

# KRILATI KORAK U POEZIJI

(Poetika Vaska Pope)

Radomir Ivanović

*Čitav porces odgonetanja složenosti o bogatstvu ove poezije postaje utoliko složeniji ukoliko naglasimo činjenicu da je Popa stvarao načešće na osnovu antipodnih predstava ili binarnih pozicija, jer je isticanjem suprotnosti pojačavao efekat i slike i ideje. Na tu zakonitost njegovog stvaralačkog prosedea s pravom je ukazao Jovan Deretić tvrdeći da je Popa ostvario spoj »sakralnog i profanog, mitskog i istorijskog, arhaičnog i modernog, tragike i humora«, a tom nizu binarnih opozicija mogao bi se dodati još čitav niz drugih.<sup>3)</sup> Istini za volju, trebalo bi tim povodom konstatovati da nisu u pitanju toliko antipodne predstave, posmatrane same za sebe, koliko su u pitanju neobičnost predstava i asocijacija njima saopštenih, jer Popa poseduje enormnu snagu poetske imaginacije i konteplacije, koja sama po sebi već deluje poetično, čak i u onim slučajevima kada se pojedina njegova pesma ne može objasniti bez ostatka, odnosno čak i onda kada kao njena glavna osobina ostaje hermetičnost strukture.*

Prof. Ljubomiru Lastiću

»Ostale su za njim njegove reči  
Lepše nego svet«.  
V. Popa

Za razliku od dosadašnjih proučavalaca poezije Vaska Pope (1922), koji su šifre njegovog stvaralačkog prosedea tražili i uspešno nalazili u njegovoj poeziji, mi smo mišljenja da istinsku šifru treba tražiti u dubljim inicijalnim slojevima njegove poetske inspiracije, u trima zbornicima koje je ovaj autentični stvaralac, tumač i strasni poštovalac poezije objavio krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina našeg veka: rukovet narodnih umotvorina **Od zlata jabuka** (1958) zbornik pesničkog humora **Urnebesnik** (1960) i zbornik pesničkih snoidenja **Ponoćno sunce** (1962). Izborom onoga što je smatrao trajno poetskim, pa prema tome i trajno aktuelnim i trajno inspirativnim, Popa pokazuje nepogrešivo estetsko čulo za sve one autentične vrednosti koje nisu samo kreirane nego su, istovremeno, u stanju da se u novom čitalačkom doživljaju re-kreiraju u svakom novom kontekstu sa njima. Tek u tom kontekstu tumačenja postaje jasna jedna od poetski intoniranih apoftegmi — da je ideal pismenosti da dosegne kreativni nivo umetnosti.

Zahvaljujući nesumnjivoj i mnogostranoj obdarenosti, koja mu je omogućila da dosledno istraje u onome što je smatrao središnjim, kako za produkcionu tako i za receptivni model, Popa s lakoćom uspostavlja mostove između kolektivnog genija i savremenog stvaraoca. Maštovito inventivan i u lirskom i u ideološkom diskursu, ne odstupajući ni u jednom jedinom primeru od služenja osobenom poetskom govoru, u kome latentna energija ima konstantnu prednost nad konkretnom, Popa odmah na početku kratkog i poetski intoniranog predgovora, prepunog tačnih zapazanja, u rukoveti narodnih umotvorina **Od zlata jabuka** (str. 5-8) izdvaja dva funkcionalna epska epigrafa kao ilustrativni materijal na osnovu koga će doneti opšte zaključke. Oba primera su uzeta iz narodnih pripovedaka. Prvi iz »Zlatne jabuke i devet paunica«, a drugi iz »Nemuštog jezika«. Prvi je posvećen globalnom simbolu **sja**, a drugi **govoru** kao nezamenjivom sredstvu povezivanja živih bića i neživih stvari, jer pesnik teži onom orfičkom idealu o sporazumevanju svega sa svim i time nas vraća u arhajske dubine naše svesti (videti »Velegradsku pesmu«). Da ova dva globalna simbola imaju jaku emisionu moć pokazaće antologičar dvema rečenicama iz prve dve alineje predgovora. Prvi primer glasi:

... »Naša klasika jedina i prava. Razdoblje naše literature koje iz nepojamnih daljina sjaji svojom čudesnom lepotom i koje nije prestalo i neće nikad prestati da obasjava pesničko stvaranje na ovoj šaci zemlje pod ovim nebom,

dok je drugi primer nešto razudjeniji, misaono, jer je sadržanu misao morao opširnije i preciznije elaborirati:

»Narodni pesnik kao da još čini jedno sa prirodom oko sebe, još čuje kako cveće raste, kako se pile leže iz jajeta, kako se zvezde množe. U njegovoj pesmi sama zemlja i sunce srce otvore i oglase se ljudskim glasom. Njegovi ritmovi izražavaju i samu igru sunčevih zrakova i vetrova i grana. Njegovim očima i sâm kamen i drvo progladaju i stasaju samo kako on, čovek-pesnik, ume da stasa.«<sup>1)</sup>

Tražeci čarobnu formulu ili tablicu pravila po kojima je stvoren svemir, kako sâm kaže u pomenutom predgovoru, poput bajkovitog junaka, sa kojim se stvaralački identi-



1) Citirano prema izdanju OD ZLATA JABUKA (»Prosveta«, Beograd, 1971), pesme u ovom radu citirane su prema izdanju Popinih DELA u sedam knjiga (»Nolit«, Beograd, 1980) i KORA, NEPOČIN—POLJE, SPOREDNO NEBO, USPRAVNA ZEMLJA, VUČJA SO, ŽIVO MESO i KUĆA NASRED DRUMA koja obuhvataju 297 pesama i u čijem je uređivanju učestvovao i sâm pesnik. Ostale pesme citirane su prema knjizi REZ [Vojvodanska akademija nauka i umetnosti, Novi Sad, 1982], koja obuhvata 37 pesama, nastajalih u periodu od 1970. do 1980. godine. Jednu pesmu, sastavljenu od šest delova, Popa je objavio samo na makedonskom jeziku [1957]. U časopisu »Književnost«, broj 3, od 1991, koji je posvećen V. Popi, tu pesmu je preveo i na srpskohrvatskom jeziku objavio Vlada Urošević.

