

ЗЛАТА КОЦИЋ

„ЗЛАТНА ЗАВАДА” МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА – ПРОСТОРИ ПРЕВАЗИЛАЖЕЊА СМРТНОСТИ

*Злајйна завада*¹ је по много чему необично Павловићево остварење. Примамо га као чисту поезију, иако је, по форми стиха, можда ближе поетској прози. Можемо га назвати малом филозофском поемом, изузетне лепоте. Невеликог, дакле, обима, ова поема је монолитна по облику и хармонично-хомогена у погледу свих саставница. Доима се као плод најсрећнијих укрштаја: ретке песничке интуиције, дубинских прозрења, високог надахнућа. Делује опчињујуће већ од самога почетка, како интонацијом – широким стихом библијскога тона – тако и неусиљеном мудрошћу, пуноћом и лакоћом изрицања.

Ток поеме није случајно отпочет говором из првога лица: „Данас опет имам душу и видим...” Вратићемо се на вишесмисленост ових речи, овде их наводимо зарад учачавања песникове намере да на самом почетку створи, а показаће се и до краја одржи, утисак непосреднога казивања. Тај ток личи на моћну реку, широку од самог извора, наизглед мирну а скоковиту, пуну вртлога, и некако – небеску: тако је све високо постављено управо овим почетним „... опет имам душу и видим велике заваде светова...”. Пратимо то казивање високог поетског набоја, драматичан след асоцијативних низова, те широке кадрове са дугим сентенцама у којима обраћање из првога лица бива смењено посредованим говором, о другом, о другачијем, о заборављеном, о могућном. Нижу се слике, рефлексције, реминисценције, алузије, виђења, поређења... Али важно је да се ток не прекида, не сужава, уз повремене fine „резове” којима се постиже враћање на исказ из првога лица. Све

¹ Миодраг Павловић, *Злајйна завада*, Градина, Ниш 1982.

то оставља утисак поетске наратије из уста подразумеваног колико актера толико и „посматрача”, можемо га звати лирским јунаком, ауторовим „алтер егом”, својеврсним наратором. Но важна су притом два момента. Један је тај да се под тим првим лицем заправо крије више актера, тачније – као да наратор неприметно и наизменично „улази” у сродне митолошке или књижевне ликове разних култура и периода поистовећујући се са њима, тако да постаје сасвим извесно и важно то да је у питању сабирни лик. А други моменат је тај да је од свега битнија сама специфична позиција из које се говор тога лика одвија.

Одредити ту позицију као метафоричко стање самрти, самрти љубавника, није погрешно, али захтева битне допуне. Најпре, основни идејни оквир поеме јесте ситуација и дух митолошке свете свадбе, венчања земаљског и небеског, што између осталог подразумева тај специфични прелазак из једне сфере у другу, односно смртност и превазилажење смртности. Можда би стога требало одмах укључити и додатну представу, модификовану митолошку представу о стању иза-смртности. Затим, неопходно је, ма и овлашним потезима, извући у први план кључне појмове, кључне колико и сама насловна синтагма „златна завада”, и подједнако осетљиве, комплексне и специфичне за ову поему: то су појмови душе и љубави, којима аутор у овом делу придаје сасвим оригинална, самосвојна значења. На читаоцу је да за тим значењима посеже, како би се могао што више приближити сложеним побудама и порукама *Златне заваде*. Аутор му у томе помаже есејистичким додатком поеме, одакле наводимо сам почетак:

Подела на супротности, успостављање поларности, чини основу људског мишљења. Или је дељење на супротне полове, заправо мишљење само. Тако човек мисли живот и смрт у супротности, зараћености. А открива се да из живота не може смрт ни да се мисли, као што из смрти гледан живот изгледа недостижно далек. Но човеку су доступни и други простори мишљења који нису омеђени супротностима живота и смрти, иако се живот и смрт превазилажењем тих супротности, постепено и ступњевито могу открити. Супротности које нас воде у висину сазнања су *Златна завада*. Тај простор који не припада ни животу ни смрти из којег се и један и други пол могу сазнати, треба назвати душом. Због тога су многи сматрали душу бесмртном. Ја мислим да је душа тај облик мишљења ни из живота нити из смрти...

