

KRILATI KORAK U POEZIJU (II)

(Poetika Vaska Pope)

Radomir Ivanović

Proces hodočašćenja Popa je doveo u neposrednu vezu sa motivacijom stvaranja, tako da se u njegovoj poetskoj kosmogoniji hodočašće može tumačiti kao konstantna težnja pesnikova da ovlada mudrošću ne samo stvaranja nego i življenja, da spozna svu sumu prethodnih znanja i da ih, na osnovu i saznanja i umenja, sumira u jednu novu misaonu i poetsku građevinu. Na tu težnju upućuje insignija štap (u prvom stihu pesme) i pesnik u uložiti onoga koji putujući stiže i striče postojeću mudrust čovečanstva (osobito u vidu esencije):

*•Stopala mi sriču slova
Koja mi sveti put ispisuje.*

Slovo je oznaka Volje, Smisla i Mudrosti, jer svet nastaje uz pomoć Reči, a sveti put oličava krajnju predanost stvaranja stvaranju.

Dijalektika Popinog pevanja i mišljenja ogleda se u tome što je njegova pesnička slika i njegova poetska ideja uvek usmerena ka budućnosti, tako da je njegov stvaralački subjekt — subjekt na putu, u neprekidnom fizičkom i duhovnom pokretu. To svedoči o njegovoj neutaživoj radoznalosti, bilo da je u pitanju sticanje znanja, bilo da je u pitanju ispoljavanje sopstvenih kreativnih sposobnosti. Stoga se njegov položaj ogleda istovremeno u sve tri kategorije vremena — prošlosti, sadašnjosti i budućnosti; odnosno, on je na čudan način pripadnik i istorijskog i transistorijskog vremena. Onaj zvezdoznac iz knjige *Spretno nebo* pretvorio se u *Uspravnu zemlju* i planetarnog i kosmičkog hodočašćenja i velikog odgonetača tajni, kao potomak vuka, praroditelja Slovena. Te brojne slike i ideje sažete su u trostiju:

*•Daleko sam još od toga
Da ih odgonetnem
Za sada mi na vučje sazvežde liče,*

čime pesnik insistira na procesualnosti, odnosno na proces bez početka i kraja, tako da se pesnik ni u teorijskoj ni u praktičnoj ravni ne zavarava pomišlju da se nalazi ili da će se naći na »kraju puta«.

Zvezdoznac ili hodočašćenik na većitom putovanju. Kao deo solarnog mita, on tom mitu pripada na toliko različitih načina da ih je veoma teško (uz veliki intelektualni napor) dešifrovati. U čitavom pesničkom opusu Vaska Pope teško je naći primer takve sadržajne, tekstovne i vankstovne slojevitosti kao što je slučaj sa pesmom »Povratak u Beograd«. Prelazeći iz te mitske u sferu biblijske simbolike (»vodeni krst«), Popa je svoje razbokorene asocijacije inventivno vezao za određen toponim i određen topos (toponim je *Beli Grad*, koji je eterizovan, a topos je hodočašćenje⁹, tako da se može reći kako Popa pripada onom tipu pesnika koji na osoben način pripadaju novim stilskim formacijama, koje su njegovi savremenici nazivali *neosimbolizmom* ili, tačnije, *neoromantizmom*, kako je tu kategoriju definisao između dva rata Risto Ratković.¹⁰ Umesto komentara, na kraju ovog dela rada, navešćemo pesmu »Povratak u Beograd« in extenso da ne bismo analizom ili parcijalnim citiranjem stihova oštetili fluidnost i celovitost dejstva ove pesme, koja ravnopravno stoji uz tematski sordno poemu Miloša Crnjanskog »Lament nad Beogradom«:

*•Dovde do ovog vodenog krsta
Tri su me vučje stope dovele*

*Umio sam lice u rajskoj reci
Obrisao ga o skute suncorodice
Nadvijene nad tornjevima*

*Zasadio sam očev štap
U glinu na obali
Da među vrbama prolista*

Elementi mitskog, slovenskopaganskog, biblijskog i poetkosimboličnog doživljaja prepleteni su takvom snagom imaginacije i kontemplacije da su u pravu neki od analitičara koji ovoj kompleksnoj pesmi posvećuju čitave studije.¹¹

3.