Šta Popa podrazumeva pod sintagmom »čovek—pesnik« opširno i precizno će obrazložiti na samom kraju pristupne besede (»Uvodna reč akademika Vaska Pope«).

»Svaki čovek je, bar jednom u svom životu, pesnik. Dogada se to u trenucima obasjanim crvenim ili crnim zvezdama, u izuzetnim trenucima velikih uzbuđenja kada svakodnevnice reči i rečenice ne pomažu čoveku da se iskaže. U tim trenucima čovek skuje svoju, novu reč, sagrađi svoju, novu rečenicu. Čineći to, čovek se ponaša kao pesnik, on jeste pesnik u tim trenucima. Te nesvakodnevnice reči [ja bih ih nazvao lepim rečima] predstavljaju sabrana pesnička dela jednog čoveka. Na pesnike [na one koji pisanje pesama smatraju svojim životnim pozivom] može se gledati kao na ljude koji veruju da su u toku svog života stvorili mnogo, mnogo više tih lepih reči nego drugi. Treba li dokazivati da je često posredi jedino samoočuvanje? U isto vreme, s one strane dvorca sazidanih od knjiga pesama, žive svoj kratkotrajni život lepe reči tolikih drugih ljudi. Žive u vazduhu, lebde na usnama, zvone u očima. Vole ih, ponavljaju i pamte oni koji su ih prvi čuli i prijatelji, rođaci, drugovi na poslu, sugrađani, sa svojim ljubiteljima umiru i lepe reči. Neizmerna je riznica lepih reči koja propada iz dana u dan, iz veka u vek« (str. 12).

fikovao, Popa želi da sa naivnom radoznalošću deteta pronikne u sve kosmičke i mikrokosmičke zakonitosti, u samu strukturu materije i procesa oblikovanja, a potom i u one suptilne i teško odgonetljive odnose i suodnose koji se nepojamnom brzinom množe u pokušaju zagonečivanja i odgonetanja brojnih kosmičkih i intimnih zagonečki. Čovekov duhovni i kreativni potencijal istovremeno je i uzrok i posledica nepojamnih procesa koje pesnik efektno i sažeto do krajnjih granica definiše kao »stvaralački čin prirode«. Čovekov ideo u pomenutom kosmičkom i mikrokosmičkom procesu može biti od značaja samo ukoliko intuicijom i inventivom uspe da se približi velikoj stvaralačkoj zagoneci, nazvanoj još u antičko vrijeme **deus absconditus**. Zadatak je čoveka kao malog demijurga (**deus revelatus**) da sopstvenim stvaralaštvom pokuša da dosegne, kao krajnji estetski ideal, **čistotu i lepotu** umetničkog dela po uzoru koji mu je pružio kolektivni stvaralački genije. U tom smislu posmatrano, moglo bi se zaključiti da Popa sledi onu geteovsku ili eliotovsku koncepciju o jedinstvenosti korpusa svjetske književnosti, u koji se uklapaju svi intelektualni i kreativni napori pesnika svih vremena i različitih civilizacija. To opšte osećanje sveta, pa i sveta umetnosti, kao celine svedoči o Popinom univerzalizmu, o poštovanju kontinuiteta stvaranja, o nastojanju da pronade ono što je najpoetskije i u

prirodnom i u veštačkom/umetničkom govoru, jer se pesnik na osnovu sopstvenog stvaralačkog iskustva uverio u to da nadu u trajnost egzistencije poetske reči imaju samo ona ostvarenja koja vuku korene iz »tla našeg jezika«, VAN KOGA SE, PRODUŽAVA pesnik započetu misao, »ne može učiniti ni jedan krilati korak u poeziji«. Braneci univerzalni značaj poezije, Popa je duboko svestan činjenice da se mora dopreti do etimona sopstvenog jezika, jer svi jezici sadrže tu zakonitost, odnosno do onih arhajskih slojeva jezika koji su vezani za određeno tle i određenu civilizaciju i koji, prema tome, polaze od konkretnih a dosežu do univerzalnih značaja i zvučenja. U tom estetičkom, poetološkom i poetskom opredeljenju leži tajna usvojivosti Popine poezije na širokim evropskim i svetskim prostorima, po čemu je naročito blizak najpoznatijim evropskim i južnoameričkim pesnicima.

Popina filozofija i psihologija stvaranja dobija poseban značaj ukoliko kao jednu od najznačajnijih paradigmatičkih premisa izdvojimo potpunu harmoniju procesa stvaranja i procesa promišljanja o ostvarenom. Kod drugačijeg tipa stvaraoča, verovatno, ovakva promišljanja obično ostaju u sferi spekulativnih zaključaka, te su često relevantna samo za teorijski nivo promišljanja. Kod maga reči, kao što je Popa, međutim, ona služe kao početna faza konačnog opredeljivanja budući da se odmah potvrđuju u primenjenoj ravni, tako da za svaku od poetoloških Popinih premisa možemo s lakoćom pronaći adekvatan primer u jednoj ili više njegovih pesama, s obzirom da je on još u inicijalnoj fazi tematizovao određene cikluse, pa čak i čitave zbirke pesama, na osnovu jedne ili više unapred odabranih paradigmatičkih osa ili poetskih ideja, kako to obično kažu teoretičari poezije. Ciklična struktura svake veće pesničke celine u Popinom poetskom opusu rezultat je dakle, apriorno odabrane koncepcije, ali i pesnikove sposobnosti da unapred, poput profeta, proceni mogućnosti i intelektualne i kreativne elaboracije. Jednom rečju, na početku stvaranja ciklusa ili zbirke pesnik je proveravao krajnje mogućnosti, a nakon ostvarenja — saglasnost sa apriorno odabranim konceptom, tako da se stiče utisak kako u svakoj od većih celina postoji ne samo mogućnost nego i potreba za dvostrukom proverom (na početku i na kraju stvaranja).

