

Јелена С. Младеновић

Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

Међународни центар за православне студије, Ниш - Србија

e-mail: jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs

РЕЛИГИЈСКО И МИТСКО ДИВНО ЧУДО МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА

Апстракт: *Спев Дивно чудо (1982) представља једно од најзагонетнијих дела Миодрага Павловића. Као песник религиозне оријентације, он митске и религијске садржаје уграђује у јединствене поетске слике кроз преобликовање старих симбола. Заустављајући ход историје и бирајући мистичну планину Ртањ за место „догађања“, у овом спеву се ствара митски тренутак вечите садашњости, односно долазак „будућега века“ и испуњење есхатолошког времена вечности, док се истовремено реализује песникова поетичка и хуманистичка визија спасења. Преплићући религијске и митске обрасце, хришћанско и паганско, Павловић после „грчког“ и „византијског чуда“ пише о „дивном чуду“ које и на формалном, и на садржинском плану представља „целину која спасава“.*

Кључне речи: *религија, мит, поезија, спасење, храм.*

Павловићева идеја тоталитета

Један од водећих песника српског послератног модернизма који у својој песми „Кантакузин“ каже да „васељена није страшна // ни огромна // кад је цела“¹, у спеву *Дивно чудо* потврђује своју главну (поетичку) идеју о целовитости и тоталитету, којом улази у полемички однос са највећим делом модерне лирике обележене знаком фрагментарности.² Миодраг Павловић својим необичним спевом у којем и експлицитно наводи да „на крају спасава само целина“³, ипак не укида идеју полифоније, већ на њеним основама успоставља „интегралну слику фрагментарног света“⁴, реализујући тиме тежње изречене у есеју *Велики и мали облици* – да једино велики песнички облици могу изразити драму овог света.⁵

Поезија Миодрага Павловића зато поново проналази велику форму каква је форма пева, јер она може отелотворити идеју целовитости у духу нове поетике. Наравно, доследно испуњавање свих конвенција ове књижевне врсте није било неопходно, будући да је најбитнија реализација интегралне визије кроз јединство лирског, епског и драмског.⁶ Отуда овај спев на модеран начин модификује претпостављену схему, дајући примат лирским над епским и драмским елементима без којих се,

1 Павловић 1989а, 80.

2 Делић 2010, 50.

3 Павловић 2002, 9.

4 Ђорђевић 1997, 51.

5 Павловић 1958, 18–22.

6 „лирско-епско-драмски амалгам“ (Деспић 2008, 136.)

међутим, идеја *целине која спасава* не би могла остварити. Оваквим поетичким опредељењем, Павловић се приближава идеји целине и поетског тоталитета која представља феномен средњовековне поетике⁷ (мада то није једина веза његове књижевности са средњовековном). Пуна вредност коју књижевно дело добија тек када постане део интегралног система, повезујући се са другим делима, у Павловићевом времену посебно бива наглашена кроз појам интертекстуалности, која, како ћемо видети, код овог песника има адекватно поетичко оправдање.⁸ Ова идеја даје потпору и Павловићевом хуманизму потврђујући поетичку, али и песнички аутентично обликовану сотериолошку димензију поезије – човечанство и појединца спасава песма – „Научите пјесан, то је избављење“⁹, а да се притом њена базична православна духовност не урушава. Сотериолошка функција речи такође је позната средњовековној поетици и библијској књижевности.¹⁰

У спеву *Дивно чудо* проговара сама есенција митског доживљаја стварности и човековог религиозног искуства, без потребе да они индикативно буду парцелисани кроз појединачне митове и религије. Треба, ипак, напоменути да Павловић, бирајући планину Ртањ као место за (рудиментирану) радњу спева, активно користи потенцијале прасловенског као митског, и хришћанског, односно православног, као религиозног духовног поимања, који би могли бити најближи његовом имплицитном читаоцу. Додир митског и религиозног, њихово преплитање и прожимање, кључни су за успостављање идеје тоталитета и преображаја који имплицира да поезија као манифестација храмовног испуњава своју сотериолошку функцију.

