

ДАНИЦА ТРИФУЊАГИЋ

ДИВНА ЧУДА ТРАДИЦИОНАЛНЕ КУЛТУРЕ У СПЕВУ МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА

Павловићев спев *Дивно чудо* није запленио довољно пажње истраживача,¹ и то је један од првих утисака који збиља изазива чуђење, будући да богатство стихова и разноврсност могућих читалачких перспектива вапе за разговором. Једно од најплоднијих полазишта овог Павловићевог дела свакако је спрега са традиционалном културом и народном књижевношћу, што и није редак случај у Павловићевом стваралаштву. Отуда сплет мотива који се у спеву могу препознати на плану интертекстуалних релација (а које се веома тешко могу потпуно и прецизно побројати) у први план јасно истиче простор народне лирске поезије. У том смислу, ваља споменути да су и Павловићева *Анџологија лирске народне џезије* и његово *Дивно чудо* објављени исте, 1982. године, као и да у предговору *Анџологији* састављач открива да тек после дубоког упознавања са песмом „Вила зида град” успева да чита народну лирску поезију.² Отуда се сам по себи намеће закључак да се његова очараност усменом лирском поезијом прелила у спев, а судећи по мноштву мотива и њиховом промишљеном композиционом повезивању, Павловић је успео да своја књижевноисторијска сазнања

¹ *Дивно чудо* се најчешће може срести у спорадичним поменима. Највише пажње му је посветила Злата Коцић књигом *Риђанска свејшља*, док су најдрагоценија запажања Љубомира Симовића у *Дуилом ону* и Ђорђа Деспића у *Пореклу џесме*.

² Колико Павловић високо вреднује нашу народну књижевност и традицију говори, рецимо, анализа народне епске песме „Зидање Скадра”, у којој он полемиче са Елијадеом, који тврди да је румунска варијанта ове песме вишег уметничког домета од осталих. Ово говори не само о Павловићевој привржености усменом стваралаштву већ и о завидном степену његовог знања о народној књижевности, јер се врло аргументовано упушта у полемику са једним од највећих познавалаца ове тематике.

и интерпретацијско искуство функционално споји са сопственом уметничком имагинацијом. Притом, њему инспирација нису били само мотиви и фрагменти³ већ, што је са наше тачке гледишта битније, *свеић итрадиционалног човека*, као и равнотежа ка којој се у том свету тежи, и тих ће се начела Павловић у својим стиховима доследно придржавати.

Павловић фокус светковине смешта на планину, жртвеник, храм, где је зелен бор,⁴ и тиме вишеструко апострофира да је *axis mundi* простор неопходан за одвијање гозбе и откривање тајне. Планина се издиже изнад земље и својом вертикалношћу спаја земаљско и небеско. Да је реч о спајању бинарних опозиција доле/горе, аутор нам додатно саопштава у „Тумачу неких појмова”. Он планини, на којој се „једва виде шаке које подупиру горње сводове”,⁵ супротставља њиву „без дна”.⁶ Тиме Павловић започиње игру супротности, али и учвршћује планину као осу света. Песнику оваква атрибуција није била довољна, те одлучује да учврсти свој пупак света, да би читаоцу, са које год стране да приђе делу, било јасно колико је простор важан. Он то чини ближим одређењем планине, које је наведено већ у наслову првог певања, а затим и објашњено у „Тумачу неких појмова”. Ртањ је у његовом *Дивном чуду* стециште древног и послепотопског, стециште различитих обичаја, цивилизација, култура. Павић је једном рекао да се све што је вредно мора поновити двапут, што је, бар у овом спеву, мото Миодрага Павловића. Он на Ртањ доводи Исток и Запад, човека и божанство, свето и профано, индијански шатор, тигрове из Регистра. Он акцентује да његовој светковини не присуствује свако, већ *све*. Да би остварио дијалог са митским, потребна му је целина која се може досегнути тек дијалогом са традицијом, и то не само с једном традицијом, већ он трага за традицијом човечанства сакривеној у сваком кутку света. Отуда је тајна за којом се трага слутња *целине*, јер: „на крају спасава / само целина”,⁷ те ће у складу с тим свет и позорница *Дивног чуда* бити сачињени од преплитања

³ Примера ради, читава песма „Изједен овчар” налази битно место у спеву.

