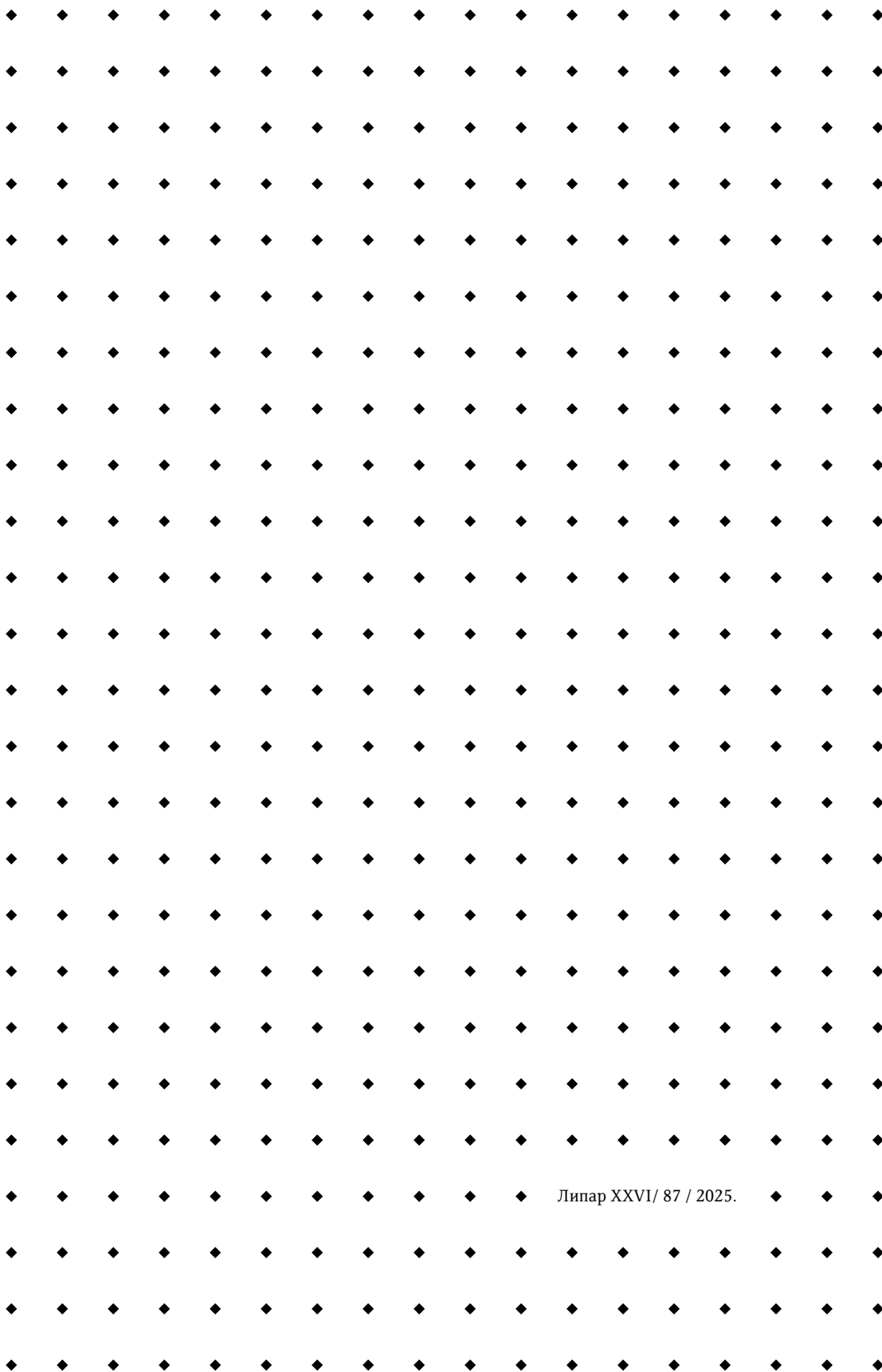




Уредништво

проф. др Часлав Николић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
одговорни уредник

проф. др Јелена Арсенијевић Митрић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
оперативни уредник

проф. др Владимир Поломац
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

проф. др Биљана Влашковић Илић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

проф. др Мирјана Секулић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Јелена Даниловић Јеремић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Невена Вујошевић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Бојана Вељовић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

проф. др Тамара Стојановић Ђорђевић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Ана Живковић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Радомир Митрић, сарадник за
дигитализацију и веб-презентацију
Универзитетска библиотека у Крагујевцу

проф. др Ана Јовановић
Филолошки факултет, Београд

проф. др Павле Ботић
Филозофски факултет, Нови Сад

др Јана Алексић
Институт за књижевност и уметност, Београд

проф. др Персида Лазаревић ди Ђакомо
Универзитет „Г. д Анунцио“, Пескара, Италија

доц. др Маријана Поца
Универзитет „Сапјенца“, Рим, Италија

проф. др Татјана Алексић
Универзитет Мичиген, САД

проф. др Јеленка Пандуревић
Филолошки факултет, Бања Лука, Република
Српска (БиХ)

проф. др Светлана Калезић
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

доц. др Остап Славински
Филолошки факултет Универзитета „Иван
Франко“, Лавов, Украјина

доц. др Борјан Јанев
Пловдивски универзитет, Пловдив, Бугарска

доц. др Мартин Стефанов
Факултет за словенску филологију,
Универзитет „Климент Охридски“, Софија,
Бугарска

Секретар уредништва

доц. др Јелена Даниловић Јеремић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Editorial Board

Časlav Nikolić, Full Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Editor in Chief

Jelena Arsenijević Mitrić, Associate Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Managing editor

Vladimir Polomac, Full Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Biljana Vlašковић Ilić, Associate Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Mirjana Sekulić, Associate Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Jelena Danilović Jeremić, Assistant Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Nevena Vujošević, Assistant Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Bojana Veljovic, Assistant Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Tamara Stojanović Đorđević, Associate Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Ana Živković, Assistant Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Radomir Mitrić, Associate for digitization and
web presentation
University Library of Kragujevac

Ana Jovanović, Associate Professor, PhD
Faculty of Philology, Belgrade

Pavle Botić, Full Professor, PhD
Faculty of Philosophy, Novi Sad

Jana Aleksić, PhD
Institute for Literature and Arts, Belgrade

prof. Persida Lazarević di Giakomo, Full
Professor, PhD

The G. d'Annunzio University, Pescara, Italia

Marianna Pozza, Assistant Professor, PhD
University of Rome „La Sapienza“, Italy

Tatjana Aleksić, Associate Professor, PhD
University of Michigan, USA

Jelenka Pandurević, Full Professor, PhD
Faculty of Philology in Banja Luka, Bosnia and
Hercegovina

Svetlana Kalezić, Associate Professor, PhD
Faculty of Philosophy in Nikšić, Montenegro

Ostap Slavinski, Assistant Professor, PhD
Faculty of Philology, „Ivan Franko“ National
University of Lviv, Ukraine

Borjan Janev, Assistant Professor, PhD
University of Plovdiv, Plovdiv, Bulgaria

Martin Stefanov, Assistant Professor,
PhD Faculty of Slavic Studies,
University „St. Kliment Ohridski“, Sofia,
Bulgaria

Editorial assistant

Jelena Danilović Jeremić, Assistant
Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac



Часопис за књижевност, језик, уметност и културу
Journal for Literature, Language, Art and Culture

година XXVI / број 87 / 2025
Year XXVI / Volume 87 / 2025

ТЕМАТ ЛИПАРА / THEMATIC ISSUE
СИМБОЛИЧКА ФИГУРАЦИЈА ДРВЕЋА И ВОЋА У КЊИЖЕВНОСТИ /
SYMBOLIC FIGURATION OF TREES AND FRUIT IN LITERATURE

Приредиле / Editors
др Милица Ћуковић, научни сарадник
мспр Милица Кандић, истраживач-сарадник
Milica Ćuković, Research Associate, PhD
Milica Kandić, Research Assistant, master degree



Универзитет у Крагујевцу
University of Kragujevac

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

САДРЖАЈ

О ТЕМАТСКОМ БРОЈУ СИМБОЛИЧКА ФИГУРАЦИЈА ДРВЕЋА И ВОЋА У КЊИЖЕВНОСТИ.....	7
---	---

Студије

Ђорђе М. Ђурђевић 'āšērā: БИБЛИЈСКИМ ТРАГОМ АРБОРАЛНОГ МАРИЈАНСКОГ МОТИВА.....	15
Миломир М. Гавриловић КОСМОГОНИЈСКИ ДРВОРЕД – МОТИВ ДРВЕТА У ПОЕЗИЈИ ВАСКА ПОПЕ	39
Часлав В. Николић А РОЕМ LOVELY AS A TREE: ДРВЕЋЕ У СЕРИЈИ ТВИН ПИКС ДЕЈВИДА ЛИНЧА И МАРКА ФРОСТА.....	61

