

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 besprekidan 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 pčelinjim 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 krilcatih 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 mudrošću 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 inicijantima 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



nika, moli se da ga »u istinu obuku«. Nema sumnje, med je iznet na rtanjsku trpezu da bi grandioznoj gozbi-svadbi omogućio još jednu dimenziju, pridodao joj smisao velikog rituala očišćenja. Da je očišćenje preko potrebno sugerisao podjednako sva pevanja u spevu. Reč je upravo o onom očišćenju koje je priprema za krajnji stadijum obreda inicijacije, za otkrovenje, posvećenje u život večni, prelazak u božansku istinu.

Na Kneževom putu do trajnog, božanskog, do »istine« u koju treba da ga »obuku«, naslućuje se jezik kojim ta istina mora biti iskazana. To je onaj jezik kojim govori paun, jezik »svetlosti zlatne«, kojim je, po svemu sudeći ispisani »zakon reda«. Ako je paun »zlatno svetlucanje u potaji mraka kojim je duša ogrnuta«, ako on »svojim repom najavljuje sve promene boje do potpune beline« kada u utrobi Rtnja »sazrevaju metali i postaju zlato« – onda je i Knežev traganje za istinom u stvari poniranje u dubine sopstvene duše, odnosno svojevrsno traganje za nekakvim novim, i opet naravno potkožnim, Zlatnim runom.

Tako se znak jednakosti produžuje: med-tajna-zlato. Mitsko doba kada su ljudi živeli o medu koji je kapao s drveća zovemo Zlatno doba; pčelinja košnica živi kao simbol zajednice koja savršeno funkcioniše upravo podsećajući na to doba. Alhemija zlato označava medom. »Svetlost zlatna« u »Divnom čudu« prelama se kroz niz simbola i sabira sva ova značenja u matičnu žihu speva, simbol zlatnog grumena, koji bi se, po veličini apsolutnog sjaja, mogao porediti sa zvezdom prvoga reda.

Ali se besmrtnost i savršenstvo, prema uvodnoj pesmi »Mesečeve svadbe« i spevu, ne sustižu u pčeli samo kao tajna-med-zlato. Ovaj se niz razvija dalje, dok se ne svije u venac. Linija najgušćeg spleta u tom vencu i mesto najvećeg bujanja je ona grana kojom se simbol pčele razliva kao simbol pčele-majke, one o kojoj se upravo i peva kao o izašloj iz raja ili pronašloj tajni kasnije: »u igre su uplele / majke / svoje pleme / da li iz raja / med izneše...« Vidljiva spona između te majke-pčele i žene koja Kneza »čeka u pećini« je onaj deo prvog pevanja po kome je žena »svemir / skladnost / vasiljena«; »rodni govor / tajna utrobom prenesena«, još vidljivija – bogati spisak »osnovnih zaduženja« i briga te žene radenice, matere-matice kojoj je »stvarno stalo / do čovekovog opstanka«. Svojom očiglednom posvećenošću u tajnu »rodnog govora« žena je uzdignuta na visinu tajne reči, baš kao i pčela u mitu, legendi (na hebrejskom je, takođe, pčela – Dbure, iz korena Dbr, što znači govor). To je onaj govor, ona reč koja, poput prvobitne, stvara svet, ili se, poput pesnikove, obnavlja u sebi i ponovo rada. To je samo načelo rađanja: to je bezgrešno Marijino začecje – i još dublja ženina srodnost sa pčelama koje »ne rađaju: majkama postaju radom svojih usana; nije li tako i Hrist postao iz očevih ustiju« (iz tumačenja simbola pčele). Nije slučajno što upravo žena, možda i preduhitri »arhandela glasa« (drevnog pesnika) postvaruje oblatak, da bi ga, tako opredmećenog iz priviđenja, »vezala oko pasa« – oblatak, time, stiče mističnu moć, i to onda kada treba »da se počne od početka / i da se u novom stvaranju sveta / upotrebe drugi materijal« (četvrta pesma »Mesečeve svadbe«). Oblatak, stvoren činom koji podseća na pesnički čin, doživljavamo kao predznak najbliži duhovnoj maketi grumena. Grumen, po našem uverenju, i treba da bude osnovni »materijal« u stvaranju onog novog sveta za koji se bori »Divno čudo«. Jednim suštinskim delom on je založen u ženi (koja je žena-pčela), čega je ona i svesna, ako sebe naziva »materijom petom« – u novom ciklusu, nakon ciklusa vatra-voda-vazduh-zemlja, materija peta isto je što i materija prima.

