

Катарина ПАНТОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд
katarina.pantovic@ikum.org.rs

ВАСКО ПОПА О КОСТИЋУ: ПРЕДГОВОР
ПЕСМАМА ЛАЗЕ КОСТИЋА

Сажетак: Васко Попа је 1973. приредио издање изабраних песама Лазе Костића, које је опремио несвакидашњим ауторским предговором који је по својим поетичким и жанровским особеностима својеврсна прозаида, или есејистичка поезија. У раду укратко анализирамо опште одлике поезије и песничког језика Васка Попе за које би се могло тврдити да су еволуирале под утицајем поезије и поетичких начела Лазе Костића, тумачимо његов предговор *Песмама Лазе Костића*, али пажњу посвећујемо и двома песмама које стоје у непосредном дијалошком и интертекстуалном односу, „Стварање света“ Лазе Костића и „Мала кутија“ Васка Попе.

Кључне речи: Лаза Костић, Васко Попа, модернизам, песнички језик, неологистичка традиција

Рецепција поезије Лазе Костића била је, као што је у историји српске књижевности већ познато, необична и недоследна. У време када је песник стварао, она није била препозната по квалитетима који се данас истичу као кључни и за своје време далековиди и далекосежни – језикотворачка и мелодијска иновативност. Костићеви стихови били су неочекивани, лудистички, привидно нелогични и готово експериментални, што су тадашњи ауторитети књижевне критике (Ј. Скерлић, Љ. Недић, Б. Поповић) оценили као својеврсно светогрђе, поста-

вивши се спрам Костића као идеолошки и верски неистомишљеници. Нарочито негативну реакцију књижевне јавности доживела је Костићева *Књига о Змају* (1902), настала на основу пригодног говора који је Костић требало да одржи у Матици српској 23. новембра 1899. године, а поводом педесетогодишњице стваралаштва Јована Јовановића Змаја, а који се трансформисао у једну од најконтроверзнијих критичних оцена у историји српске књижевности.¹

Може се рећи да права рецепција Костићеве поезије почиње тек између два рата, када се појављују позитивне оцене – М. Кашанина, С. Винавера, М. Лесковца, М. Павловића међу првима, па се, упркос критикама и нападима, напоре до јављају све више и гласови подршке: С. Стефановић, М. Будисављевић, Р. Врховац, М. Савић, В. Петровић и други. Црњански 1935. објављује *Песме и мисли о поезији Лазе Костића*, а Исидора Секулић 1941. пише есеј „Лаза Костић, доктор права“ у ком се осврће управо на Костићеву граничну и амбивалентну позицију као човека, али и као песника и интелектуалца.

Ипак, најзначајнији текст који је означио претектницу у вредновању и рецепцији поезије Лазе Костића био је есеј Тодора Манојловића „Нови сјај Лазе Костића“ из 1931. године. У њему је по први пут аргументовано постављена и потврђена теза да је Костић романтичар који је отворио путеве „модерној поезији у нас“ (Манојловић 1998: 209). Манојловић, упознат са француском, италијанском, пољском и мађарском модерном и авангардном поезијом и разнородним поетичким струјањима првих деценија двадесетог века, полази од уверења да је модерна поезија она која је дубоко лична, ду-

1 Такав иступ за последицу је имао маргинализацију значаја Костићеве поезије, али и депласирање њега као појединца и интелектуалца: сетимо се страствености и гнева с којима су се поменути критичари упустили у „психологизацију“ Костићеве личности, оценивши га као „човека који срамоти нацију“, те „пркосног, јогунастог и еготичног“.

ховна, проживљена, ослобођена формалних стега, и која тражи нове модусе израза. Готово с истоветним увидима огласио се 1955. и Зоран Мишић, назвавши Костића „оснивачем модерне српске поезије“ и уврстивши га, 1956, у своју *Антологију српске поезије* са највећим бројем песама, поред Растка Петровића. Тако се формулисала теза о Лази Костићу као утемељивачу модерне српске поезије, који је у јеку национално-романтичарске, вуковско-бранковске лирике блеснуо другачијим сјајем и најавио нову, модернистичку оријентацију у схватању песничке имагинације и, још важније, песничког језика.