Shvativši pravovremeno sopstvenu misiju, prirodu dara koji poseduje, kao i potrebu promene stvaralačke paradigme, Popa od samog početka (objavom knjige *Kora*, 1953.) uvida brojne nedostatke vladajućeg produkcionog

modela, koji je karakterisao estetski monizam. Na osnovu distiha »Neočekivani ponor između naših reči«, objavljenog u drugoj pesmi ciklusa »Daleko u nama«, može se zaključiti da je Popa od samih početaka književnog stvaranja (1938) bio svestan potrebe da popunjava »neočekivane ponore« ne samo između reči nego i u samim rečima, jer ga je na to nagonila potreba da stvara pesme moderne provenijencije (prve među njima su »Odjekivanje« i »Odlazak«). One su u prvi mah kritičare upućivale na naš i francuski nadrealizam, a potom i na doticaje sa modernom međuratnom poezijom srpskih pesnika (pre svih ostalih Momčila Nastasijevića).

Osnovnu karakteristiku Popinog stvaralačkog postupka vidimo u orfičkoj sposobnosti da opoetizuje sve čega se dotakne, sve što ude u fokus poetske transpozicije. Nesvakidašnje snažne imaginacije, pesnik najpre ispoljava osobeno tačku gledišta, potom stvara čitave nizove neuobičajenih asocijacija, pronalazi specifičan postupak vizuelizacije sveta umetnosti koju stvara i kojoj daje posebnu refleksivnu dubinu. Osim toga, on na neki samo njemu svojstven način briše granice između do tada poznatih poetskih vrsta i žanrova ostvarujući lirsku sintezu svojim najuspelijim pesmama. One su rađene sa maksimalnom eliptičnošću. U njima podjednako dolazi do izraza piščeva logografija i piktografija (osobito piktografija),¹² čime pesnik inovira dotadašnje stvaralačke postupke ili stvara sasvim nove. Na to upućuju pesme poput »Na zidu« i »u somehu«. U najvećoj mogućoj meri Popa je umetnost reči bližio likovnoj umetnosti. Proces vizuelizacije koji on imenuje, i kada su u pitanju pažljivo odabrani detalji i probrane lirske refleksije, sadrži takvo bogatstvo predstava da ih je ponekad veoma teško sasvim ubicirati.

Već je rečeno da Popa inventivno traga za etimovima jezika na kome piše. On je pravovremeno shvatio da traje samo ono što ne asocira na postojeću pesničku produkciju, ni domaču ni stranu, i stoga se upušta u stvaralačku avanturu pronalazenja nove vrste upotrebe poetskog govora, one koja mu omogućava specifičnu verbalnu ekspresiju. Izvorne nove ekspresivnosti pronalazi u odбору ne toliko retkih i osobenih leksema koliko u upotrebi rekih sintagmi i predstava njima izazvanih. »Neočekivani ponor« između naših reči. Popa nije popunjavao i ispunjavao nerazgovetnim refleksijama i prenapregnutim, apstraktnim sintagmama, naizgled sa svim jednostavnim, ponekad neoptičnim ili dečji naivnim spregovima reči (na primer u ciklusu »Vrati mi moje krpice« iz *Nepočin-polja*), koji su omogućavali nove kontaktne zone faktičkih jedinica i nove čitalačke doživljaje. Najteži analitički zadatak upravo i predstavlja objašnjenje načina na koji jedna naizgled neknjiževna premeta u književnu formu. Stvarajući nove pesničke slike, Popa ih nadahnjuje novim pesničkim idejama i taj proces u njegovoj poeziji teče in continuo, što je naročito zanimljivo sa stanovišta procesa generiranja i poetske ideje i književnog teksta.¹³

Bilo bi preterano reći da je *Kora* svim svojim pesmama izazvala revoluciju, ali je sasvim tačno da je nevelik broj pesama u njoj poslužio kao inspirativni zamajac pesnicima nove, moderne orijentacije, odnosno kao povod za žestoki sukob modernista i realista sve do kraja pedestih godina ne samo u beletristici nego i u književnoj kritici. Najveći broj pesama vrednih pomena nalazi se u četvrtom, završnom ciklusu knjige — »Daleko u nama«, sastavljenom od trideset nenaslovljenih pesama. Rađen po apriorno odabranoj koncepciji, ciklus deluje veoma konkretno, nagoveštava buduće postupke pesnikove i istovremeno sadrži mnoge elemente poeme. Iz ciklusa izdvajamo antologijsku pesmu br. 14 (»Očiju tvojih da nije«), nesumljivo jednu od najlepših ljubavnih pesama na našem jeziku, kao i pesmu br. 30 (»Sa tela sumrak svlačim«), koja predstavlja lirsku sintezu i ciklusa i čitave zbirke.¹⁴