Magna mater, oličene svekolike plodnosti – i, istovremeno, devičanska neporočnost; pčela-majka(žena) i pčela-devica; ima li prirodnijeg spoja ovih paralela nego što je njihovo stapanje u jednačinu pčela-nevesta. Uočavanje odnosa pčela nevesta, kod figurativne predstave o simbolu pčele kao o vencu – sad već i nevostinskom, svadbenom – odgovara završnom pokretu, spletanju kraja i početka u krug. Tako i pesma o pčelama, otvarajući pevanje koje ima naziv »Mesečeva svadba«, svojim značenjem, između ostalog, ostvaruje onu ulogu koju u svadbenom obredu ima spletanje venca i pripremanje neveste uoči njenog izvođenja pred svatove. Izvanrednom melodičnošću, izvesnom onomatopejskom slikom pčelinjeg zujanja (ovde: užurbano, brižno-vragolasto kličnja neveste), čistotom zvuka, ova pesma dočarava treperenje devojačkih glasova u običajnim pesmama.

Naučeni podozrevanju (zašto mesečeva svadba; njegova, a ne njihova?) smemo li se upu-

stiti u rizik nedvosmislenog određenja neveste u »Divnom čudu«? Odista ne. Kao da se pčelinjim rojem i to nagoveštava, da će uslediti roj nevesti – kao da se nevostinski venci, materijalne ili duhovne prirode, spletu tokom čitavog speva. Kao da se venčava i »kraljica svadbeni«, i boginja, i prosto žena, i utroba Rtnja, i reka, i riba, i živa voda, i živa (Hg), i celomudrena lazarica, i zora... Kažemo kao da se venčavaju, jer se uključuju u golemu sveopštu svadbu, u svojevrsno spajanje suprotnih kosmičkih principa, recimo – svetlosti i tame, muškog i ženskog, čednog i grešnog, starog i novog živog i mrtvog, večnog i prolaznog. Dotakli smo se prirode svadbe kao obreda inicijacije, venčanja smrtnog sa besmrtnim; ta se priroda očituje i u preobražaju metala u zlato u utrobi Rtnja, za koji preobražaj su »preduslov (...) svadbe neprekidne u nizini« (Tumač... »Ne ulazeći ovde u kompleks koji simbolishe svadba u »Divnom čudu«, napomenimo samo da je reč o specifičnom spoju između običajne, biološke i mitološke svete svadbe (venčanje nebeskog i zemaljskog).

Ako nevesta u ovom spevu i jeste lik koji prima više oblića, ipak se među njima jedno izdvaja, i najizrazitije je u početnim stihovima desete pesme »Mesečeve svadbe«: »O i pre no se obavi svadba / moram kao nevesta da zagrim / neka zna da se venčava s gromom / i postaje jedno s munjom«. Na prvi pogled, naročito uz asocijaciju na naše mitološke narodne pesme s mesecom mladom ženom i munjom nevestom, kao nevestu vidimo munju, prateći, već u narednim stihovima, njeno postovećenje sa boginjom iz »Medurečja«, najverovatnije Ištar (dakle i sa boginjama ljubavi i plodnosti drugih panteona, odnosno ženskim načelom). Ali, možemo li ne primetiti i prisustvo muškog načela u nevesti: »neka zna da se venčava s gromom« (on, mesec). Ovim ne samo što se upotpunjuje paralela sa pčelom koja u isto vreme simbolishe čoveka-pesnika i ženu-nevestu, već direktnije ukazuje na prirodu grumena – onako kako u alhemiji dvopolno biće, *filius philosophorum*, najavljuje kamen mudraca. Značenje simbola neveste i pčele pomera se preko ove dvojnosti u oblast čovekove duše.