S druge strane gledano, analitičar mora sasvim precizno razlučiti šta pod kojom kategorijom pesnik podrazumeva. U njegovom estetičkom sistemu, odnosno onim elementima koji psotoje, Popa sugerira neprekidno i neporedno postojanje dva procesa. Proces »neprekidne invencije« i proces »neprekidnog otkrivanja«. Mada se naoko radi o sinonimnom značenju, pod prvom sintagmom on podrazumeva otkrivanje neotkrivenih svetova, a pod drugom — stvaranje novih. Proces **otkrivanja** i proces **stvaranja** (to bi bio prirodan redosled) u stvari su dva procesa koji vode ka istom cilju, ali imaju dva polazišta. **Otkriva** se, po Popinom mišljenju, svet postojećeg stvaralaštva (dakle, ostvarenog), brojni manje ili teže prepoznatljivi svetovi, koji se nalaze u širokom prostoru između onog što se može **imenovati** i onoga što se, u malarneovskom smislu, može samo **sugerisati**. **Stvara** se u neposrednoj zavisnosti od **otkrivanja** kako tuđih tako i sopstvenih svetova. Time se na još jednom primeru naglašava međusobna, organska zavisnost dvaju procesa, koji jedan drugoga dopunjavaju, jer se svet latentnih pojava, zahvaljujući poetskom govoru ili novoj upotrebi jezika, prevodi u svet konkretnih pojava, a taj proces čini suštinu svakog stvaranja. Na ovom primeru najlakše i najegzaktnije se može dokazati Popina dijalektika pevanja i mišljenja. Ona se inicira ka središte njegovog višedecenijskog nastojanja da u modernu srpsku poeziju povratu orfički mit i to ne kao prevaziđeni klasicistički ili romantični zahtev nego kao egzistencijalnu i duhovnu potrebu kojom se ne obeležava stvaraočevo opredeljenje kao panestetizam nego kao životodavni izvor, prevashodno.

Više od dve decenije pre nadahnutih poetoloških tekstova nobelovca Česlava Miloša Popa je nastojao da svojim pevanjem i mišljenjem uputi svoje savremenike na poeziju budućnosti, odnosno na ona tumačenja i ona stvaralačka presedea koja ne bi, kako kaže Miloš, sastavljala ni čitaoca ni stvaraoča na »muke višega reda«. Tim povodom Popa ispisuje sintagmu »čarobni jezik« i njome pokazuje da jezik ima istu funkciju u svim oblicima komuniciranja. Lišen potrebe da se sa profesorskom pedanterijom bavi genološkim i drugim vrstama definisanja i kategorizacije pojedinih književnih rodova, vrsta i žanrova, Popa za NESENO STVARA i tumači poetsku reč na nekoj višoj teorijskoj ravni, koja je sasvim pristupačna savremenom čitaocu, jer pesnik tumači poetsku reč kao težnju ka »neslućenom sjaju« i »nenačetoj svežini«, što opet, i na posredan i na neposredan način, vraća našu diskusiju na dva već izdvojena globalna simbola: **sjaj** i **govor**. Pri tome nije na odmet napomenuti da se način na koji čitaocu sugerira kontakt sa narodnom poezijom može preneti i na način na koji on treba da stupa u kontakt sa Popinom poezijom, sa onim što čini ne samo osnovni sadržaj pevanja nego i sa onim što se, kao važna pesnikova poruka, krije u osnovi njegove poezije. Mada se Popina poezija doima čitaocu svojim primarnim značenjima, očevidno je da ona zahteva izvesnu predpremu ili negovanje novog čitalačkog senzibiliteta, na što ukazuju i oni analitičari koji su se pomno bavili tumačenjem i razumeva-

njem ove poezije.<sup>2)</sup> To praktično znači da je za adekvatno tumačenje ove poezije neophodno da se posebna pažnja posveti pretekstu, naročito u onim ciklusima pesama u kojima je pretekst od izuzetne važnosti, bilo za samu sadržinu, bilo za proces generiranja određene ideje ili poetskog teksta. Nadalje, posebnu važnost potrebno je pridati procesu **tekstualizacije**, odnosno **retekstualizacije**, kao i procesu **kontekstualizacije**, odnosno **rekontekstualizacije**, budući da manje upućenom čitaocu čitavi slojevi u strukturi pojedine pesme ili ciklusa pesama ostaju nedostupni bez naknadnog unošenja značenja, koja bacaju dodatnu svetlost na pesnikove koliko intelektualne toliko i kreativne napore. Ujedno, u njima su sadržani i polemički tokovi tako da se iza naoko bezazlenih i često efektno vizueliziranih pesničkih slika kriju mentalne ili sinestetičke pesničke slike koje tek u sintetičkom modelu tumačenja dozvoljavaju recipijentu da uoči svu složenost i sve bogatstvo Popine poetske reči.