Чланци

Марко Ј. Ђорђевић ДРВЕНЕ КОЛЕВКЕ У УСМЕНИМ УСПАВАНКАМА – РИТУАЛНО-МАГИЈСКИ КОНТЕКСТ.....	87
Ленка С. Настасић БАРОКНА КЊИЖЕВНОСТ КРОЗ ДРВОРЕДЕ ГАВРИЛА СТЕФАНОВИЋА ВЕНЦЛОВИЋА.....	101
Ана С. Живковић ПРЕДСТАВЕ ТОПОЛЕ И ХРАСТА У БАСНАМА ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА.....	113
Александра Д. Матић „ИЗ УТРОБЕ ЈАВОРОВЕ”: РАЂАЊЕ ПЕСМЕ У ПОЕЗИЈИ СРПСКОГ РОМАНТИЗМА	125
Ана Д. Козић ЕРОТСКЕ И ТАНАТИЧКЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ ДРВЕЋА: „СТАРИ ВРУСКАВАЦ” СВЕТОЛИКА РАНКОВИЋА И НЕЧИСТА КРВ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА.....	141
Јелена Ђ. Марићевић Балаћ Милена Ж. Кулић ХАЗАРСКЕ ШУМЕ И ВОЋЊАЦИ: ДРВЕЋЕ И ВОЋЕ У ХАЗАРСКОМ РЕЧНИКУ МИЛОРАДА ПАВИЋА.....	153

Александра В. Чебашек Нешковић
ПОЕТИЧКО-СИМБОЛИЧКИ АСПЕКТИ ПРИРОДЕ, КЕСТЕНА И
МИРИСА У ЗБИРЦИ ПРИЧА РАНИ ЈАДИ ДАНИЛА КИША.... 165

Милица Б. Мојсиловић
„САД ИМАШ ВРЕМЕНА”: ДЕТИЊСТВО, СТАРОСТ И СЕЋАЊА У
РОМАНУ СМОКВА ГОРАНА ВОЈНОВИЋА..... 179

Кајоко Јамасаки
МОТИВ ДРВЕТА У ПОЕЗИЈИ МУЦУА ТАКАХАШИЈА..... 193

Прикази

Branka В. Ognjanović
AN ECOCRITICAL PERSPECTIVE ON THE TRANSMEDIAL
NARRATIVES OF URBAN COMMUNITY GARDENING AND
VEGAN FOOD JUSTICE (Alexa Weik von Mossner, *Growing
Hope: Narratives of Food Justice*, Cambridge University Press,
2025, 84 p.) 207

Арсеније М. Сретковић
ПОРТРЕТ ЈУНАКА У НАРОДНОЈ ЕПСКОЈ ПОЕЗИЈИ:
ПРИКАЗ КЊИГЕ СВЕ ЈУНАКЕ ПО ИМЕНУ ЗНАДЕМ (Миливој
Бајшански, *Све јунаке по имену знадем: апридуција јунака у
иесмама Тешана Подруковића*, Ново Милошево: Банатски
културни центар, 2024, 132 стр.)..... 213

Анђела Н. Милутиновић
ПРОЗНА КЊИЖЕВНОСТ: УВОД У СЕМИОТИКУ
НАРАТИВА (Ignasi Ribó, *Prose Fiction: An Introduction to the Semiotics
of Narrative*, Open Book Publishers, Cambridge, 2019, 160 p.) 219

Катарина С. Миловук
СТРУКТУРНО УСЛОВЉАВАЊЕ У ГРАМАТИЧКОЈ МРЕЖИ
(Tobias Ungerer, *Structural Priming in the Grammatical Network:
A study of English argument structure construction*, Edinburgh:
University of Edinburgh, 2022, 244 p.) 225

Миломир М. Гавриловић¹

Институт за књижевност и уметност, Београд
ORCID 0009-0003-3246-9348

КОСМОГОНИЈСКИ ДРВОРЕД – МОТИВ ДРВЕТА У ПОЕЗИЈИ ВАСКА ПОПЕ

У раду је анализиран мотив дрвета у поезији Васка Попе. Каткад тек део песничког декора, каткад космогонијска појава – тумачени мотив се појављује у многим варијацијама у Попиној поезији, почевши од *Коре*, прве његове збирке, па све до песама из заоставштине. Мотив дрвета у овој поезији је готово увек обликован песничким поступком који или открива битне елементе Попине поетике или упућује на разумевање њених значајних идејних исходишта и тематских преокупација. Самим тим, овај мотив се указује једним од релевантнијих у поезији Васка Попе.

Кључне речи: дрво, метафора, мит, традиција, идеолошки ангажман, поетизована сећања

1. ОД ГВОЗДЕНЕ ЈАБУКЕ ДО МАЛОГ ЗЕЛЕНОГ ДРВЕТА

Тешко да се било који читалац поезије Васка Попе не би сложио са тврдњом да је поетски зверињак који је представљен у његовим песмама импозантан. Од пописаних животиња у циклусу *Сјисак* (*Кора*), преко многих и мноколиких вукова, (попут вучјих митолошких божанстава и предака из *Вучје соли*) вукова пратилаца Светога Саве из циклуса *Савин извор* из *Усјравне земље* или оних који лирског актера опомињу на древно порекло (у *Живом месу*), све до коса *црнорисца* са поља названог по њему (циклус *Косово ђоље* из *Усјравне земље*), злих паса и псоглаваца који се пројављују у Попиним песмама од прве до последње збирке, енигматских звери из *Сијоредној неба*, *сунчеве ишнице* и *црне њисине* (циклус *Очи Суијјеске* из *Куће на сред друма*) – животиње у Попиној поезији – с тим да се наведени низ лако може наставити – не само да представљају неке од њених најзначајнијих мотива, уједно и носилаца истакнутих тематских и идејних преокупација овог песника, него почесто имају, при чему се најпре издваја мотив вука, и амблематску вредност унутар укупног мотивског репозиторијума његове лирике. Ако би зверима Попине поезије били придодати и зооморфизовани и антропоморфизовани предмети и појаве, такав *сјисак* не би само био импозантан, већ би открио и једну темељиту поетичку потребу. Немали број оваквих паралелизама (човек/природа, човек/животиња, човек/чу-

¹ gasha88gm@gmail.com

довиште...) и изоморфизама (фигурална прожимања човека са зверима и другим облицима живота, или чак и предметима) у Попиној поезији опомињу на упорну (по)етичку намеру овог песника да изнова приказује нестабилну егзистенцијалну позицију модерног човека. Тачније, да укаже на све оне спољашње, али и унутрашње намете који угрожавају његову физичку и духовну егзистенцију и онемогућавају да се барем доњи праг прихватљивог и достојанственог постојања успостави као залог ипак очуване хуманости.

Међутим, поред бестијаријума, чији значај није промакао научној перцепцији ове поезије, чини се да је унеколико запостављен Попин мотивски хербаријум. Можда би се чак и искусни читалац његових песама изненадио кад би се досетио да, рецимо, у *Списку* има више песама посвећених биљкама но животињама. Биљни свет заправо учествује у Попиној поезији готово колико и животињски, док су и неки мотиви из овог регистра, попут *лије насред срца* (*Споредно небо*) или *очевој штипа* (*уводне песме оквирних циклуса Усправне земље*) подједнако битни за Попину поетику, као и неке од поменутих животињских фигура. Од свих мотивских деривата и фигуралних облика који су Попи били доступни из биљног царства – *дрво* се указује оним мотивом који је не само најфреквентнији, него и најзначајнији.

Потребно је напоменути и то да би једна аналитичка сторија која би пратила развој Попиног хербаријума (или пак бестијаријума) кроз његове збирке могла да укаже не само на одсудне моменте у развоју његове поетике, већ и на одређене истакнуте поетичке одлике његове поезије. У том смислу, у овој прилици анализиран мотив – дрво, као и блиски мотивски деривати попут дрвећа, шуме, дрвореда и слично – није само тек zgodни мотив погодан за прецизно омеђену тематску анализу. Дрво се испоставља једним од најистакнутијих мотива у поезији Васка Попе, која се, свакако не у потпуности, али барем кроз општа и најистакнутија поетичка стремљења може представити и кроз анализу овог мотива.

