

Едиција

КУЛТУРНИ КОД

У ЗАЈЕДНИЧАРЕЊУ С ПЕСНИКОМ И НЕБОМ

Издавач

Завод за проучавање културног развитака

Одговорни уредник

Марко Крстић

Уредила и њиредила

Слађана Илић

Дизајн и њрипрема за шћамју

Милан Богдановић

Лекџура и корекџура

Маријана Милошевић

Шћамја

Ретро Принт д. о. о.

Душана Вукасовића 74/2, Београд

Тираж

750



Објављивање ове књиге омогућило је
Министарство културе Републике Србије

Фотографије на корицама и у књизи: из фонда Архива САНУ

У ЗАЈЕДНИЧАРЕЊУ
С ПЕСНИКОМ И НЕБОМ

На стогодишњицу песниковог рођења



Београд, 2022.

САДРЖАЈ

ЗВЕЗДОЧАТЕЦ И НЕБЕСКИ ИЗВЕСТИЛАЦ

Саша Радојчић МАГИЈСКО И ОБЈЕКТИВНО	9
Мухарем Баздуљ ПЕСНИЧКА САМООДБРАНА: СЛУЧАЈ ВАСКА ПОПЕ	13
Драган Марковић ЗВЕЗДЕ СУ МУ БИЛЕ БЛИЖЕ НЕГО САМИ ЉУДИ	19
Небојша Лапчевић РАЗГОВОР ДУХОМ ИЗОШТРЕН	27
Злата Коцић КОСМОГОНИЈСКИ БУМЕРАНЗИ ВАСКА ПОПЕ	33

РЕЧИТИ ТРЕНУТАК

Светлана Шеатовић ВАСКО ПОПА – СИНТЕЗА СРПСКОГ ИДЕНТИТЕТА – ТРИДЕСЕТ ГОДИНА ПОСЛЕ	43
Соња Миловановић САЊАРИЈЕ О МАЛОЈ КУТИЈИ	61
Марко Радуловић ВАСКО ПОПА – ПЕСНИК СРПСКЕ ИНТЕГРАЛНЕ КУЛТУРЕ	71
Миломир Гавриловић МИТСКА АУТОПОЕТИКА ВАСКА ПОПЕ	89
Јована Милованчевић ПЕСМА КОСА НА КОСОВОМ ПОЉУ	119

СВЕ МОРАШ ОБАВИТИ НА ВРЕМЕ; ПОСЛЕ ЈЕ СВЕ ВЕЋ КАСНО!

Павле Угринов ВАСКО И ТАЧКА	129
--------------------------------	-----

Миломир Гавриловић

МИТСКА АУТОПОЕТИКА ВАСКА ПОПЕ

Истицање шкртог аутопоетичког исказивања Васка Попе готово је опште место у есејима и студијама посвећеним поезији његове поезије. Попа није оставио за собом прегршт експлицитних поетичких кључева, и готово је легендарно његово одбијање да се дискурзивно изрази поводом своје поезије, сматрајући да је оно што је изречено у самим песмама довољно. У забележеним анегдотама може се пронаћи и то да је упорно забрањивао снимање готово сваког разговора у којем је учествовао, био он службеног или неформалног, па и кафанског типа,¹ те да је једном приликом чак и отео магнетфон новинарки једног аргентинског књижевног листа,² оставши и у тој прилици веран својој неумољивој аутопоетичкој премиси. Васко Попа је, што је реткост у добу у којем је стварао, био и остао мишљења да поезија о себи самој говори сасвим довољно, те да нема потребе за пружањем додатних појашњења, чиме би се, унеколико, и самој песми причинила одређена штета и додатним упућивањем сузила њена инхерентна идејна и мисаона прегнантност. Због тога је у српској књижевној историји готово уврежен став да тумачу,

1 Видети о томе: Гојко Тешић, Универзитет Васка Попе, *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*, Чачак, год. 25, бр. 128–129–130, 1998, стр. 236–238.

2 Видети о томе: Хуан Октавио Пренс, Васко, *Поезија: часопис за поезију и теорију поезије*, Београд, год. VI, бр. 15, 2001, стр. 29–33.

услереном ка осветљавању колоплета надреалистичких, симболистичких, егзистенцијалистичких, фолклорних, митских, космолошких, алхемијских, средњовековних, религијских, историјских и других оквира Попине поезије, песник није пружио довољно „чврстих” трагова.³

Међутим, и оно што је оставио за собом је сасвим довољно, и уз мало пажљивији поглед лако се може увидети да Попа није био сасвим шкрт при аутопоетичком исказивању како се то најчешће мисли. Његова се аутопоетичка промишљања могу или увидети или назрети на многим местима, ипак разасустим у његовом опусу монолитне структуре или, понекад, у његовим уредничким подухватима и у сећањима генерацијских исписника:

- у аутопоетичким записима и песмама, распршеним од првих збирки до забелешки по часописима (и сабраних у, за Попина живота необјављеној, књизи *Калем* коју је Борислав Радовић унео у *Сабране њесме*);
- у понеком ретком говору о поезији, изреченом у значајним приликама;
- у поезију унетој етнографској, језичкој, књижевној, фолклорној и митској грађи;
- у три предговора песничим зборницима посвећеним *народним умотворинама, њесничком хумору и њесничким сновиђењима* и самој грађи унетој у њих, уз четврти (*Јуџиро мислено: Немањихско доба: Зборник средњовековне српске њоезије*), донет трудом Александра Петрова;
- у три песничка *џоклоњења*, како их је сам Попа звао, посвећена Момчилу Настасијевићу, Лази Костићу и Јовану

3 Упркос увреженом мишљењу, Попа је ипак за собом оставио неколико, условно речено, интервјуа, који више личе на краће изјаве и одговоре на анкетна питања, него на забележене разговоре. Видети о томе: Радован Поповић, *Васко Попа, мии и маија*, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 50, 59.

Стерији Поповићу,⁴ као и у штуром запису о Доментијану, односно, у напомени коју је Васко Попа приложио избору који је начинио међу Доментијановим записима, и, уз помоћ Ђорђа Трифуновића, објавио 1963. године, у Нолиту;

- у посланицама сликарском умећу и сликарима, допуњеним *Малим њрдовником сликара*;⁵
- у *знамењима*, графичким решењима насловница Попиних песничких збирки, створеним под његовим светоназором;
- у записима о споменицима и вајарима;⁶
- у документованим сећањима на уредниковање у Нолиту (учешће у обликовању едиције *Живи њесници*, оснивање едиција *Метаморфозе* и *Сирани њисци*), и веома активном и делатном учешћу у уредничком колегијуму *Дела*, као и инсистирању на објављивању три књиге *Србљака* и пратеће *О Србљаку* у СКЗ-у и посведоченом живом интересовању за српску књижевну традицију и дела из старине (пледирање за објављивањем дела старе (средњовековне) српске књижевности у СКЗ-у, живо интересовање за песничко-језичко дело Ђорђа Марковића Кодера);⁷

4 У беседи изреченој поводом примања аустријске државне награде за европску књижевност, Попа је недвосмислено указао на значај песничких претходника и узора: „Све што један песник постигне у свом раду, дугује својим великим претходницима: од њих добија двоструку поуку о предању и обновљењу. Од њих се учи шта треба учинити да би се поновило чудо које се зове песма.” Васко Попа, *Песничково срце – књига у пламену: Реч Васка Попе приликом примања аустријске државне награде за европску књижевност, Полиџика*, Београд, год. LXV, бр. 19586, 1968, стр. 15.

5 Васко Попа, *Сабране њесме*, Вршац: Друштво „Вршац лепа варош”, 1997, стр. 599–609, 611–624.

6 Исто, стр. 625–633.

