

gde nas očekuje uništenje, vrebaju nove prevare: nema se, i ovde, pogrjavaju »oni što su upleli naše niti u svoj mozak zli«. Ko su oni? Da li oni što su ostali na zemlji i koji imaju moć da menjaju našu uspomenu? Zemaljski moćnici, koji – na orvelovski način – mogu i posle smrti da menjaju našu sudbinu? Ili se, pak, radi o nečemu čemu ne možemo da damo ime? Te, neimenovane snage u svoj su mozak »uplele naše niti«: magija tkanja i pletenja sasfaj se u zaplitanju niti sudbine, u njihovom zamršavanju. Poslednja slika pesme kao da nam kaže da nas sa one strane smrti očekuju neke ohrnute narečnice, koje niti naše sudbine ponovo – ohrnuto, od kraja prema početku – upliću i mrse. S kakvim posledicama za naš protekli život?

Pesma ovde, na kraju, postaje zagonetna, mutna; silazeći sa svojim mračnim predosećanjima u podzemlje, i sama počinje da se služi mračnim podzemnim jezikom. Ne razumevamo je dokraja,

ne možemo dokraja da uđemo u nju, i u tome leži njena mračna poetičnost.

4.

U mladićkim »Varijacijama o lobanji«, iz zbirke »Stub sećanja«, Miodrag Pavlović ima stihove:

Kad glava moja  
bude lobanja  
nema demona  
koji će je nadjačati.

Nova pesma Miodraga Pavlovića, napisana posle više od trideset godina i posle novih iskustava pesnika, govori da on u tvrđenju koje je izneo u njima više nije tako siguran.

1982.

Prevod s makedonskog  
Tanja Urošević

## ironija i hvalospev, himnično i parodično

(»Bekstva po Srbiji«, poema miodraga pavlovića kojoj kritika nije posvetila neophodnu pažnju)

### bogdan a. popović

Sudimo li po njihovom konceptu, formi i dužini od oko 50 stihova, *Bekstva po Srbiji* zacelo moramo tretirati kao poemu. Oblikovanje drugih pesama, kada je o Pavloviću reč, vidimo kao prirodnu etapu sintetizovanja pesnikovog iskustva i shvatamo ga, pored ostalog, kao poetički i metodološki izazov. Čemu isticanje metodološkog izvosa, kada težnja za »obnovom forme duge pesme« nije nova pojava u Pavlovićevom stvaralaštvu – naprotiv, savršeno je jasno da su veliki projekti njegovoj poetici imanentni – i, pogotovu, ako podrazumevamo da pesniku takvog formata neće nedostajati ideja i građe za duže pesme? Ako ni zbog čega drugog, ono stoga što *Bekstva po Srbiji* slede trima zbirka pesama (*Zavetine, Karike, Pevanja na viru*) u kojima je stvaralački postupak dijametralno različitim cilju smerao: na stubovima od dvadesetak eliptičnih stihova držala su se čitava kreativna zdanja, svekoliko sažimanje činilo se kao temeljnije opredeljenje. . . Razumljivo je, dakle, što nas u poemi koju piše današnji pesnik, osobito onaj koga smatramo čelnom figurom posleratnog modernizma, zanimaju metodološke inovacije, one što nadoknađuju mogućnosti kojima je nekadašnji stvaralac dugih pesničkih oblika raspolagao, što nas zanima postupak kojim se jedna prividno razbijena, mozaički sastavljena struktura preobražava u jedinstven poetski organizam. U svakom slučaju, da bismo na značajnija i vrednost ove poeme ukazali, neophodno je da osvetlimo stvaralačka načela iz kojih proizlaze. Kako su, dakle, *Bekstva po Srbiji* zamišljena?

#### SRBIJOM, KROZ VREME I PROSTOR

Mogli bismo, koliko radi ulaska u njenu sliku, reći da je ova poema zamišljena kao *razgovor tokom kretanja kroz Srbiju*, pri čemu su vreme i prostor koji će razgovorom biti obuhvaćeni važniji od učesnika koji ga vode, a teme koje se začinju – i od jednih i od drugih. Razume se, *razgovor i kretanje, vreme i prostor*, samo su bazični elementi sklopa poeme; značenjsku složenost, dinamičnost i dramatičnost, poetsku pregnantost i estetsku vrednost pesnik joj obezbeđuje snagom nadahnuća i složenosti svog kreativnog procesa. . . *Bekstva po Srbiji* su – to još, u okviru opšte informacije o njima, valja reći – sastavljena od devetnaest, belinama razdvojenih i manje-više celovitih, strukturalnih jedinica, a njihov obim određuju mera zasebnosti i značaj teme koja se u razgovoru pokreće, ili komentara kojim sam pesnik u njemu intervenira; imajući na umu koncept poeme kao jedinstvene celine, obeležavanjem tih strukturalnih

jedinica (brojevima od 1 do 19) koristićemo se najviše zato da bismo precizirali mesto na koje želimo da skrenemo pažnju.

Na samom početku poeme pesnik nas upućuje u način kretanja kroz prostor Srbije: prvi su stihovi nekoliko pitanja, a *pita on iz voza*. Daleko, u drugom delu poeme(15), otkrivamo šta se sa vozom dogodilo: *veče koje pada kao zaštitnica*. . . *zatrpava tragove zalutalog voza*. Devojke na ivici kamenoloma – to je prva slika koju je onaj što pita video, a mesec ih drži

da ne padnu niz liticu  
u lobanju što beži iz doba  
i Srbijom skita  
pevajuci  
lobanja jednog klaustrofoba

Jedan od učesnika razgovora (da li ovaj isti, iz voza?) za sebe kaže: *ja sam dosta gonjen*(5). Njegovu je iskustvo sasvim nedvosmisleno: *znam kudaj treba bežati kada te gone*(9). Valjda jedina karakteristika koju mu pesnik daje, glasi: *onaj što luta*. . . Dodajući ovim navodima podatak da pojam *bekstva* figurira već u naslovu poeme, izgleda da možemo odgonetnuti i prirodu ideje na kojoj se ovo delo razvija: prostor i vreme Srbije presudno su određeni večnom hajkom, *bežanjem, skitanjem, lutanjem*, a simbolična lobanja klaustrofoba, koja takođe beži ni u grobu ne nalazeći spokoja, intenzivira osnovnu sliku i ukazuje na trajne posledice permanentnog nemira.