Čitav proces odgonetanja složenosti o bogatstvu ove poezije postaje utoliko složeniji ukoliko naglasimo činjenicu da je Popa stvarao najčešće na osnovu antipodnih predstava ili binarnih opozicija, jer je isticanjem suprotnosti pojačavao efekat i **slike** i **ideje**. Na tu zakonitost njegovog stvaralačkog prosedea s pravom je ukazao Jovan Deretić tvrdeći da je Popa ostvario spoj »sakralnog i profanog, mitskog i istorijskog, arhaičnog i modernog, tragike i humora«, a tom nizu binarnih opozicija mogao bi se dodati još čitav niz drugih.<sup>3)</sup> Istini za volju, trebalo bi tim povodom konstatovati da nisu u pitanju toliko antipodne predstave, posmatrane same za sebe, koliko su u pitanju neobične predstave i asocijacija njima saopštenih, jer Popa poseduje enormnu snagu poetske imaginacije i kontemplacije, koja sama po sebi već deluje poetično, čak i u onim slučajevima kada se pojedina njegova pesma ne može objašnjavati »bez ostatka«, odnosno čak ionda kada kao njena glavna osobina ostaje hermetičnost strukture. Međutim, pokazalo se vremenom da se i takve pesme sve egzaktnije tumače i da one a posteriori bacaju dopunsku svetlost na već protumačene. U produžetku ovoga rada mi ćemo se baviti nevelikim krugom Popinih pisama u kojima se pesnik služio autoreferencijalnim jezikom, te su prema tome, one neophodne u tumačenju autorske poetike.

## 2.

Pri odбору kompozicionog modela za pojedinu knjigu u okviru **Dela** (I-VII) Popa je posebnu pažnju poklanjao: a) međusobnoj korespondenciji uvrštenih pesama, b) pojedinim pesmama koje bismo nazvali paradigmatičkim i koje su kurzivno izdvojene od ostalog teksta i c) kompozicionom prstenu, odnosno diptihu pesama koje se ne mogu tumačiti jedna bez druge. U knjizi **Sporodno nebo** takav diptih čine pesme »Zvezdoznančeva ostavština« (str. 13) i »Zvezdoznančeva smrt« (str. 73), u **Nepočinu** polju pesme »Pre igre« (str. 15) i »Belutak« (str. 57), u **Uspravnoj zemlji** pesme »Hodočašća« (str. 13) i »Povratak u Beograd« (str. 53), a u **Rezu** »pesme« kritika pesništva (str. 33). Kako u strukturi Popine pesme svaki elemenat, zbog sažetosti, prozirnosti i dostupnosti forme, ima višestranu funkciju, to analizu pesme treba započeti od »drame naslova« kao vertikalne ose, napominjući prethodno da u svim njegovim pesmama (ima ih oko 5) istovremeno postoji »drama stvaranja«, »drama promišljanja« i »drama osećanja sveta«.

Za paradigmatičku pesmu »Zvezdoznančeva ostavština«, u kojoj je sažet izložen pesnikov pesnički testament, bitno je da se najpre definiše identitet **zvezdoznanca**. U prvom redu značenja, po našem mišljenju, radi se o stvaralačkom, a u drugom redu — o **lirskom subjektu**, jer se radi koliko o planetarnom toliko i o kosmičkom biću. Izdizanje **stvaralačkog i lirskog subjekta** u eterične sfere i vidan proces eksteriorizacije subjekta predstavlja pokušaj vrednovanja osnovnih ontoloških i gnoseoloških kategorija na simboličnom planu. Takav postupak primeniće i u ciklusu »Povratak u Beograd«. Beli Grad je u mitološkoj slici izdignut u više sfere iz tri razloga: a) zbog toga što mitska slika neminovno zahteva dvostrukost: zemaljski sjaj grada ima svoj eterični **odsaj**, b) zbog toga što svaka vrsta govora predstavlja čin spiritualizacije, odnosno pretvaranja konkretnih predstava u apstraktne i c) zbog toga što izdizanje u eterične sfere posredno i neposredno doprinosi procesu poetizacije.

Prvi deo kompozicionog prstena u **Sporodnom nebu** čini pesma »Zvezdoznančeva ostavština«, a drugu »Zvezdoznančeva smrt«. Stvaralački i lirski subjekt ovde su u dvojakoj poziciji. U prvoj pesmi radi se o aktivnom stvaralačkom principu, a u drugoj o pasivnom. Međutim, ova konstatacija je samo prividno tačna, jer se u oba slučaja u osnovi radi o aktivnom principu, ali je u prvoj pesmi on naglašeniji, verbalno je uobičajen kao inkon tinuiran proces, a u drugoj kao proces koji je završen i koji je samo poslužio za poetizaciju i **stvaranja** i **smrti**. »Zvezdoznančeva ostavština« stoga ima izdignuto značenje u odnosu na »Zvezdoznančevu smrt«, a tome ne doprinosi toliko apriorno odabrana ideja koliko način elaboracije poetske ideje, strukturni elementi koji joj obezbeđuju viši estetski nivo.



2) Najbliža prirodi Popine poezije je knjiga ogleda Damnjana Antonijevića **USPRAVNA ZEMLJA VASKA POPE** (»Bratstvo-jedinstvo«, Novi Sad, 1976) u kojoj je autor objavio šest ogleda: »Sedam hodočasnikovih koraka«, »Opredeljenja vučjega pastira«, »Polje koje se uspravlja«, »Prkoseći navištavu«, »Povratnikovo viđenje« i »U znaku pronađenog identiteta«. Posebnu važnost autor pridaje utvrđivanju preteksta i tumačenju mitsko-simbolične ravni.

3) U ISTORIJI SRPSKE KNJIŽEVNOSTI (»Nolit«, Beograd, 1983) Jovan Deretić na kratkom prostoru istorijskog pregleda poratne poezije saopštava nekoliko veoma tačnih zapažanja o prirodi poezije Vaska Pope (str. 640 — 641).