⁴ Бор, осим његове симболике као мушког принципа и дуговечности, јесте, у поимању традиционалног човека, оса света. Осим тога, бор се (као и јела) изједначава са храмом (види: Снежана Самарџија, „Танковрха јела и зелен бор. Напомене уз зимзелено дрвеће у народној поезији”, *Биље у итрадиционалној култури Срба – ириручник фолклорне бошанике 2*, Зоја Карановић (уред.), Филозофски факултет, Нови Сад 2014, 5–19), што, уз жртвеник, симболизује поменуто. Дакле, Павловић недвосмислено уводи читаоца у митски простор који, логично је, прати и митско време.

⁵ Миодраг Павловић, *Дивно чудо*, Књижевне новине, Београд 1989, 81.

⁶ Исто.

⁷ Исто, 7.

различитих временско-просторних одредница, kulturnih и историјских пресека, митских јунака, биљака, народних обичаја.

Човек традиционалног поимања света време не посматра линеарно, попут савременог човека, већ циклично (што је једна од највећих идеја *Дивног чуда*), а празници представљају искорак из свакодневнице и повратак у митско време, односно у време божанскога (у најширем схватању речи), и у доба стварања света. Управо су светковине биле један од начина да се богови (или Бог) умилостиве, те се, примера ради, жртвовањем или ритуалним радњама (које су често представљале опонашање митског) враћало у првобитно. Павловић читаоцу вишеструко назначава да је реч о повратку у митско време. Он непосредно истиче да је реч о гозби, светковини, док посредно открива и који је празник одабран за окупљање древног. Паљење ивањских ватри јасно указује да је реч о Ивањдану, што је пажљиво одабран празник. За почетак, ивањске ватре имају лустративну функцију, а Павловићева гозба, према мишљењу Злате Коцић, представља гозбу очишћења.⁸ Осим што је Свети Јован (или Иван) један од најпоштованијих празника, на који је било строго забрањено обављати било какве послове, овај дан је одређен и за посету планини (што је у овом случају Ртањ, управо оса света). Затим, Ивањдан пада на летњу равнoдневницу, када су дан и ноћ, односно светлост и тама, једнаке дужине. На ово веровање ставићемо акценат, јер се током целог пева преплићу управо светлост и тама. После Ивањдана дан се лагано скраћује, превласт добија тама, што, додуше доста удаљеним, да не кажемо барокним повезивањем, можемо видети и као сиже пева, где после свадбе (која представља живот и светлост) следи даћа (смрт, тама).

Утврђивањем хронотопа намеће нам се још једно питање, несумњиво у вези са временом и простором, а то је питање догађаја. Зашто је баш свадба одабрана као централна светковина? Зашто не рођење, крштење, смрт или каква друга битна окосница на животном путу човека? Да не дужимо – свадба представља спој најважнијих искустава у човековом животу. Ван Генеп у *Обредима прелаза* истиче неке од важнијих обреда прелаза,⁹ а чини се да су три најважнија процеса рођење, свадба (прелазак у виши социјални статус, свет одраслих) и смрт. Павловић у *Насијанку и несијанку њесме* каже да је свадба основна митска радња.¹⁰ У њој се састају живот, смрт, гозба, жртва, обред прелаза и култ плодности. Плодност,

⁸ Злата Коцић, *Ријањска свештила*, Просвета, Ниш 1996, 33.

⁹ Арнолд ван Генеп, *Обреди прелаза – систематско изучавање ритуала*, прев. Јелена Лома, Српска књижевна задруга, Београд 2005, 7.

¹⁰ Миодраг Павловић, *Насијанак и несијанак њесме*, Матица српска, Нови Сад 2006, 13.