Спев као чудо или чудо спева

Можемо приметити да се већ од самог наслова спева најављује један облик карактеристичан како за фолклорну, тако и за средњовековну житијну књижевност словенских народа, те се на тај начин формира први заједнички план митског и религиозног који води тоталитету. Иако се најчешће не појављује као самосталан жанр, већ као саставни део легенди и житија где функционише као посебан поджанр¹¹, чудо и у фолклорној и у средњовековној житијној традицији представља доказ божанског присуства. Са једне стране, специфичност легенде као фолклорне творевине се остварује у централној радњи, а то је чудо, које је доказ присуства Бога и манифестација Божје милости.¹² Са друге стране, за житијну књижевност, чудо је не толико натприродна ствар колико симболична форма откровења и нови, кроз Христа успостављен савез Бога и човека, опет као потврде милости и љубави Бога према човеку. Или, како каже Сергеј Булгаков, чудо је „нешто попут доказа Божјег постојања, Божјег деловања у свету“¹³.

7 уп. Лихачов 1972.

8 Ђорђе Деспих у својој студији *Порекло песме* (2008), издваја интертекстуалност као главни Павловићев стваралачки поступак. Интертекстуалност се код Павловића добро уклапа у идеју о интеграцији и универзалности, односно у идеју о целовитости и тоталитету. Отуда је она више од комплексне мреже текстова и представља место сусрета и дијалога различитих традиција и култура, митова и религија, чак и различитих цивилизација, чиме и остварује трансдимензионалну димензију у којој се актуализује тренутак вечите митске садашњости као и доласка „будућег века“.

9 Павловић 1997, 58.

10 Доментијан је, на пример, један од средњовековних аутора код којег је посебно била изражена свест о светости поезије, као и о њеном богонадахнутом пореклу, (Уп. Бојовић 2009).

11 уп. Бојовић 2014.

12 Георгијева 2000, 91.

13 Булгаков 2011, 7.

Сама реч чудо је свесловенска, прасловенска и праиндоевропска, а семантика ове древне речи је у директној вези са старогрчком речју за чудо.¹⁴ Етимолошки гледано, чудо се огледа и садржи и у придеву *дивно*. Појимо најпре од тога да се у епској народној традицији могу пронаћи таутолошки спојеви попут *чудно чудо* или спојеви *чудо невиђено* и *чудо велико*. У руским билинама и баладама наилазимо на таутолошке спојеве попут *чудо чудное* и *диво дивное*, с тим што *диво* и *чудо* имају заједничку семантичку основу. Павловић прави нарочито занимљиву и поетски ефектну трансформацију оваквих синтагми, усвајајући елементе из различитих словенских традиција. Дивно чудо тако постаје идеални спој који чува свесловенско, односно идеју словенског тоталитета. Сем тога, и за средњовековну црквену књижевност је карактеристична појава *страшних* и *дивних повести*, у зависности од тога да ли догађај чуда прати изливање Божје милости или гнева¹⁵, јер чудо може бити израз правде и када се она успоставља Божјим гневом. Са друге стране, атрибут „диван“ и глагол „дивити се“ припадају опису хришћанског Бога.

Кроз три певања – „Гозба векова на Ртњу“, „Месечева свадба“ и „Прелазак“, спев *Дивно чудо* као централно збивање има свадбу, венчање божанског и људског као „суштински мит света“¹⁶ који је овде представљен кроз наговештај апокалиптичког доживљаја:

*А свадба која се за човека
стално догађа
и спрема
чини да се сви држе за руке
живи и мртви*¹⁷

Он се даље употпуњује до конкретне песничке слике у којој се помињу сва прошла времена и старе цивилизације:

*Чак и на Ртњу
били су други бози
кад су дошли Словени
па и пре тога
сваки је народ био
нечији јатак*¹⁸

Сама окосница збивања се односи на прелазак, односно преображење као спасење, тј. као чудо, како је само чудо и „свадба непрестана“¹⁹. Чудо омогућава превазилежење дезинтеграције и укида подељеност између неба и земље, прошлости и будућности, живота и смрти, непостојања и постојања.