4) O značaju dveju osa pisali smo u ogledu »Paradigmatička i sintagmatska osa u poeziji Slavka Janevskog«, objavljenom u časopisu »Prilozi«, god. XIV, br. 1, 1989, str. 145 — 155, koji izdaje odeljenje za lingvistiku i nauku o književnosti Makedonske akademije nauka i umetnosti u Skoplju. U njemu smo definisali šta podrazumevamo pod **PARADIGMATIKOM** i **SINTAGMATIKOM**.



»Zvezdoznanceva ostavština« je veoma prikladna za alternativne interpretacije, koliko zbog verbalne toliko i zbog grafičke energije. Pisana slobodnim stihom, neopterećena interpunkcionim znacima, kao i ostale Popine pesme, ona najpre pokazuje čistotu i stabilnost odbrane poetske forme koja teži ka tzv. »složenoj jednostavnosti«. Stoga ćemo se ukratko pozabaviti načinom strukturacije i segmentacije užih poetskih celina u njoj. Pesma je sastavljena od dve tercine, jednog katrena i dva distiha (ukupno 14 stihova, ali nesegmentiranih u obliku soneta). Kako je u strukturi Popine pesme veoma važan element muzikalnosti, to bismo na početku analize rekli da ova pesma počinje sa dva dodelna stava, dve tercine, u kojima se oseća prirodna segmentacija na dva distiha i dva stiha koja ih slede i koja imaju izdignuto značenje:

*»Ostale su za njim njegove reči  
Lepše nego svet  
Niko ne sme u njih da se zagleda*

*Čekaju na okukama vremena  
Veće nego ljudi  
Ko može da ih izgovori«.*

Treći stihovi u dvemu tercinama — »Niko ne sme u njih da se zagleda« i »Ko može da ih izgovori« rezimiraju značenja distiha koji im prethode, podižu tonalnost/čujnost iskaža i predstavljaju prikladan način za korespondenciju sa izdignutim stihovima koji slijede. Zbog značaja njihove nove funkcije u receptivnom modelu mogli bi se izdvojiti u posebnu celinu, kao i distisi koji im prethode. U tom slučaju dolazi do nove organizacije uvodnih šest stihova pesme u čitalačkom doživljaju. Novi model recepcije mogao bi, hipotetično dabome, ovako izgledati:

*»Ostale su za njim njegove reči  
Lepše nego svet*

*Čekaju na okukama vremena  
Veće nego ljudi.«*

dok bi završni akord prve celine činio distih:

*»Niko ne sme u njih da zagleda  
Ko može da ih izgovori«.*

Mogućnost alternativne interpretacije ne predstavlja samo »izum« analitičara nego se nalazi u srži Popinog shvatanja stvaranja kao igre, o čemu je lirskim diskursom progovorio u uvodnom ciklusu »Igre« iz zbirke **Nepočin-polje**, sastavljenom od trinaest pesama, a uokvirenim pesmama »Pre igre i »Posle igre«.

Drugu užu celinu u pesmi »Zvezdoznanceva ostavština« čini središnje katren, sadržajno i grafički posmatrano najstabilniji deo pesme:

*»Leže na mutavoj zemlji  
Teže nego kosti života  
Smrti nije pošlo za rukom  
U miraz da ih odnese«.*

Ovaj katren ne predstavlja samo središte analizirane pesme nego i središte niza knjiga poezije, njihovu semantičku žižu, simboličko-metaforično čvorište za objavljene i pesme koje će tek biti objavljene. Na takvu pomisao smo došli stoga što se u katrenu nalaze tri globalna simbola — zemlja, kost i smrt kojima su posvećene sve knjige poezije Vaske Pope (neki se od njih nalaze u naslovima knjiga pesama, a druge u naslovima ciklusa ili pesama). No i pored toga, katren ima neku nevidljivu granicu između dvaju distiha, koja može ali ne mora biti naglašena, ukoliko ne dođe do drugačije strukturacije čitave prve dve celine u pesmi. Voljno ili intuitivno Popa je nastojao da osim naprednosti predstava omogućujući čitaocu horizontalno, vertikalno, pa čak i dijagonalno povezivanje tih predstava. U tom smislu drugi distih katren mogao bi da posluži kao kadenca prve dve celine pesme »Zvezdoznanceva ostavština« ona sadrži deset stihova):

*»Smrti nije pošlo za rukom  
U miraz da ih odnese«*

jer se njima saopštava jedno od globalnih pesnikovih opredeljenja — njegova apsolutna vera u trajnost poetske reči!

Imponuje način na koji Popa ostvaruje spoljašnji i, naročito unutrašnji profil pesme. Samo autentični pesnik može ekonomičnim rukovanjem izražajnim sredstvima da istovremeno sazima i širi značenja (videti pesmu »Velike čutalice«). U analiziranoj pesmi on to čini izborom detalja, vizuelizacijom pesničke slike i istovremenom upotrebom ejdetskog i kategorijalnog načina mišljenja. Takođe, Popa uspeva da jednovremeno razvija poetsku ideju i da ostavi utisak naprednosti predstava, što se svom snagom vidi u završna dva distiha, od kojih drugi ima uzdignuto značenje, jer predstavlja završni akord čitave pesničke tvorevine:

*»Niko ne može da ih podigne  
Niko da ih obori*

*Zvezde padalice glave sklanjaju  
U senke njegovih reči«*

Popinu pesmu karakteriše žanrovska interferiranost. Tako, na primer, pesma o kojoj je reč je prevashodno kosmička, a tek potom programska, mada je druga kategorija u svemu supraordinirana prvoj. Stoga svaki zaključak treba višestruko proveriti, jer se radi o pesniku ne samo sa istančanim estetskim čulom za vrednosti koje sâm stvara nego i o strogom kritičaru ostvarenog, tako da se on javlja kao **homo duplex**, pri čemu namerno mnoga značenja i zvučenja ostavlja zagonetno prikrivena, te je potreban znan intelektualni napor i simpatija za ovakav stvaralački postupak da se otkrije veliki broj sugeriranih i veliki broj značenja kojih, moguće, nije bio svestan ni sâm stvaralac. Jedno njegovo nastojanje uvek je vidno. Radi se o tome da Popa sav svoj kreativni i intelektualni potencijal stavlja u funkciji ujednačavanja svih segmenata i elemenata pojedine pesme. Prirodno je što u tome uvek ne uspeva podjednako, ali je takode vidno da on ima najveći broj ujednačena ostvarenih, pesama, onih u kojima se retko oseća inspirativna oseka (najvidnije oseke nalazimo u knjizi pesama **Rez**, 1982).

Za pesmu »Zvezdoznanceva ostavština« može se reći da ni u jednom jedinom stihu nema suvišnog detalja, čak ni lekseme, jer joj to nije dozvoljavao muzički princip na kome je građena. Ipak, u njoj postoje ekspresivnije saopšteni stihovi. Takvi su: završni stihovi dveju uvodnih tercina, završni distih katrena i završni stih pesme, po čemu bismo mogli zaključiti da je pesnik posebnu pažnju davao završnim akordima ne samo pesme u celini nego i pojedinim užim pesničkim celinama (u ovom slučaju radi se o tri takve uže celine). Izostavimo li, dakle, stihove koji pripadaju sintagmatskoj osi (prvi, drugi, četvrti, peti, sedmi, osmi, jedanaesti i dvanaesti) ostaju nam oni koji čine paradigmatiku osu (treći, šesti, deveti, deseti, trinaesti i četrnaesti). Eliptično sažeta, Popina pesma mogla bi da glasi:

*»Niko ne sme u njih da se zagleda  
Ko može da ih izgovori*

*Smrti nije pošlo za rukom  
U miraz da ih odnese*

*Zvezde padalice glave sklanjaju  
U senke njegovih reči«.*

Sa sigurnošću se može tvrditi da je Popa bio svestan vrednosti pojedinih stihova, ali da je ostajao pri onom stvaralačkom prosedeu koji ga je upućivao na celovitost značenja, a ona, celovitost, ostvaruje se i jednom i drugom vrstom stihova (onima koje smo uvrstili u sintagmatsku i one koje smo uvrstili u paradigmatiku osu).<sup>4</sup> Ne možemo se otići utisku da je pesniku podjednako bilo stalo do **ostvarenog** (paradigmatike ose) kao i do samog procesa **stvaranja** (sintagmatike ose), jer da nije tako on ne bi bio jedan od predstavnika orfičkog mita i njegovog kreativnog ispoljavanja u modernoj srpskoj poeziji (zajedno sa Miodragom Pavlovićem). Stoga Popa ni eksplicitno ni implicitno ne saostava čitaocu, sa kojim je neprekidno u dijalogu i dosluhu, veliki broj stvaralačkih dilema i stvaralačkih sumnji. Sve muke i sve lepote stvaranja prepušta latentnoj i konkretnoj energiji poetskog govora, rečima koje su u pesmi »Zvezdoznanceva ostavština« osamostaljeni zemaljski i kosmički entiteti, te kao takvi moraju svojoj egzistenciju zasnivati ne samo na svojoj **sudbini** nego i na latentnoj **energiji** koju sadrže i koju emaniraju. U tom smislu Popa nije hteo savršenošću oblika da obmanjuje čitaoca kako se do savršene pesme dolazi lako i bez napora. Međutim, kao što je odatno poznato, savršenstvo je rezultat velikog dara i prikrivenog kreativnog i intelektualnog napora pesnikovog, utoliko većeg ukoliko se manje oseća.

Za Popu je primarno intuitivno saznanje, ali se ne može reći, u raspravi o logici njegovog stvaralačkog prosedeu, da je zapostavlja empirijsko saznanje, jer se mnoge stranice njegovih knjiga poezije odnose na sasvim konkretne povode, i onda kada ih mi ne prepoznajemo. U tom pogledu ilustrativna je pesma »Zvezdoznanceva smrt«, drugi deo kompozicionog prstena, koja svojom verbalnom i grafičkom energijom korespondira sa prvom pesmom ovog lirskog diptiha ili mitsko-simboličkog kruga (poznato je da je Popa posebnu pažnju posvećivao tumačenju znakova i brojeva, jer je i u njima i u tumačenju nalazio poetični sloj).<sup>5</sup> Iz pesme »Zvezdoznanceva smrt« najpre bismo izdvojili globalni simbol **kuća**, koji se u ovom slučaju (a mnogo više u knjizi pesama **Kuća nasred drumu**) može tumačiti kao kosmički model od koga putevi vode na sve četiri strane sveta (sličan primer nalazimo u **Tihom Donu** Mihaila Šolohova).<sup>6</sup>

Drugi globalni simbol u ovoj pesmi je **zveda**, a treći **suncokret**, koji direktno pokazuje pesnikovu opsednutost solarnim mitom. Od prethodno analiziranih simbola (iz pesme »Zvezdoznanceva ostavština«), za našu analizu značajni su globalni simboli **smrt** i **zvezdoznanač**, simbol u kome se ovoga puta krije samo **stvaralački subjekt**. Raspet iz-



5) Zanimljivo je navesti podatak da je za svaku od pomenutih sedam knjiga poezije izdatih u okviru DELA (1980) Popa izmislio i njeno značenje: za KORU je uzeo ŠAPU ZVERI, za NEPOČIN — POLJE — OKO U POLJU, za SPOREDNO NEBO — PAR KOTLOVA, za USPRAVNU ZEMlju — OBLAK NA MAČU, za VUČJU SO — GLAVU VUKA, za ŽIVO MESO — OKATU BULJKU i za KUĆU NASRED DRUMA — CVET CVETOVA. Za knjigu REZ uzeo je — OTVORENE MAKAZE.