Пишући о Костићу Драгиша Живковић позива се на студију Хуга Фридриха *Структура модерне лирике* (1956) у покушају да мапира особености модерности које се могу препознати у Костићевој поезији, те наводи „неутралну духовност уместо душевности, фантазију уместо стварности, разбијеност света уместо јединствености света, смешу различитости и хаос, фасцинираност замраченошћу и магијом језика“, те „песму као хладну конструкцију засновану на аналогiji са математиком“ (један од аспеката који се најпре везују за поезију француског симболизма) (Живковић 2004: 245–246, 249).

Костић је свој доживљај песничке уметности и надахнућа образлагао и теоријски у естетичкој студији *Основа лейтше у свећу* (1880) и у филозофском трактату *Основно начело: критички увод у ојшћу филозофију* (1884), а нису занемарљиви ни његови естетички и поетички увиди управо из напред поменуते *Књије о Змају*, у којој је критички писао о односу између песничког и политичког, те етичког и опортунистичког у поезији. Другим речима, као извориште модерности и естетичког *новит*-а у Костићевој поезији издвојена је концепција укрштања супротности: песник, односно уметник, поседује и божанску и демонску природу, које производе често контрадикторне, али дијалектички уистину заокружене емоције и становишта спрам којих се посматра и тумачи свет. Наместо дихотомија разума и маште

јављају се јава и сан, чија међусобна искључивост, а суштинско преплитање, представљају поприште песничког надахнућа.

Модерност Костићеве поезије огледала се и у новом, другачијем схватању и третирању песничког језика и версификацијских аспеката стиха. Његов лудистички и демијуршки приступ поезији не односи се само на ритам и звук или форму (Костић је истраживао могућности слободног стиха у исто време када је њиме писао Волт Витмен у Америци), већ су креативне интервенције најдаље отишле на плану језика и граматике. Костићеве кованице, односно неологизми засновани су на семантичким укрштањима а као последица готово насушне потребе да се именују ствари или појаве за које тадашњи језик није поседовао никакве, или бар не адекватне изразе (уп. Лаковић 2006). Костић није посустајао у потрази за непознатим и новим лексичким и стилским варијететима, те су поред неологизама у његовој поезији фреквентне и фигуре дикције (асонанца, алитерација), лирски паралелизми (анафора, симплока, рефрен, параномазија, етимологика), фигуре конструкције (инверзија) и различити синтаксички паралелизми, као и каламбури, редуција, елипса и вешта уметања народних пословица у песничке стихове. Слично као што је за један од доминантних закона у природи доживљавао принцип супротности и њихов вечити сукоб, начело укрштаја песник је пренео и на лингво-стилистички фон, те основно начело оваквих сложеница треба да представља принцип укрштаја и састављања растављених елемената: „у њима су у суживоту и контрасту истовремено духовно и материјално, сан и јава, психичко и чулно, мисли и нагони, бића и ништавила“ (Лаковић 2006: 55). Смисао оваквих Костићевих укрштаја било би, другим речима, не само сукобљавање и укрштање противречних појава и сила, већ и њихово „уједињење и здруживање у нову појаву“ (Лаковић 2006: 56).