чије се подстицање крије иза најразличитијих ритуалних радњи које повезујемо са свадбом (чак и данас), представља живот. Погледајмо прве стихове пева: „Долази Кнез / богат и велик / за плугом”¹¹ Орач и ораће симболишу плођење, јер се њива, или земља, која је уз жену највећи симбол плодности, обрађивањем плоди. Треба приметити и да је Кнез богат и велик. Богатство ћемо свакако повезати са богатством летине и плодова. Велики Кнез асоцира на приказе велике младе у смеховним и еротским песмама, које су, премда шаљивог карактера, имале за задатак да прикажу моћну и плодну младу којој се не могу приближити демонске силе и која ће свој највећи задатак (рађање) успешно испунити. Ипак, еротско-смеховна димензија је овде само асоцијативно посредована, а недвосмислено долази до врхунца у стиховима: „а у доњим деловима тела / час су напасници / којима су за пренос полних органа / потребна Велика Кола”¹² Апосторофирање полних органа и њихове величине јасно је указивање на плодност, а такође је и карактеристично за еротску и смеховну културу. Овим примерима се никако не исцрпљује слављење култа плодности, напротив, ово начело је једно од најзаступљенијих у читавом спеву.¹³

Казавши да се кроз невесту преноси „време жедно памћења”¹⁴ Павловић наставља своју фрагментарну причу о тајни рођења. Невеста, симбол плодности, чија је основна функција да роди, преноси на своје чедо оно што се не сме заборавити. Време жедно памћења је митско време о коме се приповеда с колена на колена, те је жена у директној вези са митским, божанским, оностраним. Овакво схватање жене је присутно и у традиционалној култури, с тим што је женска способност да створи нови живот схватана као благослов, али чешће као опасност и као веза жене са демонским силама. Традиционалног човека је заправо плашила таква количина моћи у поседу жене, и отуда повезивање жена са вештичарењем, бајањем, гатањем и сличним магијским деловањима.

Жртва је, иако то на први поглед парадоксално звучи, такође важан елемент свадбе. Како се у традиционалној култури сматрало да су младенци, а нарочито млада, изложени демонским силама, обављали су се различити ритуали како би се контакт са оностраним спречио. Жртвом се – по принципу синегдохе – давао симболични део уместо целине. У *Дивном чуду* Миодрага Павловића мотив жртве се остварује на разне начине, а намењен је различитим

¹¹ М. Павловић, *Дивно чудо*, 6.

¹² Исто, 35.

¹³ Види: Зоја Карановић, Јасмина Јокић, *Смеховно и еројско у српској народној култури и поезији*, Филозофски факултет, Нови Сад 2009.

¹⁴ М. Павловић, *Дивно чудо*, 33.

појавама. Нови новац се, у облику жртве, намењује старом храму, те имамо израз поштовања и покушај да се умилостави старо, прошло, древно. Неколико стихова потом, залог жртвовања се повећава, јер се у причу уводе Лазарице. Оне нису жртвоване буквално, али се њихова оданост даје старости свештеника. Представљене су као познаваоци оностраног због свог девичанства и стога непрекинуте везе са животом пре рођења, односно са неземаљским светом. Но, ове жртве се не чине довољним, јер жртвеник, сачињен од камена а препун душа,¹⁵ „постаје порозан”,¹⁶ што може значити да му се не указује довољно поштовања, те да душе предака нису задовољне садашњошћу.