Деспих с правом уочава детаље из Колрицове теорије песничке имажинације која указује на јединство оностраног и оностраног као могућност конституисања тоталитета и остварења интенције ка „сабирању човековог духовног стварања“²⁰. Павловић гради хуманистички смисао сваког певања који се може препознати кроз религијски концепт спасења. Овај спев слави књижевну, културну и духовну ризницу човечанства, истовремено оваплоћујући виталност песничког језика и виђења, као и

14 Уп. Лома 2000.

15 Бојовић 2014, 641.

16 Зорић 2002, 87.

17 Павловић 2002, 76.

18 Исто, 13.

19 Исто, 29.

20 Деспих 2008, 135.

космогонијски принцип стварања и афирмише принцип универзалног смисла и словесности света.²¹

За Павловића мит није само прича и зато посебно истиче дејство које он има на нас или на природу која нас окружује.²² „Свакако да мит није прича о конкретном, него општост која се у причи сакрализује.“²³ Како је за Павловића „[...] сваки мит прича о преображају из једне стварности у другу, или прича о откривању једне несвакидашње стварности у сред свакодневице и њеног језика“²⁴, лако ћемо га довести у везу са карактеристикама чуда у словенској традицији, јер: „Словенско чудо остало је ближе полазној семантици опажаја нечег што излази изван оквира свакодневног, уобичајеног и чисто људског.“²⁵ Тачније, лако је уочити његову везу и са чудом у легендама: „Радње легенди су одвојене хронолошки и просторно од текућег људског живота: оне су се десиле у првобитна времена, у некада постојећем свету или оностраном; и као време, и као место, оне су недоступне непосредном искуству и не потчињавају се њиховој логици.“²⁶ Видимо да суштина митске приче за Павловића лежи у томе да је она „сведочанство о преображају“²⁷ чија снага није у повратку у прошлост, већ у његовој сталној актуелности. „Мит се не понавља. (...) Мит је у сталној актуелности, савремености, алузија на једну упоредну стварност, чија је природа, време, па и сама стварност – друкчија. Прича о стварању света је прича о вези човека са оним ко је створио свет и ко и даље лебди над њим, или се повлачи.“²⁸

Мит је за Миодрага Павловића и кључни образац песничког мишљења. Мит постаје савременост²⁹, док снага поезије није ништа ново. „Њена снага је у томе што узимајући на себе вид предмета, чини свој вертикални продор кроз време: трајањем – у будућност, подсећањем, подстицањем нашег сећања – у прошлост. Ту вредност транстемпоралне комуникације поезије свако време мора поново да открије, а то откриће је потврда универзалности песничке речи.“³⁰ На тој вези између мита и поезије почива и улога коју ће она добити у Павловићевом систему – да спаси човека (и човечанство).

Време и место

Поменута транстемпоралност нас упућује на то да је посебну пажњу потребно посветити времену и месту „догађања“ у овом спеву, који су обликовани у складу са песниковим поетичким и философским интенцијама - време и место функционишу као „свето време“ и „свети простор“.³¹

Место дешавања у овом спеву је планина Ртањ која као поетски симбол спаја религиозно и митско са научним, али пре свега езотеријским учењима, ако имамо у виду сва веровања, као и природу научних истраживања везаних за ову планину источне Србије. Упркос одбацивању дискурзивне логике, езотеризам је утицао на многе

21 Исто, 136–137.

22 Павловић 1989b, 44.

23 Исто, 41.

24 Исто, 43.

25 Лома 2000, 11.

26 Георгијева 2000, 91.

27 Павловић 1989a, 45.

28 Павловић 1989b, 44

29 Павловић 1978, 75.