Kao pesnik nepresušne imaginacije, Popa je iz zbirke u zbirku stvaralački sazrevao. Bogateći svoje životno i stvaralačko iskustvo, on pokazuje izvesne faze stvaralačke metamorfoze, ali je ona uslovljena više unutrašnjim razlozima nego spoljnim promenama kulturnog modela. Dokaz o vidnom pesničkom sazrevanju nalazimo u knjizi *Nepočin-polje* (1956), sastavljenoj od četiri ciklusa sa indikativnim naslovima: »Igre«, »Kost kosti«, »Vrati mi moje krpice« i »Belutak«, indikativnih stopa što one služe i kao osnovno obeležje čitavog Popinog poetskog opusa, i kao orijentiri u sve značajnijoj poetskoj produkciji u jugoslovenskom književnom prostoru, što se vidi po čestoj zastupljenosti Popi-



9) Vredan je pažnje ogled Vitomira Belaja »Kulturološka obilježja hodočašćenja«, objavljen u riječkom časopisu »Dometi«, god. XXIV, br. 1-3, 1991, str. 157-162, u apstraktu na početku rada autor navodi potrebu pristupa »proučavanju onoga aspekta hodočašćenja koji je porizvod predajne kulture« i koji bi trebalo proučavati nekim novim heurističkim modelom.

9) O značaju pojedinih toposa pisali smo u ogledu »Topika u književnom delu Prlićeva«, objavljenom u našoj monografiji GRIGOR PRLIĆEV U SVETLU ROMANTIZMA (»Bagdala«, Kruševac, 1990, str. 39-52).

10) Kategorija NEOROMANTIZAM u Ratkovićevom tumačenju predstavlja sintezu raznorodnih stvaralačkih postupaka i ne može se deliti na sastavne delove (NEO i ROMANTIZAM). Videti o tome više u našoj knjizi POETIKA RISTA RATKOVIĆA (»Univerzitetska riječ«, Niš, 1990), odeljak »Neoromantizam kao sintetička stil-ska formacija« (str. 16-21).

11) Veoma su dragocena istraživanja Damjana Antonjevića u knjizi USPRAVNA ZEMLJA VASKA POPE (1976). On je kao pretekst Popine poetske inspiracije naveo neke od srbulja, potom SLOVO JUBVE despota Stefana Lazarevića i biografiju Stefana Lazarevića čiji je autor Konstantin Filozof, te čitoca upućujuće na ovu knjigu.

nih pesama u reprezentativnim jugoslovenskim izborima savremene poezije. U tom smislu zanimljivo je napomenuti da recepciji nije smetala ni činjenica što se neke od ovih pesama nisu mogle analizirati bez ostatka. Takav primer predstavljaj prva, nenaslovljena pesma ciklusa »Vrati mi moje krpice«, koju navodimo u celini:

»Vrati mi moje krpice

Moje krpice od čistoga sna
Od svilenog osmeha od prugaste slutnje
Od moga čipkastoga tkiva

Moje krpice od tačkaste nade
Od žežene želje od šarenih pogleda
Od kože s moga lica

Vrati mi moje krpice
Vrati kad ti lepo kažem«.

Pisane sa izuzetnom lakoćom, Popine pesme na čudan način postižu višestranu efekat, nude veoma raznovrsne doživljaje, neobične asocijacije, često oblikovane u vidu paradoksa. Očigledno, Popa je značajki primenjivao modernizovani postupak **očuđenja** neobičnošću predstavi i iznenadnim otkrivanjem onoga što se u teoriji poezije naziva poetskim fluidom (poetsko nešto). Kombinacijom vizuelne i mentalne pesničke slike, odnosno čestom upotrebom sinestetičke pesničke slike, on, očigledno, uspešno eksperimentiše, ali je čudno to što se gotovo ni u jednom jedinom primeru ne osećaju procesi eksperimentisanja. Spontanošću nastajanja potvrđuje teoriju o »otkrivanju pesme«, koju je najuspešnije formulisao makedonski pesnik Blaže Koneški,¹⁵⁾ jer je na osnovu više stotina Popinih pesama veoma teško otkriti bilo šta od zbivanja u njegovoj pesničkoj radionici.

Očigledno je da **reč** kao simbol ima višestranu funkciju. To neposredno svedoči o značaju procesa transfiguracije pojedinih simbola (i simbola **oko** u knjizi **Nepočin-polje**, kao i čitavog niza drugih simbola). Na proces transfiguracije simbola i metafora, na osobnost postupka simbolizacije i metaforizacije, upućuju stihovi: »Pred usnama tvojim (Nage reči mi zebu«, potom »Reči nam ga suvog«) Pod nepsima zapale«, pojedinim stihom — »Reči su mi u travu zarasle« i mnogim drugim, srodnim i raznorodnim. Njima pesnika posredovano ili neposredovano upućuje na suštinu poetskog govora koja se očituje u neprekidnom prelaženju latentne u konkretnu energiju poetskog govora, pri čemu je stepen darovitosti ono što stvaralaca obavezuje u najvećoj mogućoj meri.