2. ЕГЗИСТЕНЦИЈА

У предговору *Поноћном сунцу: зборнику ђесничких сновиђења* Васко Попа је забележио једну важну аутопоетичку мисао, указујући на *несразмеру* која постоји између човека и „свеколиког свемира, очухински равнодушног према нама” (1979: 9). Можда и надовезујући се на ову мисао, Иван В. Лалић је прецизно представио како егзистенцијалну и духовну позицију човека у Попиној поезији, тако и хуманистичку нит која се обликује у њој:

„То је визија ситуације човека у једном десакрализованом космосу и у свету без средишта и осовине; човека суоченог са бесмислом, са претња-

ма, са чудовиштима у свакодневности – најзад, човека који инсистира на својој људскости која је и његова једина одбрана, једино оправдање и (као одбрана и оправдање) једина могућност сагледавања смисла у несмислу, система у хаосу” (Лалић 1997: 108).

Готово свеукупна научна рецепција Попине поезије, посебице имајући на уму његове прве две збирке, *Кору* и *Нејочин-поље*, истиче песничку потребу да се управо у *десакрализованом космосу, очухински равнодушном* према човеку, ипак представи и могућност склада између универзума, односно света и његове појавности и човека и његових потреба, уједно и могућност досезања духовног ослона и достојанствене земне егзистенције, неупрљане физичким или духовним унижењем или неугрожене уништењем. У раним Попиним збиркама идеја на овај начин конципираног склада је готово незамислива, те сходно томе готово целокупна појавност *Коре* и, у мањој мери, *Нејочин-поља*, (изузетак представља, пре свега, љубавна поезија из ове две збирке), постаје декор у којем се дехуманизује човеков лик и у којем се суспендује могућност готово било какве хумане егзистенције. Стога се и истакнуте песме обликоване око мотива дрвета из *Коре* – „Гвоздена јабука” из *Ойсегнуше ведрине* и „Кестен” из циклуса *Сјисак* – обликују према доњем прагу овако опцртаног антрополошког песимизма.

„Гвоздена јабука” се истиче као један од драстичнијих примера описаног етоса, будући да овој песми угрожени човек у потпуности нестaje, губећи чак право на голу егзистенцију:

„Где ми је мир
Непробојни мир

Гвоздена јабука
Теме ми је стаблом пробила
Глоћем га
Вилице сам оглодао

Лишћем ме оковала
Брстим га
Усне сам обрстио

Плодовима ме усијаним тови
Точим их
Мозак сам расточио

Где ми је мир
Гвозденој јабуци да буде
Прва рђа и последња јесен”
(Попа 1988: 7).

Попин иновативни језички поступак, карактеристичан за његове песничке почетке, догађајност песме усмерава језичким решењима која

следе из логичних лексичких и семантичких значења везаних за појаве и предмете о којима пише. Сама емоција о којој је реч је прецизно исказана (*мир*), међутим, тек упаривање са *ивозденом јабуком*, неочекиваним и унеколико енигматским мотивом, омогућава да песма изгуби готово икакве реалистичне примесе, али и да поузданије реферише о изабраној емоцији управо језички организујући песничке слике према неочекиваном појму. Самим тим, овакав песнички поступак резултује тиме да је „човекова унутрашњост представљена опредмећено” (Цидилко 2008: 31). Дубоки егзистенцијални и духовни немир је описан гротескним спојем човека и јабуке, кроз песничке слике које се лексички и језички обликују око радњи и појмова које су својствени дрвету јабуке, али које, истргнуте из очекиваног контекста, и активирани при споју са човековим телом, дотичу и регистар кафкијанске гротеске. Са једне стране, *ивоздена јабука*, кроз стабло, лишће и плод, брише ознаке хуманости са лирског субјекта, док, са друге, аутодеструктивном акцијом, означеном глаголима *оїлогати*, *обрсїиїи* и *расїочии*, субјекат самог себе постепено дезинтегрише. Тек у последњем строфоиду се лирски опис гротеског обезличујућег спајања преноси у другачији емотивни регистар. Зазивајући своје *расїочење*, лирски глас ове песме и даље призива почетну, сада заувек изгубљену позицију (*Где ми је мир*), са надом или уверењем да ће његова смрт на тај начин довести и до окончања оне воље која га је обезличила и уништила. На тај начин се не дотиче ниједан валер антрополошког оптимизма, али се оставља могућност да се акција лирског актера разуме не као мирење са ситуацијом, већ као револт, односно, као побуна подузета у оквиру наметнутог и иницијално неприхваћеног уништења, које, тек кроз прихватање, постаје и чин вољног самоуништења. На тај начин се Попа тематски и идејно дотиче и неких истакнутих идеја егзистенцијалистичке филозофије².

„Кестен” доноси другачији тон од „Гвоздене јабуке”. Без обзира што су егзистенцијална немоћ, па чак и безнађе, истакнути кроз емотивни регистар – нестанак и смрт ипак нису идејне коначнице ове песме. Будући да су песме из *Списка* управо песме о насловљеним појмовима, који готово увек представљају шифровану егзистенцијалну позицију човека, песма „Кестен” се истиче тиме што у фокус поставља несразмеру између, са једне стране, замишљаних могућности – снова, жеља и надања, и, са друге, наметнуте судбине и нормираног усуда:

„У шуми би се изгубио
Али се увек пред зору
У дрворед на своје место врати”
(Попа 1988: 21).

2 Попа се, у наредним збиркама, враћа мотиву плода јабуке, али не и дрвета. Међутим, у *Зайисима о писнишїву*, названим *Калем*, песник је једну од аутопоетичких белешки, „Тајна песме”, аналогички довео у везу песника и плодносно дрво: „Питају те шта значи твоја песма. Зашто не питају дрво јабуке, шта значи њен плод – јабука?” (Попа 1997: 562)

Занимљиво је и то што би се ова песма, ако би се на њу усмерила појачана пажња идеолошке критике, могла прочитати, истовремено, и као критика човекове позиције у социјализму и уједно у капитализму, што може бити само још једна похвала Попином вештом песничком поступку којим је, певајући о предметности света, на универзалну разину поставио човеково искуство.

3. ЉУБАВ

Обе тумачене песме дотичу се митске логике мишења, макар посредно. Прва песма је обликована поступком често коришћеним у Попиној раној поезији којим се кроз низ изоморфних трансформација појавност света изједначава са човековим постојањем. Друга песма, као и све остале из *Списка*, подсећа на логику архајског мишљења која је сваки предмет човекове околине разумела као *хијерофан* – уникатни предмет са јасном функцијом у оквиру митског мишљења и митске поставке света – који својим постојањем сведочи ономе што је сакрално и митотворно у истој мери у којој сведочи и о самом човеку. Попа је успео, призвавши и нешто од те митске оптике, да проговори колико о пописаним бићима и предметима, толико, ако не и више, о угроженој, и физичкој и духовној, позицији модерног човека.

Но податнија мера митске оптике која је била блиска Попиним поетичким потребама обликована је у скупини *Далеко у нама* из *Коре*. У питању је, ако се изузму за Попину рану поезију карактеристичне језичке и метафоричне интервенције, готово традиционална љубавна лирика, макар према рабљеном тематском регистру и емоционалним тоновима. Ова тридесетоделна поема прати љубавну динамику заљубљеног пара, док су целокупном свету који их окружује придодате митске контуре, а њима самима одређена митска својства³. Наиме, љубавни пар поседује демијуршку моћ измене појавности и предметности света. Трансформације су условљене њиховим осећањима, самим тим је и укупни поетски универзум ове поеме уређен управо динамиком емоције лирских актера. Другим речима, многики изоморфизми и друге фигуралне измене којима су подређени појавност и предметност у овим песамама зависи у потпуности од воље и, прецизније, емотивног немира лирских љубавника. Будући да биљни свет представља очекивани декор у којем се лирски (и, уопште, књижевни) љубавни сусрети

3 Од значаја је и то што песме из скупине *Далеко у нама*, као, уосталом, и многе из Попине прве три збирке песама, не подразумевају „из мита доспеле представе“ већ оне које су „настале у новој употреби језика“ (Петковић 1997: 23). Другим речима, Попа није уносио митски материјал обликујући песме око мотива директно преузетих из мит(ов)а, већ је на иновативни начин користио песнички језик, мењајући устаљене језичко-логичне норме, стварајући неочекиване песничке и језичке спојеве које су откривале дубље традицијске слојеве језичког памћења, уједно и обликујући песничке слике „које кроз фразеологију и фолклор уназад сежу до митске основе“ (Исто: 24; в. више: 17–24).

догађају још од архајских времена, преко класичних књижевних дела па све до романтичарске лирике, као и то да се флора, од целокупне појавности света, традиционално највише подређује љубавној потреби човека још од библијских текстова – није случајно што је тако и у Попиној поеми, и што се дрвеће у овим песмама обликује на ободима љубавне жеље лирског пара. Већ у првој песми збирке описана поставка односа је присутна:

„Из сваког бола
Који не споменемо
По један кестен израсте
И остаје тајанствен за нама”
(Попа 1988: 27).