7 Ђорђе Трифуновић, Понешто од сећања уз старе фотографије, *Поезија: часоџис за њоезију и њеорију њоезије*, Београд, год. VI, бр. 15, 2001, стр. 11–16, 19–21.

– и понеком откривеном детаљу у биографским белешкама⁸ или у каквој мемоарској прози.⁹

У изнетом списку је сасвим довољно грађе и података према којима се могу назрети обриси Попине аутопоетике, и према којој се, што је за нашу тему од великог значаја, може разумети дубоки удео Попине песничке и стваралачке свести усмерен ка разумевању, вредновању и тумачењу традиције. Такође, међу Попиним аутопоетичким испољавањима и исказивањима, може се пронаћи и низ оних који могу осветлити однос поетике овог песника према миту, мада га не и увек поуздано усмерити. Све остало што се потражује у

8 За разумевање Попиног односа према традицији није од малог значаја управо неколико биографских података које је песник сам обликовао и унео у Просветино издање *Песам* из 1968. године: „Полази у основни школу. Стари његов учитељ Светислав Петров, који га је водио кроз сва четири разреда, једном у месецу певао је ђацима уз гусле”; „Уписује се у Реалну гимназију у Вршцу. Преко пута школе је кућа у којој је самовао последњих година живота песник Јован Стерија Поповић”; „Путује у Грчку. На Атосу посећује манастир Хиландар, седиште српске средњовековне песничке школе”. Васко Попа, *Песме*, Београд: Просвета, 1968, стр. 137–138. Оваква намерна исклизнућа у иначе строго наметнутом пописивачком изразу, међу сажето представљеним централним животним догађајима, нису само биографске појединости, већ се у њима и откривају обриси односа према одређеним традицијским оквирима – те напомене представљају формативне догађаје унутар Попине песничке биографије. Сам Попа је, према сведочењу његовог пријатеља Ђорђа Трифуновића, истицао важност ове биографске *хронолоије*. Видети о томе: Ђорђе Трифуновић, нав. дело, стр. 22.

9 Од посебног значаја су кратки пасажии које је забележио Павле Угринов, односно, Попини ставови који опцртавају његов однос према Растку Петровићу и миту: „Rastko Petrović je pokušao da se veže za Vizantiju, pa je uvideo da to ne ide, ostavio je Vizantiju i vezao se za naš paganski period, dao mu moderan oblik i načinio originalnu poeziju. Sa mnom je slično. I ja sam se vraćao tim našim starim mitovima”; „Rastko je bio inteligentan, video je šta se radi na Zapadu, ali nije išao za njima, epigonski, već je sve to 'primenio' na naše mitove, i izrazio našim jezikom. On je uistinu moj duhovni otac, po toj tematici, po toj duhovnoj dimenziji, On je započeo ono što sam ja kasnije razvio. On je takođe imao – vuka, i tu našu mitologiju”. Pavle Ugrinov, *Iz knjige o Vasku*, Novi Sad: Vojvodanska akademija nauka i umetnosti, 1992, str. 22, 23.

домену књижевне анализе, тумач, што је и најсигурнији пут, мора потражити у самим песмама.

Потребно је истаћи и то да је ретко који опус у српском песништву толико херметичан, семантички таман, а опет толико податан да читаоцу понуди трагове којима се може доћи до одређених аналитичких кључева. Поуздани је манир Попине поезије да уједно и скрива симболичке и традицијске трагове од оних којима одређени домени традиције нису познати, али да и широм отвара *враћа њерцејције* оним тумачима који могу препознати оквири традиције који су одредили структуру и семантику Попиних симбола. Стога је његова песма попут иницијације. Тек се у укрштају читаних вредности изабраних традицијских нити и семантичке прегнантности употребљених симбола открива чврста архитектоника Попине песничке мисли која открива свој дубоки хуманистички карактер. Да се, (како је у нас леп, али понекад и непоуздан обичај, који уме почесто да упути на погрешне интерпретативне трагове, или да сузи значењску отвореност поезије), попут многих својих исписника исказивао с намером да одшкрине врата своје песничке радионице, Попа не би, нема сумње, учинио услугу својим песмама усмеривши читања своје поезије ка овом или оном кључу. Песнику какав је Попа, чије дело се може осветљавати уз подразумевање учитаног контекста читавог низа културолошких оквира, (што је, свакако, истина за свако песничко дело сваког песника, али за Попину поезију важи вишеструко), таква контрауслуга сопственој поезији и њеној могућој рецепцији није била потребна, те је Попа мудро није ни починио.

Мада се међу Попиним аутопоетичким исказима, сабраним међу „Записе о песништву” у књизи *Калем*, ни на једном месту директно не именује мит – песничко стварање, средишња тема ових текстова, почесто се обликује уз митску оптику. Индикативно насловљена „Песма”, најраније датовани Попин аутопоетички исказ (1953), иначе објављен 1956. године у *Нејочин-џољу*, у скупини песама „Препознавања” који је касније одстрањен из збирке ауторовом интервенцијом,

очитује се позиција песничког субјекта који учествује у суштој митској/стваралачкој делатности – претварању хаоса у ред/космос, које се обликује кроз чин стварања песме аналоган миту о постанку:

„Осванеш и погледаш: све је већ ту, и дрво и змија и камен и сунце. Ништа на тебе није чекало. Ништа се на тебе не осврће, ништа тебе не пита, све то стоји и иде по своме.

И онда, из неког дубљег ината, из чега ли, кренеш и ти од блата, од сна, од голог даха, од чега год стигнеш, нешто, нешто своје, онако по своме створиш. Пустиш то у свет и стрепиш: не знаш хоће ли проhodати, проговорити, хоће ли опстати.

И буде ли тако, а тако бива ретко, убрзо то твоје, од тебе створено, стане по белом свету да хода, и оно, по своме.

Па да ли то онда волиш?”¹⁰

Овај, с разлогом често цитирани запис, будући да открива обресе готово комплетног *autopoiesis*-а, отворен је пасусом у којем је забележена индиферентност света, његова постојаност, предметност, која траје не примећујући човека/песника који се обрео у његовим оквирима. Недостатак контакта и недостатак прожимања које наговештава могућност целине – *све ѿо сѿиоји и иде ѿо своме* – наслућује једну значајну егзистенцијалну позицију својствену Попиним раним стиховима, позицију угрожености. Човек, постављен у свет који функционише не марећи много за његово постојање (или који почесто учествује у обезличавању или потпуном ништењу човека) – то је човек суочен са хаосом као категоријом коју мора да преведе на језик сопственог постојања, и могућег трајања.¹¹ То превођење, а суштински покушај уобличења

10 Васко Попа, *Сабране ђесме*, стр. 555.

11 Попина поезија „док говори о крајње сложеној егзистенцијалној ситуацији савременог човека, о његовоме положају у урбано-техничкој цивилизацији, о његовим модерним траумама и преокупацијама, [...] поезија посеже за примитивним и архетипским залихама и природноме језику”. Новица Петковић, *Словенске ѿчеле у Грачаници: ојледи и чланци о срјској књижевности и култури*, Београд: Завод за уџбенике, 2007, стр. 132.