30 Павловић 1978, 62.

31 Елијаде 2003.

мислиоце и научнике какви су и Елијаде и Јунг³², чија су учења веома занимљива за тумачења Павловићеве поезије. Рационална мисао, дакле, није строго одвојена од езотеричне, док је Павловићу ипак посебно близак источнохришћански начин мишљења и стварања. Ртањ заправо представља тачку простора у којој се дешава сусрет времена („гозба века“³³) и у којој се врши прелазак - преображење – односно остварује Павловићева есхатологија и спасење.

За религиозног човека нема просторне хомогености и зато Елијаде говори о постојању светог простора који се приказује кроз хијерофаније, односно излив светог.³⁴ Овде бисмо могли додати – управо кроз чуда. Сакрализовање неког места представља понављање космогоније. Кнез, односно орач (и песник), у спеву каже:

*Ја сам последњи
а био сам први
и спреман да од мене
опет све почне*³⁵

[...]

*Да све буде по старом
као некад
када нас није ни било
то је највећи преврат века*³⁶

Свако грађење или произвођење има за модел космогонију, тако да је човеково стварање реплика космогоније, а стварање света архетип свих људских творачких чинова.³⁷ За Павловића је градња храма један од основних импулса раног човека, као што је слутња могућег преображења једна од његових идеја водиља. Оно што песник посебно истиче јесте да место на којем храм бива потигнут остаје свето за различите религије које је историјски ток времена обзнанио: „Маколико религије биле међу собом зараћене, маколико култови и обреди разних религија изгледали међусобно удаљени, место на којем се успостављају светилишта и подижу храмови, као што је по многим примерима познато, остаје кроз векове и миленијуме исто.“³⁸ Зато ће се на великој гозби на Ртњу наћи:

*[...] посуде
чиније новог каменог доба
и многи из Ла Тена
обиље грчких ваза
и метални судови Келта
а на сред стола
риба и икра из Лепенског Вира
шта је овде из земаљског музеја
шта је из Пловдива
која је смена
крилате послуге
ишла чак до атинских витрина*

32 О Јунговој теорији архетипова у Павловићевој поезији види Младеновић 2014.

33 Павловић 2002, 9.

34 Елијаде 2003, 79.

35 Павловић 2002, 26.

36 Исто, 19.

37 Елијаде 2003, 93.

38 Павловић 1989b, 11.

*а друга је чета сенки
 сишла у неотворене гробнице
 македонског царста
 и донела златен кратере
 и амфору дионизијску из Солуна
 ова крађа је
 прва свебалканска моба
 све што је ваљало из доба прошлог
 нашло се на трпези Ртња.³⁹*

Јер како пишући о православљу наводи Евдокимов: „[...] људска вечност није одсуство времена, него његово испуњење: месијанска гозба ће за столом видети Аврама, Исака, Јакова и људе свих историјских епоха.“⁴⁰

Павловић у књизи *Преображење и храм* објашњава: „Антагонизам разних религија као да се на крају своди на отимање за исто светилиште, за исто место на којем ће се ритуална радња обавити. [...] Места имају своју енергију и своју историју, сакупљају зрачења различитих елемената, али најкраћим путевима одашиљу своје поруке у горње и доње просторе. Као да је права сакралност нераздовјна од природе и унеколико независна од вероисповести која хоће да је заступа.“⁴¹ Сакрализован простор се означава светим стубом (код Павловића се човек из будућности пита ко је поломио стубове који држе земљу⁴²), космичком осом око које се шири свет. Свето место и указује на нехомогеност простора, а тај прекид симболизује један отвор помоћу којег се добија прелаз из једног космичког предела у други.⁴³ Ово место, према Елијадеу, може бити и космичка Планина као „једна од слика преко које се изражава веза између Неба и Земље“⁴⁴. Многобројне културе нам говоре о таквој планини, митској или стварној, смештеној у центру Света.⁴⁵ Света планина као *axis mundi* повезује земљу и небо и означава највишу тачку света, из чега произлази да је територија која је окружује и која чини „наш свет“ сматрана за највишу тачку на земљи.⁴⁶ То је земља која не страда у потопу, па није ни чудо што Павловић Ртањ назива „балканским Арапаратом“⁴⁷.

