Book 2*]. Београд: „Вук Караџић“. 249–313. (In Serbian.)
- Деспић, Ђорђе. (2008). Порекло песме: Потенцијал интертекстуалности у поезији Миодрага Павловића [The Origin of the Poem: The Potential of Intertextuality in the Poetry of Miodrag Pavlović]. Зрењанин: Агора. (In Serbian.)
- Зорић, Павле. (2002). *Миодраг Павловић – Похвала светлости* [*Miodrag Pavlović – Praise of Light*]. Београд: Гутенбергова галаксија. (In Serbian.)
- Jung, Karl Gustav. (2003). Arhetipovi i kolektivno nesvesno [Archetypes and Collective Unconscious]. Beograd: Atos. (In Serbian.)
- Kasirer, Ernst. (1985). Filozofija simboličkih oblika: drugi deo: mitsko mišljenje [Philosophy of Symbolic Forms, Volume Two: Mythical Thought]. Novi Sad: NIŠRO Dnevnik, Kulturna zajednica Novog Sada. (In Serbian.)
- Павловић, Миодраг. (1958). *Рокови поезије: есеји* [*Poetry Deadlines: Essays*]. Београд: Српска књижевна задруга. (In Serbian.)
- Павловић, Миодраг. (2002). „Педесет година 87 песама: Разговор са Миодрагом Павловићем“ [“Fifty Years of 87 Poems: A Conversation with Miodrag Pavlović”]. *Књижевни магазин: месечник Српског књижевног друштва* [*Literary magazine: monthly magazine of the Serbian Literary Society*], II, 10. 18–21. (In Serbian.)
- Павловић, Томислав. (2009). „Одјечи стваралаштва Томаса Стернза Елиота у поезији Миодрага Павловића“ [“Echoes of Thomas Stearns Eliot’s Work in the Poetry of Miodrag Pavlović”]. У: Бошковић, Драган (ур.). *Српски језик, књижевност, уметност*. Зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 31. октобра и 1. новембра 2008. године, књига II, *Интеркултурни хоризонти: Јужнословенске / европске парадигме и српска књижевност* [*Serbian Language, Literature and Art. Proceedings of the Scientific Conference Held at the Faculty of Philology and Arts in Kragujevac on October 31 and November 1, 2008, volume II, Intercultural Horizons: South Slavic / European Paradigms and Serbian Literature*]. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, Скупштина града Крагујевца, 149–175. (In Serbian.)

- Петров, Александар. (2010). „Хронотопи у поезији Миодрага Павловића (1952–1962)“ [“Chronotopes in the Poetry of Miodrag Pavlović (1952–1962)”]. У: Делић, Јован (ур.). *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића*: зборник радова [*Poetry and Literary Thought of Miodrag Pavlović: Collection of Works*]. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 61–110. (In Serbian.)
- Петров, Александар. (2011). Пре прошлости I: Српска књижевност и књижевни живот (1959–2011) [Before the Past I: Serbian Literature and Literary Life (1959–2011)]. Београд: Службени гласник. (In Serbian.)
- Радонић, Маја. (2015). „Теоријске основе поетике Миодрага Павловића. Програмска збирка есеја *Рокови поезије*“ [“Theoretical Foundations of Miodrag Pavlović’s Poetics. Program Collection of Essays *Poetry Deadlines*”]. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* [*Matica Srpska Journal of Literature and Language*], LXIII, 1. 169–187. (In Serbian.)
- Симовић, Љубомир. (1991). *Дупло дно: есеји о песницима* [*Double bottom: Essays on Poets*]. Београд: Српска књижевна задруга, Београдски издавачко-графички завод, Просвета; Горњи Милановац: Дечје новине. (In Serbian.)
- Урошевић, Влада. (1992). „Из рушевина ка складу: Поезија Миодрага Павловића од 87 песама до Певања на виру“ [“From Ruins to Harmony: Miodrag Pavlović’s Poetry from 87 Poems to Poetry on the Whirlpool”]. *Књижевност*: месечни часопис [*Literature: Monthly Magazine*]. XLVII, 5–6–7. 751–760. (In Serbian.)
- Христић, Јован. (1957). „Хладна пасторала (Миодраг Павловић: *Октаве*, Нолит, 1957)“ [“Cold Pastoral (Miodrag Pavlović: *Octaves*, Nolit, 1957)”]. *НИН*, VII, 360, 9. (In Serbian.)