Појава Васка Попе у српској поезији друге половине двадесетог века била је јасан показатељ утицаја модерности и актуелности претходника чијим се поетикама нападао: Лазе Костића и Момчила Настасијевића, који су уједно једини песници о којима је Попа писао за потребе предговора антологијским изборима њихових песама (уп. Лалић 1997: 51).² Несумњиво је да је Попино припадање културном кругу око Зорана Мишића, као и њихово блиско пријатељство, утицало да се он окрене нешто старијим песничким традицијама, међу којима је поезија Лазе Костића имала привилеговану позицију. Још је поводом *Коре* (1953), прве Попине песничке збирке, уочено песниково дубоко усађивање у језик и покушаји изналажења веза са митским, жанровским и језичким наслеђем фолклора, као и са, с једне стране, средњовековном традицијом, а с друге, са преживелим облицима ритуала, обреда и пракси карактеристичних за паганску митологију. Поступцима сродним монтажи или колажу Попа је успевао да конструише поезију необичног, модерног израза и сензибилитета; али, још важније, да у свакодневним, реалистичним предметима и појавама представи њихову неочекивану, сулуду и језовиту димензију. То је постигнуто различитим језичким и синтаксичким средствима, прожимањем и згушњавањем већих или мањих фрагмената различитог порекла, и значајних сегмената људског културног памћења (уп. Лаковић 2006: 138), где је критеријумско преимућство имао семантички потенцијал преузетих речи, синтагми или асоцијација. У том смислу Владимир Гвозден примећује да је главни „задатак“ поезије 20. века био врло тежак:

2 Попа у последњој песми у збирци *Живо месо* (1975), „Лепо ништа“, спомиње Јована Стерију Поповића као суграђанина Вршчанина и једног од великих песника, исписујући својеврстан интертекстуални одговор на Стеријину песму „Надгробје саме себе“.

[O]на је непрестано морала да се суочава са по-
реклом језика, да тражи истинску могућност об-
раћања у свету увек већ испричаних прича, и у свету
најпре постепеног и потом веома убрзаног процеса
пражњења великих идеолошких наратива. Услов по-
езије је да доводи у питање језик, а кроз језик и нашу
слику света (2023: 31).

Попа, иначе сасвим уздржан када је изјашња-
вање о властитој поезици посредни, двојницом својих
духовних сродника – Костићем и Настасијевићем
– бавио се у двама текстовима које је назвао *Њохва-*
лама и *Њоклоњењима*, али је ове ауторе уврстио и у
свој зборник песничких сновиђења *Поноћно сунце*
(1962), са њиховим записима о сневачком песнич-
ком заносу и значају снова за укупну песничку има-
гинацију, као и са уметничким текстовима (песма-
ма и једном причом Момчила Настасијевића).
Попа се, међутим, већ у предговору овој антологији
недвосмислено одређује као „костићевац“ – не ди-
ректно и декларативно већ имплицитно и посред-
но, на извештан начин детерминишући и властита
поетичка кретања и схватање поезије.³ И заиста, из
реченица као што су: „Песници су овде једини бо-
гови и нема ту других богова осим оних које сами
песници уобличују и разобличују. Видети у сну за
њих значи стварати“ (Ропа 1979а: 7), или: „Обасјани
једним другим сунцем, крстаримо овим мађијским
тлом. На сваком кораку открива се и отелотворује
све чудесно у нама па и око нас. Узнесени смо до
недокучиве дивоте која нам претвара главу у вол-
шебну ковачницу“ (Исто: 8) готово да се чује ехо
Костићевих песама и програмских начела. Како се
показало у поезији Васка Попе, песничково је да по-
куша да се одвоји од доживљаја света као линеарног

3 У том смислу, сва три песничка зборника које је Попа саста-
вио и објавио (*Од злаша јабука – руковеш народних умошворина*
из 1958, *Урнебесник – зборник њесничкој хумора* из 1960. и *По-*
ноћно сунце – зборник њесничких сновиђења из 1962. године, могу
се разумети и валоризовати као три путоказа, три аутопоетичка
сведочанства о његовој поезици.