сопственог постојања у параметрима индиферентног света, постаје чин стварања, и то стварања песме. Демијуршка паралела је очигледна – свет у којем се човек обрео морао је бити створен пре самог човека, међутим, његов чин ипак није само чин понављања, реплицирања, његов чин је покушај доградње самог света, будући да се *йесма* осамостаљује, постаје нови сегмент света, који је њеним постојањем структурно, макар у најмањем интегралу, измењен. Тим поступком се космогонијски учитани чин преводи на меру стварања песме као елемента света, чиме се сама претпоставка постања света, као митског чина, понавља, у стваралачкој потреби човека, и чиме се сâм свет дограђује.¹² Очигледна је, мада упитно и колико значајна, разлика у свету пре и након стварања песме: у покретљивост света, која означава његову индиферентност према човеку/песнику који се објављује у његовим оквирима, укључује се и сама песма. Оно што, осим ње, одређује ту ситну разлику у структури света, јесте човекова *неиндиферентност*, његове емоције према створеном – инат, стрепња и, коначно и најважније, љубав. Дакле, стварање песме постаје митски чин не само зато што представља нов чин уређења света, његове доградње, самим тим и измене, чиме се обнавља сећање на космолошко постање света, и ништа мање битно постање песме, као сегмента света (мит о постанку/стварању) – него се, самом могућношћу емоције,

12 Дамњан Антонијевић у „Песми” види „прави правцати мит о стварању првог човека, живог хуманог бића”, што подупире ставовима: „Природа не ствара Творца. Творца чини његова потреба да ствара”; „Песник је увек онај који је ускраћен, осиромашен, разбољен, иако га његова потреба да ствара, његов стваралачки дух уводи међу Демијурге”. Дамњан Антонијевић, *Мити и сиварносји: Поезија Васка Поје*, Београд: Просвета, 1996, стр. 53. Наше тумачење не искључује могућност да је у питању архетипска поставка мита о стварању новог човека, па и *демијурја*, али сматрамо да, чак и да је укључена, значајем претеже митска архитектоника везана за уређивање космоса (митови о постанку човека и уређивању космоса свакако су генетички повезани), јер је, иако се та два чина могу можда и изједначити, у „Песми” истакнуто, пре свега, стварање песме, а не песника или новог човека.

могућношћу односа човека/песника према својој песми која представља могућност измене у свету (и могућност превођења хаоса у ред), постављају темељи хуманистичке мисли у свету који се на човека не обазире, самим тим се у десакрализованом космосу у којем се обрео човек појављује могућност духовног темеља. У том смислу, имајући на уму целокупни Попин песнички опус, већ поводом његовог првог аутопоетичког записа можемо наслутути једну суштински митску аутопоетичку потребу – да песма буде чинилац који омогућава уређење света у којем се човек обрео и да активно учествује, омогућивши и човеку да учествује у превладавању хаоса и поновном обликовању космоса.¹³

У запису „Речити тренутак”, из 1955, такође објављеном и 1956. у *Нейочин-йољу*, у „Препознавањима”, Попа проширује концепт превођења спољашње датости света у категорију песме, укључивши у тај процес и унутрашњу пројекцију човековог бића, и усмеривши се на једини медијум који тај чин омогућава, на *речи*:

„Било како било, остају ти речи. Одређене, незаменљиве, матерње твоје речи. Оне су ти једино могућно отелотворење целокупне стварности и са једне и са друге стране чела. Понављаш их у себи, храниш их својом крвљу и својим сном, да одоле даху простора и зубу времена.”¹⁴

Речи – а заправо разумевање односа језика и самог песничког говора од суштог је значаја за разумевање поетике Попине поезије, самим тим је и истакнута важност песничковог односа према речима:

13 Упореди са: „У духу народне културе космос је најстарије, најневероватније, најпространије, највеће стваралачко дело, прототип креације, неисцрпно скровиште свега, па и значења и упута, облика начина постојања и деловања, устројавања. [...] Појам стварања и твораштва у Попиној поезији уско је повезан са космогонијом, са митским представама о настанку и развоју васељене сачуваних у народним предањима и умовинама”. Мухарем Первић, Волшебна ковачница, *Књижевност: месечни часопис*, год. XLVI, књ. 91, бр. 3, Београд, 1991, стр. 359.

14 Васко Попа, *Сабране њесме*, 1997, стр. 557–558.

„Радиш то безазлено као да си први човек који је угледао свет, радиш то безобзирно као да си последњи човек који ће гледати свет. У томе се састоји твоја одговорност пред народом без којег ни тебе ни дивног језика, којим имаш среће да се служиш, не би било.”¹⁵

Песник, у сусрету с речима, у намери да створи од њих песму – постављен је у митску позицију. Он не само да је стваралац већ његов однос према речима подразумева ревност и перспективу коју би имао први или последњи човек суочен са светом и потребом да напише песму.¹⁶ Поред учитаних митских представа које се односе на стварање и смак света, дакле, на обресе космогоније и апокалиптике, песникове дужност према речима није мања од оне коју би имао први човек/песник суочен с потребом да преведе свет у категорије које се могу означити човечијим, односно, да отпочне уређење космоса, или оне с којом би био суочен последњи човек/песник, без обзира на то да ли се његова намера исцрпљује у последњем исказу којим ће бити довршена песма једног света или једне расе (човечанства) која га је покушала разумети, или у покушају обнове, првом чину поновног уређења света, којим ће бити изузет могући смак света, и најављен настанак

15 Исто, стр. 558. Према Сретену Марићу, Попа, за кога је „народна поезија [...] безвремена, изван историје заправо, пошто је створена у ’вековима таме’, сама природа, са којом је ’народни песник једно’, и цивилизација у исто време”, осетио је да су језик, и његово најпотпуније зрење у народној књижевности, темељити и досегнути духовни ослонци српске културе: „Попа у њему [језику – М. Г.] жели да тражи темељне облике човека, људску мудрост века”. Сретен Марић, *О прошлости и револуцији*, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 45.

16 Занимљиву аналогију са овом Попином песничком сликом у којој се први и последњи човек, удвојени, суочавају с безмерношћу света, проналазимо у песми „Вршачка елегија” Тадеуша Ружевића [Tadeusz Różewicz], која је управо посвећена српском песнику – у замишљењој шетњи двојице песника, на готово реторски интонирано Ружевићево питање: „Када ће откуцати сат Нове поезије?”, пољски песник, суочен с Попиним осмехом, даје одговор „Када последњи песник / буде први песник”. Тадеуш Ружевић, „Вршачка елегија”, превод Бисерка Рајчић, *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*, Чачак, год. 25, бр. 128–129–130, 1998, стр. 203.

новог или обнова старог. Космос, као и време, обновљиве су категорије у миту, или боље рећи поновљиве у оквиру цикличне поставке временских односа. Самим тим, и први и потоњи човек су коначнице које отварају и затварају један митски круг, који подразумева постојање и света и човека, те се смак света може разумети као почетак обнављања самог света/космоса, и човековог постојања у њему.

У запису „Песниково место”, из 1966. године, Попа ће се поново дотаћи теме започете у запису „Песма”, уређивања, односно дограђивања космоса: „Рекло би се да си кријумчар и убацујеш у овај наш лепо, јасни свет нешто са стране, нешто што њему не припада.”¹⁷ Песничка позиција, самим тим, преузима нове суште ингеренције: песма је оно што у свету изворно не постоји, али што га, настанком, обликује и мења. Улога песника постаје улога говорника, који покушава исказати универзалност човековог искуства, односно ону меру изреченог која не одређује само њега: „Твоје место је међу људима. Јер глас који из тебе говори теби, говори из сваког човека такође, само што га ти не прећуткујеш.”¹⁸ Одлике оваквог типа стварања конципиране су подразумевајући митску позицију стварања, која иницира укидање трајања и временитости и захтева деперсонализацију гласа, а опет и његов свеобухватни искуствени волумен: „Где ти је место док пишеш песму? Негде где те је и време заборавило, и где си и ти заборавио време. Негде где си заборавио и самог себе.”¹⁹ Због тога и не изненађује песничка слика којом се овај запис завршава, која омогућава поистовећивање песничке фигуре с митском фигуром *magna mater*: „дубоко испод ње [песме – М. Г.] ти је место: као и свакој земљи хранитељки”.²⁰

17 Васко Попа, *Сабране њесме*, стр. 570.

18 Исто.

19 Исто.