Нимало случајно, такође, Ртањ је планина правилног пирамидалног облика, а пирамида је геометријска форма која садржи и време и простор и која се, према Платону, прва уписује у идеалну сферу:

*Ослоњени на Троугао
 стојимо чврсто
 држимо на окупу
 доње и горње бриге⁴⁸
 [...]
 троугао се*

39 Павловић 2002, 27–28.

40 Евдокимов 2005, 219.

41 Павловић 1989b, 11.

42 Павловић 2002, 23.

43 Елијаде 2003, 87.

44 Исто, 88.

45 „То су тачке у којима се укрштају подземље, земља и небо; њихов лик је Свештена планина, Космичко стабло средишни Стуб или Лествица.“ (Евдокимов 2009, 223)

46 Елијаде 2003, 88.

47 Павловић 2002, 88.

48 Исто, 55.

*с троуглом
веже*⁴⁹

Симболика пењања на пирамиду је симблика духовног уздицања човековог која вуче порекло из библијске (Јаковљева лествица) и светоотачке литературе (*Лествица* Светог Јована Лествичника).

*Од реке су настале пречаге леда
оне се слажу у лестве
за успон
који ти сада толико треба*⁵⁰

Управо лествица твори идеју о духовном узрастању (Пост, 28, 12–13). Она као оса света стоји на земљи а врхом додирује небо на чијем се врху налази Господ. Тај свети простор „призива долазак Светог духа који преображава сваки простор у драгоцено место богојављања, у свету гору, у средиште васељене и лествицу Јаковљеву“⁵¹.

Угао пирамиде Ртња од 105 степени је угао молекула воде, Павловићеве хришћанске „живе воде“ којом се врши „велика гозба очишћења“. Од воде су настале и поменуте пречаге леда које чине (клизаву) лествицу духовног усхођења, чиме се ова необична Павловићева песничка слика састављена од преображених хришћанских елемената употпуњава.

Са друге стране, храмови су слика и прилика космичке планине која прави везу између земље и неба, а видели смо да храму Павловић посвећује не само своје песме већ и бројне есеје, док сам догађај подизања храма сматра изузетно важним искуством човековим. „Храм у својој целини постаје изображење божанског неба на земљи.“⁵² У науци о књижевности се често говори о храмовности Павловићеве поезије која управо треба да оствари идеал *целине која спасава*. Идеална књига такође је храмовни простор (васељена у малом) и место сурета човека и Бога.⁵³ Спев као тоталитет и целина јесте вид метаморфозе храма, те и право место спасења у складу са Павловићевом поетичком идејом поменутом на почетку, а која као ехо одзвања у свим његовим писањима, прозним и поетским – „Научите пјесан, то је избављење“.

Само су, дакле, слике замењене или, боље речено, посебно преплетене, тако да космичка планина Ртањ није ништа друго до храм који позива на саборност хришћанске религиозности:

*Никада нисмо живели у једини
нити су наши усамљеници
у ијуми
пећини
на језерској води
чамили без тројства
и у свадбама тако
саберу се два пола
али се уједини Троје*⁵⁴

49 Исто, 72.

50 Исто, 68.

51 Евдокимов 2009, 225.

52 Евдокимов 2009, 225.

53 Делић 2010, 50.

54 Павловић 2002, 55.