У овом циклусу се могу приметити три типолошки слична начина на који се метафоричност песама, усмерена кретањем емоције која условљава митотворну моћ субјеката да измењују и уређују свет у којем су се обрели, обликује, уједно и трансформише традиционални флорални декор. Прва могућност је већ представљена цитираним стиховима – емоција лирских љубавника оживљава свет око њих, те се свеукупна појавност, уједно и чест у овом циклусу мотив дрвета, обликује као низ сведока љубавне игре, који постоје, мењају се и делају у складу са вољом љубавника. Оваква поставка појављује се и у најпознатијој песми овог циклуса, која започиње стиховима *Очију твојих да није*: „Славуја твојих да није / Врбе не би никад / Нежне преко прага прешле” (Исто: 36).

Типолошки слични призори у којима митотворна моћ љубавника обликује мотив дрвета, појављују се и у другим песмама ове скупине, као што су осамнаеста и двадесет девета: „Младе јеле дуж погледа / Садим” (Исто: 38); „Изгубили смо се / У непрегледним шумама / Нашега растанка” (Исто: 45).

Други тип фигуралних измена који условљава митотворна моћ лирских актера читује се у изоморфним трансформацијама појавности поетског света. Ако се сагледа целина ове поеме, могу се приметити многе зооморфне, териоморфне, антропоморфне и друге типолошки блиске измене у оквиру фигурације предмета и појава – одиграва се „очовечавање простора” (Попин 2015: 21). Флорални свет је такође подређен овом изабраном песничком поступку што се примећује у стиховима попут: „Шуште зелене рукавице / На гранама дрвореда” (Попа 1988: 29, четврта песма); „Челичне гране хватају / Пролазнике за рукаве” (Исто: 29, пета песма); „Око нас модре усне / На гранама лепршају” (Исто: 30, седма песма). Каткад долази и до потпуне антропоморфизације дрвета, као у осмој песми: „У дну дрвореда / Платан цигарету пали” (Исто: 32).

Постоји одређена градијација у оваквим фигуралним изменама. Након поетских ситуација у којима присуство љубавника подређује својој вољи постојање предметности света, и потом низа изоморфних измена којима се она обликује – и сами љубавници почињу да се трансформишу, обликујући се кроз спојеве са појавама и предметима простора у којем су се обрели. Поступак је повратан, након очовечења простора, обликује се и „упростореност душе” (Попин 2015: 24). Неколико је ситуација у којима лирски пар поприма особине дрвета, било да су у питању њихове физичке особине, било да је у питању неки сегмент њиховог унутрашњег живота: „Како дрвеним рукама овим / Лишеним лишћа да се грлимо” (Попа 1988: 33, девета песма); „Са јасика у грудима твојим / Лишће не опада” (Исто: 36, петнаеста песма); „Младост нам листа / Зелена дуж свих улица” (Исто: 38, деветнаеста песма); „Дајеш зелено лишће / Моме стаблу од пепела (Исто: 45, двадесет и осма песма)⁴.

Нису, свакако, овакве фигуралне измене ограничене на мотив дрвета. Попина вештина при конструисању метафоричног језика која је условила импозантан низ фигуралних измена лирских субјеката који се стапају са другим бићима, најпре животињама, потом и предметима, елементима, супстанцама и другим облицима појавности, ипак, можда и због традицијски стабилне семантике, најбоље резултате пружа када лирски субјекти на себе преузимају флоралне прерогативе. Овакав низ трансформација, који не само да контролише метафорику песама, но и динамику (на језичком, стилском и нивоу песничке слике) остварења љубавног односа лирског пара, генетичко порекло води из народне књижевности, уједно и у њу уписаног митског мишљења. Свакако, ова два традицијска регистра је Попа прихватио као традицијске постаменте своје поезије, стваралачки преобликујући одређене узусе тих (изван) књижевних типова мишљења и дајући свом модерном изразу стабилну фундираност у традиционалној семантици и симболици. Митотворна моћ лирских субјеката, изоморфне измене појавног света, и, на концу, трансформације самих лирских актера целине *Далеко у нама* – један су од истакнутијих, ако не и најистакнутији пример увођења рецидива митског мишљења у Попин модерни поетски израз, што је једна од стожерних поетичких одлика готово целокупног његовог песничког опуса. Љубавни пар из *Далеко у нама* и јесте, унеколико, конципиран као

4 Могућност да се скупина песама *Далеко у нама* тумачи уз помоћ митске оптике потпору налази у Касиреровој тези према којој је људско тело први замишљени облик космоса, односно и целокупности и појединачности спољашњег света, што условљава да „јединство микрокосмоса и макрокосмоса схваћено у том смислу да није толико човек саздан од делова света, колико је свет саздан од делова човека” (Kasirer 1985: 99). Оваква пројекција односа условљена је свеобухватном синкретичком представљачком потребом човека одређеног митским мишљењем – да свет и себе у њему, као и све што чини тај свет у коме се обрео, што је ништа мање од обриса космоса, разуме као облик јединствене, монолитне целине, условљене повезаношћу и усклађеношћу њених делова. У том смислу, тело/биће и свет/космос, као инициране и основне представе микро и макро космичких релација, представљају унеколико и граничне вредности структурног одређења универзума, односно, његову првотну структурну апорију. Ове Касирерове поставке се могу применити и на анализу скупине песама *Далеко у нама*.

митски пар – њихова кретања, тежње, жеље, емоције, чинов и потребе мењају свет, обликују га у складу са њиховим деловањем и трајањем, као и емоцијама, у чему се огледа понешто од узуса који диктирају чинове митских фигура, па чак и нешто, што је од већег значаја по ову поезију, од њихове космогонијске моћи којом стварају свет, преуређују га, стварају предмете, појмове и тим чиновима уређују и дограђују космос⁵.

4. МИТ

Липа насред срца, из истоименог циклуса Попине треће збирке, *Сјоредној неба*, свакако је најсложенији и најенигматскији мотив дрвета у Попиној поезији. Уједно са другим истакнутим мотивима ове збирке, и симболичким и семантичким могућностима које у себе похрањују, липа је заправо један од најсложенијих мотива укупне његове поезије. Будући да овај мотив заслужује барем простор целог научног рада, на овом месту ће бити тек скицирано нешто од значења који у себе сабира, и то најпре уважавајући могућност митске оптике која се чини значајном за поетичко обликовање ове збирке.

Липа насред срца је шести циклус *Сјоредној неба*, претпоследњи. Три су поетска догађаја из претходних циклуса битна за разумевање овог мотива у светлу митског мишљења. Наиме, *Сјоредно небо*, збирка својевремено названа „атеистичком Лучом микрокосма” (Џацић 1991: 169), описује догађаје везане за једну неуспелу космогонију. Песнички поступак, али више сама исходишта опеаног процеса подсећају на претходно испеване Попине неостварене космогоније у циклусима збирке *Нейочин-йоље – Коси коси и Белушак*.

Већ у првој песми *Сјоредној неба* помињу се *звездознанац* и његове речи, које колектив, који би требало да баштини и разуме звездознанчеву пророчку опоруку, не успева да прихвати и сачува. До традицијске и искуствене кодификације не долази, и то је први јасан сигнал да се космогонијска циклична матрица неће успоставити. Како ће се касније открити, звездознанчеве речи јесу директно повезане са космогонијском динамиком, и са мотивом сунца и дрвета липе, који су директно укључени у процес митске обнове како света, тако и колектива који у тој обнови треба да учествује. Други значајан догађај опеан је у циклусу *Подражавање сунца*, у којем се, на уранском нивоу, још једном указује на то да се космогонијска поставка неће одиграти – колектив је суочен са нестанком сунца, и у дословном и у симболичком значењу, али и са низом наметнутих недостојних замена. Трећи истакнути догађај представљен је циклусом *Раскол*, у којем постаје јасно да колектив није прихватио звездознанчеве речи, будући да између њих постоји несавладива

5 Уп. са: „Њихова тела су креирана тако да се стиче утисак како представљају дивске, прве или потоње, људе. Они формирају један космос за себе, простор у којем се једино може преживети опасност било да прети споља или изнутра” (Попин 2015: 32, в. више: 17–33).

комуникацијска препрека која је проузроковала не само неразумевање, већ и немогућност успостављања рецепцијског јединства између звездознанчевих опорукa и оних који одбијају да баштине његово искуство.

Након ових поетских дешавања следи циклус *Лија насред срца*. Већ први лирски запис – *Песма младе истине* – увезује у целину у претходним истакнутим догађајима наслућену, и митском логиком призвану немогућност космогонијског обнављања, како на макро, тако и на микроплану:

„Певала истина у мраку
На врху липе насред срца

Сунце ће каже сазрети
На врху липе насред срца
Ако га очи обасјају

Исмејали смо песму
Ухватили и везали истину
И ту је пред липом преклали

Очи су биле запослене
Напољу у другом мраку
И ништа нису виделе”
(Попа 1988: 107).