Knjiga **Sporredno nebo** dragocena je u proučavanju Popine poetike vremena. Uopšteno govoreći, u njoj prevladuje kosmičko vreme, ali u pojedinim pesmama postoji i subjektivno vreme, tako da se čitav koloplet čulnih saznanja i meditativnih uopštavanja pokazuje u organskoj povezanosti. Osim već analiziranih paradigmatičkih pesama »Zvezdoznančeva ostavština« i »Zvezdoznančeva smrt«, u tumačenju poetike vremena veoma je važna pesma »Slepo sunce«. Svetlosna vizija koju pesnik ostvaruje u ovoj pesmi u potpunosti je primerena antropomorfiziranom mitu. Čitava predstava građana je na antipodima **svetlost** — **mrak**, a od pet simbola i metafora četiri su one koje bismo kvalifikovali kao središnji pojam oko koga se tka tkivo svake od četiri naredne strofe. U prvoj je to **jutro**, u drugoj **podne**, u trećoj **veče**, a u četvrtoj, završnoj, to je **noć**. Novinu predstavlja to što se u čitavom kosmičkom procesu oseća nota intimizacije, što je, tekstovno i vankstovno, proces proticanja vremena u kosmosu prikazan u ambijentu globalnog simbola **kuća**, tako da se vasiona tretira kao čovekovo stanište, jer ništa što je nedostupno stvaralačkom subjektu ne postoji.

Na dramu fotogonije ukazuje svim sadržajima i veoma sugestivna pesma »Sukob u zenitu«, u kojoj je Pankosmičko središte nazvano Kulom i u kome se odvija proces nastajanja i nestajanja svetlosti.¹⁶⁾ Ukoliko prihvatimo pesnikovu sugestiju da se sve ciklično odvija, onda moramo prihvatiti i tri orijentira u kojima se proces odvija. To su **nebo**, **sunce** i **kula**. Kosmički subjekt često radi bez pomoći vremena (»Sami bez pomoći vremena«) pa stoga nebeskim pojavama ne pristupa sa zanosom poklonika i apologete nego često, kao ravnopravni entitet, kao biće sa izrazito naglašenom kritičkom svesću. Ovakav stav subjekta očekuje se svom snagom u završnim pesmama ciklusa »Podržavanje sunca« — »Ponoćno sunce«, »Strano sunce« i »Podržavanje sunca«.

Raspravljajući o »oblicima zapažanja« Ernst Kasirer ispravno tvrdi da u jeziku uopšte, a posebno u poetskom jeziku, vlada »duhovna sinteza«, što se naročito očituje, po njegovom mišljenju, u »prostornom opažanju«. U definitivnom odgonetanju svih slojeva Popine poezije relativnu važnost svakako ima i poetika prostora, mada je ona, po našem mišljenju, subordinirana poetici vremena. Najveći broj teškoća nastaje u pokušaju da se odele čulni i duhovni izraz, jer su oni, kako kaže Kasirer, tako isprepleteni da sva-

ko parcijalno predstavlja neminovno dovodi do izvesnog osiromašenja sadržane slike i ideje. To se eklatantno pokazuje u zagonetno strukturiranoj pesmi »Ugašen točak«. Ovaj globalni simbol pesnik slikovito, ali pojmovno ne sasvim precizno, naziva »ognjenim umnim točkom«, a potom mu daje još nekoliko epiteta. Akcenat u prvoj sintagmi može se ravnomeno pomerati sa jedne na drugu leksemu, pri čemu, razumljivo, dolazi do različite hijerarhizacije vrednosti tih leksema.

U ognjenom umnom točku« kao ekspresivnoj sintagmi **vatra** predstavlja jedan od transfiguriranih elemenata. Um je predstavljen kao potencijalno izvoriste svega što nastaje, a **točak** kao sinonim dijalektičkih zbivanja u intimnom i spoljnom svetu. Tako tumačimo ovu sintagmu u prvoj strofi. U drugoj je već ona oglašena, kao antipod, — »ugašenim točkom«, u trećoj — »slepim točkom«. Time pesnik insistira na elementima iracionalnog metafizičkog. U produžetku pesme izostavio je definisanje točka i pristupio opisu nezastavivog procesa (**točak** samog sebe prestiže), te je prirodno što se u strofi koja potom sledi on naziva »poludelim točkom« i što u završnoj strofi nestaje zajedno sa glavom. Zauhuktali svet ljudske intime i vasionu predstavljen je kao jedinstvena celina, a takvo predviđanje njegove suštine u potpunosti je saglasnosti sa Popinom filozofijom i psihologijom stvaranja. Pesma »Ugašen točak« poseduje neku dublju i ne sasvim razgovetno saopštenu srodnost sa pesmom »Nebeski prsten«, ne samo zbog srodnosti dva oblika (**kru-ga** i **prstena**) nego u znatno većoj meri zbog pokazanog kosmičkog nesklada i kosmičkog straha, kojim su istovremeno obuzeti i stvaralački i lirski subjekt, bilo da se radi o pozitivnim (**sjaj**) bilo o negativnim kategorijama (**praznina**).