Вратићемо се и самом почетку поеме: „Данас опет имам душу и видим велике заваде светова што међу собом једва и намргођено

опште...” Снажан почетак, необичан у највишој мери: синтагма „опет имам душу” погађа као дубока загонетка и отвара низ могућних семантичких смерова, а остатак стиха фасцинира ретким умећем да се песничким средствима недвосмислено именује битна полазна филозофска поставка, препознатљиви дуалистички модел мишљења. Изврстан и директан увод у необичну, смелу песникову представу на којој се поема темељи – представу о души као својеврсном „средњем простору”, „облику мишљења ни из живота нити из смрти”. А отуд и нова могућност да се изнађе међупозиција из које се поларизовано мишљење, иначе нужно и драгоцено, може плодно надићи, превазићи. При томе је наслеђени предложак и условни оквир овде, како смо већ назначили, познати мотив митолошке свете свадбе, орфејски мотив зближења или споја живог и мртвог, који код Павловића фигурира и у поезији и у прози и у есејистичким текстовима. Чак и да нема споменутог додатка *Завади*, свеједно бисмо испомаћ нашли опет код аутора самог, на другим местима, као што је Предговор знаменитој *Анџиологији*,² што потврђује од колике је важности за њега било откривање управо тог ресурса, упоредног наследног светског поетско-митолошког блага. Подсетићемо на два одговарајућа пасуса:

По митовима су најстарије наше песме које говоре о свадбама небеских тела. На њих треба бити поносан, јер већина народа чија је древна поезија записана нема песама са мотивима толико древним. У Европи само Литванци осим Срба имају песме сличне старине. У старој поезији наћи ћемо сличне примере у сумерско-вавилонској традицији, у старим индијским песмама – Ведама. Те свадбе небеских тела казују о древним религијама које су још успевале да вежу космичке ритмове и људске феномене живота, рађања, годишњих смена. Присуство небеских тела као личности у митским песмама говори о времену кад антропоморфне представе у уметности нису биле победиле. Вероватно су, дакле, пореклом и почетком из раног неолита, или из сличне менталне и друштвене констелације.

Те су песме, код нас, иако химнично-свадбеног карактера, испеване са великом природношћу, слегнутошћу. Тај тон је карактеристичан за религијске инкантације пре доласка тзв. високих религија, које уносе реторски тон, доживљај узвишености и емотивну драматику (будизам, хришћанство, ислам). Оне делују као да су испеване јуче, и као да су последица непосредног надахнућа што долази од гледања небеских тела. Међутим, мотив свадбе небеских

² Миодраг Павловић, *Анџиологија српског јесничког* (девето издање), Просвета, Београд 1998. Сви цитати у тексту биће дати према овом издању.

тела указује недвосмислено на претходне религијске представе: тим „светим свадбама” обезбеђивала се снага обнове космичког и животног циклуса. Нашим прецима никако није изгледало да је обнова природе гарантована сама собом: они су осећали да за ту обнову нешто сами морају да учине, а уз то што су чинили (обред, нпр. свадбе), певали су и песме које су све осмишљавале позивањем на митске силе.

Те силе и жели да призове Павловић у *Злајној завади*, за све нас, у име свих нас, још једним сатворачким обраћањем нашем народном песничком наслеђу, мотивима народних песама, као што су „Браћа и сестра” и „Женидба Милића барјактара”, по духу сродним са мотивима свете свадбе, познатим нам из светских митологија или варираним у делима античке књижевности. Разуме се, највећа драгоценост није само по себи реактивирање тих мотива и довођење у значајан контекст, него песникова раскошна новонастала литерарна игра. Та игра, заснована на паралелизмима, на изналажењу и препознавању блискости са временски и просторно удаљеним древним траговима људскога мишљења и поимања света, на доследном отискивању од те широке и дубоке подлоге ка новом мисаоном моделу, изведена је с високом стваралачком инвентивношћу.