Učesnike razgovora pesnik ne identifikuje, ali je sva prilika da su samo dva u pitanju. Jedan se, slutimo da je to pesnik sâm, obraća drugome podstičući ga, uglavnom imperativom: *pričaj*. . . *izgovori*. . . *kaži ti njima* i sl. Drugi pretpostavljamo da je to onaj iz voza, što luta, najčešće govori iz prvog lica, iz sopstvenog iskustva: *ovde kod nas*. . . *pa ja ih dobro znam*. . . *očekujem novi sabor* i dr. Objekat razgovora je najčešće treće lice množine, *oni*. . . *njih*. . . *njima*; po svemu sudeći, u pitanju je kolektivno biće – narod. Kako se poema primiče kraju, govor se sve više svodi na monolog naratora-komentatora koji upliće tokove i sjedinjuje aktere.

Vreme i prostor događaja ukazuju na to da se pesnik, maltene, koristi filmskim postupkom: podsećanje na vremena starih Slovena(2) i scene koje u svest prizivaju početke naše novije istorije (4), iznenadnim rezom bivaju zamenjeni govorom obeležanim iskustvom našeg prostora, zbivanjem u beogradskoj Ulici kralja Milutina, i našeg vremena *skupština, bolnica i hotela* (3,5); a taj govor, opet, pesni-

kovom slutnjom budućnosti. Svakako nije slučajan način na koji pesnik, samo na jednom mestu (8), *A* precizira trenutak događanja:

krtica se pomamila  
pa izvrće oblake  
i čini je  
a ptice pevačice pale su nisko  
po podrumima Srbije  
u ovo proleće  
dve hiljade i treće

Situirajući deo razgovora u vreme koje je tek pred nama, Pavlović širi temporalne granice poeme: preplićući ih, on sjedinjuje prošlost sa sadašnjosti, a ovu sa budućnosti, da bi slikom definitivnog poremećaja u prirodi naznačio sudbinsko obeležje svevremenog istorijskog toka na ovom prostoru.

Već u konceptu *Bekstva po Srbiji* sadržane su, videli smo, naznake metodoloških osobenosti koje će pesniku pomoći da razreši nekoliko ključnih problema kakvi se mogu javiti pri realizaciji forme duge pesme primerene htenjima i mogućnostima današnje poezije. Realiteti vremena i prostora podvrgavaju se ovde potrebama jedne nove svrhovitosti: odabrani toponimi Srbije i isečci iz dugog vremenskog toka smanjuju se, protivno jedinstvenosti prostora i hronološkom kontinuitetu, obrazujući sliku neuporedivo veće obuhvatnosti i gustine događanja. Osim toga, pri kraju poeme(17) jedan od učesnika razgovora sumnja u svrsishodnost svog bekstva u snove (*izlišno je mislim što u snu bežim/ u neke dublje tame*). Pesnik, na taj način, otkriva poreklo svega što je kroz razgovor saopšteno: »priča« o prošlosti je deo kolektivnog pamćenja, ali u isti mah i deo proširene realnosti u koju su uključeni koliko podsvesno toliko i san. Uostalom, da je ovde u pitanju iskustvo širih međa no što su stvarnosne, svedoči prva slika koja se onom što pita (iz voza) ukazala: *još je prošle noći*. . . *video, očevidno u snu, devojke s ogrlicom češnjaka* (takve su ogrlice, protiv uroka, nosile lazarice u obrednim igrama prizivanja plodnosti, sreće, napretka), *pri čemu su i one same bile u stanju sličnom somnambulnom jer ih mitski mladoženja mesec drži da ne padnu niz liticu* (1).

Na tako oblikovanoj sceni – na sceni koja sjedinjuje zbivanje u trima sferama i opravdava prisustvo živih i mrtvih, ljudi i drevnih bogova, sunca i meseca sa njihovim mitskim svojstvima – svoju će dramu odigrati kolektivno biće naroda, a njegovu će iskustvo, projektovano kroz pesnikovu optiku, biti sadržaj drame. Sudbinski pečat pesnik joj je utisnuo već na početku teksta, slikom lobanje koja skita Srbijom, a svoj odnos prema tom iskustvu izražuje izborom tema koje se u razgovoru pokreću i, dabome, prirodno slikovitosti, ritmom i intonacijom svojih stihova.

Prvi stihovi poeme su, u stvari, inicijalna pitanja dela, bez sumnje takva koja motivišu sve što će se u njemu dogoditi:

Gde su stada reči starih  
gde je loza orna  
zbor glagola  
pravda glasna i davorja

Ovi stihovi su nesumnjivo aluzija na Sterijine pećalne stihove u pesmi »Davorje na polju Kosovu« (*Gde je Prizren, slavni grad*) *Gde su carski dvori?* (*Gde Dušanov zlatni vek*), *Što čudesa stvori*. . . *Gde su one pobede* (*Gde triumfi sjajni*, itd.). Elegična obeležja ta aluzija može imati, ali nostalgičan prizvuk – kako se katkad tvrdi – teško da može imati, u najmanju ruku stoga što već slika rečene lobanje nedvosmisleno određuje smisao početne evokacije prošlosti. Ako pozivanje na *lozu ornu* i *zbor glagola* može delovati ozbiljno, *stada reči starih* i *pravda glasna i davorja* sudeći po izboru reči (davorja) i njihovom međusobnom odnosu (pravda, pa glasna!) zvuče podsmejljivo. Pored toga, jedno od simboličkih značenja *ponora*, u koje devojke po svaku cenu hoće da padnu, odnosi se na prošlost koja seže do slovenskih vremena (ponori prošlosti), a za njih pesnik veli: *naši su ponori divni*. Ironičnu intonaciju ovog usklika potvrđuju naredni stihovi: *naši slovenski preci pitaju se, pored ostalog, ko će kad da se rodi i odgovaraju rođičemo se opet* (*slični bilju*) *manja sužni* (2). . . Ponori prošlosti su, dakle, prevashodno sužanjstvom obeleženi!

Početnim akordima poeme pesnik »štимуje« čitaocem senzibilitet na pravi način, da bi ga pripremio za dalje primanje teksta. Štaviše, odmah dolazi još jedna potvrda osnovanosti ovakvog razumevanja početne intonacije *Bekstava*. Na podsticaj jed-

nog od sagovornika: *Pa šta je to noćas bilo (pričaj od vremena duga (3), »priča« na scenu dovodi privrednje iz prošlosti kojem ni vreme ni mesto nije, a za gordost osobitih razloga očito nema:*

*po kralju memla  
a on se prsi  
iznad ugaraka i utrina  
devojke izlaze iz dvorišta  
i pitaju (sve u narodnoj nošnji)  
kakva je to spodobu muška  
što noću prolazi  
Ulicom kralja Milutina!*

Pesnikov odnos prema prošlosti, ili šire, prema pojednostavljenom uznoženju prošlosti, ovde je najvećma ironičan: kasnije će se izražavati dinamičnim suprotstavljanjem stavova, ali će njegova uporišta i tada biti drukčija.