Дакле, *истина*, односно одјек звездознанчевих речи, сведочи да ће се сунце поново објавити колективу, самим тим и да ће апокалипса бити избегнута само ако колектив буде имао *очи*, односно ако појми и прихвати принето искуство. Међутим, безлични митски колектив *Сиоредној неба* не чине људи који ће учествовати у ритуалном космогонијском обнављању како света, тако и њих самих. Ритуал који они изводе је уништитељски – и њиме је посведочен чин потпуног прекида са традицијским и искуственим обзором који предлажу звездознанчеве речи, *лија насред срца* похрањује, а сунце симболички и фактички означава. Мит се неће одиграти, митска циклична матрица је прекинута, а колектив је осуђен или на трагање за новом искуственом стајном тачком (до чега у збирци не долази) или на постепено осипање и, на концу, нестанак.

Мотив *лије насред срца* је, у оквиру саме збирке, али и у оквиру митске оптике којом се она може сагледати, аксиолошки позитиван мотив. Уједно је и свети и сакрални појам чиме неминовно призива и она значења која проистичу из словенског митског памћења⁶. Она означава не само могућност остварења мита, односно космогонијске обнове и могућност да се апокалипса избегне, већ и прилику да се искуствени и традицијски основ очува и похрани кроз традицијску размену и обна-

6 Уп. са: Толстој, Раденковић (ред.) 2001: 340–341; Хамовић 2016: 232–233.

вљање колектива, које симболички означава и умањену верзију обнављања света. Дакле, могућност да звездознанчеве речи буду прочитане или саслушане, да сунце не буде *подражавано*, и да се оствари јединство света, културног јунака и колектива кроз свеукупно ритуално и искуствено прожимање. На крају, да људи пронађу изгубљену „пуноћу”, односно ону егзистенцијалну и духовну позицију која ће бити и залог њиховог хуманитета, али и доказ традицијске размене, односно стабилности сачуваног искуства. Да пронађу и очувају своју људскост. Уједно да својим чином, ритуално и кроз ритуал, обнове свето митско време, а на тај начин и сам поетски универзум око њих саздан.

Липа насред срца се, према томе, може разумети као *axis mundi* света који је обликован у *Споредном небу*. Она није типично дрво живота јер не повезује „овај” и „онај” свет, како то чини у традиционалним митским и књижевним поставкама овог мотива, али јесте гарант могућности да се мит догоди, као и да се оствари потраживана синтеза човека и универзума. На крају, и да универзум *Споредног неба* досегне склад, и у целини, и кроз јединство својих елемената. Стога *липа насред срца* – као дословна (повезује простор са сунцем), симболичка (повезује колектив са искуством које је звездознанац открио и похранио за колектив), али и семантичка вертикала *Споредног неба* (омогућава комуникацију између звездознанца, колектива и света/универзума) – јесте вертикала која омогућава да се хуманост колектива, толико тражена „пуноћа” поново открије и баштини. Липа се може разумети и као онтолошка, па чак и средишња егзистенцијална основица како колектива, тако и појединца *Споредног неба*, односно, као „симболичко средиште унутарњег света, односно *нашег* споредног неба” (Хамовић 2016: 233). Међутим, како је забележено у последњој песми овог циклуса, названој управо по овом мотиву, до тога не долази: „Посекли смо липу да се огрејемо / Хладно нам је било око срца” (Попа 1988: 112).

Колектив је одлучио да заборави звездознанчеве речи, почини „хибрис сопствене традицијске заједнице” (Хамовић 2016: 233) и посече *липу насред срца*. Прекид је потпун – и духовни и традицијски. Наслућена космогонија се не одиграва, као ни тражени мит – *Споредно небо* се, према томе, истиче и као најсложенија опевана Попина неостварена космогонија, која се преноси у семантички простор и егзистенцијалне, али и искуствене апокалиптике. Звездознанчева смрт и друге песме излазног циклуса које следе након *Липе насред сунца* детаљније развијају ову идеју. Потребно је нагласити да ово тумачење, због изузетне семантичке и симболичке прегнантности мотива развијених у овој збирци, не претендује на аналитичку ексклузивност, још мање на потпуну прецизност, већ само повезује мотиве ове збирке, за коју је забележено да су у њој „раскошно разрађени обрасци аутентичне митографије” (Радовић 2017: 19), у целину на основу логике митске космогонијске поставке. *Споредно небо*, које „говори о пропасти и узалудности покушаја васкрса-

вања једне некада целовите и разумне слике света” (Милошевић 2008: 149), пружа довољно путоказа који би овакву анализу оправдали.

5. ТРАДИЦИЈА

Ако у *Сиоредном небу* не долази до културне размене која баштини традицијом прикупљена вредна сазнања, искуства и сећања – управо се то одиграва у следећој Попиној збирци песама, *Усјравној земљи*. Већ у почетним стиховима прве песме циклуса *Ходочашћа* који отвара ову збирку забележен је мотив чија ће трансформација објавити успешан поход песничког субјекта и његове потраге кроз традицију српског народа: „Ходам са очевим штапом у руци/ Са упаљеним срцем на штапу” (Попа 1988: 121).

Потрага у традицији, како историјској, тако и митској, након иницијалних ходочашћа средњовековним српским манастирима, прати *три вучје стоје* – три изабрана догађаја: поетизовану фолклорну биографију Светог Саве (дакле, не његову државотворну функцију или значај за конституисање српске православне цркве), битку на *Косовом пољу* и подвиг *венцоносца* и *бојовника*, као и Први српски устанак и улогу Карађорђа и његових *јолаћа*. Након ових *ходочашћа* кроз традицију следи песма *Повраћац у Београд*, која јесте почетна песма завршног циклуса *Усјравне земље*, али ипак представља њен последњи став. Трагање кроз традицију било је не само успешно, него и изнимно плодно, што се симболички објављује и у измени мотива очевог штапа:

„Довде до овог воденог крста
Три су ме вучје стопе довеле

[...]

Засадио сам очев штап
У глину на обали
Да међу врбама пролиста”
(Исто: 146).

Ова фигурална измена ритуалног посвећеног предмета у олистало дрво означава успешан поход лирског делатника кроз историју, мит, фолклор и памћење српског народа. Традиција је „прочитана”, односно, изабрана искуства су не само потврђена као живо ткиво традиције и препозната у савременом тренутку – већ су и досегнута у прошлости, испевана у садашњости и пренета другима, односно, очувана за будућност – дакле, посведочена су у савремености. Дрво које ће израсти из очевог штапа, на једном дубинском семантичком нивоу, не само да представља непрекинуту традицијску нит која води од изабраних традицијских искустава до садашњости, већ и једну мотивску варијан-

ту представе *axis mundi* којом је успостављена традицијска вертикала и омогућен проток темељитих искустава. Ни на једном другом месту се знамените Елиотове концепције везане за традицију у Попиној поезији прецизније не кристалишу него на овом месту у *Усјавној земљи*, кроз симболику олисталог очевог штапа. Међутим, иако је од одсудне важности разумети да Попа у *Усјавној земљи* песнички обликује традицијски континуитет, изнова контекстуализујући и вреднујући значај изабраних искустава у оквиру савременог тренутка и модерног израза своје поезије, потребно је, будући да је ова поезија унеколико и историографска, указати и на једну дубинску (по)етичку потребу његове поезије оспољену у *Усјавној земљи*, која је можда и битнија од превредновања традиције, а мотив очевог штапа сврстава међу најважније мотиве Попине поезије.

Историја, као дијалектичка дисциплина, како тврди Валтер Бенјамин, не брине толико о прошлости, колико о представи о прошлости. Може се слично тврдити и за поезију која проблематизује историјске теме: значајније од самог историјског догађаја јесте представљање опеваног догађаја. Тумачење историјског чина је од веће важности него сам догађај у својој фактичности, а опсесивна тачка песника је сржна вредност историјског чина, нутрина историјског тренутка. Историјску свест одређује мисао о континуитету, међутим, сам континуитет подразумева нераскидиви узус, будући да „Прошлост са собом носи тајни индекс помоћу којег она упућује на *искуљење*” [истакао М. Г.] (Бенјамин 2017: 152). Немачки филозоф указује на то да: „[...] постоји тајни споразум између ранијих генерација и нашег поколења. [...] нама, као и свакој генерацији пре нас, дата [је – М. Г.] нека *слаба* месијанска снага, на коју прошлост полаже право” (Исто: 152). Историјски континуитет колектива подразумева обавезу савремене генерације да својим чином и делом *искуји* чин и дело претходника, да не само обједини својим постојањем прошлост и садашњост, већ и да канонизује сопственим историјским трудом чин претходника и тиме га симболички пренесе у простор садашњости, као и будућности. Другим речима, да га оправда, и настави. Та улога наследника је пројектована самим историјским чином предака, и њиховом *нагом* у деловање будућних генерација. Континуитет између временом раздвојених генерација и традицијска потврда вредности чина претходника кроз чин наследника управо је, што потврђује и Попина *Усјавна земља*, тема поезије која тематизује историјски континуум (националног, или чак општељудског) колектива. Парадокс овако пројциране историографске концентрисане поезије јесте што, рачунајући, у елиотовском смислу, на синтезу све три временске равни (прошлост, садашњост и будућност које се стапају у свевременост), она ипак делимично одустаје од историјског хода, зазивајући митски модел чувања и преношења искуства. На тај начин се потврђује једна од основних цивилизацијских улога поезије – од мита преузета потреба за очувањем и обновом темељитих искустава.