Потребна би била минуциозна анализа да би се осветлио низ готово неосетних, необично суптилних захвата, којима се наратор поеме, остајући у исказу из првога лица, заправо поступно поистовећује с овим или оним актером древних митолошких ситуација, светских књижевних обрада или наше народне песме. Минималним језичким интервенцијама, често буквално једним словним знаком – примера ради, додавањем једног „м”, чиме се исказ „умрлом који тоне” претвара у „умрлом који тонем” – песник успева да дочара то незамисливо мишљење и казивање из стања самрти, ту нову позицију, „висину сазнања”, освојену превазилажењем завађених поларности, какве су живот и смрт. Да није постигнут тај тако висок поетски учинак, не би било ни подстицаја да се поеми враћамо у жељи да наслутимо што више њених значењских равни, колико је то могућно. Јер, ако игде, овде се несумњиво морамо суочити с тим да би најпотпунији говор о дубинским слојевима поеме могао бити заправо – она сама, управо онако како сам Павловић, у једном есејистичком надахнућу, немоћ тумачења песничкога текста одређује као безмало нужни повратак на „ голу чињеницу” тога самога текста.

Богати ток *Злајне заваде* успева да остане песнички разиграним, задивљујуће сликовитим, чак местимице у доброј мери

неухватљивим, али је истовремено видљиво да је поема тако сигурно постављена на песниковим постулатима да јој управо они обезбеђују свако несметано, луцидно поигравање. На плану слободних асоцијативних одскока из древних ликовно-литерарно-филозофских ослонаца (као што су праисторијски петроглифи, или легенде које описује Клод Леви-Строс, или Бхагавад Гита и будизам, или хеленски или египатски мит, посебно онај о Изиди и Озирису, или као што су поједине Платонове, Абеларове представе), Павловић, рекло би се, овде превазилази самога себе, као уосталом и у *Дивном чуду*. Полазни, можда и најинвентивнији замах, песнику је неоспорно обезбедила управо наша вишеструко јарка народна песма „Обретеније главе кнеза Лазара”, њен мотив спајања земаљског тела и главе с атрибутима небеског, коме се он и иначе више пута и на више начина враћао. Подсетимо се, из већ навођеног Предговора:

Кнез бира за себе и своју војску царство „небеско”. Њихова погибија је историјска чињеница; она добија митско и филозофско осмишљење равно светској дилеми ратника у индијском спеву *Бхагавад Гити* (*Махабхарати*). (...) Колико је то понирање у себе после косовског боја било сушто, колико је осећај забачености и остављености био јак, казује песма *Обрећеније главе кнеза Лазара*. Лазарева глава је пала на дно једног бунара, и њу случајно налазе кириџије на свом ноћном путовању. Али она светли као небеско тело и скреће на себе пажњу. И баш у тој слици потпуног повратка у неку унутарњу дубину, нехотично искрсава једна значајна митска сродност: прастаро индо-иранско божанство Трита (Риг-веде, књ. I, химна 105, и Зенд- Авеста, Вендидад; Фрагард XX) такође се појављује на дну бунара, светлећи као месец, зовући богове у помоћ, пре но што поново постане небески свештеник који производи чудотворну, белу течност сом-хаому. Неки пут се значајне културне везе манифестују приликом далекосежног повлачења и надношења над неки трагични симбол.

Управо нас једним таквим „надношењем” обogaђује *Злајина завада*. Поједностављено речено, мотив „привременог одсуствовања главе”, њена привремена одвојеност од тела, послужио је песнику као најнепосреднији подстрек за паралелу нове врсте – као пандан физички одстрањеној, „одсутној” глави, у поеми фигурира базично „привремено одсуствовање душе” актера драме садржане у поеми.

Говорити изнутра, из самог тог „одсуствовања” душе... то је позиција коју је песниково надахнуће усвојило унеколико и као

наслеђе, али уједно и освојило као сопствену коту, из које не само да су се показале могућним корелације са драгоценим мотивом митолошке свете свадбе у светском и нашем књижевном наслеђу него се као нова песничка реалност указало и то најбитније, то толико пожељно откривање новог менталног простора, међустања и међупозиције, то сагледавање душе као међупростора мишљења. Тај међупростор је довољно јасно и песнички не може бити уверљивије одређен већ почетним стиховима, упркос оном стартном загонетном „данас опет имам душу”. Насловна синтагма „Златна завада”, наиме, одмах и неодложно бива песнички развијена:

... видим велике заваде светова што међу собом једва и намргођено опште

Међу њима је мало пролаза за речи зраке светлости или круте полуге мрака

А камоли за знање које би требало да приближи и споји те супротне области и да их прожме радошћу што је заједничка

Душа одмах спази да се смрт утврдила да буде зналац једног и другог света зналац једини

Ни другог моста да се најудаљенији сусретну осим моста смрти и савршене раздвојености; она је двојност и срочила...