Najviše pažnje Popa je posvetio broju 7. Osim toga, veoma važnu ulogu imaju brojevi 3, 9, i 12, te oni zaslužuju posebnu simboličku i numerološku analizu.

O KUĆI kao kosmičkom modelu poslednji put smo pisali u studiji »Jugoslavističke teme Milosava Babovića« (dakt. str. 31) koja će uskoro biti objavljena u zborniku radova Filozofskog fakulteta u Nikšiću.

7) Značaj harmonije kao konstruktivnog principa pokazao je Popa u knjizi SPOREDNO NEBO. Svaki od sedam ciklusa (»Zev nad zavovima«, »Znamenja«, »Razmirica«, »Podražavanje sunca«, »Raskol«, »Lipa nasred srca« i »Nebeski prsten«) sastavljen je od po sedam pesama. Manje primetno, postupio je pesnik i u knjizi USPRAVNA ZEMlja. Od pet ciklusa četiri imaju po sedam pesama (»Hodočašća«, »Kosovo Polje«, »Cele-kula« i »Povratak u Beograd«), dok drugi ciklus (»Savin izvor«) sadrži osam pesama (to je jedini izuzetak).



među Erosa i Tanatosa, Popin stvaralački subjekt zamenjuje jedan oblik postojanja drugim, ali njegova smrt (prelazak iz nižeg u viši oblik) u barokno razgranatoj pesmi predstavlja samo jedan od romantičnih motiva — prelazak iz kratkotrajnosti (smrtnosti) u večnost (besmrtnost), u oblik koji se večno obnavlja i traje poput prirodnih procesa i pojava. Stvaralački nagon nagoni subjekt na promenu oblika. To se najbolje vidi u uvodnoj terćini pesme:

*»Morao je kažu da umre  
Zvezde su mu bile bliže  
Negu sami ljudi«.*

Kao što se vidi, Popa ostaje dosledan sopstvenoj poetskoj kosmogoniji, jer prelazak iz nižeg u viši oblik egzistencije predstavlja nužnu žrtvu koju svaki autentični stvaralac mora da plati u stvaranju značajnih dela, da bi preko žrtve stigao u bajkoviti predeo kosmičke večnosti, što će pesnik potvrditi u trećem katrenu analizirane pesme:

*»Našao se prosto van sveta kažu  
Pošao je da nađe suncokret  
U kome se stiču putevi  
Svakog srca i svake zvezde«.*

Na fatumski određenu žrtvu ukazuju početni i završni stihi pesme:

*»Morao je kažu da umre«*

kojim je početa i zasvođena pesma i kojim pesnik saopštava sopstvenu spremnost za žrtvovanje, kao i spremnost stvaralačkog subjekta. Time je potvrdio mitologiju da se velika dela stvaraju samo uz velike žrtve.

Na značaj te poetske ideje ukazuju i druga dva poetska diptiha, a osobito onaj iz knjige *Nepočin-polje*. Opasnosti rizika stvaranja saopšteni su u prvom delu kompozicionog prstena: pesmi »Pre igre«, posvećenoj Zoranu Mišiću, dok se tajna čitavog procesa skriva u drugom delu kompozicionog prstena — u pesmi »Belutak«, posvećenoj Dušanu Radiću, jednoj od najeliptičnijih i najekspresivnije saoštenih pesama u čitavom poetskom opusu Vaska Pope. Paradigmatiku osu diptiha nalazimo u *izdržljivosti* onoga koji učestvuje u stvaralačkom procesu, odnosno stvaralačkoj igri, i moći da opstane uprkos mnogobrojnim destruktivnim silama. Ko izdrži probu destruktivnih sila, stoji u poruci ove pesme, ostaje kao sudionik novih stvaranja, što se svom snagom vidi u završnoj terćini pesme »Pre igre«:

*»Ko se ne razbije u paramparćad  
Ko ostane čitav i čitav ustane  
Taj igra«.*

dok se sâm proces stvaranja pokazuje kao aposteriorni proces, u završnom stihu pesme »Belutak«:

*»Beo gladak nedužan trup  
Smeši se obrvom meseca«.*

Analizom dva uvodna stiha ove pesme:

*»Bez glave bez udova  
Javlja se«*

došli bismo do simboličnog znaka krug ili nula, koji u suštini predstavljaju izvore potencijalne energije, te globalni simbol *belutak* treba tumačiti kao oblik koji je dugo nastajao i koji, upravo stoga, sadrži neiscrpnu latentnu energiju u daljoj stvaralačkoj igri. Ona, igra, predstavlja sumirano iskustvo, sadrži potencijalnu energiju i sposobnost stvaranja ubudućeg, te su normalne analogije koje se mogu praviti između *belutka* i stvaralačkog subjekta, budući da se u najvećem broju primera kod Vaska Pope krije antropomorfna slika sveta.

Na kraju drugog dela rada potrebno je posvetiti pažnju i veoma značajnom poetskom diptihu iz knjige *Uspavna zemlja* s obzirom na to da se u dvama delovima kompozicionog prstena (»Hodočašća« i »Povratak u Beograd«) krije toliko prikrivenih mitsko-simboličkih značenja da bi im trebalo posvetiti posebnu studiju (zbog složenosti preteksta, konteksta i nadteksta). Kao sasvim zreo pesnik, u naponu stvaralaštva, s obzirom na činjenicu da su knjige pesama *Spendo nebo* (pesme su pisane u razdoblju od 1962. do 1968) i *Uspavna zemlja* (zastupljene pesme su pisane u vremenu od 1950. do 1971) najreprezentativnije u čitavom poetskom opusu, pesnik u toj meri uslošnjava značenja da svaka od leksema ili sintagmi zahteva dodatna tumačenja i široko zasnovanu argumentaciju.