Pčela je poznata kao simbol besmrtnosti duše, jer se smatra njenim prevoznikom na mesec – boravište duša. Ovaj simbol je nesumnjivo živ i za autora »Divnog čuda«. U pesmi »Pčela« (»Smirenje«, »87 pesama«) nalazimo sliku: »u mraku / jedna pčela / probada oči / umirućem / a u tumačenju narodne pesme koja je u uskoj tematskoj vezi sa »Divnim čudom« mesec figurira kao »obećanje posthumne stabilnosti i krajnji cilj putovanja duše«. U istom tumačenju svete svadbe opevane narodnom pesmom u kojoj je mladoženja mesec a nevesta munja, kaže se da je »mesečeva (sunčeva) prosidba devojke mitološki preludijom odlasku duša na mesec«, da je duša – devojka, da je »u svadbi nevesta – ljudska duša«. Nakon ovakvog autorovog tumačenja nije teško pretpostaviti da munja i u »Divnom čudu«, kao mesečeva nevesta, figurira kao jedan od simbola za ljudsku dušu. Ali i pesma o pčelama dovoljno jasno odaje ovo autorovo uverenje, ne samo preko posrednog produženog znaka jednakosti pčela-nevesta-munja-ljudska duša, već i direktnije. Naime, početni stihovi »Mesečeve svadbe« nude poređenje: »svuda pčela / kao žeravice zapretene« koje zbližava pčelu sa nebesko-zemaljskom vatrenom kćeri munjom, sa njenom svetlom, ognjivom prirodom. Ovi se stihovi doimaju kao slika galaktičkog strujanja, kao zaista živi model one drevne formulacije: kosmos je košnica života. To je mesto u pesmi gde se ukazuje možda najpresudnija za spev, a najtananija svakako, prikaza simbola pčele, nešto kao zrak koji simbol pčele isijava i koji se kao aura svija oko njega, čineći ga još tajnovitijim, zlatnijim, mednijim (u smislu duhovnom).

Sumirajući prvo pevanje, unoseći se, kao kroz oko vidioca, do simbolizovane projekcije gozbe (pčelinji rojev, besmrtnost ljudske duše), početna pesma »Mesečeve svadbe« ima još snažnije povratno dejstvo. Tek oživeli simbol dobija priliku da otpočne svoja kazivanja, začinje se beskranja igra slika i smislova, zatvaraju se novi i novi krugovi koji titraju kao aure, vrte se oko svoje ose i koturaju prostorom puneci ga svetlošću, sve jasnije ocrtavajući simbol zlatnog grumena koji sija u čovekovoju duši kao dvojniki zračnog nebeskog tela.

OKO

Žilama »Divnog čuda« teče svetlost. U njoj se, kao u zajedničkom imenitelju, sadrže simboli koji oživljavaju ovaj spev.

S božanskom prirodnom svetlosti, s njenim božanskim jezikom koji se iskazuje neposredno, bez govorenja (paun se obraća Knezu »svetlošću zlatnom / iz visokog perja«), suočeni smo već u prvim stihovima »Gozbe...« Samom besedom ta se priroda potvrđuje i otkriva se dobar deo spektra njeno značaja. Paun figurira kao večni svedok svemerenosti i sveživota, i kao takav posvećen je u božansku svemoć. No jednu među njegovim božanskim moćima »Divno čudo« priželjkuje nesumnjivo s najvećim žarom – to je moć svevidenja (odnosno, sveznanja ili vladanja istinom). Otud i tako obuhvatna scena i takva izoštrenost detalja u isti mah, a otud i oko kao neizostavni tumač na svetlosnom putu.