Као што се види, у само неколико полазних потеза песник је дао веома прецизне и најбитније ознаке предмета певања. Оно што ће у апендику бити формулисано као „Супротности које нас воде у висину сазнања су *Златна завада*”, овде је сажето у приказ завађених светова који „једва и намргођено опште”, дочаран опречним песничким сликама као што су, с једне стране, „речи зраке светлости”, а с друге „круте полуге мрака”. При томе је најнепосредније глорификована улога душе: „Душа одмах спази да се смрт утврдила да буде зналац једног и другог света, зналац једини”, а посредно је осенчена недостатна улога знања: „знање које би требало да приближи и споји те супротне области”. Од ове пак полазне поставке, низом финих померања, заправо ће се доћи до својеврсног појмовног „измештања” процеса сазнавања у сферу – душе, онако како код религиозних мислилаца поимање умом бива прекодирано на поимање срцем. Најзад, обзнањено је оно најболније место људске немоћи пред смртношћу: „Ни другог моста да се најудаљенији сусретну осим моста смрти и савршене раздвојености; она је двојност и срочила...”. Свега пет почетних стихова, а већ откривена најдубља побуда тог вечитог човековог трагања за новим просторима превазилажења смртности, уједно и најдубљег порива ове поеме.

Ток поеме је, подсећамо, и графички занимљиво решен. Стихови су распоређени на свега четрнаест страна (не рачунајући илустрације). На свакој страни иде по пет широких стиховних целина, изузев на осмој, где је једна мање, и на четрнаестој, где је једна више. Складан, уједначен ток, широк и – не можете се отети утиску – ступњевит, ма колико се чинио равним. Поступност и ступњевитост, ван сваке сумње, сугеришу нам смисаони слојеви поеме. Након уводних, које смо коментарисали, издвојићемо још неке, битне за укупну представу о драматичном саодносу доњих и горњих сфера.

Најнижи слојеви, или и временски најудаљенији, као и све друго, обележени су двоструким, поларизованим ознакама. Из једног, више просторног аспекта, то је доњи свет као симбол неминовности умирања, а из другог, то је она занемарена „друга древност”, „од које полазећи стиже се до друкчијег потомства понекад од обновљеног и видног”. Ту „другу древност” читамо као ону која је у потпуности, безрезервно, с пуним поверењем била окренута божанском свету и одржавала се на тежњи да буде њиме обгрљена. Ако смо кадри да накратко замислимо светску просторно-временску хоризонталу и вертикалу укрштене и скупљене у укрштајну тачку, онда би то и била та тачка у коју успева да се срећно смести „душа на одсуству”, омогућивши себи ново гранање из те тачке, нов почетак, потпомогнут призиваним светим силама. И управо онако како је „мост смрти једино место сусрета” љубавника или сфера, тако је и тој души, слободној да се самообнови, доњи свет, колико год ужа-савајући и мрзак, уједно и то могућно место ревитализације:

Дубоко у земљи у дупљама што су тамније од мехура у мртвим
телима и без наговештаја јутра

Ту је душа почела да се облива знојем и попут шиљатог и
влажног камена жудела за светлошћу погасивши пре тога све друге
жеђи

Као и глава Кнеза о којој се прича да је скривена на дно зденца
почела да светли после четрдесет година

И кад су је превозници и цариници извукли на видело ноћи
она је сама пошла да се споји са својим телом

... и мислили су да је то небески камен решен да се врати на
звезду са које је некада пао...

Доњи свет заступљен је у поеми многим атрибутима и видљиво присутан у низу карактеристичних мотива – јаруге, пећине, отровне гљиве, „земљин крш” у који сестра „гура још ниже ковчег брата”, „земно злобљење вила”, „они који воле усирену крв”... Ван

сваке сумње, мучно, страшно, крајње непожељно место. Ако и није дантеовски зумиран, доњи свет је довољно дочаран, и управо из првога лица, било да је посреди поистовећење с обезглављеним телом Кнеза, мртвим братом у ковчегу, Озирисом, Милићем барјактаром, коначно сабирним ликом љубавника на самрти. Довољно је уверљива та тотална дезоријентисаност сабирнога „ја”, доле по хоризонтали, где се „не зна ток реке живота”, тим очевиднија што се током поеме понавља:

Нема ме на постелји на којој ме једино мртви сматрају живим;
Са које стране постеле је онај свет питам док ми је душа на
одсуству;

Сан је дошао као мутно стакло кроз које један свет гледа у
други а гледалац не зна да ли стоји са ове или са оне стране.