и предметног, и да наместо тога у језику прикаже његове најразличитије преображаје и наличје, да се бори против прозирности (идеологизоване) свакодневице и разобличи њене тајне, али истовремено задржавајући свест о „очухински равнодушном свемиру“.⁴

* * *

Попа 1973. године објављује *Песме Лазе Костића*, избор који опрема несвакидашњим предговором. У питању су кратки, лирски интонирани текстови фрагментарног типа, који могу бити „драгоцени као сведочанства једне дубоке песничке емпатије“ (Лалић 1997: 51), али су значајни и због своје жанровске хибридности. У питању је, наиме, један посве нови књижевни жанр, који би најближе могао да се одреди као поема-есеј, есејистичка поезија (Пајић 2004: 234), или нека врста песме у прози. Објективно и аргументовано теоријско или аксиолошко сагледавање и тумачење стихова Лазе Костића, какво би се очекивало од уобичајеног предговора, повлаче се у корист високо лирски интонираних, рекли бисмо понегде и импресионистичких, девет текстова-записа који одишу патосом и готово апологетским тоном. Попино читање Костића – песник који чита, тумачи песника и размишља о песнику – производи, поново, суштински песнички текст.

Први одељак предговора доноси један посве лични и психологизовани опис Лазе Костића у Крушедолу, уз индикативни почетак који сигнализује аудитивну визију: „*Чујем ја* кад год ме пут наведе

4 „Говори нам се овде језиком свемогућих преображавања. Све се овде преображава: као да се, одједном, све у свему препознаје, као да расцветана разноврсност препознаје себе у облом јединству у које сазрева и из кога ће се поново расцветати. Преображава се све према нашој жељи и према нашем страху. Да ли то песници овде венчавају и развенчавају суштине? Или то сама твар од које смо саздани сања своја могућа поновна рађања, поновна васкрсавања“ (Ропа 1979а: 9).

у Крушедол“ (Попа 1973: 7, истакла К. П.). Ово привиђење и *јављање* може се разумети као нарочита повезаност два песника, као нераскидиви однос духовног претка и његовог потомка, инкарнације у другом животу. Костића на такав начин може да доживи и искуси само неко ко је с њим у дослуху. У свом тексту „Попа и Лаза Костић“ Миленко Пајић се пита „зашто је Попа изабрао баш Лазу Костића и његово песништво за тему свог есејистичког песничког циклуса“, па закључује да је разлог у Попином веровању „да му је он раван, да му једино Костић може бити ривал у борби за примат на златном трону српске поезије“ (Пајић 2004: 237). Ако је Костић својим делом премостио 19. и 20. век, и повезао романтизам са модерном, аналогно томе би Попа требало да премости 20. и 21. век и повеже модерну и постмодерну, сматра Пајић, али Попи одриче песничку величину и достигнућа у поређењу са Костићем, закључивши да би најподесније било не поредити их као песнике, већ као „културне феномене“ (Исто: 237). Задржавајући на уму да Пајић овај текст пише 2004. године, те да је од њега протекло безмало две деценије, током којих се Попина поезија интензивно изучавала, вредновала и остваривала свој утицај на доцнија песничка поколења, сматрамо да је компарација ове двојице песника у *ривалском* смислу, где између њих треба бирати – једног искључити а другом дати преимућство у самеравању „песничких величина“ – неправедна и, у крајњем, и немогућа, јер су обојица у својој традицији и времену остварили моћан и неповљив утицај.

У другом одељку Попа Костића ставља у највише редове остварености у српском песништву:

Летео је као нико пре њега у српском песништву, осим можда наших старих златокрилих химнографа (Попа 1973: 7).

Костић спада међу песнике који *не припадају овом свету*, односно који нису с *овога света*, и чији

је усуд за живота био да у својим песмама *јавом* и обичном земљом корача и обрачунава се са недо-стојнима, трпећи осуде и критике:

Летео је у својим песмама, како је сам то истицао, међу јавом и мед сном. Дивно је знао, без муке, сам летети, сам себи своје дару и висинама цар. [...] Није било те висине коју он није могао досећи, ни тога сна који он није умео са тих висина овамо доле снети. За лет, за сновидну песму висина био је рођен. Мучио се он и да хода кроз јаву у својим песмама, као и други, и других ради. [...] За ход, за приземну песму јавом настањену, није био рођен (Попа 1973: 7).