20 Исто, стр. 571. Поређење песника с митским створитељем, које може претегнути на тас омпотентног космолошког ствараоца, или, што је вероватније случај у овим записима, на тас животворне, унеколико и териморфне, или зооморфне фигуре (што подразумева и њене појединачне,

Друге референце које упућују на везу између митског мишљења и стварања песме/света и уређивање света/космоса мање су очите у осталим Попиним аутопоетичким записима; почесто и потпуно изостају. Међутим, промишљање о песничком односу према језику, вишеструко значајном и за разумевање поетике Попине поезије и митопејске песничке визууре, фиксна је тачка његове експлицитне аутопоетике, ако се под таквим стабилним и чврсто одређујућим називом могу окупити ови записи. Међутим, потребно је указати на то да се одређена Попина промишљања о језику директно дотичу и његове, у архајској прошлости заборављене, употребе, којом је древни човек, одређен митом у потпуности, покушао да појми свет и да произведе категорије које одговарају његовом искуству. Мит је, према Ернсту Касиреру [Ernst Cassirer], био први симболички систем који је човек оформио покушавши да појавну и предметну разноликост света, непојмљивог у свом мноштву, преведе у категорије које су омогућавале означавање и препознавање, а потом и симболичко представљање.²¹ Уједно се, и неодвојиво од ње, с развојем митске свести развијала и језичка. Другим речима,

појмовне итерације), подузето је и у записима „Тајна песме” и „Песничкова мутавост”, из 1966. године. Уп. са: „Питају те шта значи твоја песма. Зашто не питају дрво јабуке, шта значи њен плод – јабука? Да уме да говори, дрво јабуке би им, по свој прилици одговорило: ’Загризите јабуку па ћете видети шта значи!’”; „Питају те како си створио песму. Зашто не питају камен како је створио камичак или птицу како је излегла птиче или жену како је родила дете?” Исто, стр. 562, 564. У другопоменутом запису обликовано је и оправдање Попине, готово легендарне, аутопоетичке муклости. Уп. „пушташ је [песму – М. Г.] да сама буде свој сопствени одговор”; „Твоја улога у стварању песме улога је посредника: ти посредујеш да се песма, која се у теби ствара, изнесе на светлост дана, оспособљена да се на тој светлости одржи, и да даље сама, без твоје помоћи, живи и дела”. Исто, стр. 563, 565.

21 Видети о томе: Ернст Касирер, *Језик и мити: њрилој њроучавању њроблема имена дојова*, превод Сретен Марић, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998, стр. 95; Ernst Cassirer, *Filozofija simboličkih oblika: drugi deo: mitsko mišljenje*, превод Olga Kostrešević, Novi Sad: NIŠRO Dnevnik – Kulturna zajednica Novog Sada, 1985, str. 8–9.

веоватно иницирану тежином самог замишљеног подухвата и тиме што *све на свейу* не призива ипак само скучену оптику митског обзорја, већ химерично мноштво појавности модерног света, Попа песника, који је успео да се пробије низ све те слојеве језика до његове изворне нутрине, назива богом, чиме је још један митски узус наговештен.

У записима „Извор живе речи” и „Чувар извора”, забележеним 1966. године, Попа ће у слици извора, преузетој из српске фолклорне баштине, симболички обликовати место где се огледа (семантичка, али и емотивна, па и космолошка, творачка) нутрина речи, самим тим и место где се проналази суштост самог језика, и песме, али и човека који за њима трага. Речи песме, према првопоменутом Попином запису, долазе управо *из свој извора* – „Бити песник, по свему судећи, значи, више него ишта друго, бити човек који је спреман да животом својим искупи речи за своју песму из њиховог извора”.²⁵ Могућност да се допре до те *живој догавне* позиције није само чин који омогућава стварање песме већ је и чин којим је условљен темељ хуманости, повезаности међу људима и песничке етике:

„И питају те исто тако често, коме ти упућујеш речи своје песме? Ти их враћаш онамо одакле си их примио, враћаш их њиховом извору. Знаш да пут уназад до тог извора

sećni časopis za teoriju, kritiku, poeziju i nove ideje, Београд, год. XXXIV, књ. XXXIV, бр. 9–10, 1988, стр. 318.

25 Васко Попа, *Сабране њесме*, Вршац: Друштво „Вршац лепа варош”, 1997, стр. 566–567. У једној од својих ретких беседа, Попа је истакао одсудни значај песниковог односа према језику: „Стварајући речи из дамара своје крви и дамара света народ им поклања своје поверење и полагаје у њих велику наду. Утолико би више требало да песници имају поверења у речи, да их не муче везујући их против своје воље, да их не остављају голе и незбринуте да се саме муче. Него да их пуне да дишу пуним плућима, да се слободно размахну као кад се узносе са усана народа. И тада, само тада ће језик поезије, мезимац а не учени отпадник језика народног, верно саопштавати нову поруку песника.” Васко Попа, *Поверење речима: Реч Васка Попе у дискусији на Бијеналу, Књижевне новине*, год. I, бр. 39, Београд, 1954, стр. 4.

живе речи, води кроз срце, кроз главу, кроз душу свих људи. И то опет свима људима даје могућност да и они, речима песме, опште са тим животодавним извором. У томе, а не у нечем другом, састоји се друштвеност, човекољубивост и хуманост песниковог чина писања песама. Јер сваки човек, не само песник, има насушну потребу да говори са извором живе речи, али често нема чиме.²⁶

Песник, ако је биће коме је доступна тајна језичког исказивања, изворна, дословна, затим и симболичка и семантичка вредност језика, обредује, попут врача или шамана, попут митске фигуре медијума која је повезивала богове и људе у чину објављивања и посредовања те језичке дубине, која се показује *животодавном* не само за постојање песме већ и за препознавање и потврђивање исконских искустава која припадају човечанству, али се, будући тешко доступна, каткад огледају у језику песме.²⁷ У том смислу, значајно је и Попино уверење да је тај искуствени кладенац људског рода неисцрпљив и неуништив, те и уверење да се до дубинских вредности човекове духовности може приступити преко поезије, како чином стварања, тако и чином читања.²⁸

26 Васко Попа, *Сабране њесме*, стр. 567. Упореди са: „песници садашњице, са својим коренима дубоко усађеним у земљу и погледом који престиже време, нису ни загонетни мази ни промукли телали силника овог света. Они су оно што јесу: господари и заточеници речи, тог чудесног блага човечанства”; „Ту борбу која је, као што рекох, и побуна и стварање, песник води речима: оне су његово једино оружје и уједно и једини материјал за грађење.” Васко Попа, *Поверење речима: Реч Васка Попе у дискусији на Бијеналу*, стр. 4. Из наведених места је могуће разумети писање песме и језичко обликовање поезије као примарни етички чин песников, односно *modus operandi* у језику и тексту утемељене побуне против обезличавајућих намета модерног света, који се почесто указују у виду политичке или идеолошке (системске или дијалектичке) воље.

27 Упореди са: „Бдиш далеко од тога извора живе речи који никада ниси видео, али ти се чини да нешто од његовог жубора чујеш, нешто од његових облика осећаш, нешто од његове бистрине видиш у свакој својој песми.” Васко Попа, *Сабране њесме*, стр. 568.