4.

Najuspešnija knjiga Popine poezije — **Uspravna zemlja** (1972) pokazuje veoma brižan odnos pesnika u izboru predmeta i načina oblikovanja pesme, ciklusa i knjige u celini. Nakon što je u prethodnoj knjizi iscrpio jednu vrstu inspiracije (kosmosom i kosmičkim procesima u **Sporrednom nebu**), on na suprotnom polu inspiracije traži nove kreativne podsticaje, ali se ni tada ni docnije ne miri sa osrednjom ili poetskim standardom, već dostignutim. To nastojanje je vidno u pet ciklusa knjige **Uspravna zemlja**, od kojih ćemo za ovu priliku izdvojiti uvodni — »Hodočašća«, sastavljen od već analizirane pesme »Hodočašća«, po kojoj je poimeno, i još šest pesama posvećenih manastirima ili gradovima: »Hilandar«, »Kalenić«, »Žiča«, »Sopočani«, »Manasija« i »Sentandreja«.

Uzimajući za predmet poetske elaboracije sakralne građevine, hodočasnik im pristupa s posebnim pijetetom, željan »očišćenja, okrepljenja i smirenja«. One su nebeski znak trajnosti i trajnosti ljudskih opredeljenja, kao sinteza više umetnosti (arhitekture, slikarstva, primenjene umetnosti, vajarstva). Nije slučajno stoga u njima upotrebljavan himničan ton, kao što je to slučaj u pesmi »Kalenić«, koja čistotom govora, melodijskom i ritmičkom intonacijom, podseća na srodne pesme Branka Miljkovića i Blaža Koneskog:

»Otkuda moje oči
Na licu tvome
Anđele brate«.

U svim pesmama ovog ciklusa dolazi do identifikacije dvaju stvaralaca: pesnika i slikara, odnosno do identifikacije osećanja i zapažanja dvaju stvaralaca, koji prirodno teže ka savršenosti. Stoga nije u prvom planu površna pesnikova egzaltacija freskom ili apologija tudeg stvaralaštva nego se prevashodno radi o traganju za tajnama stvaralačkog postupka koji omogućava stvaranje savršenih dela, trajne i vremenom neokrnjene lepote. Kako se radi o uzvišenoj kategoriji (**lepoti**), to je shvatljivo što je stvaralački subjekt upućen »u pravcu svoje visine«, kako kaže pesnik u pesmi »Žiča«, a to znači da su, zahvaljujući autentičnim stvaralacima, obogaćeni ne samo ljudi nego i priroda i da je sve »na domaku ruke« (»Sopočani«):

»Mlada lepota ponosa
Mesečarska sigurnost

U desnici majstora
Damari sveta biju«.

Subjekt, dakle, ne stoji po strani kao zadivljeni posmatrač nego kao deo živog bića umetničke građevine, te bi se tim povodom moglo zaključiti kako pesnik ne živi za poeziju ili od poezije nego u poeziji, jer svuda dokle doseže njegova opservacija, svuda se toga časa rada neki novi, viši i intenzivniji život.

Završna pesma ovog ciklusa — »Sentandreja« poslužila je pesniku kao mogućnost inkarniranja globalnog simbola **bekstvo** (bekstvo na sever), odnosno kao mogućnost uvođenja motiva **egzodus**, Grad je anteopomorfno predstavljen kao bajkoviti junak koji leži do krajnjeg severa korakom od sedam milja. U drugoj strofi pesnik spominje »rajsku reku«

12) Videti našu studiju »Ovaplonoženo znakovlje [O odnosu književne i likovne umetnosti u poeziji Slavka Janevskog]«, objavljenu u časopisu »Izraz«, god. XXXII, br. 11-12, 1988, str. 862-894.

13) O procesu generiranja pisali smo u više mahova. Poslednji put u ogledu »Generiranje poetske ideje i književnog teksta u Njegoševoj poeziji«, koji će biti objavljen u našoj monografiji Njegošev poetski govor [»Dnevnik«, Novi Sad, 1991].

14) »Očiju tvojih da nije
Ne bi bilo neba
U slepom našem stanu

Smeha tvoga da nema
Zidovi ne bi nikad
Iz očiju nestajali

Slavuja tvojih da nije
Vrbe ne bi nikad
Nežne preko praga prešle

Ruku tvojih da nije
Sunce ne bi nikad
U snu našem prenoćilo«.