6. ИДЕОЛОГИЈА

Још од својих песничких почетака Попа је писао песме које су имале видљивији идеолошки предзнак или чак политички став. Његова улога у обнови модернистичког израза и њен књижевноисторијски значај дуго су перцепцију овога песника одржавале у очекиваном окриљу тумачења поетичке иновације и инвенције. Међутим, ако се већ са првим издањем *Коре* могло наслутити да Попа пише и поезију која представља коментар друштвених и политичких дешавања⁷, већ са објављивањем *Живој меса*, књиге песама у којој се уз поетизована сећања каткад пројављује и коментар друштвених прилика, и, посебно, *Куће насред друма*, збирке у којој је Попа сабрао песме са друштвеним идеолошким предзнаком, такав начин писања је постао поетичка чињеница његове поезије. Последња за његовог живота објављена збирка, *Рез*, у толикој мери ће бити усмерена на идеолошке и друштвене теме, да ће је ондашња критика разумети пре као преокрет у Попиној поезији, уместо као рукавац једне од њему прирођених песничких потреба и у младости покренутих тематских линија.

Неочекиваним се може означити песнички поступак у којем се поетски израз обликује на размеђи флоралне симболике или метафоре и идеолошке или друштвене тенденције песме. Међутим, управо таквим поступком Попа је успео да обликује неколико својих песама, међу којима се истиче „Запис о шуми”, последња песма *Куће насред друма*, уједно и скупине песама која је затвара, назване *Записи о Кући насред друма*:

„Кренули смо на јуриш
Ми наоружана шума

Да голоме корењу
Вратимо отету земљу”
(Попа 1988: 255).

Ова песма је једна од неколиких које је Попа написао као поетски епитаф, односно, запис који ће красити споменик. Самим тим, симболичност прилике због које је споменик и подигнут нужно условљава да се поетски говор пригодно подреди историјском и друштвеном вредновању догађаја који обележава⁸. Међутим, за разлику од ове песме, Попа

7 У првом издању *Коре* (1953), након четири позната циклуса који се, измењени, налазе у сваком следећем издању ове збирке, следи и пети, назван *Усправна земља*, у којем се налази приметак не само истоимене збирке, него и *Куће насред друма*. Неколике песме представљају директан коментар догађаја који имају политичку конотацију, попут песме „Црне сеобе”, која започиње цитатом преузетим из дневних новина који реферише о насилном депортовању Југословена из румунских пограничних предела (в. Попа 1953: 95).

8 Цитирана песма је запис на споменику у селу Даросава у којем је извршена одмазда над локалним становништвом због пружања уточишта партизанским борцима за време Другог светског рата. У време када је овај запис настао село се звало Партизани.

је писао и оне које недвосмислено могу да се разумеју као оптирање за јасно одређену идеолошку и политичку позицију. Таква је песма „Олистала старост” из *Реза* у којој је представљен *сшари револуционарни командант*, који предводи пионире у пошумљавању истог простора који је освајао са својим саборцима у народноослободилачкој борби:

„Гледам мирољубиве младице
Како освајају голе планине

И видим мртве другове у цвету младости
Са којима сам некада
Ове исте планине ослобађао”
(Исто: 274).

Борбени и револуционарни етос НОР-а, посведочен чином у прошлости, потврђује се акцијом у садашњости – ововремено *освајање* оправдава оновремену жртву. *Резу* не недостаје песама у којима тековине револуције, што НОР-а, што самоуправљања и осталих грађанских облика живота и прогреса у социјалистичком друштву добијају поетско обликовање, унеколико и позитивно вредновање. Међутим, песма „Олистала старост” може упутити и ка једном другом типу ангажмана Попине поезије, који, због његове скорије теоријске артикулације, није до сада примећен у Попином песништву – екокритике.

7. ЕКОЛОГИЈА

Рез је најистакнутија Попина песничка збирка која је обликована потребом да песнички говор буде израз и песничког ангажмана. Велика тема ове збирке је судбина човека града и цивилизације који се удаљио од природе. Егзистенцијална тескоба, окруженост машинеријом и технологијом, одвојеност од природе, условљеност свеопштом бирократском и логистичком механиком – човек велеграда је угрожен и егзистенцијално и духовно, будући да, постављен међу обезличавајуће намете града, полако престаје бити човеком, и постаје тек беочуг система производње. Велика тема европске модерне поезије од романтизма па све до савремености – нужна одвојеност човека цивилизације од природе – проналази на тај начин свој израз и у Попиној поезији. Трагови екокритике су присутни управо у призорима у којима градски човек *Реза*, суочен са постепеним уклањањем и последњих трагова природе у простору у којем се обрео – очајавајући, губи и трагове сопствене човечности. Већ прва песма *Реза*, у којој се може назрети и одређени аутобиографски контекст, уводи ову тему као значајну за разумевање Попиног поетског ангажмана у овој збирци. Лирски субјект, човек града, дочекује у госте свог рођака из *зеленог Песка* (Делиблатске пешчаре), који, будући да и даље баштини нераскинуте везе са природом, може

да, готово лаконски, објави прецизну дијагнозу егзистенцијалне и духовне неутемељености свог градског рођака:

„Ви се овде вртите без главе
С ногама у цепу
И рукама у кеси

Претестерисали вас спратови

Не знате за таван
И небо над собом
Немате под собом
Ни подрума ни земље

Ви сте овде балвани у ваздуху”
(Исто: 259).

Није случајно на овом месту искоришћен мотив балвана. Имајући на уму значај мотива дрвета у Попиној поезији, од којих нека означавају и духовну, традицијску и чак онтолошку вертикалу човека или колектива, свођење становника града на балван – не само на грађу, него и пејоратив – јасан је сигнал не само тога да човек постаје тек (градивни) беочуг технократског простора у којем се обрео, већ и тога што на тај начин изневерава ону нутрину свог бића која, у окружењу природе, јесте гарант његове човечности. Даљу експликацију овакве идејне и тематске поставе *Реза* преузима читав низ песама, од којих су неколике, унеколико и очекивано за ову тему, везане за мотив дрвета. У песми „Пролазник и топола” описано је проширивање коловоза који прати и уништење дрвореда, уједно и тек један случајни пролазник, који се, у својој немоћи, обраћа ускоро обореном дрвету: „Не дај се душо” (Исто: 262). Песма „Липе повратнице” приказује типолошки истоветну ситуацију, уз активирани дубље и тамније тонове:

„Мој суграђанин зидар
Не може да заборави сечу
Дрвореда у својој улици

Шакама покрива очи

У сну ме нападају птице
С крилима од липовог лишћа”
(Исто: 283).

Актер ове песме је зидар, дакле, експонент оне професије која својим делањем неумитно утиче на повлачење природе из градског амбијента. Његова савест, оличена у сну који га мори, слаба је замена за недостатак цивилизацијске савести која се не зауставља пред последњим симболичним ознакама природе која претрајава у градском

амбијенту. Овакав негативни поглед на тековине цивилизације које директно уређују обескорењеност и обезличење човека у градском простору представљен је и песмом „Велике ћуталице“, у којој се помињу становници *далеких шведских шума* који, окружени *језицима дрвећа и зверова и мећава*, свој вокабулар ограничавају на тек двеста речи. „Шта ће им брда сопствених речи“ (Исто: 280) – излазни је стих ове песме који наговештава и другачију могућност цивилизацијског утемељења, уједно и обликовања културе, како израза, тако и живљења, која је директно опонирана постојању у градској *ћушшоши*.