Занимљиво је сведочити оваквој својеврсној глорификацији и готово безусловном афирмативном вредновању. Из сваког фрагмента исијава дивљење које Попа гаји према апсолуту и свемоћности Костићеве поезије, а исказује разумевање и за Костићеве песме које су нешто мање естетски успе-ле. О томе, о језику и интервенцијама у речима, и Костићевој визији музике и певања, пише у трећем одељку:

Желео је да подреди језик својим виђењима и сно-виђењима. Поткресивао је речи, калемлио их и пле-вио им коров-слогове. [...] Кад год му то није до краја полазило за руком, биле су криве његове изукрштане леје, а не цветови речи који се, сурово пресађивани и изубијани, нису тамо примили (Исто: 8).

Костићево подређивање језика сопственом пес-ничком науку са сигурношћу је појава с којом се и Попа као песник идентификовао јер је, слично ро-мантичарском песнику, неретко био склон готово суровом *прочишћавању* и кроћењу језичког дискур-са песме. Костић, песник-зрак светлости, опчињен хармонијом сфера, није се одрицао своје мисије ни када му се властити живот испоставио као прома-шен:

Није се ње одрицао ни онда када му је све на свету, и раскопани живот, и раздешени стихови, и распамљене речи, говорило противу ње (Исто: 8, фрагмент четири).

У петом фрагменту Попа се бави Костићевим односом према завичају. У овим редовима искрсава историјска и религиозна димензија важна за неговање националног и родољубивог осећања, које је за романтизам (и постромантизам) особито и уметнички подстицајно, док је у модерни педесетих и шездесетих година 20. века најчешће доживљено као контроверзно. Док се значајан део Костићевог опуса недвосмислено може разумети и тумачити као израз чисте поетске религиозности, која произлази из интимног, духовног саодноса са хришћанством и његовим различитим садржајима (жанр молитве, обраћање Богородици, топоси скрушености, покајништва и скромности), рекло би се да је Васко Попа у своју поезију имплементирао хришћанске, прецизније речено манастирске мотиве не толико из верских уверења, колико у циљу рехабилитовања српске традиције и њене величанствене културне историје, али и трансцендирању из овог у *онај свет*:

У време које је давало све од себе да потисне у други план хришћанство, цркву, живот посвећен вери и Богу, Попа пише бројне песме посвећене српским манастирима. Премда је утисак да песник није био религиозан, чини се да је упркос томе понекад необично вешто ходао по танкој жици на којој су се спајале и раздвајале социјалистичке и хришћанске идеје (Проле 2023: 12).

То сугерише и сам Попа у поменутом петом фрагменту, спомињући на неколико места *историју* и *историју завичаја*, самеравајући је у космолошком, а не у нужно религијском смислу. Завичај, који се може разумети и као асоцијативни сродник *народа*, важан је када је Костићев песнички језик

посреди, али и језик осталих његових савременика. Након Вукове реформе српског језика говор народа и народни језик постају језик поезије, у којем се истражују разнородне благодати и креативне могућности на начин на који то у српској књижевности раније није чињено, а Попа у својим предговорима поменутих песничким зборницима пажњу усмерава и на појаву да се највећи песници враћају „вечито живим изворима народне поезије“.

Слутио је да је историја његовога завичаја само мајушни, али природни део тајновите судбине свемира, и да мора делити с њим и добро и зло. На неумитне мене те историје, златне или оловне, радосне или болне свеједно, гледао је као на кораке у поворци свеколиког свемирскога похода ка изворишту сјаја. Из песме у песму сањао је он свој завичај како коракком страховите и лепе убојне поскочице напредује према месту свога поновног рођења преко *бојишта претворених у храмове* и кроз *бишке претворене у свадбе* (Попа 1973: 8–9, истакла К. П.).