28 Упореди са: „Не бојиш се да тај извор живе речи може пресахнути. Не бојиш се да га неко може затровати или затрпати. Знаш добро да се тај

У *йоклоњењима* која је Попа посветио Лази Костићу и Јовану Стерији Поповићу се, иако садрже многе потенцијалне аутопоетичке цитате, не могу пронаћи они који би упутили на разумевање улоге митског искуства у његовој поезији.²⁹ Међутим, запис из 1962. године, посвећен Момчилу Настасијевићу, и назван по њему, открива неколико таквих пасажа. Пре свега, Попа готово славодобитно указује како је Настасијевић, снагом своје поетске потребе, уронио у дубине традиције, не би ли у њима допро до говора којим је исказао своје искуство: „Ископао је фрулу која је од столетног ћутања у земљи процветала”; „Препорођеним словом летописца и земљоделца обделавао је уклете парлоге на које се одавно нико није усудио да ступи”.³⁰ Зар не крију ове реченице нешто и од Попиног поетичког поступка? Од Настасијевића је Попа могао видети да, у суштини, тек стваралачки и преиспитујући однос према традицији омогућава да се пронађу достатни песнички поступци и средства којима се може исказати искуство модерног доба и човека, а да упорно рекреирање поступака и средстава традиције не происходе ни новим поступком, ни овладавањем песничког језика, ни разумевањем традиције, као ни дослухом неопходном модерном песнику да у ткиву традиције пронађе искуства којима се могу мерити не само савремене већ ванвремене духовне вредности. У том смислу, Попино одређење Настасијевићевог аутентичног односа према традицији носи и аутопоетичко признање.

извор не може ни замути, јер га ниједна псовка, ниједна клетва, ни један камен не може досећи и пасти у његове бистрине.” Исто.

29 Упореди и кратку меморску назнаку Миодрага Поповића, који је сматрао да Попа текстом о поезији Лазе Костића открива више сопствену поетiku него одлике поезије о којој пише: „По мом суду, ово је више Васко него Лаза Костић.” Миодраг Поповић, *Познице (мемоарски есеји)*, Београд: Просвета, 1999, стр. 335. Овакав закључак једног од највећих зналаца Костићеве поезије, и уопште песништва романтизма, указује на каткад очигледну аутопоетичку референтност Попиних *йоклоњења* песницима.

30 Васко Попа, *Сабране йесме*, стр. 577–578.

Тешко да би се у српској књижевности пронашао запис којим се у већој мери тако прецизно опцртавају поетички обзори песника о коме се пише и оног који исписује редове. Као и Настасијевићу, и Попи је дослух са искуствима пронађеним у дубини језичког и митског памћења, и у простору скрајнутих културних и песничких традиција, попут баштинe народног фолклора или наслеђа средњовековне књижевности, омогућио да пронађе сопствени песнички израз и њиме сведочи о искуству модерног човека, потврдивши га у језичком и културном сећању. Ту потрагу је, једном и другом песнику, омогућило и приближавање митским обрасцима мишљења и архетипским сликама које се огледа у језичком памћењу и које се може досегнути песничким изразом.³³

33 Михајло Пантић је сажето и прецизно указао на основне одлике Попиног приступа авангардном наслеђу, као и Настасијевићевом језичком експерименту: „Попа је, посматрамо ли његово песништво у дијахронијском кључу, наставио тамо где су, у међуратном периоду, стали надреалисти, али, пре њих, и Растко Петровић и Момчило Настасијевић. Однос између поменутих песника и Васка Попе није, наравно, у праволинијском, једноставном надовезивању, већ напротив, у индивидуалном, синтетичком преобликовању поетичких начела модерне поезије – начела оглашених, током првих деценија века, и у српској књижевности. Од надреалиста, Попа је наследио очућену сликовност израза и изглобљену метафору, али је, негирајући аутоматизам и ирационалност стваралачког чина, учинио да ти елементи у простору његовог стиха добију сасвим другу улогу. [...] Од Растка Петровића, који је, дуго непризнавани, али стварни претеча надреалиста, а нарочито од Момчила Настасијевића, Попа је прихватио интерес за усмено, народно песништво, за националну митологију и симболику. Ни ту, опет, није реч о пуком преузимању готових песничких дефиниција, већ је по среди сложена транспозиција извесног броја песничких елемената, која за резултат има симболичку очуваност древних значења, као год и њихову модерну интерпретацију. Из тог угла посматран 'липов' или 'пралипов' језик о којем песник сања као о 'језику над језицима' (као склопу првобитних речи које су 'пуне смисла', поистовећене са предметима које означавају), и које разумеју не само сви људи већ и све друге ствари, биље, звери, минерали, па и сам космички простор, у суштину је ингениозна симбиоза 'немуштог језика' познатог из нашег фолклора и Настасијевићеве 'матерње мелодије', односно, поетичке концепције која почива на уверењу да се универзална, праисконска значења крију у звуку језика, у бесконачном

Мада се Попин литерарни контакт с митом могао одиграти и путем читања класичне митологије, или преко неког од традицијских оквира којим је, попут књижевности средњег века, био привучен, најпре ће бити да је у народној књижевности, генетички, идејно и тематски тесно везаној уз митско мишљење, Попа пронашао оне митске матрице и архетипске представе, као и структурне механизме које је усвојио као један од основних постулата своје песничке поетике.³⁴ Опште је место, свакако, у радовима о Попиној поезији, истицање органске везе између ње и не само народне књижевности већ укупне фолклорне баштине.³⁵ Можда је ту Попину потрагу за

наговештају његове мелодије.” Михајло Пантић, Попа (поетичка скица), *Књижевне новине*, Београд, год. XLIV, бр. 812, 1991, стр. 6.

34 Марко Радуловић је, трагајући за обрисима поетике српске средњовековне књижевности потврђеним у Попином песништву, на указаном трагу познатог става Јелеазара Мелетинског [Елеазар Мелетинский], према којем су у миту порекло некакве појаве и њена суштина најтешће повезани, истакао значај ходочашћа као оне духовне димензије која унеколико уједињује митску и средњовековну перспективу у Попином делу: „у Попиној митопоетској свести која представља облик отпора испражњеној садашњости, ходочашће као потрага за пореклом, уједно је и потрага за својом изгубљеном и отуђеном суштином”. Марко Радуловић, *Српсковицантински наслеђе у српском послерајном модернизму: Васко Поја, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Београд, 2017, стр. 69. При таквом плодотворном споју два традицијска контекста, генетички повезана – „песничко ходочашће поетски актуелизује и преображава митске образце мишљења. Оно је потрага за духовном истоветношћу и идентитетском утемељеношћу песничког субјекта која се открива у митској прошлости. Кроз трагање за митским основама сопственог бића, ходочашће се јавља као поновно рађање прошлости”. Исто, стр. 72. Попин песнички поступак се каткад обликује у споју митског искуства и поетичког наноса средњовековне књижевности, што наводи Радуловића да закључи како је „Попа на плану симбола користио митолошко-фолклорно наслеђе које је песничким сликама подаривало универзалност архетипских образаца, док се за њихово структурирање и поетско организовање, који творе семантику песме, служио хришћанско-средњовековним погледом на свет.” Исто, стр. 78–79.

35 Упореди са: „За његово [Попино – М. Г.] дело најзначајнија је фолклорна црта”, односно, „коришћење елемената српске народне традиције

искуством народног памћења, језика и фолклорне језгровитости најпоетичније исказао један други песник, и сâм Попин поетички дужник: „Оно за чим Попа трага јесу очи и уши анонимног народног песника који је могао да чује како дрвеће расте, како кокошка леже јаја, како се умножавају звезде, а сунце говори људским гласом.”³⁶ Језичку утемељеност у искуству фолклорне баштине приметила је и Хатица Диздаревић Крњевић: „Попа је створио нови свет на основу универзалног предтекста, од слободних јединица/симбола фолклорног језика и живог говора”,³⁷ док је Снежана Самарџија поуздано одредила не само размере Попиног песничког односа према фолклору већ и детерминанте стваралачког приступа који је доводио до „позајмљеница” из народне књижевности и фолклорне баштине:

„Попа је стварао ослањајући се на особености разних жанровских система усмене књижевности (категорије предања, иницијалне формуле бајке, анегдоте, причања о животу; дројанице, брзалице, загонетке, пословице и ’у обичај узете речи’ из различитих времена), на архаичне представе и веровања (обреди, басме, благослови, клетве), па и сегменте најшире одреднице фолклора (игре).