Ако се на тренутак сагледа канонски избор Попине поезије који сачињава осам објављених збирки – односно, ако аналитички фокус пренебрегне недовршену збирку *Гвоздени сад*, која, у оном облику у којем је забележена у песниковој заоставштини, односно као „књига у којој би царевала машинерија и у којој би машина чак преузимала улогу песничког субјекта“ (Радовић 2017: 23), упућује на радикално проширивање ангажмана развијеног у *Резу* – коначни став еколошког хуманитета његове поезије је малопозната песма „Споменик кисеонику“. Иако део коначне верзије *Куће насред друма*, која претходи *Резу*, ова песма је написана 1987. године, након песникове посете главном граду Бразила и накнадно придодата у поменуту збирку. Ова путописна поетска белешка представља критику модерне цивилизације, и уједно је обликована одређеним елементима антиутопије којима су супротстављени рецидиви митског мишљења:

„Рујни неки ветар ме нанео
У ову широкогрудну земљу
Из чијег срца је израсло
Зеленооко дрво живота

Дише и тако напаја
Једну малокрвну звезду

Престрашили ме споменици лутканима
Опремљеним хладним и ватреним
И другим невидљивим оружјем

Нигде ме није обрадовао
Споменик кисеонику

Наоружаном лишћем
И цвећем и плодовима
И другим зрелим истинама”
(Попа 1988: 251–252).

Застрашујућа визија цивилизације која је, уместо да сагради споменик амазонској прашуми – *зеленооком дрвешу животи*, односно, верзији мотива *axis mundi* који је, у овој прилици, обликован уједно и

као дословна вредност и као симболична представа – већ оном наслеђу цивилизације које се ритуално обликује у разним разарањима и злочинима, последња је опомена Попине поезије да је одељеност човека од природе уједно и његов злосрећни фатум, и кључни недостатак његовог цивилизацијског напретка и духовне деградације. Визија урушене човечности, остварена у цитираним песмама, као и другима из збирке *Рез* у којима су дотакнути други мотивски регистри, требало је да буду велика најава ипак недовршене Попине збирке *Гвоздени саг*, у којој је Попин песнички ангажман при опевању дијалектичких односа између природе и цивилизације који доводе до духовне и егзистенцијалне неутемељености модерног човека и осипања изворних вредности које обликују његов хумани лик требало да добије своју грандиозну и протестну симфонију.

8. СЕЋАЊА. ЗАВРШНА ЗАПАЖАЊА

Досадашњим пописом нису представљени сви мотиви дрвета или дрвећа у Попиној поезији, али јесу они који имају темељније импликације за представљање Попине поетике. Потребно је поменути и *ружино дрво*, налачје које прихватају неки од учесника у посебно окрутној игри која се описује у песми *Ружоукрадице* из циклуса *Ијре (Нејочин-поље)*. Сасвим ретко, Попа ће искористити помен дрвета у гномском изразу, што је одлика његовог поетског говора најпре у раним збиркама, као у песми „Разговор” из скупине *Ојседнућа ведрина (Кора)* – „Односиш ми дрвље и камење” (Исто: 6). Нешто чешћа је употреба мотива дрвета у оквиру метафоричког израза, најпре описа. Рецимо, у песми „У пепељари”, из *Предела (Кора)*, искоришћене шибице су *обезглављена дрвца* која *чезну за крунама од сумјора* (в. Исто: 11), док маховина, из истоимене песме из циклуса *Сјисак*, „Чека да се спусти / [...] / На смирене руке дрвећа” (Исто: 22). Каткад се мотив дрвета користи за приказ унутрашњег стања лирског субјекта, као у четвртој песми скупине *Враиш ми моје крџице (Нејочин-поље)* – „Напоље из моје живе провалије / Из голог очинског стабла у мени” (Исто: 66). Дрво, или дрвеће, често има описну, па и градивну улогу која најчешће није лишена митске димензије: „И земљу од старе храстовине / За стајаће звезде везује” (Исто: 132, „Путовање Светог саве”, *Савин извор, Усјавна земља*); „Љуби јој витно тело / Од мирисне храстовине” (Исто: 181, друга песма, *Трајови хромој вука, Вучја со*); „И сажваканом јаворовином облаже / Рану на десној предњој шапи” (Исто: 182, трећа песма, *Трајови хромој вука, Вучја со*); „Истесан у храстовом балвану / Леп је као бог / Малочас ископан из Песка” (Исто: 272, „Лепи богомрзац”, *Рез*). Сасвим ретко, мотив дрвета је сегмент прости метафоричне, (у основном значењу: скраћено поређење), описне дескрипције: „Рече ми Артур Лундквист / Бор седамдесетогодишњак” (Исто: 280, „Велике ћуталице”, *Рез*).

Липа, након циклуса *Липа насред срца*, потврђује свој истакнути статус у оквиру Попиног мотивског регистра као сакрално дрво које се појављује у низу песничких слика обликованих уз митску, религијску или фолклорну имагинацију: „У риђој му бради / Засутој липовим цветом / Громови с муњама играју жмурке” (Исто: 128, „Свети Сава”, *Савин извор, Усјавна земља*); „Откинуо сам липов лист / И свирку ти продужио” (Исто: 148, „Врачар поље”, *Поврашак у Београд, Усјавна земља*); „И надахни ме огњем из чељусту / Да пропевам у твоје име / Праматерњим липовим језиком” (Исто: 157, четврта песма, *Поклоњење хромоме вуку, Вучја со*). У свим овим песмама, липа се као сакрално дрво увек везује за трајање (колектива) и памћење (традиције)⁹.

Иако се курентнији теоријски погледи труде да не уваже удео аутобиографског или аутофикцијског при тумачењу поезије, тачније да пренебрегну биографске чињенице из песниковог живота које могу да имају своју паслику у његовој поезији – анализа мотива дрвета не може заобићи ни овај сегмент Попине поезије. *Кућу насред грума* Попа је називао „песничким дневником” (Rošulj 2002: 77), којег је након првог издања више пута проширивао додајући нове песме. Борислав Радовић је ову збирку одредио као „елементе за ненаписане песничке мемоаре” који „налазе заједнички именитељ у такозваном јавном животу” (2017: 20). *Живо месо* се може разумети као поетски билдунгсроман испуњен скицама из песникове младости, где је Попа „проговорио као носилац личне исправе са матичним бројем” (Исто: 21), док се *Рез* може читати и као израз његовог грађанског активизма¹⁰.

Две песме из *Живој меса*, „Почишћено време” и „Трешња у кући смрти” доводе мотив дрвета у везу са сећањима која се могу, уз интер-

9 У Нолитовом издању Попиних песама из 1988. године, које се може, након издања *Сабраних ђесама* које је приредио Борислав Радовић (Попа 1997), разумети као најрепрезентативније издање његове поезије, испод сваке последње песме од осам Попиних збирки песама остављена је мала илустрација липовог листа и цвета. Да ли је то била одлука ликовног уредника књиге или самог песника није познато, мада не би било изненађујуће да је сам Попа, који је иначе директно сарађивао са ауторима при ликовном уобличењу знамења која красе насловнице његових песничких књига, одлучио да овај ликовни мотив буде визуелна коначница његових песничких књига у овом репрезентативном избору. Занимљиво је и то што је Попа у песми посвећеној Ен Пенингтон, једној од преводилаца његове поезије на енглески језик, увео и мотив липе, на тај начин уневши и ехо митске симболике овог дрвета у стиховану посланицу свом преводиоцу. Наиме, у песми која дели наслов са њеним именом, српски песник је прибележио: „Њена смрт личи на предах / Под далеким липама пријатеља” (Попа 1997: 538).

10 О процесу „реперсонализације поезије” у збиркама *Кућа насред грума*, *Живо месо* и *Рез*, односно о „потреби да се песма повеже са биографијом песника” и да се „лирски субјект песме преобрази у песнички субјект” (в. Владушић 2018: 98–117).

Борислав Радовић, приређивач *Сабраних Песама* Васка Попе, уједно и његов блиски пријатељ, унео је у скупину названу [*Појединачне ђесме*] и три незавршене песме из рукописа. Једна од њих, „Дрвеће са људским ликом”, коју је Попа написао пред сам крај живота, представља лирску тантологију у којој је, уз суптилне пантеистичке тонове, смрт увезана са мотивом дрвета: „Јавни парк моје четврти / Лежи на земљишту / Старог градског гробља // Окорели шетачи / Браћа моја по несаници // Сви се они куну / Да липе кестенови борови / Бацају људске сенке / На месечини // Луди месече / Сви они с тобом и са мном / Сањају отворених очију” (Попа 1997: 548).

претативну дистанцу, сматрати и песниковим. Прва песма представља кратку параболу о пролазности – лирски актер са зебњом посматра ужурбаног радника градског зеленила: „Хтео би да јесен požури” (Попа 1988: 200). Посматрани актер ове песме се не задовољава тиме што ће тек почистити опало лишће, него и *шресе* дрвета не би ли тако преда-није обавио свој посао. Друга песма такође представља промишљање о пролазности, којем су придодати тамнији валери. Мисао о смрти је изведена кроз сапостављање две песничке слике: младића који у лого-ру једе прокријумчарене плодове трешње и дрвета трешње израсле на месту његовог укопа¹¹.