На Павловићевом Ртњу угошћено је све што је у вези са митским и са традиционалном културом. Или, како то песник каже: „све што је ваљало из доба прошлог / нашло се на трпези Ртња”.¹⁷ Гости, као и оно што је за гошћење, део су целине, и они целину познају, што нам врло рано Павловић открива стиховима „на крају спасава / само целина / то зна свака боља биљка / и већа планина”.¹⁸ Боље биљке и веће планине су оне које у традиционалном коду имају неко значење, које су део целине. Богови који присуствују гозби су приказани као самовољници који међу собом деле жртве. Оне су, најзад, њима и намењене. Дионис се позива да слављу да легитимитет. Коледари, који су крајње необични гости на ивањданској свадби, у традиционалној култури тобоже убијају старог бога, али заправо предсказују нови циклус и плодност, што их заправо чини незаобилазнима у оваквој дружини. Веома важан детаљ је и то да долази богиња, притајена, што ће нас свакако подсетити на теофанију. Нешто касније у спеву бог се преодене у просјака, што још једном потврђује постојање овог елемента. Веровало се да се сваки гост мора примити (отуда је толико развијен обичај гостопримства код неких народа), јер је могуће да је гост притајено божанство.

Осим гостију, пажњу плени и гозба, која се не састоји само од жртава боговима. Павловић спомиње „товаре хране”,¹⁹ што нас подсећа на карневал, доба месојеђа. Дани који представљају ритуалну инверзију, где сви могу бити оно што нису, где се инсистира на телесном претеривању – како еротском, тако и претеривању у храни – налази места и у Павловићевом спеву. Павловић то назива

¹⁵ Камен, између осталих својих атрибута, јесте место у коме се после смрти настањују душе.

¹⁶ Исто, 39.

¹⁷ Исто, 25.

¹⁸ Исто, 8.

¹⁹ Исто, 31.

космичком обешћу, а ни традиционална свадба није лишена карневалских елемената. Већ смо споменули смеховне и еротске песме, а како свадба одмиче, такав вид традиције све више долази до изражаја.

Најзад, стижемо и до младенаца, те сазнајемо да је реч о небеској свадби. Младожења је месец, што је чест мотив у митолошким народним песмама, а невеста је муња, која се јавља и као ћерка кума – громовника која дели дарове. Народна песма „Женидба сјајног мјесеца” приказује месец као младожењу, муњу као невесту и дароватељку, а Светог Илију као кочијаша коме муња дарује муње и стреле. Уколико је Свети Илија (познат и као Громовник) у поседу муња, он се може схватити и као њихов отац, што је управо случај у Павловићевом спеву, те можемо рећи да је ова песма била једна од инспирација његовом спеву. Муња у *Дивном чуду* дели дарове, али за уздарје прижељкује крв, што је потпуно супротно традиционалном схватању свадбеног дара и уздарја. Невеста дели дарове, да би јој уздарје било заштита, док се овде призива крв, односно смрт. Опет нам се јавља Павловићева реинтерпретација мита, која није необјашњива. Наиме, већ смо рекли да је битна ставка у *Дивном чуду* цикличност. Ако свадба представља живот, онда млада, зарад цикличности и наставка постојања живота у било ком облику, мора да прижељкује смрт, јер после ње долази нови циклус. Цикличност је најчешће у спеву и изражена преплитањем живота и смрти, светла и таме, супротних начела. Снежана Самарџија каже да „међе живота и смрти почивају на контрасту”,²⁰ па се управо због те неопходне опозиције готово редовно међусобно сусрећу знамења поменутих начела.

Паун, кога после Кнеза првог упознајемо, што му свакако даје на важности, спој светлог и тамног не остварује у једној слици, већ у најудаљенијим тачкама – на почетку и на крају пева. У првим стиховима он представља мушки принцип (шепури се, шири свој реп) и најављује свадбу. Од пауновог перја (између осталог) правила се перјаница за младу и, због „очију”, које су шара својствена пауну, сматрала се заштитом од злих очију, односно демонског. Паун је, такође, представљен као светлост у тами, дакле симбол живота. У последњем певању паун се на истоку завија у црно. Исток је страна света где се сунце рађа (што се и експлицира у стиховима који претходе увођењу пауна), те имамо, с једне стране, живот и смрт, и предсказивање смрти сунца у једној слици.