*Bekstva po Srbiji* vidimo kao poetsku sublimaciju istorijskog i duhovnog iskustva, kao formu duge pesme ostvarenu postupkom današnjeg pesnika koji uspeva da, kroz relativno kratak tekst, propusti mnoštvo tokova, obilje građe, podataka, ideja, posredno i neposredno izrečenih ocena. Taj postupak, pri svemu, unutar sasvim osobitih uslovnosti sadrži i neka tradicionalna svojstva: bez obzira na način sučeljavanja, razvijanja i prelamanja njenih ključnih tema, u poemi zapažamo stupnjevitost koja podrazumeva postavljanje problema, rast njima izazvanog napona do određene kulminativne tačke, posle koje dolazi razrešenje. Tu kulminativnu tačku predosećamo u trenutku *kad vreme pokaže znake (opadanja (11))*, a nepobitno se ona dešava u stihovima koji dočaravaju sliku bezizlazom uzrokovanog sveopšteg smirenja i ispraznosti (13):

*suvi vodostaj raste  
i gusne u ponekoj tački  
u ptici što nepomično stoji  
u kostima što se usprave na obronku  
da jednočine  
u čoveku koji se pručio da spava  
posle zavetina  
i podseća likom na suprotne strane  
iz strašnih snova  
a sneg ih je sve prekrrio  
ko osmeh  
no snega nema na ovoj visoravni  
stvarno nema ni zime  
čas je da se pojave nova bića*

Naš bi, tako, zadatak mogao biti da otkrijemo šta je u poemi uslovilo *znake opadanja vremena* i šta će proizaći iz razrešenja nagoveštenih *časom da se pojave nova bića*.

#### KONFRONTIRANJE STAVOVA

Potekla od *vremena duga*, »priča« se razvija u imaginativnoj ravni, njene slike imaju fantazmagorična obeležja (poreklo im je u podsvesni i snovima sagovornika), ali i asocijativni naboj koji nas ka konkretnim istorijskim činjenicama usmerava. *Noćni prizor Šumadije (4)*, recimo, pravi je dance macambre koji više pesnikovih ideja izražava: potčinjeni beslovesnoj inerciji, negdašnji naši junaci i na ovom svetu nastavljaju svoje ritualne igre, igre smrti; *bitke celonoćne*, međutim, nisu samo junačke i samo oslobodilačke, na Bukulji je *gnevni sabor... besne svade bratske*. Ironični stihovi *vreme je za velike slobode (za podzemne narode)* u ovom su kontekstu uvod u sarkastičan poetski »obračun« sa protagonistima istorijskih zbivanja, koji su nemoć za složnu akciju topili u žudnji za smrću i, dakako, sa proslavljanjem prošlosti shvaćene na taj način:

*zemljo ti znaš kako ti se raduju  
oni kojima si ti jedina hrana  
koji te grizu koji te grle  
svi preci slavnog zbega  
kijama uz gusle  
još kost promrzla seva  
i sve je naduveno od stare slave  
nedopevane  
nadule se glave i prsa i bešike  
što nisu dovoljno daleko stigle  
sad će da prсну  
kad naslednik donese igle!*

*Kralj koji se prsi / iznad ugaraka i utrina (3) i preci slavnog zbega (4)* reprezentovali su jedan način poetskog viđenja i vrednovanja istorijske sudbine, ironično-parodični tip pesnikovog odnosa

prema prošlosti... Kada jedan od sagovornika kaže (5): *Ne znam ko šta ište (ja sam dosta gonjen) meni je preko glave škola / i skupština / bolnica i hotela / moja duša hoće svetlišta*, situacija je iz osnova menja, izvanrednim obrtom Pavlović postiže dvostruki efekat. Drugi od šest navedenih stihova ima funkciju spone koja istovetnim obeležjem sjedinjuje prošlost i sadašnjost: iscrpenost od *gonjenja* podrazumeva, u prethodnim stihovima »elaborirane«, istorijske razloge *bekstava*, a odnosi se i na *lutanje* koje je, u narednim stihovima, motivirano neurtičnom klimom duha modernog vremena. Posebno sadejstvo prvog i šestog stiha naglašeno je rimom, koja u ovoj poemi nije u službi normativne versifikacije, već se koristi samo tada i samo tako da bude u funkciji značenja: nesnalženju u pomenim merilima protivstavlja se jedna nesumnjiva, trajna i harmonična vrednost – *svetilište*.

U scenama koje slede pesnik menja i stav i intonaciju. Stihovi izražavaju ljubavnički odnos prema predmetu opevanja koji nije potpuno razaznatljiv, obeležja što se odnose na ženu ukrštaju se s onima koja nagoveštavaju neko uzvišeno zdanje koje dolazi u naš vidokrug. O intenzitetu kontrasta koji se želi postići govore stihovi: *nešto leti na mene / brže od ptice / divan mi se bliži kuršum / s druge strane mramorna ploča / njih neću da izgubim. Kao da upravo metaforičkim kuršumom, koji asociira rituale nasilne smrti iz početnih scena, poeme, Pavlović hoće da naglasi različitost oslanjanja na prave vrednosti. Te vrednosti ovde objedinjuje *Studenica (6)* što, bez sumnje, znači da ima na umu oslanjanje na tradiciju pismenosti i kulture, mudrosti i sklada, na spomenike koji svedoče o snazi i trajnosti nacionalnog duha. Mada ih ova poema ima napretek stihovi *Studenici posvećeni* izuzetan su primer snage pesničkog nadahnuća i majstorstva. *Belo sjanje Studenice* – veli pesnik – *traje do uveče / pa se prenosi na svice*. Noć zamarajuje belinu svetilišta, ali ona napaja svet oko sebe, prirodu i svice koji svetle samo jednu sedmicu; kako imaju pretke *još pre potopa i pre leda*, oni zapravo pronose permanentnu svetlost. Drugim rečima, svetlost spomenika poput *Studenice* odupire se vremenu, ona je večna. Za stihove*

*treba hvaliti to kratko žiće  
pesmom tamnom kao noćna voda  
što u ponore side  
ujutru se crvena izlije preko njive  
udari u kamen pesma tužna  
prizrenska suza  
pred kamenom što svetli iz svake čestice*

moglo bi se ustvrditi da su, u ovom kontekstu, gotovo programski koncipirani: jasno je da, tražeći hvalospjev svicima, Pavlović pesmi namenjuje da svetilišta uznosi; slaveći njihovu svetlost, pesma mora da dodirne *ponore* vremena i prošlosti u kojima su nastajala, ali je njeno nadahnuće nešto što je ponorima nadređeno – *kamen što svetli iz svake čestice*.