15) Videti ogled »Eden opit [Jedno iskustvo] Blaža Koneskog, objavljen kao predgovor izboru poezije Stari i novi pesni (Stare i nove pesme), »Stremež«, Prilep, 1979). O teoriji spontanosti pisali smo više u uvodnom delu knjige Govor pun darova — Poezija Blaža Koneskog [»Univerzitetna riječ«, Nikšić, 1988, str. 11-28].

16) O procesu fotogonije pisali smo u ogledu »Fotogonija kao globalni simbol romanizma u Njegoševoj poeziji«, objavljenom u reviji »Ovdje«, god. XXII, br. 268, mart 1991, str. 6-9.

4.

17) U prvom delu obimne knjige Filozofija simboličkih oblika — Jezik, u odeljku »Jezik u fazi opazajnog izraza« (str. 131-205) Kasirer odmah na početku tim povodom piše: »Kao ni u učenju o saznanju, tako ni u posmatranju jezika nije moguće povući neku ostru granicu između oblasti čulnoga i oblasti intelektualnoga, tako da se to dvoje označe kao uzajamno razdvojene oblasti koje imaju svoju posebnu i samodovoljnu vrstu, stvarnosti«. Citirano prema izdanju »Dnevnik«, Novi Sad, 1985, u prevodu Olge Kostrešević.

(pod ovom sintagmom on podrazumeva Dunav, te analizirana pesma na neki čudan način korespondira sa pesmom »Veliki gospodin Dunav«, objavljenoj u istoj zbirci, u ciklusu »Povratak u Beograd«) i lobanju sveca po kome je grad dobio ime, kao i već dobro poznati podatak da je u ovom gradu podignuto sedam prekrasnih bogomolja (ili »Sedam suncomolja« — kako metaforično kaže Popa). Proces identifikacije u ovoj pesmi je primenjan na širokom istorijskom fondu, a čitava slika grada saopštena je u vidu mitopoeie, narodne predaje ili biblijske legende, tako bliske pesniku. Upravo tim načinom identifikacije i transpozicije poznatih istorijskih i drugih faktora Popa je uspeo da ostvari poetičnu i eterizovanu sliku koja je samo poetskom govoru svojestvena.¹⁸⁾ Dijamantski izbrušena u svim detaljima, ova pesma predstavlja istinski primer reinkarnacije svih onih brojnih egzistencijalnih, nacionalnih, istorijskih, duhovnih i drugih kategorija do kojih je pesniku stalo i koje je on, zahvaljujući simbolično-metaforičnom jeziku, u stanju da eliptično saopšti. Kada je reč o mitu, tada treba zaključiti da Popu prevashodno interesuje slovenska mitologija, za razliku od mnogih drugih savremenih beletrista i mitologa koji su se bavili azijskom, egipatskom, grčkom, skandinavskom i drugim mitologijama.

U okviru tog najšireg opredeljenja Popa će svoje interesovanje posvetiti animizmu i totemizmu, naročito vidnom u knjizi Vučja so (1975), za koju bismo s puno prava mogli reći da prestavlja poemu, mada je, radi preglednosti, podeljena u sedam, međusobno čvrsto povezanih ciklusa: »Poklonjenje hromome vuku«, »Ognjena vučica«, »Molitva vučjem pastiru«, »Vučja zemlja«, »Pohvala vučjem pastiru«, »Tragovi hromoga vuka« i »Vučje kopile«. U nekima od njih, kao na primer u ciklusu »Ognjena vučica«, nalazimo obrazac uže shvaćene kosmičke poeme ili mitopoeie. Kao što je poznato, vuk je nebeski praotac, te nije čudo što je globalni simbol vučica uzet u sinonimnom značenju, kao majka-zemlja ili majka-vasiona. Pesnik nastoji da alegorijskim jezikom restaurira ne samo arhajsku svest nego i arhajsko osećanje sveta, koje nam je utoliko bliže ukoliko su nam poznatiji animizam i totemizam, i to ne samo u našoj nego i u drugim civilizacijama.

Na proces postepenog na istovremeno i konstantnog dozrevanja ukazuje Popa eksplicitno u programskoj pesmi »Čas iz pesništva«, objavljenoj u knjizi Živo meso (1975). Završni stihovi ove pesme imaju izdignuto značenje:

»Ja polako učim
Šta je u pesmi glavna stvar«.