Већ смо поменули да је Ртањ та непокретна оса света и место на којем се укрштају времена, те он добија транстемпорално обележје. Велика трпеза где се гости дух древних цивилизација успоставља поново „оно време основно // кад се преполовила тама“⁵⁵. Тако Ртањ као простор решава питање времена, односно његове бесконачности. Време је, кажу физичари, физичка величина која се не дефинише. Његов привидни ток је одређен променом простора и материје у вечној садашњости. Иако време и простор интензивно почињу да се заједно промишљају од Ајнштајна, покушаји давања облика времену су древни. Треба напоменути да је један од тих облика управо био и облик пирамиде.⁵⁶ И према Светом Августину свет и време су били заједно створени, тачније, свет није био створен у времену него са временом.⁵⁷

За свето време је синхронизитет најважнија карактеристика, јер је то првобитно митско време које је учињено вечно присутним:

мислим

старост је већ била

она

није на почетки

*ни на крају*⁵⁸

Заправо, сваки религиозни празник је реактуализација неког светог догађаја који се одиграо у митској прошлости, односно „на почетку“. Тако да митско време није једноставно бесконачно поновљиво, већ је „сваки тренутак ту, јер је његов садржај присутан у свим осталим“⁵⁹ и представља вечиту садашњост што се повремено успоставља посредством обреда.⁶⁰ Космос се препорађа сваке године – „година нас опет овремени“⁶¹. Религиозни човек периодично постаје савременик богова, пошто реактуализује примордијално време у коме су се збивала божанска дела. Са друге стране, религиозни човек осећа потребу да бескрајно понавља исте узорне чинове зато што жели и настоји да живи сасвим близу својих богова. Успоставити изворно свето време значи постати „савременик богова“⁶². А то је управо оно што описује спев *Дивно чудо*. И док је са једне стране „свештено време одговара дубокој носталгији за вечношћу, свештени простор одговара чежњи за изгубљеним Рајем“⁶³.

Песник религиозне оријентације, али не и догматски следбеник једног црквеног учења, Павловић је ипак и сам истицао да „свопшта религија не постоји“⁶⁴, те његова духовна опредељеност припада пре свега подручју православне духовности. С тим што религиозне идеје, као и митски садржаји и поетске визије, добијају чулни облик.⁶⁵ У оквиру хришћанске традиције, свако чудо је, својом суштином, микрослика Другог Христовог доласка, његово јављање у слави, у коме се остварује она сунчана страна

55 Павловић 2002, 29.

56 Херман Узенер показао је и етимолошку сродност времена и простора: *tempus - templum*.

57 према Евдокимов 2005, 216-217.

58 Павловић 2002, 8.

59 Евдокимов 2009, 220.

60 Елијаде 2003, 110, 111.

61 Павловић 2002, 59.

62 Елијаде 2003, 124-127.

63 Евдокимов 2009, 224.

64 Павловић 1989b, 11.

65 Зорић 2002, 72.

есхатологије.⁶⁶ Свако чудо је сусрет са Христом, а поетика јеванђеља поетика чуда, јер се управо у њима налази образац чуда. „Највеће чудо у јеванђељу јесте сам Христос.“⁶⁷

Есхатологизам може да има светли и тамни лик. Док се тамни јавља услед историјског страха и некакве религијске панике, њему може бити својствен и светли лик, усмерен ка Будућем Христу.⁶⁸ Без обзира на то што у једном тренутку у спеву свадба постаје даћа, цело треће певање окренуто је спасењу и у духу је есхатолошке објаве Другог Христовог доласка, чију префигурацију можемо уочити у „човеку из будућности“ из првог певања.⁶⁹ Смрт у профаној судбини је праћена поновним рођењем у сакралном свету богова.⁷⁰ Иако формиране апокалиптичке слике и визије, где се чује „позив дугих труба“⁷¹ налик онима из Откровења:

Не пуца пушка

нити се петао чује

[...]

није се чуло такво чудо

*откад се јабука златна*⁷²,

не треба заборавити да су трубе направљене од брезове коре и да у њих дувају пастири, те да је тренутак вечне садашњости у спеву у хронолошком временском току управо везан за празник Ивањдан, односно празник који прославља рођење Св. Јована Крститеља.⁷³ Песник пак користи симболички слој паганског порекла који је карактеристичан за прослављање овог празника паљењем ритуалних ватри које својом светлосном симболиком наговештавају циклично и обнављајуће ново рођење и победу лета над зимом.