Svevideće božansko oko multiplicirano je u stotinu paunovih očiju, koje iz »visokog perja« rasipaju svetlost na sve strane, iako su same skrivene, zbog čega pojavljivanje paunovo poredimo s javljanjem Mojsiju »u plamenu ognjenom iz kupine«. Kao antiteza njegov, ili zemaljski pandan s ovovremeni oznakama, stoji u »Gozbi...« oko koje takođe gleda iz žbuna: »ili tamnoputo dete (gleda vas iz žbuna / bogovi / među nama je razlaz / zar niste to i hteli«. Reč je o oku deteta koje je potomak čoveka i vremena o kojima ni Knez ni paun ne govore nimalo laskavo. Možemo pretpostaviti kakvo je Kneževu mišljenje o moći videnja oka »tamnoputog deteta« ako je i sam, budni posmatrač svega oko sebe, mogli bismo reći, obnevideti od bola i straha pred saznanjem koje je samo jedno u nizu sličnih. »vidilac iz pećine / sveo se na psihičko stanje / koje se hemijski kontrolishe / kao potop / ili zagađenje«. Što se tiče Pauna, nema sumnje da bi on ovo dete, pa i tamnoputo, uvrstio u pokolenje koje poredi sa »belom travom« – dakle, travom koja vegetira u tami, cvileći bez sunčeve svetlosti – a koje potiče od roditelja čija će kratkovida zagledanost u trošno biti kobna: »za vas je sada najvažnije / koliko šta košta / umesto da motriše lepotu / svega stvorenja (...) niču vaše bebe / kao bela trava«. Oko čovekovog potomka, dakle, gleda, ali ne samo što ne vidi jasno koliko bi moglo, već uludo rasipa svoj vid i luta nekim poljem zaraslim u tamu. Ono je i samo dovedeno do najniže tačke, do opasnog zatamnjavanja. Uzgred, da li Knez stoga dete vidi »tamnoputim«, i to odmah nakon paunovog poređenja beba s »belom travom«? U tom slučaju, paunovo »belo«, izrečeno istim povodom, nije antinomično s Kneževim »tamnoputo«, te se crno i belo dodiruju, ako ne i poklapaju, što bi mogla biti ilustracija spoljne, a ne dubinske sukobljenosti između pauna i Kneza, i jedan od prvih znakova da ona može biti prevaziđena.

U tom opasnom zatamnjenu čovekovog oka se, svakako, i kriju razlozi zbog kojih se pisac potrudio da suoči svog junaka s takvom blagodeći – s novim javljanjem iz »plamena ognjenog«. Ovo javljanje je, shodno vremenu u koje pada, obeleženo dijaloškom, a ne monološkom formom opštenja, a i rascepljeno je na dve sekvence, opet u skladu s duhom vremena, ali i s ciljem koji, čini nam se, ima – da proverii koliko je čovek kadar da razvija u sebi moć jasnovidenja (pošto ga, razume se, opomene u njegovoj zalutalosti). Drugu sekvencu »plamena ognjenog« vidimo u ivanjskim vatrama iza kojih stoji čovek iz budućnosti. Tek posle javljanja čoveka iz budućnosti mogućan je prizor koji uzdiže čovekovo oko do paunovih visina; oko, ne pogled: »I pesnik što gleda / iz njegove široke lepeze« (paunove). Očigledna je korespondencija s mitološkim paunom koji »na siguran način vodi svoga jahača«, jer je gotovo izvesno da ovaj visoki »plamen ognjen« ne sažiže pesnika koji se u njega vinuo, baš kao što je pokazano na primeru čoveka iz budućnosti i ivanjske vatre: »njega vatra ne peče / niti igde ima ivicu bola«. Sigurno paunovo oko, znak »dušnog videnja Boga licem u lice«, i pesnikovo ti uz njega – nije li to divno čudo koje se, eto, ipak zbude? I kad paun, i iz njegove lepeze pesnik, »zovu i hvale orače / gde si kneže«, ne može biti da govore ustima, već svetlošću, odnosno okom. Ulogu pesnikovih usta preuzima njegovo oko, a ovo, kao i božansko, govori »svetlošću zlatnom« – evo žiže iz koje će se svetlost izliti i kao mlaz meda iz usta pesnika-pčele. A i Knez reče: »kao jača reč da se probije« – kao svetlost. Pesnik koji gleda iz paunove lepeze (u mitologiji simbol za kosmičko širenje duha), mogao bi da bude pesnik uopšte; ili pesnik alhemičar spomenut nešto ranije u pevanju; ili Knez-pesnik, ma kako da je gruba ova naša podela Kneževog lika na Kneza-pesnika i Kneza-orača, uslovna već i zbog toga što i orač *ispisuje* brazde za nova klijanja, a pesnikov se neispisani papir od davnina poredi s poljem koje čeka orača. No, ko god bio, u njegovom je oku uzneseno i Kneževu oko: ono koje Kneza i čini pesnikom. To oko