Шести и седми фрагмент предговора у дискурс уводе Костићеву лабудову песму „Santa Maria della Salute“. Попа уочава да је велики песник у току свог дугог живота упадљиво мало песама написао, али да је управо у ћутању све то време сазрела „најлепша песма нашега језика“ (Попа 1973: 9), коју ће нам оставити у завештање. „Љубављу која надживљује смрт“, опеваној у последњој чувеној песми, Костић није само задужио српску поезију, већ се реинкарнирао, вратио свом исходишту, свету за који је номинално и био саздан: оностраности која је неукаљана несавршеностима и просечношћу. Попа тезу о томе развија у осмом фрагменту, тврдњом да у самој етимологији и симболици Костићевог имена и презимена, односно значењима које корени ове две речи носе, наслућује његову песничку судбину (*noten est oten*), алудирајући на васкрсење из мртвих попут Светог четвородневног Лазара:

[M]ogaо бих са корица његових књига, исписаних његовим именом и презименом, као са длана прочитати судбину његовог песништва. Као да у имену стоји записано да ће му песништво бити стално сахрањивано, и да ће стално, у свој својој свежини, васкрсавати попут тела његовог имењака из древне приче. И као да у презимену стоји такође записано да ће му песништво бити густо посејано костима некога нерођенога огњенога змаја, и да ће о те расуте кости поломити зубе сви учени песмочатци који ће покушати да успоставе змајев костур у свој његовој застрашујућој савршености (Попа 1973: 10).

Последњи, девети део почиње истим речима као и први: *чујем ја*, чиме се овај песнички текст и есеј, ова песма у прози подељена у девет фрагментата, заокружује и враћа на свој почетак, са новом сликом Костића, овог пута у Сомбору, пред очима. На овај начин се Костићева песничка фигура смешта у одређени културолошки, па чак и митографски миље, у завичај своје Војводине, из које је и Попа потекао. Поново уводећи у текст и визију властиту фигуру, Попа поентира у *поклоњењу* бесмртној поезији Лазе Костића, излажући и значајан део своје аутопоетике.

* * *

После смрти Васка Попе у његовој заоставштини, између осталог, пронађена је незавршена књига песама под називом *Гвоздени сад*, у којој се налази циклус песама „Мала кутија“ (Попа 1997: 473–483, Попа 2004: 155–165). Он окупља једанаест песама са централним мотивом мале кутије, у којој се уписују различити семантички садржаји.

Посебну пажњу усмерићемо пак на уводну песму тога циклуса, „Мала кутија“. Она је, попут многих предмета који се јављају у поезији Васка Попе, персонификована, и дата су јој фантастична

својства: „Малој кутији расту први зуби / И расте јој мала дужина / Мала ширина мала празнина / И уопште све што има“ (Попа 2004: 155). Како песма одмиче, у малу кутију бивају, постепено, смештани предмети (орман), па и читаве просторије (соба) и простори (град, земља) обрнуто пропорционални њеној величини, чиме се појачава парадоксалност и гротескност слике. Емоционална, па и метафизичка димензија уводи се стиховима у четвртој строфи: „Мала кутија сећа се свог детињства / И од превелике чежње / Постаје опет мала кутија“ (Исто: 155), да би се крајњи преокрет догодио у последњој строфи и издвојеном завршном моностиху:

Сада је у малој кутији
Цео свет мали малецан
Лако га можете у цеп ставити
Лако украсти лако изгубити

Чувајте малу кутију

(Исто: 155).

„Мала кутија“ може се разумети као алегорија о стварању света, и о самом свету, о његовој крхкости, варљивости и трансформацијама, али и о односу човека према њему. Слика је готово митолошка: иако мала, она прожима, обухвата и садржи у себи све што је човеку познато и чулима схватљиво, надраста читав свет и у себе га похрањује. Стога не чуди што је Попа узео једну од мање познатих Костићевих песама, „Стварање света“, насталу 1859. или 1860. године, и уврстио је у свој *Урнебесник*: у овој песми јавља се мотив „плаве кутије“ у коју је Бог „тврдо закључао све своје благо“ које је створио – сунце, звезде, месец и земљу. Међутим, на земљу је Бог приковао своју слику:

Бог је сковô земљу,
потуру велику,
приковô је на њу
своју царску слику.