На гозби се наравно налази и велика трпеза („све што је ваљало из доба прошлог // нашло се на трпези Ртња“⁷⁴). Иако гозба и трпеза заиста подразумевају обед на којем се налазе разне ђаконије, присуство пчела и меда („сребрна чаша медом ври“⁷⁵) којим се поглавље о Месечевој свадби отвара, ипак упућује на духовну храну, како се и у црквеној књижевности сладошћу и медом указивало на природу и значај Божијих дарова. Мед као симбол библијског порекла, „у хришћанској симболици представља симбол учења Божијег и божанског уопште“⁷⁶, док Александар Наумов наводи да је наглашавање материјалног додира са божанском речју честа појава у јудео-хришћанској и византијско-словенској уметности.⁷⁷

66 Бојовић 2014, 641.

67 Булгаков 2011, 17.

68 Булгаков 1991, 260.

69 На овакав начин Павловић успева да одржи тоталитет своје „књиге“ по угледу на повезаност између књига Старог и Новог завета, будући да се у Старом налазе префигурације елемената из Новог завета.

70 Елијаде 2003, 204.

71 Павловић 2002, 38.

72 Исто, 63.

73 Веома индикативна је оваква употреба симбола у Павловићевом делу. Спој паганског и хришћанског остварен у брезовим трубама, а не фрулама какве би пастири још једино могли свирати, указује на повезаност паганског и хришћанског, мита и религије, чиме његов спев постаје универзална и свеобухватна целина.

74 Павловић 2002, 28.

75 Исто, 58.

76 Бојовић 2009, 20.

77 према Бојовић 2009, 21.

Са медоносним пчелама које асоцирају на прочишћење, у најближој вези је и симболика светлости, потпуно у складу са принципима источнохришћанског религиозног учења и естетике. Такав је паун из чијих пера светлост исијава, а опет не треба заборавити да се на крају сваког његовог пера налази око. Свадба са громом, односно са муњом и ивандањске ватре у позадини далеко су од било каквог декора. Певач је и после пада остао звездоглеђа, а спев се завршава управо појавом зрака „што долази // право из дисања [...] и у беспочетно // дира“.⁷⁸

Оно што Павловић постиже спајајући митско и религијско, преплићући наслеђа различитих култура и цивилизација јесте еманација чуда. На поетском плану његовог текста оне се исказује кроз потицање златне реке – „Негде у дубини овог земљишта сазревају метали и постају злато. [...] Са гозбе богова рекама отиче новонастало злато. А предуслов овог преображаја су свадбе непрекидне у низини.“⁷⁹ Укрштања различитих времена условљавају преображај, речитост и сазнање. Преображај је задатак песника који попут алхемичара од грумена земље ствара злато, у духу његове светлосне симболике. И то је Павловићево и песниново *дивно чудо* које спасава.

Закључак

Спев *Дивно чудо* обилује како новим, тако и преображеним симболима митског и религијског порекла који уједињени успевају да отелотворе идеју целине кроз сажимање континуитета времена у тачку простора. У студији *Ртањска светила* Злате Коцић⁸⁰ можемо се детаљно упознати са читавим каталогом тих симбола, захваљујући исцрпном прегледу и низу потенцијалних значења до којих је ауторка дошла минуциозном херменеутичком анализом, односно крећући се ивицом херменеутичког круга где испитивање једног елемента води тоталитету, а испитивање тоталитета прецизира значење појединих елемената. Павловић користи све семантичке нијансе онога што чудо представља како у словенској фолклорној традицији, тако и у словенској црквеној књижевности, чиме ствара лук између митског и религијског, а који води поезији. У поезији се идеја тоталитета уобличава, време се сажима у тачку простора на којем се врши чудесно преображење. Храмовно порекло поезије пружа јој могућност да посредује у остварењу спасења, као што је и непрекидно богослужбено појање услов спасења према учењу цркве. На овај начин и Павловић „у беспочетно дира“ откривајући суштину човековог духовног преображаја.