Ипак, показаће се да управо ту, где су „вратнице доњег света”, и јесте скривен предуслов уласка у ону нулту тачку, персонификовану можда и грашком зноја, чије избијање на души уме потрајати и деценијама: „Ту је душа почела да се облива знојем и попут шиљатог и влажног камена жудела за светлошћу погасивши пре тога све друге жеђи”, „Ту душа бауља и чека да намери се онај ко је вечности сличан”. Ту су, дакле, ма како високом и страшном ценом плаћене – могућности почетка жудње за светлошћу, наде у долазак некога ко је „вечности сличан”, могућности за уподобљење, присаједињење божанском, светлосном принципу.

Гледан са другог аспекта, процес „обливања душе знојем”, буђења жудње за светлосним-божанским, односно освајања „средњег простора” или душе као облика мишљења којим се завађени полови могу спознати у измирености, у сапостојању вишега реда, подразумева и узвратну наклоност космичких сила, принцип реципрочности, комплементарности смерова. Песник то остваривање споја земаљских и небеских елемената, какав је нужан за остварење митолошке свете свадбе, назива „сустицањем слогова љубави”: „Стварали су се потајни путеви сустицања без којих се слогови љубави не могу саставити”.

Али у условима смртности човекове, зар је лако и колико је могућно такво или неко другачије „ново слогомерје”, како ће то касније формулисати Павловић. Тежак, редак љубавни савез са небеским телима, силама, заборављеним божанствима, док човека унесрећује та неравноправност:

Указао се троугао на чијем врху стоје богови и одозго уместо
да одузимају човеку смрт они је дају;

Радо ће свадбену песму отпевати чили бог љубави под условом да добије младенце умрле истога дана на руке.

Можда ће се управо из те клице, таквог „познатог замуцкивања код речи *љубав*”, касније обзнанити и друге песникове „несразмере старе и нове”, које ваља превазилазити. А дотле, наратор поеме, сабирни лик, љубавник на самрти, тражи снаге пролазећи тегобан али не безизлазан пут опеван у предачкој песми („Сунце и месец просе девојку”, „Браћа и сестра”, „Женидба Милића барјактара”). Он налази ослонац и подршку у љубави, космичкој сили, у давнини симболизованог божанском тријадом. Подсетимо се још једног пасуса из навођеног Предговора:

... Све указује да су код нас, као и у акадско-вавилонској традицији, и у Египту, сунце и месец били мушки принципи, равноправни, као два ока у глави једног већег небеског божанства. Они су са једном женом у средини (Иштар или Изис, или неко други) затварали божанску тријаду која је постала битном карактеристиком египатске религије. То тројство се подразумева и у нашем митском предању, рецимо, у песми *Сунце и месец љубе девојку*.

Задатак изрицања слогова љубави у *Злајној завади* стављен је у удео души.

Душа је та која види сву драматичност телесне смртности, појачану вишеструким проживљавањем кроз поистовећивања са низом умирућих. Из другог аспекта, она фигурира и као земаљско-небеска невеста, онако као и у *Дивном чуду*, такође у светој свадби. С тим што је у *Завади* она уједно и сестра, не само попут Изиде већ, као у нашим песмама, „сва од злата” и од знања која се тичу и доње и горње сфере, с високим дакле атрибутима својственим божанској тријади:

Указао се троугао на чијем врху стоје богови и одозго уместо да одузимају човеку смрт они је дају

И то даривање треба да нам објасни сестра што долази преко мора и јавља се у троуглу сва од злата (...)

А ковчег брата што се у смрти окреће као вихор она спушта још ниже у земљин крш

Да он осети врућину неких страсти које се горе још нису јавиле а могу да раскидане удове саставе у биљну целину...