Међутим, као најупечатљивија, као и једна од естетски најуспе-лијих Попиних касних песама, у којој је мотив дрвета увезан са личним сећањима – истиче се „Велеградска песма”, којом се завршава *Рез*, те тако чини и излазну песму Попиног канонског песничког опуса, огра-ниченог на осам песничких збирки које је у потпуности структурно и садржајно уобличио. У овој песми се у једној јединој песничкој сли-ци спајају осведочена љубав коју је Хаша, Попина жена, гајила према биљном свету¹², истоветни Васков сентимент и уједно сва многилика облича дрвета која је испевао у својим песмама, хуманистичка визу-ра *Реза* и Попине касне поезије која је остала у заоставштини, и која опомиње на незавидну егзистенцијалну позицију градског човека, фа-тумски одвојеног од природе, као и, на крају, можда и сетно подсећање да овај пар, чијој љубави је циклус „Далеко у нама” остао као вечни спомен, није имао децу:

„Каже ми ономад моја жена
За коју бих све учинио

Волела бих да имам
Једно мало зелено дрво
Да улицом трчи за мном”
(Исто: 284–285).

*

На концу, није тешко закључити да је мотив дрвета, у свим својим варијацијама кроз које пролази у разним како Попиним песмама, тако

11 Борислав Радовић, приређивач *Сабраних Песама* Васка Попе, уједно и његов блиски пријатељ, унео је у скупину названу [*Појединачне песме*] и три незавршене песме из рукописа. Једна од њих, „Дрвета са људским ликом”, коју је Попа написао пред сам крај живота, представља лир-ску танатологију у којој је, уз суптилне пантеистичке тонове, смрт увезана са мотивом дрвета: „Јавни парк моје четврти / Лежи на земљишту / Старог градског гробља // Окорели шетачи / Браћа моја по несаници // Сви се они куну / Да липе кестенови борови / Бацају људске сенке / На месечини // Луди месече / Сви они с тобом и са мном / Сањају отворених очију” (Попа 1997: 548).

12 „Не упуштајући се у коментар овог чудесног делцета, што би уосталом било и сувишно, довољно је указати на сигурност с којом сам језик води песникову руку, при чему се нипошто не сме занемарити ни удео Васкове супруге Хаше, чију наклоност према зеленилу – тек машак на опни ове песме – добро познају сви посетиоци њиховог дома” (Радовић 2017: 9).

и фазама његовог стваралаштва, један од најистакнутијих мотива ове поезије, те да сведочи једну непотпуну, али ипак илустративну сторију о Попиној поезији и о развоју његове поетике. Један потпунији физиолог ове поезије, који би укључио и остатак биљног света, али и бестијаријум и, на крају, супстанце и минерале Попине поезије, свакако би детаљније и потпуније представио, далеко изнад очекивања тематске анализе, динамику поетичке еволуције ове поезије. Ипак, и анализа мотива дрвета у Попиној поезији – некад дрвета живота, некад дрвета памћења, некад дрвета смрти, и готово никада тек дрвета – сведочи о значају овог мотива за Попину поезију и поетику и додаје још један интерпретативни угао из којег се могу сагледати Попине песме.

Литература

- Бенјамин 2017: В. Бенјамин, *Анђео историје*, Београд: Службени гласник.
- Владушић 2018: С. Владушић, *Орфеј и зајужач (Ујужство за ујужребу поезије након Елиота и Валерија)*, Нови Сад: Академска књига.
- Лалић 1997: И. В. Лалић, *О поезији: Кришка и дело, О поезији дванаест песника, Остали есеји и разговори: Дела Ивана В. Лалића, том 4*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Милошевић 2008: П. Милошевић, *Поезија айсурга: [Васко Попа]*, Београд: Службени гласник.
- Радовић 2017: Б. Радовић, *Закиси о Васку Попи*, Београд: Службени гласник.
- Петковић 1997: Н. Петковић, Увод у тумачење Попине поетике, у: Н. Петковић (уред.), *Поезија Васка Попа: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Вршац: Друштво „Вршац лепа варош”.
- Попа 1953: В. Попа, *Кора*, Београд: Издавачко предузеће Ново поколење.
- Попа 1988: V. Popa, *Pesme*, Beograd: Nolit.
- Попа 1997: В. Попа, *Сабране песме*, Вршац: Друштво „Вршац лепа варош”.
- Попин 2015: А. Попин, *Вучје сунце: О поетици Васка Попа*, Нови Сад: Академска књига.
- Толстој, Раденковић 2001: С. М. Толстој, Љ. Раденковић (ред.), *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, Београд: Zepter Book World.
- Хамовић 2016: Д. Хамовић, *Пућ ка усправној земљи: модерна српска поезија и њена културна самосвест*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Цидилко 2008: В. Цидилко, *Судије о поетици Васка Попа*, Београд: Службени гласник.
- Џацић 1996: П. Џацић, *Из дана у дан 2: Сабрана дела Пејра Џацића, шести том*, Београд: Завод за проучавање и наставна средства.
- Kasirer 1985: E. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika: drugi deo: mitsko mišljenje*, Novi Sad: NIŠRO Dnevnik, Kulturna zajednica Novog Sada.
- Popa 1979: V. Popa, *Ponoćno sunce: zbornik pesničkih snoviđenja*, Beograd: Nolit.
- Rošulj 2002: Ž. Rošulj, *Zapisi o Vasku i Haši*, Beograd: Stubovi kulture.

Milomir M. Gavrilović / COSMOGONIAN TREES – THE TREE MOTIF IN VASKO POPA'S POETRY

Summary / This paper analyzes the motif of the tree in the poetry of Vasko Popa. Sometimes just a part of the poetic decor, sometimes a phenomenon of cosmogonic importance – the motif of the tree appears in many variations in Popa's poetry, starting with *Bark*, his first poetry collection, and all the way to the poems from his written legacy. The motif of the tree in this poetry is almost always shaped by a process that either reveals certain elements of Popa's poetics or points to an understanding of its significant ideological and thematic preoccupations. As such, the motif of the tree stands out as one of the most significant motifs in Vasko Popa's poetry.

Keywords: tree, metaphor, myth, tradition, ideological engagement, poetic memories

Примљен: 13. априла 2025.

Прихваћен јуна 2025.

Липар

Часопис за књижевност, језик,
уметност и културу

Lipar / Journal for Literature, Language,
Art and Culture

Издавач

Универзитет у Крагујевцу

Publisher

University of Kragujevac

За издавача

Владимир Ранковић
Ректор

Published by

Vladimir Ranković
Rector

Суиздавач

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Co-publisher

Faculty of Filology and Arts Kragujevac

За суиздавача

Никола Бубања
Декан

Co-published by

Nikola Bubanja
Dean

Лектор

Милица Милојевић-Миладиновић

Proofreader

Milica Milojević-Miladinović

Преводаца

Андрија Антонијевић

Translator

Andrija Antonijević

Ликовно-графичка опрема

Лазар Димитријевић

Artistic and graphic design

Lazar Dimitrijević

Технички уредник

Ивана Тодоровић

Technical editor

Ivana Todorović

Адреса

Јована Цвијића б.б, 34000 Крагујевац
Тел: (+381) 034/370-270
Факс: (+381) 034/370-168
e-mail: casopislipar@gmail.com
www.lipar.kg.ac.rs

Adress

Jovana Cvijića b.b, 34000 Kragujevac
Phone: (+381) 034/370-270
Fax: (+381) 034/370-168
e-mail: casopislipar@gmail.com
www.lipar.kg.ac.rs

Аутор типографског писма *Resavska*

Оливера Стојадиновић

Author of font *Resavska*

Olivera Stojadinović

Штампа/Print

Birograf Comp, Земун

Print

Birograf Comp, Zemun

Тираж

100 примерака

Impression

100 copies

Липар излази
три пута годишње

Lipar comes out
three times annually

Часопис се суфинансира средствима
Министарства науке, технолошког развоја
и иновација Републике Србије

Publication of the Journal has
been sponsored by the Ministry of
Science, Technological Development and
Innovation of the Republic of Serbia

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд
82

ЛИПАР : часопис за књижевност, језик, уметност и културу
= Journal for Literature, Language, Art and Culture / за издавача
Ненад Филиповић ; одговорни уредник Часлав Николић. - Год. 1,
бр. 1 (1999)- . - Крагујевац : Универзитет у Крагујевцу, 1999-
(Земун : Birograf Comp). - 24 cm

Доступно и на: <http://www.lipar.kg.ac.rs/>. – Три пута годишње.
ISSN 1450-8338 = Липар
COBISS.SR-ID 151188999