Извори

Павловић, М. (1958): *Рокови поезије*. Београд: СКЗ.

Павловић, М. (1989а): *Књига старословна*. Београд: СКЗ.

Павловић, М. (1997): *Изабране песме*. Београд: ЗУНС.

Павловић, М. (2002): *Дивно чудо*. Београд : Гутенбергова галаксија.

*

Pavlović, M. (1978): *Poetika modernog*. Beograd: Grafos.

Pavlović, M. (1989b): *Hram i preobraženje*. Beograd:Sfairos.

78 Павловић 2002, 82.

79 Исто, 94.

80 уп. Коцић 1996.

Литература

Библија или Свето писмо Старога и Новог завјета (1998). (прев. Ђ. даничић, В. Караџић) Београд: Југословенско библијско друштво.

Бојовић, Д. (2009): *Трпеза премудрости*. Београд: Друштво Рашка школа - Ниш: Центар за црквене студије.

Бојовић, Д. (2014): „Поетика чуда“. у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 62, св. 3, 639-648.

Булгаков, С. Н. (1991): *Православље : преглед учења православне цркве*. Нови Сад : Књижевна заједница Новог Сада.

Булгаков, С. Н. (2011): *О јеванђелским чудима*. Београд: Логос.

Георгијева, А. (2000): „Чудесно као обележје жанра у прози“. у: Ајдачић, Д. (ур.). *Чудо у словенским културама*. Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе - Нови Сад: Апис, 89-97.

Делић, Ј. (2010): „Уз поетику Миодрага Павловића“. у: Делић, Ј. (ур.). *Песничка и књижевна мисао Миодрага Павловића*. Београд: ИКУМ – Учитељски факултет, 47-60.

Деспих, Ђ. (2008): *Порекло песме: потенцијал интертекстуалности у поезији Миодрага Павловића*. Зрењанин: Агора.

Ђорђевић, Ч. (1997): *Песниково свевидење око*. Београд: Просвета.

Елијаде, М. (2003). *Свето и профано*. Сремски Карловци - Нови Сад : Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Зорић, П. (2002): *Похвала светлости*. Београд: Гутенбергова галаксија.

Коцић, З. (1996): *Ртањска светила*. Ниш: Просвета.

Лихачов, Д. С. (1972): *Поетика старе руске књижевности*. Београд: СКЗ.

Лома, А. (2000): „Порекло и изворно значење словенске речи чудо“. у: Ајдачић, Д. (ур.). *Чудо у словенским културама*. Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе - Нови Сад: Апис, 7-22.

Младеновић, Јелена (2014): „Сусрет са анимом као рођење поезије“. у: *Свеске*, год. 25, бр. 14, 44-50.

Поповић, Д. (2000): „Чудотворења светог Саве српског“. у: Ајдачић, Д. (ур.). *Чудо у словенским културама*. Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе - Нови Сад: Апис, 138-156.

*

Evdokimov, P. (2009). *Pravoslavlje*. Beograd: Službeni glasnik.

RELIGIOUS AND MYTHICAL *THE GREAT MIRACLE* BY MIODRAG PAVLOVIC

"The Great Miracle" (1982) is one of the most mysterious Miodrag Pavlovic's poems. As a poet of religious orientation, he put together religious and mythological content into poetic images, through the transformation of the old symbols. Halting steps of history and selecting the mystical mountain Rtanj as the place where "the story" is set in, it has been created a mythical moment of the eternal present, or the time of The Second Coming and eschatological eternity, with the humanist vision of salvation. Interweaving religious and mythological patterns, Christian and pagan forms, after the "The Greek" and "The Byzantine miracle" Pavlovic writes about "the great miracle" which represents "a totality that saves" with its form and its contents.