I površan će čitalac zapaziti da se u tekstu, u jedinim njegovim delovima osobito, vrlo često javljaju reči *ponori, sabori, zemlja, sunce* i da uz njih dosta važnu ulogu imaju *devojke (žene) i jezik*. Teško je odupreti se slutnji da, mnogostrukošću svog simboličkog značenja, upravo ove reči ozračuju i glavne teme dela. A prepuštanje ovakvoj kombinatorici može nas i dalje odvesti: sasvim nam je blisko verovanje da linije zamišljenih veza, povučene od *reči starih, loze orne i pravde glasne*, što se s početka zazivaju, vode pravo ka njima, da se, dakle, u ovim rečima krije unekoliko šifrovan odgovor na početna pitanja, a u njemu i pesnikov odnos prema istorijskom iskustvu našeg naroda.

Stihovima *Studenici* posvećenim sledi, tako, strukturalna jedinica poeme (7), u kojoj je najgušća koncentracija reči *sabor i zemlja*. Ironično-parodičnu situaciju određuju već i početni stihovi *Ko će tu saborima da odoli juče danas il u veke*, a ona se, dakako, ne odnosi samo na vreme događanja u poemi. Izgleda nam, štaviše, da čitajući ove stihove dopiremo i do pesnikovog odgovora (na jednog, i ne potpunog) na jedno od inicijalnih pitanja: gde je (i kakva je, prim. B.A.P.) *loza orna*? Kao i obično, na saborima je, na jednom se *spremaju mnogomirisna jela*, drugi okuplja one što su *posle sahrane žedni*, na trećem se šepure oni koji *misle da su nebovladni*. Komentar ovakvog pesnikovog odgovora očevidno nije potreban, sam po sebi je dovoljno nedvosmislen i sadržajan. Čini se da nema karakterističnog nacionalnog nedostatka, neretko i sudbonosnog, koji ove pesničke formulacije ne bi podrazumevale... Ostvaren sučeljavanjem različitih par-

tija poeme, princip dinamičkog konfrontiranja stavova možemo uočiti, kao što je ovde slučaj, i u jednoj direktno suprotstavlja ništa manje korišćen simbol *zemlja* (ona je *polazno mesto daha... ima nežno lice za svakog ludaka, kog niko da pogleda neće*) ona *nežno uzima u nedra* i sl.). Reč je, bez sumnje, o još jednoj pesnikovoj tački oslonca koja je, u izvlesnom smislu, pouzdanija i od *svetilišta*; *zemlja* miri protivurečnosti, teži i štiti, uliva nadu i snagu, ponaša se kao Velika Ljubavnica, kao magna mater. Pesnik računa sa mnogim značenjima ovog simbola (doslovno; zatim *zemlja* »za razliku« od grada; u nešto udaljenijim konotacijama javlja se i iskonsko zanimanje praotaca, i dr.), ali u datom kontekstu jedino »otadžbina«, sjedinjujući sva ostala, funkcije punom merom potrebnog značenja. Ako sve što ovi stihovi nose svedemo samo na neposredan odnos nosećih simbola, utvrdićemo da se *zemlja čudi našim saborima*, svemu što oni predstavljaju ona surpotstavlja kratak nauk o trajanju i akciji:

*vreme se produžuje kaže ona  
vreme je tu da traje*

*ko čeka kraj da se nasladi  
umreće od gladi*

Sjedinjujući negdašnje i današnje razloge *bekstava*, putevi nas na pesnikovoj mapi simbola vode ka *ponorima (10)*. Na dezintegriranoj slici sveta sve je pomereno, čak i *zemlja* koja je, za razliku od grada, svojim idiličnim ustrojstvom nudila utočište tradicijskih vrednosti, sada se pretvara u stecište *ponora*: pored onih *što ih čovek sanja*, koji su prirodni čovekovog stvaralačkog duha svojstveni, na zemlji sada prete ponori potrošačke civilizacije, *ambisi znanja* koji razrešenje egzistencijalne drame nisu doneli... Sve do trenutka neposrednog iskaza o *vremenu* koje je pokazalo *znake opadanja (11)*, u pesničkoj viziji Srbije funkcionisali su mrtvi i živi, snovi i java imali su u njoj podjednako važnu ulogu, aluzije na istorijske događaje prožimale su se sa ovovremenim predstavama, miško se mešalo sa realnim. Razvoj događanja u poemi (*ostaje samo još ovaj naum*) i, ništa manje, pesnikova namera da ostvari totalnu sliku, traže uključivanje gornje sfere u umetničku realnost dela: narodu preostaje da se za zaštitu i izlaz obrati *starom slovenskom bogu / bogu Balkana / bogu oluja* koji »otelovljuje« nadnaravnu moć i može biti objekat nekadašnjeg narodnog verovanja. Od rečenog *boga* očekuje se, između ostalog, da *prepreči put nauci i mašini*, da *osudi / lagarije što sa Zapada stižu*. To se očekivane, dabome, odnosi na ponore koji se na zemlji otvaraju, na one što nude *raskoš i ropstvo*, a u neposrednoj su vezi sa *sivim ambisom znanja (10)*. Čini se, pri svemu, da dnevnoj aktuelnosti ove teme uprkos, pesnik ovde parodira famu o potrošačkoj civilizaciji i njenom dejstvu na današnjeg čoveka, da se okreće odlučnijim pitanjima. *Slovenski bog, bog Balkana, bog oluja* je, naime, zasićen našim kuku-mavkama, naše mu temenjanje ne prija, on koristi naše običaje i basme

*idite za naukom pravom i prirodnom  
tamo gde je ima  
skupljajte po svetu nova znanja  
pa mi pričajte posle  
šta je matematika  
šta fizika o mome stvaranju kaže  
kako su se rasplele klice  
koje davno posadih  
šta sad rade one ispod mikroskopa  
o tome hoću da slušam priče  
dugogodišnje  
to me jedino zanima!*

njegov je nauk maltene identičan onome koji zemlja saopštava, on spoznavanje suštastvenog traži.

