

ВАСКО ПОПА
(1922–1991)

СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ

ВАСКО ПОПА – СИНТЕЗА СРПСКОГ
ИДЕНТИТЕТА
ТРИДЕСЕТ ГОДИНА ПОСЛЕ

Данас, после тридесет година од смрти Васка Попе, још увек се сасвим јасно сећам слике овог песника у некадашњем излогу Нолитове књижаре на углу Ресавске и Краља Милана, насупрот Београђанке. Била сам ученица трећег разреда Педагошке академије, девојчица која је волела Београд, али без плана и циља стигла усред лета 1991. године у омиљени град. Долазак је био случајан, а лик песника о коме сам мало знала и још увек га мало разумела, гледала сам сваког дана те злокобне ратне јесени 1991. године. Био је то први прави сусрет са ликом песника који ме је озбиљним погледом подсећао да, осим тужних вести и још жалоснијих дана за изгубљеним завичајем, постоје књиге у излозима књижаре које доносе радост, а један угао у том излогу био је посвећен баш њему, Васку Попи. Много касније сам разумела зашто сам желела да читам Попу и Црњанског. Попине песме из *Усјравне земље* сам често и дуго читала као и *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског. То разумевање зашто сам баш читала ова дела Попе и Црњанског постало је кристално јасно тек много година касније када сам завршила студије српске и светске књижевности. Ко каже да књижевност није најбољи лек у драматичним животним и идентитетским ломовима? Попа и Црњански пре 30 година били су моја лековита литература. Овај увод је био нужан јер сада знам узрок и последицу, а лик Васка Попе на углу Ресавске

улице био је поздрав за добро јутро и нада за опстанак упркос све-му и свима. После тридесет година од одласка Васка Попе ми се и даље боримо и питамо ко смо и тумачимо другима, а каткад и својим сународницима, ко смо и шта је наше идентитетско језгро.

Због овог сасвим личног увода који јесте питање и терапеутског својства поезије и питање идентитета, моје сећање на Васка Попу тридесет година после значи и повратак извору, али и усмерење на једну тему која ни данас није исцрпљена. То је корен идентитетске основе српске културе и књижевности и Попина усмереност на тај извор. Због тога поезију Васка Попе пратимо од најстаријих паганских митова о Сунцу и Месецу до вишеструке улоге Светог Саве у коме је синтетизовано паганско, хришћанско и свеопште веровање у снагу нашег првог архиепископа и учитеља.

Усїравна земља (1972) Васка Попе је песничка књига која реактивира слојеве културе и симболе српско-византијске традиције у циклусима „Ходочашћа”, „Савин извор”, „Косово поље”, „Ћеле кула” и „Повратак у Београд”. Збирка *Усїравна земља* је састављена од пет циклуса симболичких наслова од по седам песама, изузев „Савиног извора” који има 8 песама. На тај начин Васко Попа се спустио до наших најдубљих корена које види у Хиландару, преко циклуса посвећеног култној улози Светог Саве, наше националне пропасти оличене у симболици Косова до Ћеле куле и повратка у Београд, новог српског духовног средишта од тренутка када у њему влада деспот Стефан Лазаревић. Целокупна збирка је, са појединачним циклусима ходочашће кроз византијску и српску средњовековну традицију. Васко Попа је асоцијативним и другим облицима интертекстуалности и транстекстуалности (фрескописи и архитектонске структуре, Бели анђео, конструкција седмворате Жиче, Небојша куле, Ћеле куле, икона Богородице Тројеручице) оживео најдубље корене српске средњовековне традиције. Процес модернизације српско-византијске традиције у *Усїравној земљи* можемо сагледати као синтезу савременог песничког израза и културног наслеђа. У тој синтези су садржани елементи византијског наслеђа (златно и плаво као у песми „Манасија”) или сеоба дела српског народа на север када долази до прекида са византијском традицијом, али остају бар наслеђа средњовековне српске културе (као у песми „Сентандреја” где је саграђено „седам сунцо-моља”).

У песми „Жича” каже се да је то „црвена госпођа”, алудирајући на њену боју. Међутим, већ у другој строфи се уводе митолошки појмови везани за симболику бројева и улогу соларног култа код Јужних Словена:

Корачаш седмовратна
У пратњи свог женика сунца
По зрелим таласима жита

И стојиш на самом врху
Изабраног троугла у пламену

Пркосиш и сунцосеку
И житоскрвнитељу.