– и на формалном и на садржајном плану”. Александер Ронел, *Структура поезије Васка Поје*, превод Јесенка Селимовић, Београд: Вукова задужбина – Орфелин, Нови Сад: Матица српска, 1997, стр. 10, 11. Александер Ронел [Alexander Ronelle] указује да се стваралачки Попин однос према фолклорном наслеђу исцрпљује у три оквира: у корелацијама са жанровским одредницама народне књижевности, у преузимањима: мотивским, садржајним, наративним, структурним, сликовним и другим, и у елементима Попине поезије који су инспирисани народним фолклором. Видети и: Александер Ронел, *Фолклорни елементи у поезији Васка Попе, Књижевности: месечни часопис*, превод Ивана Ђурчић, год. XLVI, књ. ХCV, св. 11–12, Београд, 1991, стр. 1572–1587.

36 Чарлс Симић, *Метафизичар мале кутије: Васко Попа*, превод Весна Рогановић, *Књижевни маџазин: Месечник Српској књижевној друштва*, год. VI, бр. 57, Београд, 2006, стр. 4.

37 Хатица Диздаревић Крњевић, *Сашајтавање с традицијом: У њезажу Непочин-поља Васка Поје*, Београд: Чигоја штампа – Модернистички круг Винавер, 2002, стр. 5.

Уз то, присуство елемената средњовековних песничких врста (молитва, похвала, запис) и писаних литерарних форми (белешка, дневник, путопис) потврђује до које је мере и сâм песник осећао суштинску сложеност феномена 'традиције'. Међутим, ниједан од бројних облика не функционише у Попином опусу као преузет модел уметничког исказа, они се најчешће синкретички прожимају, дезинтегрисаних природних својстава и суптилно реинтегрисани у Попиној песничкој радионици."³⁸

На значај стваралачког приступа народној поезији, у исеходишту блиском аутопоетичком исказу Попиног разумевања Настасијевићевог односа према традицијском и језичком памћењу, указао је и сâм песник у предговору вредној

38 Снежана Самарџија, „Трагом родне понорнице...’ (Симболи поезије Васка Попе и усмена традиција)”, у зборнику радова *Поезија Васка Поје: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Вршац: Друштво „Вршац лепа варош”, 1997, стр. 160. Упореди са: „Фолклорни обрасци прошли су кроз процес претворбе све док нису изгубили атрибут 'једноставни', све док нису срушене границе примарног, задатог контекста и функције [...]. То је правило рада Васка Попе: било да је реч само ехо, повод или реминисценција, било да се нова слика ствара у традицијском оквиру [...], било да се проширује обим метафоре која се у више наврата конкретизује и 'пуни' згуснутим значењима (непочин-поље), било да су поједине формуле (или обичне фразе) одабране као градитељска подлога 'природно' сликовита (или речита као ликовни знак) и зато погодна за 'насликавање' ('крпице'), било да је реч о метафоризацији или демегафоризацији, о укрштају дословних и фигуративних значења. У сваком случају, у новој средини фолклорни је супстрат (и формални и тематски) само један чинилац двосмерног струјања: с једне стране, и по својим законима, делује сила традиције, бљесак 'заборављеног језика', с друге стране, утиче нов контекст и захват који не разграђује идентитет речи али је и не окива везом са једним предметом. [...] Што је у традицији мировало на дубини, то је код Попе на светлости, и то је претворено у покретне слике зачудног поретка.” Хатица Диздаревић Крњевић, *Сашај-тавање с традицијом: У њејажу Непочин-поља Васка Поје*, стр. 16–17. Видети и: „Ниједан од 'фолклорних елемената' [...] није директан цитат из фолклорних извора; сваки је на неки начин трансформисан у елемент поетског света В. Попе”. Александер Ронел, „Фолклорни елементи у поезији Васка Попе”, стр. 1586. Ронел, могуће сасвим случајно, али и индикативно, назива тај однос трансформације *алхемичарским*.

антологији *Од златна јабука: руковет народних умотворина*, објављеној 1958. године:

„Narodni pesnik ne iskazuje svoju privrženost prirodi (koja mu daje i oduzima život) time što slepo oponaša ono što je priroda već stvorila, nego time što primenjuje stvaralački čin prirode na ono što on želi da stvori. I ta primena je svojevoljava, iznenađujuća, neobjašnjiva. Njeni su plodovi te zlatne jabuke iz priče na granatoj vočki čovekove mašte. U tom i takvom držanju i delanju našeg narodnog pesnika krije se, u stvari, njegova jedinstvena i besцена poruka budućim pregoocima na istom polju nadograđivanja i obogaćivanja ovoga sveta rečima pesme. Nigde se taj pesnički čin ne javlja tako čist u svoj svojoj pustolovnoj, ludoj lepoti kao u tvorevinama ovog našeg prvog pesnika.”³⁹

Свакако је народна књижевност наста(ја)ла у временима која су интензивније баштинила митско искуство, те и није изненађење што се многи митски узуси могу приметити у њој, измењени, али увек делатни. Такође, многи су жанровски облици народне књижевности настали у такозваном *неисторијском* времену, које се сасвим лако може довести у везу с митским временом, а још више је структурних матрица и узуса, и сваколикх крхотина митске слике света постојано уграђено у логику народне уобразиље. Александра Попин указала на то да је „чак и ’ослањање’ на усмену књижевност код Попе заправо само посредно посезање за митом”, будући да је „усмена

39 Vasko Popa, *Od zlata jabuka: rukovet narodnih umotvorina*, Beograd: Nolit, 1979, str. 8. Упореди са: песници се „iz decenije u deceniju, iz veka u vek, i vraćaju živim, večito živim izvorima narodne poezije. Duboko tu u pesničkom tlu našeg jezika (van koga se ne može učiniti ni jedan krilati korak u poeziji) леже, често запретани под маховином и песком заборавља, извори наших великих, проšliх и будућих, песничких токова. Samo se živa voda iz tih izvora ne može zahvatiti idući natрашке по utabanim stazama skorojevičkog tradicionalizma. Jedina svetla, istinska tradicija naše narodne poezije je neprekidna invencija i neprekidno otkrivanje. Pri svetlosti te neugasive tradicije mora se ići napred, mora se prosecati nova, sopstvena staza u kamenu svog doba. Vrletna staza podjednako opasna по besmrtnost kao i по smrt onoga koji njome zakorači.” Исто, стр. 8–9.

књижевност [...] архајско мишљење успела да на својеврстан начин сачува”.⁴⁰ Ханифа Капићић-Османагић је транспозицију митског мишљења преко народног стваралаштва у оквиру Попине поезије посматрала као део модернистичке поетичке потребе за превредновањем и разумевањем традиције:

„Narodni umotvorac nasljeđuje okultna znanja, prenosi arhetipske slike naraštajima koji dolaze, a takva slika čovijeka i svijeta ukazuje se u modernitetu kao bliža kompleksnoj istini čovijeka i svemira od pozitivističke i racionalističke”,

а Попу као ствараоца који се делом својих песничких тежњи „укључује [...] у vekovne težnje bardskog umotvorca”.⁴¹

Дакле, српска фолклорна баштина и народна књижевност у свом многоструком жанровском испољавању биле су онај простор традиције који је, готово сасвим сигурно, Попи открио употребљивост митских матрица и узуса, и универзалност архетипских слика. Сам Попа је додатно осветлио поменути традицијску спрегу, у предговору антологији народног усменог стваралаштва *Од златна јабука: руковећ народних умотворина*, у којој је указао да је народна књижевност „Наша класика једина и права”.⁴² Значај првотног

40 Александра Попин, *Вучје сунце: О њојшници Васка Поје*, Нови Сад: Академска књига, 2015, стр. 166–167.