To se naročito odnosi na globalni simbol *hodočašće*. Mada još uvek nije konstituisana naučna disciplina o hodočašću, kao što se pravom tvrdi V. Belaj, jasno je da se radi o jednoj oblasti religijske etnologije (*Religionsethnologie*) koja je veoma bliska sa filozofijom, teologijom i teozofijom.

(NASTAVIĆE SE)

# ODA RADOSTI ILI GADOSTI

Novica Novaković

## OSMEH UŽASA

Dok je besnelo grozno Nevreme,  
crno i skrletno ali privlačno,  
sedeli smo u kolibi uz vatru  
i iz krežavih usta Najstarijeg  
pomalo prestravljeni slušali  
neverovatnu ali istinitu Priču  
o drskom Čoveku koji je,  
mислеći da može da odgonetne Tajnu  
peščanog Sata i golemog Klatna,  
upao u stravični Beždan Neznanja  
gde ga smrvenog strašnim Ludilom  
spopade jezivi strah pred Strahom  
i natera ga da upozna osmeh Užasa.

## ZABLUDA

(Urošu)

U najtamnijoj i nacrnjoj noći,  
dok je divljao silno nevreme  
kakvo nijedan jedini Smrtnik  
još nikada nije doživeo,  
čekao sam u mračnoj i groznoj špilji,  
očajan, smrvljen i užasnut,  
da se jezivi bes vihora smiri,  
shvatajući da su dosadašnji  
pokušaji odgonetanja tajne Nepoznatog  
i renjenja u neistražena područja Duše  
bili velika i neizreciva zabluda  
kao večernje spuštanje Sunca u more.

## U VREMENU NEVREMENA

U mračnim hodnicima Strave,  
gde čame urlici  
uhvaćeni u paučini Tišine,  
stražare  
grbavi čuvari Morala,  
koji izlaze iz otvorenih grobova  
i hladnim, lepljivim pipcima  
pridržavaju  
raspalo, kužno zdanje  
vladara Neznanja  
u vremenu Nevremena.

## TAJNA SMRTI I TAME

Starodrevna Knjiga Užasa,  
koja zrači nepodnošljivu pustoš i  
strahotu,  
stvara svojim mračnim Rečima  
osećanje gađenja i zlovolje  
da bi na Kraju zadnjom mišlju,  
najcrnjom i najgroznijom od svih misli,  
izazvala bezumno zaprepašćenje  
od kojeg ti, prestravljeni Čitaće,  
nespreman za veličanstveni susret  
sa Vladarom Užasa i Straha,  
licem avetinjsko blede boje  
lagano ali sigurno gubiš razum  
ne shvativši tajnu Smrti i Tame.

## SENKU SKRLETNE SMRTI

U mračnom i sudbonosnom Trenutku,  
kad žestoki naleti vetra  
i nemi ali nemirni pomaci klatna  
uznemirise stanovnike Crnog dvorca,  
pojavi se Senka skrletne smrti,  
napola jeziva a napola neodoljiva,  
koja jednim stravičnim krikom  
upotpuni tamni i sablasnu Tišinu,  
izreče Presudu nekad neustrašivima  
a sada smrvljenima i obeshrabrenima,  
i pretvori oduševljenje u prestravljenost  
a Užas u grozno i strašno Ludilo.

## ODA RADOSTI ILI GADOSTI

U Dolini grbavih beskičmenjaka  
voštana lica Neljudi,  
utonula u hladnu prazninu  
Zaborava,  
pomahnitalo srljaju  
iz greha u Greh  
i poluglasno mrmljaju

## UŽAS, TAMA, RASPADANJE

Obrisi mračnih grdoba,  
divlji i sablasni u svoj svojoj  
žestini,

zgranuše se neobuzdano i besno  
iz duboke, podzemne šupljine  
oko senke zadnjeg Otpadnika  
zalutalog u Zabranjenu oblast,  
čije iscrpljeno Telo i Duh  
divljim i neljudskim krikom  
stravično prokleše  
i More i Zemlju i Nebo,  
jer Presuda bi beskraino jeziva:  
Užas, Tama, Raspadanje.

## STRANICA UKLETE KNJIGE

Neprepoznatljivo obličje  
Čoveka, izobličeno  
krajnjim granicama Straha,  
urliče u mračnim odajama  
smrvljene Duše  
i jezivim pogledom ispušta  
užasnu kletvu  
kojom do besvesti progoni  
izbezumljene Grešnike,  
da bi se u izabranom času,  
kad vetru i moru  
nestane glasa,  
pretvorilo u stravičnu stranicu  
Uklete knjige.

## PROROČANSTVO

### RUGALICE

### SMRTI

U dubinama Nenapisanog  
gde je Tama mora najcrnja,  
Veliki Mag  
ispisuje,  
stranicu po stranicu,  
stravičnu Budućnost  
bez Vere i bez Nade,  
da bi u određenom trenutku,  
kad klatno zastane  
i kad jauci zaneme,  
izrekao glasom  
koji ledi zvuk u grlu  
užasno Proročanstvo  
Rugalice Smrti.  
o Smrti, i Tami, i Užasu,  
dok u mračnoj Priči  
Veliki crni princ  
peva  
stravičnu odu Radosti  
ili Gadosti.

\* \* \*

Reči proroka:  
crni somotski zastor,  
strah, užas, tama.