nije pokazano u »Gozbi...«, ali je prisutno i, po svoj prilici, širom otvoreno, budući da se paun »krije«, da se iza paunovih leđa »neki plan još kroji«, nešto se »zida«. Za razliku od zatamnenih očiju, Kneževu oko ima neutojivu žed za visinom, ono vapi za istinom nekoga ko je »u duši zvezdan« i uzda se u nju, kao da se nada da će mu ona, ako je sagleda, omogućiti neku transformaciju posle koje ono neće tek prelamati svetlost, nego će je i samo isijavati. Doista, zar nije izbio sjaj iz paunove i pesnikove dobrodošlice: »gde si kneže!« (i nije protivrečno ako Kneževu oko upućuje reči Kneza, čak i da je u pitanju najgrublja interpretacija dvojnosti duh – telo)? Te reči kao da su obasjale Kneza (odavde se »knez« u spevu ispisuje malim slovom, mora biti da se i njegovo oko multiplicira) i izostrile mu vid. On zapravo posle njih stiže na gozbu, za koju kao da je ulaznica – prodorno oko: tek pošto je sagledao relativnost sopstvene izabranosti, ali i pronikao pogledom u sebe i krajnje samosvesno otkrio novu stvaralačku snagu, neraskidivo spoju sa zemljom, nebom, biljem, tek tada mu pred očima puca vidik i u svoj veličini iskrsava pred njim. Rtanjska trpeza krcata ponudama iz čovekove kulturne prošlosti i blagoslovena nekom vrstom praiskonske zdravice koja slavi neugasivost života.

Prosvetljenje čovekovog oka mogućno je alhemiskim jezikom govoreći, tek pri dodiru spoljne i unutrašnje vatre. Veoma uslovno, rekli bismo da je paunu povereno da podari prvu, a čoveku iz *budućnosti* – da razgovara drugu. Paun zaklanja ispred Kneževog oka »svetska tocila«, ali mu ih u isto vreme otkriva – već i mnoštvom, oblikom, sjajem – govorom svojih očiju. »Svetlost zlatna« iz očiju paunove lepeze ozarila je Kneza, delujući iskonskom toplinom magičnog i opominjućeg glasom apokaliptičke snage. I jedno i drugo neophodni su zatamnjenoj oku današnjeg zaturenog čoveka. Knez je izabran jer je njegovo oko gladno videla, poput onoga koje hodočasteći Svetom gorom moli za »mrvu svetlosti«: »Ostavi mrvu svetlosti / negde ispod trpeze / za mene / dopusti sirotima da ti dođu / i da se nasеле!« (»Pozdrav Atosus«, »Hododanje«). Ako je ovo bila molitva, onda ju je paun uslišio, i mrva svetlosti ponuđena je na trpezi Rtanja. No, paun ne može ne znati da se narodu pod Sinajem, pred dobijanje zapovesti iz ognja, valjalo čistiti tri dana – stoga je i tako izričit u zahtevima dok se ne stvore uslovi za primanje te mrve na »velikoj gozbi očišćenja«. Vesnik toga primanja je *čovek iz budućnosti*. On smanjuje ponore ka prošlosti i budućnosti, između kojih stoji Knez, ukazujući njegovom, oku put kojim se ovi mogu mostiti: »Stani preko puta ogledala / to je perspektiva za pevača / koji zna porekla / i zgrešenja Atlantide / Vama se ljudi budućeg doba/ pogrešno privide (...) međutim / s nama je svest dobila mogućnost / da misli i da dela«.