#### APOKALIPSA SE LEČI LEPOTAMA

Ostvario je Pavlović u svojoj poemi – naglašeno je to već – i svojevrsnu dramaturgiju: saopšteni posredstvom poetskih »gravitacionih polja«, formiranih oko suprotstavljenih simbola dobra i zla, razlozi *opadanja vremena (svade bratske)*, opsednutost *starom slavom, sabori, ponori* itd.) podstiču sve veći napon u razvoju događanja; dramski vrhunac poeme je silka sveopšte letargije i obamrlosti (13), objava *časa (s...)* da se *pojave nova bića*, posle koje »zaplet« vodi ka razrešenju, a izvanredno pregnantan poetski monolog sve više smeruje višeglasje... Slike *opadanja vremena* bivale su dosta često u pesnikovoj optici, ali im se kroz čitav tekst (pored jezgara svetlosti, umnosti, do-

broje) konfrontira vera u delanje i opstojavanje, u život. U tom su duhu poruke koje ljudima upućuju zemlja (7) i bog Balkana (11), njima se i pesnik pridružuje kada kaže (14): *oni koji prolaze nisu gladni sirot je onaj koji osta na svom mestu...* Ukratkot, time što se uvek produžuje, što je tu da traje, vreme u konačnom ishodu zaboravom pokriva istorijske etape koje su pokazivale znake opadanja, okoštavanja, tvrdokornog opiranja promenama.

Na taj način valja razumeti i nastavak poeme koji u prvi mah deluje ponešto iznenađujuće: pojava novih bića trebalo bi da učini temeljan preokret na njenoj sceni, a naređni odeljak (14) počinje izjavom *Očekujem novi sabor!* Akcenat je, bez sumnje, na atributu *novi*, preobraženi sabori treba da predstavljaju skup neporecivih vrednosti, onih do kojih pesnik drži. Rečeni *novi sabor* je odista poetska silka idiličnih svojstava: umesto svakovrsnih ponora, san o devojci *što nosi čabrove s vodom*, o ljudskom jeziku na koji čak i div pristaje, o oči zaokupljenom domaćinskim poslovima, o velikom prometu na putevima. Dakako, činioci ovog novog sabora ne prizivaju nekakvu partijarhalnu jednostavnost kojom bi pesnik, eventualno, pozeleo da prevlada moć ponora i koju bi se zalagao. Naprotiv, devojke, i jezik, san o aktivnom odnosu prema životu i o dinamičnim promenama podjednako, imaju simboličnu vrednost, oni u ovoj idiličnoj slici uplću niti koje smo, mada su bile u senci »negativnih« simbola, mestimično uočavali, i koje su, pri svemu, u strukturi poeme obrazovale jedan sistem uporišnih tačaka *Devojke* (žene) – to se u pojedinim fazama Pavlovićevog stvaranja jasno vidi – sobom nose lepotu i ljubav, ali i otevljuju tzv. ženski princip, primarno načelo rađanja, stvaranja života, kreacije, pa i životnosti i snagu jaču no što je čovekova. Uz njenu pomoć, njome vođen i podstican, Pavlovićev čovek se usmerava ka preobražaju... *Jezik* je sredstvo međuljudske komunikacije, potvrda čovekovog duhovnog uspona, ali i jedan od temeljnih oblika nacionalne svesti, pamćenja, kulture.

Sa ovakvim nabojem, ova je scena, u stvari, spona između »pozitivnih« simbola u prethodnim delovima teksta i himničnog njegovog narednog odeljka koji – sudeći po snazi pesničke imaginacije, gustini značenja, emocionalnoj ponesenosti, pa i po obimu – predstavlja jednu od najvažnijih partija ovog dela. Katkad su u ovom pesnikovom projektu dominirali polemički tonovi, simboli su ponegde i »pokrivali« konkretne (nekadašnje i današnje) pojave koje je pesnik želeo tamno da zasenci. Ovde se, međutim, sve odvija na opštem poetskom planu, prividno van vremena i prostora, na nivou poetske vizije. O tome, pored ostalog, svedoči i osobenost predmeta hvalospava i priroda simbola koji u okviru konflikta vodećih sila reprezentuju onu pokretačku, životodavnu, pozitivnu... Reč je o *hlebu i suncu* (15) koji simbolišu mogućnost pozitivnog ustrojstva u ljudskoj zajednici i u prirodi i njihov međusobni sklad.

U *hlebu* je – veli pesnik – *istina ovog koju hvalim*, on se prostire preko državne granice, po *hlebu* se čovek razlikuje od zveri, kad ga oči što vire iz visina ugledaju, spremne su da kažu *gde je hleba tu je i čoveka...* Sažeta u *hlebu*, istina koju pesnik uznosi sadrži humanističko i optimističko viđenje čovekovog poslanja i ljudskog bivstvovanja, ona sadrži ideju bratstva, dobrote, rada i napretka. Ta je istina, po pesniku, integrisana u sveobjudinjujući vaseljski poredak kojim dominiraju *prirodne sile među kojima sunce* najviše se junači (16). Mada vrhovna pozitivna moć, u čijem je okrilju obnavljanje i trajanje života, iako prevashodno okrenuto majkama, ustanovama punim mleka, lišću što živi od hlorofila (i svim hranjivcima koje pesnik hvali), sunce se svojim moćima koristi i u »zapletu« poeme: *voli one koji neće da se sahrane (da pretvori u mumije)*. Reč je, očigledno, o onima koji izazivaju *svađe bratske*, o onima *naduvenim od stare slave*, o onima zaludnim na *saborima*, o svima i svemu što je mnoge ponore uzrokovalo i izazvalo rast *suvog vodostaja*. Prisutni u čitavom toku poeme, reprezentativni sa svoga pogubnog delovanja, takvi likovi u trenutku događanja poeme ulaze čak i u legende koje će se u budućnosti kazivati; veli se za njih da se *boje (...)* *uspomena, ne smeju da gledaju u sunce* od stida okreću glavu... U kretanju koje, u pesnikovoj viziji, vodi kao opštem progressu, ka ustrojstvu prirode i života kakvo nekakav vrhovni razum predviđa, za njih očigledno nema mesta. Pesnikov hvalospav suncu posredno ističe koliko oni taj poredak narušavaju:

*sunce je urna puna žutog vina  
glava puna snage  
lik koji se obraća živima  
petao na njemu vidi krestu  
jagnje – čelo bojno  
orao zna da je to kljun neoboriv  
za zmiju je to pobeđa zmijskog cara  
za čoveka – preterana obećanja  
i velika neporočna vest  
koju ne može da sanja ni da shvati*

Pesnikovo je, međutim, uverenje – ka takvom zaključku implicitno vodi čitava dva poema, o tome govore i tri poslednja među citiranim stihovima – da jedino čovek živi protiv sopstvenog poslanja. Još su u pesniku žive slike nedavne ratne apokalipse, pa on i izražava sumnju u smislenost prirodni sila (17): Crnim slutnjama, zasnovanim na neposrednom i istorijskom iskustvu, suprotstavljaju se humanistički odnos prema životu, postojanost vere u čoveka. Čime bi se, do prisustvom žene, ta vera mogla oživotvoriti! *Ponori* su – podsetimo se – s početka poeme toliko moćni da čak i devojke privlače u svoje dubine; pri njenom završetku, žena uspeva da im se odupre: *apokalipsa se leći lepotama (kaže jedna žena... nek te ne plaši duboka tama /tu počini preporod/ i svetlucanje zore/ tek na obalama...* Uz pomoć žene, »princip nade« podstiče utopističku viziju mirne luke (18) u koju će zemlja najzad uploviti, u kojoj će se dogoditi preobražaj i ponovo uspostaviti harmonija – *ravnoteža/ između unutra i spolja*.