Prvim stihom pesnik pokazuje odnos egzistencije i esencije, dok drugim svesno zavarava čitaoca, jer se njegovo novo saznanje ne odnosi ni na versifikaciju ni na superversifikaciju,²⁰⁾ nego se, bez ikakvog rizika da se pogrešno protumači određen stih i ideja sadržana u njemu, pesma može zameniti rečju život, jer bavljenje poezijom ne znači ništa drugo nego pokušaj da se pronikne u suštinu življenja. Činjenica da tek sada pesnik saznaje suštinu i što ona, po pravilu, ne prebiva u očekivanim regionima, samo je još jedan dokaz više da je pesnik obogatilo sopstveno saznanje jednim od onih kasnih spoznaja koja mogu da izazovu blago rezignirani smeh. Stoga bismo zaključili da iskustva i saznanja pesnik traži na raznim stranama sveta, te se, u tom kontekstu posmatrano, knjiga Živo meso može tumačiti kao poetski antipod knjigama Sporedno nebo i Uspravna zemlja. Njome je pesnik dosledno sledio princip predstavljanja sveta kroz binarne opozicije.

Na primerenost i primenljivost tog principa ilustrativnom snagom ukazuje i knjiga Kuća nasred drumu (1975). Nasuprot prethodno analiziranoj knjizi, u kojoj je saopšteno mnoštvo detalja iz pesnikovog detinjstva i zavičaja, ciklusom »Vetrokaz« nove knjige, sastavljenim od pet pesama u kojima je tematika i motivika internacionalizovana. Popa širi vidike i granice svog zavičaja, predstavljajući se kao građanin sveta. Pesma »Crvena fanfara«, posvećena Adrijanu van der Staju i Martinu Moju, nastala je u Rotterdamu 1974, »Zlatni rog« u Istanbulu, iste godine, dok je poslednja od njih i ujedno najslojevitija — »Udvaranje stenama«, posvećena Oktaviju Pazu, nastala a Uahaki, 1975. godine. Najlepše od pesama ove provenijencije su »Zlatni rog« »Udvaranje stenama«, budući da je već spominjanu moć identifikacije pesnik ovde primenio na doživljaj novih predela, ljudi i građevina, usvajajući novi ambijent onom prisnošću i poetskom strasnošću kojom je usvajao i zavičajni ambijent, što je besumnje pomoglo recepciju Popine poezije u širim književnim prostorima. To se vidi, između ostalog, i po velikom broju kritičkih priloga i prevoda koje su pisali strani kritičari i prevodioci.²¹⁾

Poslednja, za života objavljena zbirka pesama Rez (1982) emanira već analizirane stvaralačke postupke. Sastavljena od 37 pesama sa prepoznatljivim pretekstom, ona na ilustrativan način pokazuje u kojoj meri je Popa poštovao princip harmonije u komponovanju zbirke. Rez je smišljeno podeljen u tri dela: stožernu pesmu (kičmu zbirke) »Kritika pesništva« (str. 33), u kojoj paradigmatiku osu čini poetski efektan kraj:

»Kad bih vam ja ustihovao
Sav svoj život
Hartija bi odmah pocrvenela
A zatim se zapalila,«

dok druga dva dela (sâm pesnik kaže »dva krila«) čine korpusi od po 18 pesama, pri čemu simetrično rasporedene pesme međusobno korespondiraju i »predstavljaju parove« (prva i poslednja, druga i preposlednja, i tako dalje). Smišljeno povezane (tematski, stvaralački i lirskim subjektom), ove pesme omogućavaju više načina iščitavanja značenja (od početka prema kraju, od kraja prema početku, od sredine prema početku, od sredine prema kraju, po sistemu koncentričnih krugova i sl.) Estetski vrednovano, najuspelije pesme zbirke Rez predstavljaju: »Kuća«, »Prolaznik i topola«, »Lastin jezik«, »Tajna pošta«, »Raspra o rosi«, »Čovekova četiri točka«, »Poštovanje osovine«, »Sklonište pesnika«, »Velike čitalice«, »Briga u brizi« i već citirana »Velegradska pesma«.

Zanemarimo li postojanje konkretnih povoda, koji su naročito vidni u poslednjim zbirka poezije, preostaje nam da sintagmu »nevidljivi spomenik« prevedemo na metaforični jezik kao — apsolutnu pesnikovu veru u egzistencijalnu i stvaralačku trajnost i osmišljenost poezije kao modela oblikovanja, kao duhovne potrebe. Velikim brojem antologijskih pesama ovo iskustvo Vasko Popa je saopšteno ne samo kao subjektivno nego istovremeno i kao intersubjektivno. To će eksplicitno potvrditi u pristupnoj besedi koju je održao u pesničkoj knjizi Rez kao neophodni predgovor knjizi (str. 11—12), u kojoj pesnik rezolutno saopštava svoja konačna iskustva i saznanja: »Nikad ne treba smetnuti s uma: ključevi pesništva su u samim pesmama, ne izvan njih«.