Beskrajni svesti čovekove – to su ponori za čije dubine *čovek iz budućnosti* želi izostriti Knežev vid. Jasna svest ne samo što je nespojiva sa zatamnjanim okom, ona i jasnom vidu postavlja najviše zahteve, dovodeći ga pred nevidljivo. Sva je prilika da se vatra kojom *čovek iz budućnosti* ozaruje Kneza raspalsala iz one iskre kojoj je takođe upućivana neka vrsta molitve: »Iskro razuma / najčovečnija od svih čovečnosti / uteši majke / proreci / Iskro razuma / ispruži svoje dugačke ruke / te najspretnijim životvornim pokretom / prodri u preteću budućnost (...) vatru istine / razdeli granicu dobra i zla / (oči su nesigurne u ono što vide)« (»Stub sećanja«).

»Mrva svetlosti« i »Iskra razuma« traže se i doživaju kroz Kneževu oko. Kao što se plamenje *čoveka iz budućnosti* ulilo u paunovu vatru, prijemčivije za čovekovo oko osvetlivši točak vaseljenskog života koji »samog sebe stvara«, kao što ta vatra poput »drevnih slika« zatvara krug smrt-život i ozaruje Kneževu oko konačno propušteno u taj krug, tako treba »mrva svetlosti« i »iskra razuma« da se sretnu i razbuktaju u čoveku, klizeći putevima između čula i svesti. Tanani su i nevidljivi tragovi koje takva iskra i mrva ispisuju, ali su im susreti uvek buktavi i te ekspozicije sjaja kao vatrometi obeležavaju praznike čovekovog uma. To su otkrovenja. »Otkrovenje je saznanje situacije čovekove. To je saznanje da ta situacija ima više od dve dimenzije« (M. Pavlović). Možda se do takvog jednog saznanja ronilo ovako: »Ima tu nešto / na rubu oka na valu posle reči u uhu / na uglu gde se duša / oslanja o kost«; zatim: »Paunov rep mi se priviđa / kad sklapam oči (...) šta će taj paun u meni (...) ili se preko mene šalj u / u skrivene prostore / raskošni znaci«; i najzad: »Zemlja je svakim danom / šira / teža / penje nam se do pupka (...) samo je duša mlada / i utvrđuje se / da svetli / kad vidi sunce /

ona kaže / pa to je krađa!« (»Zavetine«, V). I uvek oko: rub oka, priviđa mi se kad sklapam oči, duša vidi sunce. I – svetlost duše. Možemo se, dirnuti prostodušnošću duše, nasmešiti, ali možemo li joj osporiti bilo koju svetlosnu srodnost ako je paun, jedna od najpoznatijih solarnih simbola, plamen na planini, zlatno svetljenje u potaji mraka kojim je duša ogrnut« (»Tumač nekih pojmova«)?