²⁰ Снежана Самарџија, „Представе о крају света у усменој прози”, *Синхроничко и дијахроничко изучавање врста у српској књижевности*, зборник радова, Зоја Карановић и Ивана Живанчевић Секеруш (уред.), Филозофски факултет, Нови Сад 2009, 6.

С друге стране, паун из првог и последњег певања приказан је контрастно, што додатно акцентује живот на почетку и смрт на крају певања. Пауну у поменутој слици маше феникс, који је симбол вечитог обнављања. Смрт није крај, већ почетак новог циклуса.

Стихови који изузетно лепо и ефектно дочаравају уздицање цивилизација, њихов врхунац а затим и пад гласе: „Сунце је отишло далеко / и решено да пада са пуно снаге / у шуме запада”.²¹ Осим сунца, које је знамење живота али и цикличности, које се сваког дана рађа на истоку и умире на западу, у стиховима који долазе призива се „опште индоевропско схватање да се сунце вози на колима или јаше на коњу”,²² односно грчки мит о Хелиосу, који је можда најпознатија варијанта овог веровања.

И друга небеска тела и небеске прилике најављују смену циклуса и повезују живот и смрт. Почетак трећег певања показује како необичне околности најављују необичан догађај. Небески драч налазимо у кориту, кокошка носи биљурна (кристална) јаја, а сазвежђа се налазе на дну провалије. Ове светлости у тами, драгоцености у свакодневници, драго камење²³ у мраку – асоцирају нас на причу о тамном вилајету, из кога човек ипак успева да се избави, али уз помоћ кобиле, за коју Снежана Самарција каже да је „најјачи инстинкт одржања живота”²⁴ и то, можемо рећи, управо стога што је мајка. Дакле, после таме наново се појављује трачак светлости. Осим тамног вилајета, ове небеске прилике с почетка трећег певања, које најављују наступајуће промене, можемо пронаћи и у народној епској песми „Почетак буне против хаџија”, у којој се предстојећи догађаји најављују небеским. Спајање неба и земље и поменута сазвежђа на дну провалије могу симболизовати и крај света или враћање у првобитни хаос, али и наступајући космос који из хаоса настаје.

Поменути слојеви митског, прошлог, не спречавају критику савременог, што, морамо рећи, ипак није примарно интересовање певања. Павловић опомиње да долази време не-људи, те да постоји разлаз између људи и богова. Но, у *Дивном чуду* ово се такође представља као део циклуса. Стиховима „чак и на Ртњу / били су / други бози / кад су дошли Словени / па и пре тога / сваки је народ био / нечији јатак / медведу / цвету / звезди / или млеку”²⁵ Павловић

²¹ М. Павловић, *Дивно чудо*, 45.

²² *Српски митолошки речник*, Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић и Н. Пантелић (ред.), Нолит, Београд 1970, 294.

²³ Снежана Самарција тврди да се драги камен везује за подземље и слику небеског свода, управо за паралелизме који се могу пронаћи у Павловићевом спеву.

²⁴ С. Самарција, „Представе о крају света у усменој прози”, 7.

²⁵ М. Павловић, *Дивно чудо*, 12.

читаоцу саопштава да је све пролазно, али и да после свега долази нешто што је опомена и нада.

Још једна упечатљива слика говори о не-светлој будућности: човек из будућности се чуди ко је поломио стубове који држе земљу, што значи да он зна да се земља сурвала у пропаст. Овде је јасна алузија на есхатолошка предања о земљи коју држе стубови или риба (која се такође јавља у стиховима човека из будућности). Нарушавање равнотеже, које је управо окидач за сурвавање у хаос, али и за поновни циклус, Павловић види у мноштву људства. Човек је (привидно) стекао надмоћ над природом, а таква бахатост не може довести ни до чега доброг. Због тога Павловић поручује богу да ће морати све да понови – од потопа и библијских прича надаље, да би човек поново научио које је његово место у свету. Кнез се, на почетку пева, супротставља божанству, попут Прометеја, прихвата своју смртничку судбину и пропадљивост материјалног и у себи види новог Адама, али на крају нам, ипак, песник ставља до знања да је прошло Кнежево раздобље и да је гозба постала даћа. Павловић се овде не зауставља на мисли о пропадљивости човека, већ је проширује на пропадљивост свега материјалног, у чему опет успева да споји живот и смрт. Човека поистовећује са планином и, атрибуирајући их провидношћу, подводи их под материјално и пропадљиво. Но, оно што је интересантније јесте смрт самога живота.