*Junački kipovi gojni* (18) – kojima je delom i ova poema bila zaokupljena – iščeznuće u dimu, sećanje na njih služiće kao opomena potomstvu... Priča o *bekstvima* može, tako, da se svede, kako pesnik kaže, *na dva kraja/ sa dva završetka* (19). Na jednom, kružnicu svoje poeme on dovodi do mesta odakle je započeo, do kamenoloma: kad se poslednji kamen odvali, kad se, dakle, vreme koje pokazuje znake trošnosti i *opadanja* iscrpi, sunce koje je prolazilo ispod zemlje ponovo će se pojaviti... Drugi završetak dočarava sliku *oseke lepote* sa tonovima Srbije

*ispod nogu se izvlači mlaz za mlazom  
od Rtnja, Ozrena i Zapadnog Venca  
ostaje goli greben  
noć bez petla  
lelek  
koji se sam sebi smeje  
i jezik mučen  
u njemu nada:  
neće morati da govori  
sve iz početka.*

Koliko prvi završetak ukazuje na pesnikovo shvatanje permanentnosti života i vremena koje traje, koje se *produžuje* uprkos mračnim periodima, toliko drugi poentira sliku zamačenja nad prostorom *bekstava*, ali i nadu da jezik (u funkciji pamćenja, svedočenja, književnosti) iskustvo poput saopštenog neće morati da ponavlja.

#### PESNIKOV STANOVIŠTE

Vrlo je verovatno da će se čitalac sada naći pred dvama pitanjima: kako razumeti pesnikovu potrebu da »zaplet« poeme razreši (on kaže: *Tako će sve da se sredi*) baš *na dva kraja/ sa dva završetka* i da li se ta dva završetka međusobno bitno razlikuju?

Odgovori na ova pitanja očitno proizilaze iz poetičkog načela ovog dela, iz njegove koncepcije, kompozicije i strukture, ali ih treba tražiti i u kontekstu celokupnog Pavlovićevog stvaranja. Jedna od programskih njegovih okosnica, problem uspostavljanja duhovnog kontinuiteta i određivanja položaja nacionalnog u odnosu na opšti, u isti je mah tragalacka i stvaralacka pesnikova opsesija. Sučeljavanje istorijskog i savremenog iskustva, univerzalnog i nacionalnog, njegov je način pronicanja u samu bit čovekove egzistencije. Takav je sklop ideja i problema u temelju *Bekstava po Srbiji* na njemu, i iz njega, izgrađeno je zdanje ove izvanredne poeme. Koliko je njeno događanje, ono koje se razvija u ravni »zapleta«, određeno koordinatama nacionalnog prostora, toliko se odgovori na pitanja što se u njemu postavljaju traže i nalaze visoko iznad i budoko ispod te ravni – u dubinama mitskog, u stranstvima vanvremenog, u visinama metafizičkog čak. Sudbinu Srbije, drugim rečima, pesnik vidi uzglobljenu u sudbinu čovečanstva i života uopšte. Poema je zato realizovana kao višestruko važno i funkcionalno konfrontiranje i ukrštanje (tako se postiže dinamičnost događanja i saznanja složene

nost) dvaju stanovišta, uglova gledanja i sudjenja, vremena i epoha, likova i iskustava. Toj svrsi služi dijaloška koncepcija dela, u njenoj je funkciji suprotstavljanje ironično-parodijskih i pohvalno-himničnih partija poeme. I kad izražavaju oponentne stavove i značenja, i kad radnju prosto nastavljaju, njene strukturne jedinice obrazuju dva nivoa poetskog mišljenja... Poema se, dakle, zaključuje u duhu pesnikovog koncepta i u skladu sa svojim razvojem, dvostrukim epilogom – *na dva kraja/ sa dva završetka*. U univerzalnoj ravni, finalizuje se tvrdnjom o neminovnosti povratka sunca na neimevanom proplanku (»sređivanje« na jednom kraju), završetkom koji ima globalnu važnost: život i vreme su – po pesniku – nadređeni silama mraka... Izveden iz nacionalne ravni, iz one s početka sudbinski obeležene skitalačkom lobanjom koja klicu smrti hoće da poseje u mnogim epohama, drugi se završetak realizuje slikom *oseke lepote*. To znači da prostor *bekstava (drugi kraj)* *biva nepromenjeno tragičan*.



*Ako je, sveden na površinski videnu temu, predmet koji Bekstva opevaju nepromenjeno tragičan, kakav je smisao ironične aluzije na Sterijine stihove, čemu parodiranje opsednutosti starom slavom, koji je cilj kritičnosti prema nesvrhovitom herojstvu, prema ritualima smrti, svadama bratskim itd.? Ako se, u konačnom bilansu, sve na isto svodi – na vapaj nad Srbijom – u čemu se Pavlovićev pristup temi razlikuje od onih nekritičkih, nostalgicnih, elegičnih, koje je i on sam, u ovoj poemi, kao neprihvatljivo ocenio...? Razlika je odlučujuća, vidimo je, razume se, u pesničkom formatu Pavlovićevom, u njegovom daru i snazi, u načelnom stavu i, možda pre svega, u koncepciji ove poeme. U osnovi pesnikove zamisli je, bez sumnje, istorijska sudbina Srbije, viđena u jednom dugom vremenskom kontinuitetu. Kada bi je pesnik video i ocenjivao izolovano, maločas spomenuta pitanja bi možda i mogla biti osnovana. Pored toga što je vidi i ocenjuje na potpuno nov način (pojednostavljeno rečeno, on ironizira ono što se obično uznosi, a hvali ono što je izvan i iznad skučenog vidnog polja), Srbija je u njegovoj vizuri pesnička realnost neuporedivo složenijem stvaralackom zadatku podvrgnuta. Događanje svoje poeme pesnik locira u prostor koji odlično poznaje, služi se iskustvom svog naroda, sredstvima sopstvenog nasleđa i jezika, ali on kroz nacionalna vrata izlazi univerzalnim temama u susret. Srbija je u *Bekstvima* takva kakva je – a tragična jeste – ne zato što je njena sudbina u globalnim istorijskim kretanjima, u egzistencijalnoj drami ljudskog roda, posebnom tragičnošću obeležena, već upravo zato što deli sudbinu čovečanstva, što je sudbina čovečanstva »u malom«... Zato oko odgovora na pitanje »Da li se dva završetka ove poeme međusobno bitno razlikuju?« ne može biti mnogo dilema: oni jedino funkcionišu kao dva komplementarna činioca jedne jedinstvene istine, u njihovom prožimanju je integralna poetska i životna istina *Bekstava po Srbiji*. *Oseka lepote* u Srbiji može se, stoga, razumeti samo kao projekcija tragike kojoj je ljudska vrsta izložena, tragike svekolike prolaznosti i konačnosti, nemogućnosti suprotstavljanja silama mraka. A to je, opet, is-*