Душа је та којој се, дискретном алузијом, ставља у удео да на самом „мосту преласка” удене у горњи свет доње „врућине

страсти”, веома сликовито дочаране сликом „земаљске жене, до-вољне за усхит”, жене „од меса и хлеба”, „до малопре у обиклој дневи”, која тражи „ону божанску пређу која се сели из дроба мушког у дроб женски и натраг”. Душа је та којој се ставља у удео да распозна и телесни аспект божанског: „а богиња подмеће своја златна леђа умрлом који тонем ту код Ресаве...” Као што су земаљска и небеска љубавница персонификација доње и горње сфере, тако је то и сама душа. Коначно, душа, кадра да види како се „над клисуром дели једна тежа деоба”, не заборавља на своју пожељну средишњу позицију:

Дух се одваја од душе и царство небеско дели се на десну и леву страну а душа би хтела да ходи средином (...)

На путу страшне љубави између духа и тела између душе и бога љубави којом душа напредује у нади

Да би је свемир привлачио и гутао као што велика риба једе малу рибу а не уме да каже ко ће даље да је води

И силама света лакше је да воде тело на ново клијање но душу на нова усхићења.

Усхићења душе подразумевају порив за савезом са небеским телом, са божанством, и љубав према њима, односно изналагање начина да се до њих уздигне, са њима сједини:

Само ватра усклађена са хвалоспевом може да подигне душу на мост тањи од месечевог српа

На карику за разапињање једара ноћи и на ослонац дуге у њеном попречном рошењу света.

То и јесте крунски допринос душе при „сустицању слогова љубави”: наслућујемо да је управо она та која на „мосту преласка”, где „треба добро разабрати три реда речи раније неупотребљаваних”, мора да изнађе „кратку изреку под језиком”, постигне „наук изрицања”. Што душа и чини, стидљиво али заветно:

Себи у недра говори душа: зашто би тела стремила вољењу ако душе то не могу још боље и дуже (...)

... ако тела могу да се обгрле и воле духови то могу као узор у сјају свог првог умећа

Вољење се тиче и нас и њих те сустицање не може остати ускраћено.

Вољење (у којем препознајемо Платонов, односно Диотимин модел поимања Ероса, док поучава Сократа), успињање (до месечевог

српа, дугине росе, румених образа звезда), венчавање сфера – шта је све то ако не епифанијско „сустицање слогова љубави” коме је водио укупан ток *Злајне заваде*:

Ти с оне стране ја с ове и златни кип из дубине брже од нас двоје;

Сунце се мало раздваја, лучи тамну вијугу из себе, знак да су свадбе завршене и да младенци остају сами;

сваком од нас чула долазе у опасну близину као да ће се прогутати у ствари се слажу у натчулну куполу;

... између чула се размешта једна осетљивост без имена и облика;

Говорићемо само слоговима усађеним у румене образине звезда...

Као и сваки епифанијски тренутак, и овај не само што је разумљив самим својим блеском него баца и повратно светло на све што му претходи. Тако и она загонетност почетног „Данас опет имам душу” отпада као крљушт – у свој једноставности и сложености указује се јасном вишезначна језичка игра песникова, а почетно значење је могло бити: данас сам опет одушевљен, усхићен, жив. Ма колико да је „и силама света лакше да воде тело на ново клијање но душу на нова усхићења” – песник је успео да у свом усхићењу срећно проборава и чудесно га пренесе на читаоца.

Поводом речи „чудесно”. На један начин постигнут је висок поетски учинак самим почетком поеме, на други је начин од значаја то како је она завршена:

Од када је мрак засјао одозго светлост опет храни ведри накот љубавнички

Зна се да је живљење нека суза исплакана давно и још се ко трља све даље од ока са којег је канула

Корен јој недокучив а умирање чудесно.

Одмах после епифанијског момента – ипак трагизам, иронија: „ведри накот љубавнички”, живљење виђено као „давно исплакана суза” у нарастању. Да ли је довољно рећи: то је Павловић? Или се сетити оног места из поеме где душа „на питања наизглед веома лична одговара општим изрекама о љубави да не буде урока”? Зашто је био потребан такав завршни кратки рез, и да ли је то доиста рез? Треба ли да нам пара уши тај израз „накот”? Јер с обе стране је ублажен: „ведри”, „љубавнички”. Неће бити да је без разлога ту. А није ли то управо, по Диотими, заправо потврда да је душа

већ довољно окренута духовном аспекту Ероса, тако да према телесноме и може начинити тај ублажени отклон?