То големо благо,
овејану славу,
закључо је тврдо
у кутију плаву,
час по час отвара
ту кутију света
а кад год отвара,
потуру загледа.

(Ропа 1979b: 74)

Како Миленко Пајић наводи поводом ове песме,

Творац је склепао земљу по својој слици и прилици, али некако на брзину, надвоје-натроје. Ипак, он љубоморно чува своје дело у „кутији плавој“ и сваки час је отвара и загледа. Остаје недоречено да ли се Творац диви илузији која се зове „плава кутија“ (или „кутија света“) или ужива у самом себи (Пајић 2004: 239).

Костићева плава кутија и Попина мала кутија деле многе сличности, од којих је најважнија тема о постању и амбивалентној природи света, па и њеног творца. Може се тврдити да оне садрже и религијске, и митолошке, и традиционалне наносе. У наслову Костићеве песме садржан је одговор на питање: шта је (или ко је) предмет, односно тема песме, тако слично многим Попиним песмама-загонеткама. Индикативно је што је Попа ову песму уврстио управо у зборник песничког *хумора*, што је путоказ за разумевање начина на који ју је читао: као својеврсну загонетку. Подсетимо, Попа у предговору *Урнебеснику* пише:

Та средства [хумора, прим. К. П.] су разорна, ти изрази безобзирни, та откровења запањујућа. Хумор је озаконио сва безакоња говора: речи преступнице, недозвољене спрегове, урнебесне слике (Ропа 1979b: 9).

И Костић и Попа су овим двома својим песмама остварили интертекстуални дијалог, помоћу мистичности и непрозирности, помоћу алегорије

и специфичног хумора досегли „иначе недостижну оштроумност“ и понудили откровење и сопствену, модерну слику најстаријег од свих догађаја.

* * *

Када говоримо о трансформацијама усменог стваралаштва у један од слојева песничког текста модерног српског песништва, важно је присетити се да су многобројни песници, од романтичара до модерниста, на индивидуалан начин развијали и преобликовали народне стихове, настављајући најснажнију линију српског песништва коју су започели Сима Милутиновић Сарајлија и Лаза Костић. Песници модерног српског песништва, као што су Момчило Настасијевић, Растко Петровић, Десимир Благојевић, касније и Васко Попа, а данас Алек Вукадиновић и Милосав Тешић, у својим песмама покушавали су да досегну и одгонетну тајне „матерње мелодије“ или „праматерњег липовог језика“ (уп. Лаковић 2006: 139). Другим речима, утицај који је Костићева поезија извршила на Попину белодана је најпре на поетичком плану, али, како смо видели из предговора *Песмама Лазе Костића*, она је незанемарљива и на личном, интимном плану. Док је Лаза Костић фаворизовао фон звучања, односно његове фонетичке, мелодијске, ритмичке и еуфонијске аспекте, модификујући облике речи до њиховог морфолошког преиначења, Попа се усредсређивао на усавршавање семантичког слоја речи и говорних облика, поигравајући се њима док не почну да варнице нове семантичке спојнице. Семантичко прожимање у Попиној поезији поседује синкретички импулс: спајају се езотерично и цивилизацијско, индивидуално и колективно, свакодневно и религијско / паганско.

У песмама Лазе Костића и Васка Попе напоредо делују (тобожње) контрадикције: прошлост и будућност, свето и профано, спојеви мотива који

су по свом емоционално-рефлексивном смислу не само супротни, него и несродни, зачуђујући и изненађујући, продукујући неретко и бизарне, гротескне форме. Одатле кованице попут „квариигра“, „безвезница“, „знамен-ватра“, „немир-вода“ у Попиној поезији, у којима и даље живи и одјекује Костићева поезија, одишући непрекидном свежином.