kustvo samo deo jedne više organizacije u prirodi i vremenu u kojoj sunce, svetlost, stvaranje, pregnuće, uvek iznova obnavljaju život i obezbeđuju mu trajanje.

Pesnikova pozicija je, čini se, savršeno jasna, smisao njegovog pogleda na svet i život, njegove filozofije, ne ostavljaju mesta sumnji – u pitanju je pouzdano i celovito sagledavanje čovekovog bivstvovanja koje se prevladava vitalističkim, humanističkim, aktivističkim stavom. To je, najzad, jedino moguća i jedino održiva pozicija pesnika stvaraoaca. Ali, ona se time ne iscrpljuje: kad spominjemo pesnikov »aktivistički« stav, moramo imati na umu njegovu zasnovanost. Pesnička realnost Srbije zamišljena je kao prostor neprekidnih, višeznačnih hajki na čoveka, kao prostor *bekstava, skitanja, lutanja*. Permanentni nespokoj, međutim, asocira, pa i podrazumeva, još jedno značenje blisko navedenim pojmovima – *Bekstva*, naime, pronose i ostvaruju ideju *traganja*. Pavlović nedvosmisleno kaže: *apokalipsa se leći lepotama* – a njegova je poema i implicitno i eksplicitno traganje za smislom života, za dokazima snage, trajnosti i vrednosti čovekovog duha, za mogućnošću opiranja zlu. Njegovi najsnažniji stihovi posvećeni su čovekovoj duhovnosti i kulturi koju je stvorio; zemlja je u njegovim stihovima podsticaj patriotskim osećanjima, ali je mnogo više jedino mesto čovekovog opstajanja; njegov su oslonac besprekidne i plodne promene u prirodi; on slavi ideju bratstva među ljudima, rad i napredak, sluti preporod; u ljubavi, stvaranju i umetnosti je njegovo pouzdanje. On je, dakle, pesnik koji razložno peva u slavu nade.

Sabirajući sve što je o *Bekstvima po Srbiji* ovde rečeno (i sa svešču da se inspirativnost ovog dela time ne iscrpljuje; propušteno je, oko ništa drugo, da se istakne koliko se u ovom delu stiču ideje i poetski rezultati čitavog kontinuiteta pesnikovog dosadašnjeg stvaranja), sa sigurnošću možemo zaključiti da je Miodrag Pavlović ostvario izuzetno, sintetičko pesničko delo. Možda najsnažnije i najkompaktnije u svom opusu, jedno od vrhunskih u našoj današnjoj poeziji, i bez sumnje, jedinstveno u krugu onih koja se mogu smatrati modernim doprinosom razvoju patriotskog pesništva.

# dva simbola u »divnom čudu« miodraga pavlovića

## zlata kocić

### PČELA

Prvi stih »Mesečeve svadbe«, *svuda pčele*, jedan je od otisaka one slike silovitog naboja, slike-matrice, koju ostvaruje naslov prvog pevanja, *Gozba vekova na Rtnju*: ista uzrvelost, opet široki plan – kao da i dalje posmatramo prizor gozbe, samo s veće razdaljine, s koje svečari naliče na pčele. Ta razdaljina postala je nužna zbog sve širih vidika prema kontinentima s kojih gosti pristižu, kao i zbog vremenske sveobuhvatnosti i uopšte svekolike punoće atmosfere gozbe. Sagledavanje rasprostrte slike s veće udaljenosti – ili proživljene, s vremenske distance – podrazumeva uspostavljeni odnos prema njoj, komentar. U poetskom štivu to je put koji pesnička silka pređe prerastajući u simbol. Pesnikov simbol treba da progovori najpre jezikom silka što su se upravo stekle ili dugo sticale u njegovo jezgro – u protivnom, život mu nije udahnut.

Stih *svuda pčele* s velikom hitrinom progovara kao slika-simbol jer uspostavlja direktan i pun kontakt s prethodnim pevanjem – od spomenute vizuelne asocijacije vodi prema dubljoj srodnosti između roja pčela i svega što se sjatilo na Rtnju, između pčela i svečara. Na Rtnju vri kao u roju ili košnici, kako se na njemu očekuju i »dakonije//zaboravljene još iz vremena Noja« vidimo ga kao košnicu-kovčeg, spremnu da primi sve što je dostojno izbora, spasa, semene budućnosti – poput drevnih posuda, pismena, ikre iz Lepenskog Vira. Svečari, i sami odabrani zastupnici svoga plemena, prizvanja, pola, soja, epohe, kosmičkog poretka, baš kao da pčelinijim naručjem prinose u taj kovčeg najvrednija duhovna blaga, trajna obeležja minulih vremena – »sve što je valjalo iz doba prošlog//našlo se na trpezi Rtnja«; Rtnja ili »balkanskog Ararata« – kako će biti ponovljeno u »Tumaču nekih pojmova« – na kome su istovareni i »drevni običaji i zakon reda u kojem se stiču osnovna znanja«.

Simbol pčele se, u spevu »Divno čudo«, jednim delom temelji na paraleli čovek-pčela. Ta paralela razlistana je višeslojno: čovek-pčela, pčela-pesnik, pčela-žena-nevesta-majka, i pčela-duša. Stoga, shodno tome, treba verovati da su i »osnovna znanja« s kojima valja zakoračiti na novi Ararat naložena barem nekim podvrstama »zakona reda«, ili da mama kao plodovi barem nekih drveća poznana. Srodnih, svakako.