Можда одговор даје завршна реч, „чудесно”. Упркос кратком упаду свести о дубоком трагизму човекове ситуације исказаном у претпоследњем стиху поеме, па у доброј мери и у последњем стиху – на самом крају, том једном једином, завршном речи, песник се враћа у светли, узлазни, епифанијски тон. Та реч, додуше већ и самом собом узлетна, стоји у оштром контрасту са свим што јој непосредно претходи, посебно са оном речи која јој претходи најнепосредније, а то је трпка именица „умирање”. Ипак, синтагму „умирање чудесно” не стигнемо ни да примимо као оксиморонски спој, нити нам она засмета као нешто неприродно. Напротив, у њој као да затрепери сав усхитни дух поеме. Оваква завршница може бити само резултат правога и реткога песничкога усхићења. Зна се у којој мери је наш песник умео да пребива у скепси, у „подругљивости која му однекуд вири”, али могу ли се оспорити заноси из којих је настао немали низ поетских остварења, каква су, уз ову поему, сасвим извесно, и *Дивно чудо, Небо у њећини, Међу-сјетейник, С Христом нејремице*, да наведемо само њих.

Стих *Злајне заваде* је сав од снажне мисаоно-језичке прегнантности, суверене сигурности, ослобођен било какве потребе да доказује – он се једноставно излива, узбудљиво и без застоја. А како то већ у поезији бива, стих у заносу као да се непрекидно отима и самоме себи, надилазећи себе, доводећи до неочекиваних заокрета и плодних игара продубљивања перспектива и значења. Стога је аутор, накнадно, и осетио потребу за додатним говором друге врсте, за есејистичким сажетком онога на шта упућује као на основна полазишта поеме. Сличном апендиксу он је, уосталом, не једном и с разлогом, умео да прибегне и после других својих песничких остварења. У овом случају, тај додатни Павловићев сажети осврт на сопствене ставове који леже у подлози певања на посебан начин је од помоћи читаоцу за покушај разумевања, с обзиром на деликатну, самосвојну ауторову стожерну мисао (читаоцу, нећемо рећи тумачу, јер тумачење би било колико немогућно толико и готово излишно). Једним делом, та мисао исказана је на самом завршетку есејистичког прилога поеми:

Љубав носи у себи основне елане живота, његово течење, и пулсације што не смерају само ка уједињавању бића супротних и „завађених” полова, него читаву поларност света носе кроз време у поход ширења и тријумфа. Али љубав у себи има и свој пројект, који може да се оцрта ритуалом и да се формализује у тројствима. Њеном ритуалу потребан је мост преласка, превлака дуге, сребрни

месечев послужавник. То су места на којима је заказан састанак између „земаљске” и „небеске” љубавнице (како се некад говорило, и како их је сликао Тицијан) и љубавника на самрти. Та самрт је онај простор „између” који нам открива природу живота, а да нас не стави у супротност са њим. И претвара догађај заласка у иза-смртност, у извршење љубавног договора и састанка.

Само умовима који слободно и истински приањају уз мисаоно-уметничке домете разних цивилизацијских тековина и успевају да препознају њихове дотицаје и укрштаје, само тако слободним умовима, довољно истанчаним да распознају оно што би сам песник назвао игром слободних елемената у космосу – указују се те игре у свој својој пуноћи и сложености, али уједно и с лакоћом карактеристичном за открочења. Ничим другим до открочењем не можемо ни назвати укупан феномен певања и мишљења у *Злајној завади*. Извесну потврду овоме налазимо и у чињеници да се безмало одмах по настајању поеме на нашем језику догодио и прави сатворачки чин разумевања и подршке, материјализован с једне стране превођењем на француски језик, из пера врсног песника и такође ретко високог познаваоца светског културног наслеђа, Робера Мартоа, а с друге стране пропраћен сведеним, дубоко кореспондентним Маскарелијевим цртежима, којима је снабдевено библиофилско издање поеме. У нашој пак књижевној средини, *Злајној завади*, надајмо се, као драгоцену вино, како би рекла Цветајева, тек предстоји право и пуновредно читалачко кушање.