Svetlost duše zna da se zgusne i da tvori razna oblička koja se pretaću jedno u drugo. Vidimo je kao pčelu, to jest »žeravicu zapretenu« (uzgred, iskra razuma nazvana je i »žeravicom pregorelih ušičenja«), odnosno kao pesnika, nevestu, kao božansku glavu, kamen megalit; u sledećoj svojoj žiži ona, ako smo kadri videti, uzima oblik i magijsko značenje oblutka (svoj vrhunski domet u »Divnom čudu« ona ostvaruje onde gde se zbija u zlatni grumen). Ovo zgušnjavanje kao da je marljivi prikaz onih transformacija svetlosti o kakvima se snevalo: »Kao da svi što stenjahu ikad / na dnu doline sveta / sad idu bez tereta na gozbu (...) Nad pučinom se tad zgusne svetlost / za novu plot« (»Hod po vodi«, »Svetli i tamni praznici«).

Da bi se prozrela nova plot oblutka, nije više potrebno širom otvoreno oko, kao i pri onom dosluhu s paunom (»paunov repe mi se priviđa / kad sklopim oči«). Otkrovenju, na paunovim leđima, oko i usta su poistovećeni, jer oko govori (»Svetlošću zlatnom«). Tako je i kad se viđeno tumači: »Idi dakle, ja ću biti s ustima tvojim i učiću te šta ćeš govoriti« (Druga knjiga Mojsijeva, gl.4.12).

Kao što oko govori, usta treba da vide, odnosno da preuzmu modo viđenja i govorenja silivne u jedno. Usta treba da izliju svetlost. Oblutak se javlja sjajem, »počinje da se sija«. Čovekovo, Kneževu oko, sad već svknuto, upućeno, posvećeno, sklopljeno je, jer sjaj dolazi iznutra, a usta treba da izreknu što skupa s okom vide: »JA SAM«. Zapravo, oko i nije sklopljeno, već je poništena razlika između zatvorenog i otvorenog oka, razume se samo u jednom smislu, koji svedoči o meditativnom viđenju: »Knez vidi pauna i žene / najduže mu se priviđa zemlja koju ore«. Superlativom »najduže« – ovde su »vidi« i »priviđa mu se« dovedeni u isti red. Dodajmo da »zemlja koju ore« Knez – i nije baš podatna oku: »Njiva je bez dna. Providnost koja donosi plodove. Od kneževskog oranja vidi se samo ralo« (»Tumač...«). No nije samo to razlog – ta bezdana providnost – što Kneževa usta ovo »JA SAM« ne izgovaraju, barem ne razgovetno; kako njegova, tako ni ženina, tigrova, paunova: »Svakom se iznutra sprema /sopstvena apoteoza / ipak niko ne kaže jasno /JA SAM«. Što je ono iskazano, i ne može biti jasnije, pa ni himnličnije, imamo biti zahvalni ustima i oku... vidioca, koga je teško razlučiti od samog autora speva, a koji očito priskače kad zapreti opasnost da pitanje »ima li ko, hoće li ko, zna li ko« (»Tumač...«) ostane bez odgovora. Prisutnost vidioca čini složenijim prizor s belutkom, koji kombinuje u likovnoj umetnosti poznati princip beskrajnog niza slike u slici i u filmskoj – naglog izbacivanja u prvi plan i izostravanja. S jedne strane, taj se prizor spušta dublje (»dubina nigde nije /na svoje dno pala« kako bi reklo »To slovo«), dublje za jednu ljudsku svest – oblutak se ukazuje »arhandelu glasa« (drevnom pesniku, po »Tumaču«); s njim je povezan Knez; bio je i »privedenje žene/ koja ga je vezala oko pasa«. S druge strane, upravo je ta, odnosno takva svest onaj nužni stupanj na lestvici prema sjaju istine kojoj se stremlu u »Divnom čudu«. Videti i iskazati viđeno otkrovenjem, na ovaj su način razmaknuti za čitavu meru traga »iskre razjma«. Belutak figurira pred čovekom kao relativno opipljivi simbol i predznak, ali traganje za njegovim smislom čoveku tek predstoji.