Ako je Knez, pobunom, zahtevao ponovno stvaranje, potop, a žena prevrat i preobraženje, novi svet, onda, reklo bi se, i sam autor, poput pčelara, stavlja pred svoje junake pčelinju mudrost odabiranja i čuvanja dobra, razboritost organizovanja zajednice – kao uzor, kao voštanu tablu koju treba ispuniti novim saćem i medom. Čoveku-pčeli, dakle, tek, ili uvek, predstoji put »stičanja novih znanja« to jest neko složeno sazrevanje ka spoznaji »zakona reda« – ovde je zakon takav da svojim savršenstvom baca senku i na tako dobro urađenu zajednicu kao što je pčelinja: sudeći po poređenju »svuda zuje//kao bune//započele« pčelinje društvo pomereno je, izmaknuto ispod oreola idealnog u pravcu čovekovog društva, nikad dovoljno dobrog, a idealnog samo u utopiji. Dometnut »Lučom mikrokozmosa« preko svetskih potresa i gubilišta – simbol »trudoljubnih pčela«, obnovljen, proživljen u vremenu u kome se »luča tamom obuzeta«, čovek,

jedva nazire, osnažen je novim zračenjem i hitnut u budućnost. Potreba da se on prizove izašla je iz bola današnjeg čoveka pred osipanjem društvenih vrednosti, opadanjem istorijskog nivoa. Svest o ugroženosti i najstabilnijeg sistema nadovezuje se na Kneževu ili paunove opaske o današnjem vremenu; ona, podjednako, ukazuje i na relativnost i hijerarhiju koje su založene u kosmičkim zakonima – očigledna je pomirenost nedokučive snage i krhkosti u biću pčele, kao i njena upućenost u tajne u koje čovek nije posvećen, s jedne, i njena nemoć pred »rogovima nepoznatim i gordim« koji »kolo krilatih bića//pod urvinom gaze//i vode«, s druge strane.

Kao što paun, odozgo gde su »svetska tocila«, bodri Kneza do određene mere, pa ga presreće zabranom: »ne penji se visoko«, tako neko nepoznat (»ko ih to sludi«) ohrabruje, huška rojeve, podstiče ih na bunu: »žakom žaku brusi«, da bi odmah usledila njegova opomena: »ne preigray//pčelinji rode«. Razneženi neskrivenom ljubavlju prema ovom mudrom i blagodetnom insektu kome je i narod odavno oprostio žaku, stihovi sa slikom veselih pčela koje srljaju u neizvesnost obeleženu »gordim rogovima«, nesumnjivo žale i o golemoj nezaštićenosti čovekovo.

No drugi je smer paralele, pčela-pesnik, prođenut krcz prkosnije retke; on je i putokaz, po svemu sudeći, prema onom drvetu s kojeg treba ubrati plod za prolazak kroz centralne dveri modernoga zamka »Divno čudo«. Senka tog drveta se mogla nazreti već i na Knezu, po kome je pala dvostruko: spoznaja »zakona reda u kome se stiču osnovna znanja« predstoji Knezu-oraču, ali i Knezu-pesniku koji, sva je prilika, »zakon reda« treba da spoznaje stojeći »preko puta ogleдалa« jer je to »perspektiva za pevača«, po rečima *čoveka iz budućnosti*: Ali se ta senka jasnije ocrtava onde gde Pavlović priprema apoteozu čoveku, sugerisajući mu i ove reči: »Ja sam taj koji peva//i nosi hranu« (četvrta pesma »Mesečeve svadbe«). Kao da se pred Knezom-pesnikom u ogleдалu odrazio pčelinji lik; zblížene su slike pesnikovog i pčelinjeg naručja, meda i pesme (pesme, odnosno hrane koju nude pesnikova usta). Tu bliskost poznajemo iz legendi o pesniku Pindaru, Platonu, Svetom Ambroziju, kojima u usta sleću pčele, darujući ih mudročuju poetske reči; po samom Platonu, takođe, pesnici su kao pčele koje sa »medonosnih izvora, iz nekih muzinih vrtova i delova usisavaju svoje pesme«. Ipak, ovde je spoj pčela-pesnik bitno nov, jer uključuje novu mogućnost koja se tiče iskustva i moći pčele (posredno i čoveka). Ona je iskazana stihovima: »da li iz raja//pre izlaska čoveka//med iznese// ili su same i ve-sele// našle tajnu// pa su je u dubinu// saća snele?« Ova nedoumica dosta govori već i sama po sebi. S jedne strane – poniranje u zapretna sećanja na presreće, putem drevnog verovanja u rajsko poreklo meda, čuvenog hrišćanstvom i prenošeno arhetipskim nasleđem mnogih kultura. S druge strane – sasvim ravnopravna mogućnost naknadnog, samostalnog osvajanja tajne. Razume se, nije reč ni o kakvoj degradaciji, demistifikaciji niti meda niti tajne, već o traganju za novom, manje inferiornom pozicijom čoveka u odnosu na njih. Ako smo s razlogom nazreli i pravilno sagledali zblížene pesnik-pčela u spomenutoj apoteozu, onda ona predstavlja deo afirmacije ovakvog traganja i skoro da možemo biti svedoci dobre nade za pesnika, koji uistinu neumorno i doslovce vekovima seže za velikom tajnom svojega, čovekovog, porekla i postojanja.

Med koji je tajna, i tajna koja je med. Ovo je znak jednakosti koji vezuje nešto najkrovitije sa nečim najmističnijim, srž materije sa esencijom duha. Samo sveti obred inicijacije poznaje tananost ovoga dodira, i evo – poezija. U obredima inicijacije, bilo da se dotiče rukom ili jezikom, med simboliše kako očišćenje kao pripremu za dodir s božanskim, tako i sam dodir, posvećenje – postizanje božanske ljubavi, božanskog nadahnuća, otkrovenja, spoznaje, mudrosti. U čuvenim Eleuzinskim misterijama med je davan inicijentima na višem stupnju, označavajući novi život, vaskresenje.

Kroz svoje božansko prisećanje na »drevne slike« paun u prvom pevanju speva naziva gozbu vekova »bozom očišćenja«. Drugo se pevanje otvara slikom pčelinjih rojeva a završava prizorom gozbe-svadbe u punom jeku, sa zvanicama srojenim na »hrbatu hridi« to jest vrhu Rtnja, gde »srebrna čaša medom vri«, dok se u središnjem delu pevanja jednome od »novobračnih« upućuju reči: »grehova tvojih teške su tone«. Na početku trećeg pevanja Knezu se predočava: »gozba je postala daća«, a na samom kraju za njega, samrt-

likovni prilozii na stranama: 488, 491, 492, 494 i

496, milivoj ljubinković