ЛИТЕРАТУРА

- Гвозден 2023: Владимир Гвозден. „Поезија и век: рефлексивна о Васку Попи“. *100 година Васка Поје*. Прир. Јован Зивлак. Вршац: Градска библиотека Вршац, 30–35.
- Живковић 2004: Драгиша Живковић. *Српска књижевност у европском оквиру*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Костић 1973: *Песме Лазе Костића*. Предговор Васко Попа. Нови Сад: Музеј града Новог Сада – Народна библиотека.
- Лалић 1997: Иван В. Лалић. „Проширена белешка о једном трагању за поетиком Васка Попе“. *Поезија Васка Поје*. Београд – Вршац: Институт за књижевност и уметност – Друштво „Вршац лепа варош“, 49–57.
- Лаковић 2006: Александар Б. Лаковић. *Језикотворци: њоноризам у српској поезији*. Зрењанин: Агора.
- Манојловић 1998: Тодор Манојловић. *Основе и развој модерне поезије*. Зрењанин: Градска библиотека „Жарко Зрењанин“.
- Пајић 2004: Миленко Пајић. „Попа и Лаза Костић“. У: Васко Попа. *Мала кућица*. Београд: Нолит, 234–242.
- Попа 1973: „Лаза Костић“, предговор. У: *Песме Лазе Костића*. Нови Сад: Музеј града Новог Сада – Народна библиотека.
- Попа 1979а: Vasko Popa. *Ponoćno sunce. Zbornik pesničkih snoviđenja*. Beograd: Nolit.
- Попа 1979б: Vasko Popa. *Urnebesnik. Zbornik pesničkog humora*. Beograd: Nolit.
- Попа 1997: Васко Попа. *Сабране њесме*. Вршац: Друштво „Вршац лепа варош“.
- Попа 2004: Васко Попа. *Мала кућица*. Београд: Нолит.

Проле 2023: Драган Проле. „Два песничка ока: реални надреализам Васка Попе. Поводом сто година од рођења песника“. *100 година Васка Попе*. Прир. Јован Зивлак. Вршац: Градска библиотека Вршац, 7–29.

Katarina Pantović

VASKO POPA ON KOSTIĆ: THE PREFACE
TO POEMS OF LAZA KOSTIĆ

Summary

In 1973 Vasko Popa edited and published *Poems of Laza Kostić* equipped by an unorthodox and extraordinary preface, which could be by its poetic and genre qualities identified as a prose poem of its kind, or essayistic poetry. In nine highly lyrical and even apologetical fragments infused with pathos and fascination, Popa demonstrated admiration and unconditional affirmative attitude towards poetry of Laza Kostić, naming him the greatest poet of the Serbian language and pointing out his endeavours and credits when it comes to the new treatment of poetic language, as well as drawing attention to the social and private figure of the great romantic poet. Popa undoubtedly evolved his own poetics under the influence of Laza Kostić (as well as Momčilo Nastasijević, who is, besides Kostić, the only poet he ever wrote about). As early as Popa's first poetry collection appeared (*Kora*, 1953) it was recognized that his poetry was deeply rooted into language and attempts in finding connections between the mythical, the genre and the language tradition of the folklore, as well as tackling the medieval and pagan heritage. Therefore this paper briefly presents several common traits of Popa's poetry and poetic principles that are akin to Kostić's, but also conveys a thorough analysis of Popa's preface to the *Poems of Laza Kostić*. Attention is also drawn to the two poems that stand in direct dialogue and intertextual relation, "Creation of the World" („Stvaranje sveta“) by Laza Kostić and "A Little Box" („Mala kutija“) by Vasko Popa.

Keywords: Laza Kostić, Vasko Popa, modernism, poetic language, neologistic tradition