Simbol oblutka opredmećen je nekom vrstom kolektivnog sna, uzrokovanog fatamorganskim prizorima gozbe i ukrštanjem vremena. Taj san se pretaću iz jedne (polu)svesti u drugu niz ovaj matični tok: »čekaju (...) da se počne od početka / i da se u novom stvaranju sveta / upotrebe drugi materijali«. Nema sumnje da se među »drugima materijalima« izdvaja, a čini nam se i da prednjači, svetlost, u simbolu oblutka sadržana kao jasna čovekova svest. Belutak je jedna od onih slika što se »dugo čuvaju«, izvučena iz »specifičnog prostora« koji Pavlović tumači u »Varijacijama o lobanji«: »Ta koštana masa nerazumljivih oblika... čini mi se kao neki specifičan prostor u kome se dugo čuvaju slike onoga što se događa na površini zemlje, i obleću oko jedne svetlosti u tom prostoru koja je i osovina njihovog kruženja. To je svest. To sam ja« (»Stub sećanja«). »To sam ja« u apoteozi »Divnog čuda« zvuči »JA SAM«, ali znači i *mi smo*, budući da je jedan tekst apoteoze zajednički za sve: »Ja sam taj koji peva / i nosi hranu / ljubaviju premošćuje svet /

pred najmanjim božićem /ostaje bez glasa / i opet se uspostavlja /u podrugljivosti koja mu odnekud viri / i vadi poricanje i britkost / dostojnu junaka i monaha /ja sam jedini koji sme/ samoga sebe da prizna /i da ustane kad se pita /ko je kriv /čudo iz Lepenskog/vira /sagovornik žene i roda / tačka na koju se ćutanje oslanja / i povod tvrd i glasan / JA SAM«. Jasnost ovih slika je odista očita, te se zadržimo samo na probojnosti čovekovog uma koji ne preza od božanskih visina, u najvećoj meri ostvarenoj u Kneževom liku u kome biju i damari onog Adama što je, biće prerano, ustao da »ljudje podigne na dostojanstvo bogova bune i da ih odvoji od palih anđela« (»Tumač...«). I na takode rečitijoj identifikaciji s »čudom iz Lepenskog vira«, kojom kulminira uzbuđenje apoteoze. Ta identifikacija nije luk, već je munjeviti skok čoveka u svoj koren, svakako svetlosni, koji bi morao da mu otkrije barem ponešto od samog rađanja sjaja oblutka i njegovog simboličkog jezika. »Sav izbaviteljski događaj dolaska simbolične moći u čoveka svetli na licima skulptura Lepenskog vira« (M. Pavlović). To nije samo gotovo diljivi nehotični poziv na nacionalnu radost zbog mogućnosti ovakve identifikacije, već je i ozbiljan glas opomene ovom vremenu koje više nije sigurno u sopstveni sistem vrednosti – o tome da reč kulture poseduje moć najprobajnijeg zračenja kroz vremena i da se dubine unutrašnjih pučina čovekovih mogu ublažiti upravo dozivanjem vremena kroz tu reč. Ta je reč »tačka na koju se ćutanje oslanja«, reč trajnih simbola, a uvek novoga jezika, čije obnavljanje obećava napredovanje, čoveku.

Da li će ova zajednička apoteoza, koju kolektivnoj svesti nudi jedna koja je u providnosti njive otkrila oblutak, a u providnosti oblutka uzgojila moć jasnovidenja – postati himna? Ostaje da vidimo (u novom veku). Ponuđen je u najboljoj nameri, iz najdublje humanosti, na izmaku veka koji visi iznad bezdani kataklizme, a čovek skoro da već nije kadar da mu se ponudi kao »svetla slamka«.

(odlomak)

Tematski blok o Miodragu Pavloviću pripremio Petru Krdu