Павловић већу слику и мисао сажима у четири стиха: „и таман је човек / даном узнесен / већ шири гавранова крила / и кљује сетву светлу”.²⁶ Опозиција дана и гаврана, те слика гаврана који кљује сетву, јасно исказује однос живота и смрти. Ипак, као и небројено пута до сада, Павловић по својој познатој формули не оставља стихове без наде, те каже „само је зора била зрачна / без остатка / и звала на љубав”,²⁷ чиме апострофира рађање (зору) и љубав као сигуран излазак из таме.

Исказом да свадба чини да се живи и мртви држе за руке, те да се из смрти рађа живот, може се заокружити прича о цикличности и додиру живота и смрти, али и започети прича о целини и обреду прелаза. Принетом жртвом, приповеда Павловић, прави се „мост за прелаз”,²⁸ а свадба или светковина је само смена циклуса, односно прелазак из једног облика живота у други – обред прелаза. И када је светковина названа гозбом очишћења, и када се јавља слика нарикаче, можемо видети елементе неопходне одговарајућим

²⁶ Исто, 67.

²⁷ Исто.

²⁸ Исто, 55.

обредима прелаза. Иницијант мора припремљен прећи у следећи стадијум, што често подразумева очишћење (најјаснији пример за то је крштење, где имамо ритуално купање које чисти од грехова), а у спеву се са јасном функцијом уводе жива вода и жива ватра, које имају лустративну функцију. Младожења-месец је приказан са атрибутима иницијанта. Он „игра дуго / док му кошуља не постане тесна”²⁹ и има сабљу. Први детаљ доводи се у везу са дораслошћу иницијанта да приступи следећој фази иницијације – кошуља му је постала тесна, мала, дакле, он је постао велики, одрастао. Сабља је атрибут јунака и она такође показује спремност месеца за обред прелаза. Павловић не заборавља ни женску иницијацију. Невеста је „у дубини шуме / где се сад скупљају жене”,³⁰ а познато је да се неофит често издвајао од остатка друштва у какву шуму или колибу – можда најпознатији пример је издвајање девојчице када први пут добије месечни циклус, и можда управо са овим примером издвајања жене можемо повезати Павловићеве стихове.

Различити детаљи сугеришу везу овог и оног света, које прати иницијацију, јер иницијант, симболички, мора да посети простор смрти и да се из њега врати, како би иницијација била успешна. Један од разлога за спајање свадбе и смрти мора бити и овај. Тако нас, на пример, пчеле уводе у „Месечеву свадбу”. Функција пчела је вишеструко значајна и, можемо рећи, пажљиво одабрана за овај део пева. Пчеле, с једне стране, имају божанско порекло, имају брачну и еротску симболику, као и симболику плодности. С друге стране, оне су медијатори – посредници између земаљског и божанског, па не чуди што су управо оне одабране да отворе чин свадбе, која сама по себи јесте обред прелаза.

Није отворена само могућност небеске свадбе у Павловићевом спеву. На самом почетку, из дијалога Кнеза и пауна, видимо да спајањем Кнеза и жене све може да се нађе у поседу Кнеза („све ће бити твоје”³¹). Видимо идеју о спајању мушког и женског принципа, чији је резултат све или целина. И паун се, можемо рећи, јавља у функцији медијатора или посредника између Кнеза, који жели да достигне тајну, и божанства. Ово се апострофира и откривањем да је паун дошао са мора, а море је простор смрти, оностраног. Дакле, можемо рећи и да Кнез пролази кроз некакав процес иницијације, јер учи од оностраног, и мења се током пева. Спајање мушког и женског до кулминације долази у последњем певању, када песник каже „Ратар стоји на тргу (...) / његова сенка усред

²⁹ Исто, 46.