41 Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Vasko Popa: lirika, ep, mit (I), *Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku*, god. XXXIII, knj. LXVI, br. 9–10, Sarajevo, 1989, str. 345. Вредан је и закључак према којем из фолклора произилази, уз учешће авангардног, односно, према Ханифи Капићић-Османагић, надреалистичког импулса, поетска Попина оптика која је *ејошворна* и која се, низ фолклор, спуштајући се све до мита, остварује превасходно у *Сјоредном небу, Усјравној земљи и Вучјој соли*. Исто.

42 Vasko Popa, *Od zlata jabuka: rukovet narodnih umotvorina*, str. 7. Упореди са: „Попини предговори зборницима белодано исказују састављачева поетичка хтења, те дословце потврђују склоности и континуитете” (Хамовић 2016: 222). У том смислу, три Попина предговора за три састављене антологије не могу се пренебрегнути имајући у виду њихову вредност у окриљу аутопоетичког испољавања: „Отуда су Попини зборници више ауторска дела колажног типа него класичне тематске антологије и, равноправно са песничким књигама, можемо их укључити у песников опус,

синкретичког јединства човека и природе, односно човека и света/космоса/универзума, одређујућег за митску визуру, и директно везаног за стваралачку позицију песника назначену у аутопоетичким записима, Попа потврђује у овом предговору, уједно тиме својим тумачима достављајући поуздан доказ да је у његову песничку имагинацију митско мишљење допрло директно преко народног стваралаштва:

„Narodni pesnik kao da još čini jedno s 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 oglyase se ljudskim glasom. Njegovi ritmovi izražavaju i samu igru sunčevih zrakova i vetrova i grana. Njegovim očima i sam kamen i drvo progledaju i stasaju kako samo on, čovek-pesnik, ume da stasa.

Ta svemirska mera kojom su merene, izmerene i date sve stvari u našoj narodnoj poeziji, bilo da je reč o čoveku ili o mravu i zvezdi, daju narodnom pesničkom govoru jednu opčinjavajuću draž kojoj nijedno naše pokoljenje ne može doleteti. To *prisustvo čitavog svemira u svakoj stvari* čini od narodne poezije *neku vrstu tablica po kojima je stvoren svet* [истакao М. Г.], bolje i tačnije rečeno – tablica po kojima bi čovek stvorio svet, takav da on u njemu može da živi. Da živi onako kako bi on jedino želeo: čovečno.”⁴³

Обриси замишљеног и жељеног хуманизма, (што је истакнута тема целокупног Попиног песничког опуса, која се представља, у свој бруталности, у прве две његове збирке преко описа читавог низа егзистенцијалних ситуација које резултују деградирањем, понижењем или чак смрћу човеком), постављени су на темеље народне мисли иза које провирује логика мита.⁴⁴ Заправо, визура која претпоставља

јер су обликоване тако да га традицијски подупру.” Драган Хамовић, *Пућ ка усјравној земљи: Модерна срјска ђоезија и њена културна самосвесћ*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2016, стр. 222.

43 Vasko Popa, *Od zlata jabuka: rukovet narodnih umotvorina*, str. 7–8.

44 Окретање прошлости с намером да се унаточ разглобљеној садашњости која обезличава човека, чин је револта који се остварује „ni

самеравање људског бића са целокупном појавношћу света, и која уређује, на космолошком нивоу, равноправно, многолост света, та *свемирска мера* у којој Попа назире опсег новог хуманитета, није ништа друго до један од основних узуса митског мишљења – потреба да се свет попише и категоризује, да се уреди по мери човека, да се човек уреди по мери космоса, као и ствари које га сачињавају, да се оне преведу у категорије које човек појми, и да се њихово место у космосу пронађе, не би ли се, коначно, и позиција човекова одредила.⁴⁵ Ова, у дијалектичком смислу, представљачка и обликотворна (*светоотворна*) тежња пренета је, уз пуну инерцију својих синтетичких тежњи, у основицу народне књижевности. Нешто од првотне епистемиолошке апаратуре мита, као и његове свеобухватне тежње за познавањем и препознавањем појавности овог света, постојано је и фолклору. Свакако, ова синтетичка репрезентација није ништа друго до структурна одредница

u vremenu sadašnjem, ni u vremenu prošlom, ni u vremenu budućem, nego u njihovom jedinstvu, u vremenu onom iz koga su moguća sva vremena prošla, sadašnja i buduća. Ovim bismo se približili temporalnoj strukturi Popinog pesništva". Novica Petković, *Artikulacija pesme*, Sarajevo: Svjetlost, 1968, str. 143.

45 Мухарем Первић сматра да је управо митска синкретичност, коју и сам Попа зазива у предговору своје антологије народних умотворина, она структурна, дакле, обликотворна визура којој је и Попа тежио. Сама идеја целовитости универзума која се преноси на уређење слике света, као и могућност да се кроз изоморфност појмова или изведену аналогију све појаве света доведу у непосредну везу, као и у (са)однос са човеком – та идеја, у својој целовитости митска, обликује основе етичке поставке Попиног песничког дела, уједно оставивши трага и у његовом језичком, обликотворном и тематско-идејном поетичком проседеу. Према Первићу, Попу „у митском захватању збиље, поред снажног очитовања моћи замишљања и операција симболизовања, привлачи осећање неподељености делова и целине, субјекта и објекта, знака и предмета, земаљских и небеских дана и послова, људског и космичког, фигуративног и конкретност. У митској херменеутици Попу очарава једноставност са којом ова свест доводи у везу блиско и далеко, очигледно и неизрециво, свакодневно и невероватно, лакоћа са којом овај дух отвара врата различитих светова доспевајући и до оних удаљених, иза седам гора и испод седам мора". Мухарем Первић, „Волшебна ковачница”, *Књижевности: месечни часопис*, год. XLVI, књ. 91, бр. 3, Београд, 1991, стр. 356.

основне тежње мита – увођења реда у постојећи хаос, што је потреба која се у Попином опусу аналогно представила као стварање у којем се дограђује свет достатан за оквире жељеног хуманитета. Тај се однос очитује и у разумевању етичке и традицијске вредности коју народна књижевност чува:

„Zagledanima u duboka ogledala našeg narodnog pesništva, u njegove vrtoglave virove, čini nam se da na dnu svake reči naziremo čudotvorne ključeve koji otvaraju tajanstvene kapije lepote, one lepote koju stvara čovek, da bi njome pobedio rugobu, vreme i smrt”⁴⁶

Темељи хуманитета које Попа тежи да досегне и обликује у поезији засновани су на разумевању дубљих етичких императива, п(рет)остављених још у миту, а у српској књижевности испрва обликованих у делима народних стваралаца, а потом, преко вековног очувања и преношења тих дела, и уграђених у основицу српске духовности.⁴⁷

Ако се Попина антологија народне усмене књижевности може разумети попут, што јесте била готово општа модернистичка тежња, трагања за скрајнутим традицијским, духовним и естетским вредностима, и њиховим превредновањем, друге две Попине антологије, посвећење песничком хумору

46 Vasko Popa, *Od zlata jabuka: rukovet narodnih umotvorina*, str. 9.

47 Од суштог значаја је и то што Попа вредности усмене традиције, сасвим у елиотовском маниру, пројектује кроз временску вертикалу која подразумева песничку и духовну вредност сакривену у прошлости, њено поетско препознавање и превредновање у савремености, самим тим и њено потврђивање које у садашњици постаје стабилни залог будућности, и опстанка у будућности традиције, духовности, као и националног бића колектива који ту вредност баштини: „Slušamo beskrajnu pesmu narodnog pesnika, prvog oca i sina naše domaće reči, prvog njenog gospodara i služitelja, slušamo je i čujemo, skrivenu u njenom mesu, iskonsku žilu kucavicu, koja čas slavujski bruji čas olujno grmi od predanja do predanja, sve do onog koje na naše pesnike čeka da ga stvore i predaju sutrašnjici. [...] Ne smemo tu žilu hraniteljku ni za trenutak izgubiti iz vida, ne smemo dopustiti da se prekine. Gde se ona prekine, gde se sasuši, zvučne nam grane umuknu, sadašnjost udari glavom u zid, i onda, zbogom, nema budućnosti.” Vasko Popa, *Od zlata jabuka: rukovet narodnih umotvorina*, str. 9–10.