MRTVAC NA SPRUDU

Dejan Gutalj

NOĆ PRED SAHRANU

*Taj smeh, što je pubertet plača
Buši vazduh kraj mrtvačeve glave.
Peni se ljubicašto prvo trača
I gradi svoje maglovite enklave.*

*Naduvan leš u crevima sabijen zrak
Poljubac u čelo u republiku hladne krvi
Kroz nozdrve žena izlazi prvi mrak
Na tamne svatove, koje su pojeli crvi*

JUTRO U GESTAPOU

*U zgradi Gestapoa
Tiho je proleće
I žena sedi u vrtu na
Stolici uspomena*

*Jodlanje sa krovova
Otkida joj pletenice*

*Čovek u crnom pravi ikebanu
Od krvavih zavoja
Ona svira na flauti
Od skalpela*

*Kotrljaju se njene sandale
U podrum sa psima*

*Mišićava žena joj brije glavu
Jutarnjim staklom
Ona se javlja krikom
Večernjeg galeba*

MRTVAC NA SPRUDU

*Odakle dolaziš zvezdo u mrtvu zoru nad sprudom
Naduvana glava pod vrbom, epolete u tihom pličaku
Jesi li pukovnik magle, šta tražiš tim modrim udom
Možda leš drage čekaš u ovom gluhom vrbaku*

*Da nisi kulisa samo, za neku suludu skasku
Ali nož je zaboden suviše blizu srca
Krv sunca ponovo boji, hladnu nebesku dasku
I jedan se konjić sekunde u tvome pupku kopra*

*Kako stići do mora, gde plava vatra gori
Plava vatra neba i beli pepeo vode
Ako te sahrane noćas, pretaće da šumori
Tvoje pokojno nebo i zvezdani logor slobode*

18)

»Bežala si do kraja večnosti
Učinila još sedam koraka
Prema severu

Izvadila iz rajске reke
Lobanju svog imenjaka sveca
I na temenu joj sagradila
Sedam suncomolja

Zapalila si ispod kubeta
Sedam staraca hrastova
I prellia ih vinom

Oslobodila iz žara sedam gutki
Otpojala sa njima sedam večernji

Pomirisala si cvet perunike
Zatvorila se u nebesku krunicu
I začutala.

19) O tačkama gledišta veoma zanimljivo piše Boris A. Uspenski u knjizi Poetika kompozicije, Semiotika ikone (»Nolit«, Beograd, 1979), preveo i predgovor napisao Novica Petković.

20) Termin superversifikacija dugujemo Svetozaru Petroviću koji ga upotrebljava u knjizi Stih i oblik (»Matica srpska«, Novi Sad, 1986).

21) Vasko Popa je rođen u selu Grebenac (kod Vršca). Osnovnu školu i gimnaziju pohađao je u Vršcu. Tokom drugog svetskog rata (1943) interniran je u nemački koncentracijski logor u Bečekrek. Studirao je na univerzitetima u Beču, Bukureštu i Beogradu, gde je i diplomirao (na Filozofskom fakultetu, 1949).

Radio je najpre kao novinar u Radio-Beogradu i »Književnim novinama«, potom kao generalni sekretar Društva za kulturnu saradnju Jugoslavija — Francuska, i kao urednik u izdavačkom preduzeću »Nolit« u Beogradu (1954-1979). Umro je 5. januara 1991. godine.

U zemlji je objavljeno desetak knjiga na slovenačkom, makedonskom, rumunskom, albanskom i turskom jeziku. U inostranstvu je objavljeno preko trideset knjiga na petnaestak jezika: engleskom, nemačkom, francuskom, poljskom, švedskom, norveškom, holandskom, češkom, slovačkom, italijanskom, bugarskom, grčkom, mađarskom, hindu i drugim jezicima. Dobitnik je niza domaćih (Brankove nagrade, 1953, Zmajevе nagrade, 1956, Sedmojulske nagrade, 1972, Nagrade AVNOJ, 1978) i inostranih nagrada (Austrijske državne nagrade za evropsku književnost, 1968).

Bio je dopisni član Srpske akademije nauka i umetnosti (1972), dopisni član Akademije Malarme u Parizu (1977) i redovni član Vojvodanske akademije nauka i umetnosti u Novom Sadu (1979).

Prevodio je mahom sa francuskog jezika.

22) O saopštavanju subjektivnih i intersubjektivnih saznanja i iskustava pisali smo u monografijama Reč o reči — Poetika Ace Šopova (»Novo delo«, Beograd, 1986) i dvotomnoj monografiji Poetika Slavka Janevskog (I-II), »Slovo«, Kraljevo, 1989).