³⁰ Исто, 50.

³¹ Исто, 6.

планине / одева се у зубун”.³² Зубун је одело за невесту, па су ратар и његова сенка мушки и женски принцип у једном, у целини.

За целину је, осим спајања мушког и женског принципа, битан и број три. Павловић инсистира на тројству. Оно је оличено у Тројеверју, у споју прошлости, садашњости и будућности, а чак се и људи деле на „витезе убојне”,³³ свештенике или људе од науке, и ратаре и занатлије. У традиционалној култури број три је магијски број, означава множину и целину. У хришћанству овај број везујемо за Свето Тројство. Павловић у овом броју, очигледно, види могућност да се достигне целина. И читав спев је прожет елементима целине и цикличности. Митско време и простор, спој светла и таме, смена цивилизација и култура, сједињење мушког и женског, тројство и сви остали неопходни, мањи или већи елементи сачинили су Павловићеву целину и појаснили његово поимање света. Павловић нам није рекао шта је тајна, али нам је показао где је: „где је тамно и јамно / зрак што долази (...) / и у беспочетно дира”,³⁴ дакле, на међи светла и таме, живота и смрти.

Још се један, изузетно битан, сегмент целине јавља у сва три певања, иако наизглед спорадично. То је сећање, или, боље речено, спас од заборавља. Ђорђе Деспић, у свом есеју о *Дивном чуду* у књизи *Порекло њесме*, акценат ставља на појам усмености и понављање слогова „ум” и „ус” у 8. песми трећег певања.³⁵ Реч је, свакако, о усменом преношењу приче (под тим мислимо на тајну, мит, традицију), која се у народу најлакше памтила и преносила стиховима, па се тако песник издваја као круцијалан елемент у чувању митског од заборавља. Иако овим хипнотишућим понављањем слогова Павловић пажљивијем читаоцу саопштава своју поруку, он тај став и експлицитније учвршћује. Човек знање о митском добија са сломљених плоча, што је јасна асоцијација на *Еј о Гилџамешу*, и „кроз реч песника”.³⁶ Казавши да се реч песника „врти / у кругу”,³⁷ Павловић говори о неопходности понављања, да се мит не би заборавио. Треба подсетити и на Павловићеву мисао да се мит мора реинтерпретирати, што у неку руку јесте понављање исте приче, али не простом репродукцијом. Песник је, у другом певању, арханђео гласа. Он зна да не пева само за себе и да се тиме уздиже међу богове, јер, попут божанства, прати и памти сва збивања. Треће певање јасно приказује песника као младог бога, који

³² Исто, 63.

³³ Исто, 50.

³⁴ Исто, 77.

³⁵ Ђорђе Деспић, *Порекло њесме*, Агора, Зрењанин 2008, 146.

³⁶ М. Павловић, *Дивно чудо*, 10.

³⁷ Исто.

је пао с неба, али остао „звездоглеђа”,³⁸ пророк, којег из људског лавиринта, као у миту о Минотауру, води „нека црвена пређа”,³⁹ којом се стиже до преношења тајне и истине. Павловић поручује да још једино поезија чува божанску искру.

Симовић каже да је *Дивно чудо* врхунац Павловићевих песничких сазнања, док га Деспић назива синтезом свега што је Павловић претходно написао. Додаћемо да је невероватан подвиг на једном месту (било да мислимо на спев или на Ртањ, који је, заправо, одлична метафора за овај спев) окупити толико мноштво традиција и значења, које је немогуће (чак и) побројати у једном раду. *Дивно чудо* је попут атома из кога се читањем ослобађа несагледива енергија и због тога се морамо задовољити уколико прозremo бар један њен део.

³⁸ Исто, 60.

³⁹ Исто.