и песничким *сновиђењима*, више дугују надреалистичким поетичким импулсима. Међутим, без обзира на могући надреалистички узор у Бретоновој *Антилопији црној хумора* или Мабијевом *Оілегалу чудесноі*, или другим типолошки сличним хрестоматијама (другопоменути антологију чини и немали корпус унете митске грађе), не би било упутно ни утицај надреализма на поетичко кретање ка миту отписати као могући поетички смер ране Попине песничке оптике. Сматрамо да је елиотовски проседе односа према традицији темељита одредница поетике послератног песничког модернизма, тиме и Попине поезије, чиме се унеколико у нашој анализи и умањује значај утицаја надреалистичке поетике. Ипак, песнички опуси попут Попиног или Павловићевог ипак сведоче да је утицај надреализма не може никако пренебрегнути.⁴⁸ Под утицајем психоанализе и њених пута,

48 Јелена Новаковић је, унеколико и заобилазећи постојани интерпретативни фокус који Попину поезију поставља у контекст елиотовског преиспитивања традиције и потврђивања традицијских вредности у делима савремених стваралаца, анализира утицај психоанализе и надреализма на обликовање поетичке тенденције, оличене у тежњи за повратком изворном искуству: „На плану колективног искуства, детињству одговара примарно доба човечанства чије непатворене изразе Бретон и Ристић налазе у фетишима и маскама афричких и океанских племена, у митовима и легендама различитих цивилизација, а Васко Попа у нашем народном стваралаштву [...] Али, док надреалисти узимају творевине народне и 'примитивне' уметности у оном облику у коме су оне настале и уносе их у свој 'надреални' свет, Васко Попа сматра да се 'жива вода' са свежих поетских извора не може захватити 'идући натрашке по утабаним стазама скоројевићког традиционализма', а производе народне поезије посматра као узор у сопственом стваралачком подухвату који гради нову реалност.” Јелена Новаковић, *Елементи надреализма у поетици Васка Попе*, у: *Поезија Васка Поје: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Вршац: Друштво „Вршац лепа варош”, 1997, стр. 62–63. Међутим, Јелена Новаковић такође указује на директне разлике у присуству између надреалиста и Вака Попе: „Попут алхемичара који трага за каменом мудрости полазећи од првобитне материје у којој, као што је показао Јунг, налази пројекцију сопствених несвесних тежњи, песник трага за 'првобитном материјом језика', којој надреалисте води аутоматско писање, а Попу свесно урањање у колективно несвесно и враћање изворима

надреалисти су такође заговарали одређене поступке који су се исцрпљивали у намери да се, кроз уметнички чин, приближе исконским искуствима, траженим у сновима, у детињим искуствима, у изванумним стањима, и, најпосле, у митским визијама. Разлика је у томе што надреалисти нису потраживали никакву синтетичку традицијску димензију при суочењу са жељеном непоновљивошћу искуства. Ипак, *Поноћно сунце: зборник њесничких сновиђења*, објављен 1962. године, сав је у знаку елиотовског трагања у традицији, у овом случају националној. *Поноћно сунце* је једини Попин зборник који преиспитује једну тематску, али и духовну преокупацију од срењовековних дела и народних предања до модерних писаца, постајући унеколико и парадигматични и експликативни модел модернистичке тежње која условљава елиотовско прожимање традиције и модерности, макар у оквирима поетске линије која је тематски везана за *сновљења*.

Дакле, пишући о заводљивости песничких ониричких визија, Попа се на неколиким местима приближава узусима митског мишљења. Од значаја је, пре свега у оквиру наведених аутопоетичких промишљања забележених у записима, то што упућује на стваралачку космогонијску димензију, својствену миту:

„Pravo opstanka ima ovde [у сну, у сновиђењима забележеним у тексту – М. Г.] samo ono što u sebi sadrži, što samo sobom predstavlja formulu iz koje se može roditi ceo jedan novi, svojevolgavi svet. Sve ostalo što nema snagu čudotvorne pesnikove reči, roditeljke svetova, mrtva je izmišljotina i ne može se održati na ovom snovnom tlu.”⁴⁹

народног стваралаштва”, односно, закључује да је Попина надреалистичка оптика подређена другачијем односу према наслеђу и тексту, и вредносно инверзним поетичким исходиштима: „За разлику од надреалистичког текста, чији смисао почива на самом разарању конвенционалних значења, Попин текст наговештава постојање потенцијалног смисла, али тај смисао непрекидно измиче.” Исто, стр. 78, 80.

49 Vasko Popa, *Ponoćno sunce: zbornik pesničkih snoviđenja*, Nolit, Beograd, 1979, str. 8.

ца, прихватио преко народне књижевности,⁵² елиотовски трагајући у традицијској грађи за стаменим и универзалним духовним и песничким вредностима, или га је надреалистичка потрага за изворним искуствима приближила митском мишљењу (при чему истичемо први траг, свесни да су оба, највероватније, деловала у синергији), јасно је, из његових аутопоетичких записа, песничког поклоњења Момчилу Настасијевићу и предговора двома антологијама, да је Попин *autopoiesis* обликован и прихватањем одређених узуса митског мишљења.⁵³ Попина митопоетска аутопоетичка промишљања огледају се у многим његовим, каткад и највреднијим, песничким остварењима. Иницирано кретање ка дубинским слојевима језичког памћења који досежу до митске основице усмерава митопоетски механизам језичког поистовећивања и именовања, односно појмовног преобликовања и *йоосџварења*, који је успешно употребљен већ у прве две Попине збирке, не само при обликовању израза, песничког језика, слике и метафоре, већ и песничке намере да се бића, предмети и чинови – сама појавност света – сагледају

52 Октавио Паз [Octavio Paz] је, обликујући у песми „Надпредговор” Попину поетску биографију, истакао неколико директних титулација, преко којих је нераскидива веза поезије српског песника с народном баштином изведена на нивоу готово биографске/фактичке датости: „На предговор / ти заслужујеш епску песму”; „Ти си бајка коју проповеда старица”. Октавио Паз, „Надпредговор”, превод Кринка Видаковић, *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 25, бр. 128–129–130, Чачак, 1998, стр. 203.

53 Вишеструко је значајно упозорење Александре Попин: „чак и када препознамо конкретне сегменте одређеног мита, свакако да је реч о многострукој и вишезначној трансформацији, јер Васко Попа баштинећи најразличитије традицијске равни ствара један целовити и оригинални поетски космос”. Александра Попин, *Вучје сунце: О йоеџиџици Васка Поје*, стр. 11. Од мањег је значаја коју митску причу, и из које митологије, Попа преузима као одређену наративну, понекад и структурну одредницу песме, циклуса, па чак и збирке песама, већ је од одсудне важности то што прихвата одређене узусе митског мишљења као формативне одреднице песничког света који обликује.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Попа В.(082)

У заједничарењу с песником и небом: на стогодишњицу песниковог рођења/[уредила и приредила Слађана Илић]. – Београд: Завод за проучавање културног развитка, 2022 (Београд: Ретро принт). – 130 стр.: слике В. Попе; 21 см. – (Културни код)

Тираж 750. – Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-82170-08-2

а) Попа, Васко (1922-1991) – Поетика – Зборници

COBISS.SR-ID 84749065