Тако се у „Жичи” спајају словенска митолошка веровања о светом броју 7, улози женика сунца који се увек повезује са зрелим житом. Та уздигнута и поносна госпођа Жича стоји високо над свима, уздиже се и пркоси „сунцосеку”, тј. самој снази сунчеве светлости и њених зрака, али и „житоскрвнитељу”, оном који ће посећи жито, свети извор живота. Улога косидбе жита је један од најдубљих магијских¹ обреда о коме се у бројним културама, па чак и у Египту певају тужбалице над житом, показујући тиме да се кају због првих откоса који симболизују смрт богова плодности и пољопривреде.

Сунце и Месец су два наличја једне космичке целине, али исто тако су и подне и поноћ временске границе које све преламају. У песми „Сопоћани” Попа указује на улогу митског времена („Време је уједало”) да би се већ у следећој строфи истакао проток времена: „Млада лепота поноса/Месечарска сигурност”. Откуда сада месечарска сигурност док време уједа, а мајстори уздижу отмене Сопоћане? Зуб времена је покушао да нагризе људско дејство, само је дубоко у ноћи постојала месечарска сигурност која је осветљавала Сопоћане, да би у последњим стиховима песнички глас казао: „Време је уједало/И зубе поломило”. Време као кључни фактор је нешто што уједа као бесан пас или вукодлак, још чешћа представа злог времена у нашој митологији. На крају, то митско биће је поломило зубе, што потврђује тријумф хришћанске лепоте и снаге.

У песми „Манасија” Васко Попа интегрише византијску културу и митолошке елементе словенских веровања: „Плаво и златно / Последњи прстен видика / Последња јабука сунца”. У овој песми

¹ Фрејзер веома опширно описује тужбалице и култ жетве или бербе грожда у којима су митови о Адонису, Озирису и Дионису уткани као облици кајања. Видети поглавља „Литјерсес”, „Убијање духа жита” у: Ц. Ц. Фрејзер, *Златна трана*, „Иванишевић”, Београд, 2003. У српској култури жртва и жртвовање приликом жетве су делови врховног култа. Видети: Веселин Чајкановић „О српском врховном богу” Београд, 1941; *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд, 1970; Веселин Чајкановић *Мит и религија у Срба*, СКЗ, Београд, 1973.

Попа истиче најважније колорне елементе византијске културе „плаво и златно” са којима се укршта синтагма „јабука сунца” и то последња. Временско одређење „последња” можемо разумети као историјски контекст распада српске средњовековне државе, али „јабука сунца” као соларни мотив ову песничку слику вишеструко усложњава. У последњој песми „Сентандреја” циклуса „Ходочашћа” опет се појављује соларни култ везан уз манастире и цркве и свети број седам:

Бежала си до краја вечности
Учинила још седам корака

Према северу
Извадила из рајске реке
Лобању свог имењака свеца
И на темену јој саградила
Седам сунцомоља.

У овој песми се уносе асоцијације на седам цркава у Сентандреји са којима је започета колонија Срба који су се преселили у Хабзбуршку монархију. Васко Попа православне цркве именује „сунцомољама”, уводећи опет соларни култ као врховни облик православног и словенског Пантеона.

У истој збирци *Усјавна земља* у циклусу „Косово поље” Попа већ у првој песми „Косово поље” сажима Сунце и Месец као централне фигуре које одређују овај топоним:

Млад месец коси
Пшеницу селицу
Два укрштена сунчева зрака
Слажу је у крстине.

У овој песничкој слици песник формира јединствен космогонијски свет у коме учествује и Месец као косац, тј. онај који доноси смрт да би „сунчеви зраци” слагали пшеницу у крстине, тј. као укрштене стабљике ове биљке у облике купе. Тиме млад Месец и сунчеви зраци пружају космогонијску слику мита о нераскидивој вези Месеца и Сунца. Дамњан Антонијевић сматра да је овде Месец симбол Отоманског царства и да је та косидба пшенице симболичка слика пропасти српског народа на Косову пољу. Косидба је овде, према Антонијевићу, облик жртве који се слаже у „крстине”, а битка на Косову је „космичка битка-жртва”. Све асоцијације на снопље су везане за масовна страдања. Због тога

је Сунце као централни део Попиног мита оно које баца сенке, стварајући слику надземаљског пута и духовног простора у који се селе снопови. То свето Косово поље за које Попа каже да је као и свако друго: „Длан и по зеленила” је на крају песме између неба и земље:

Поље као ниједно
Над њим небо
Под њим небо.

У централној песми циклуса „Бој на Косову пољу” смрт светих ратника и њихова крв увираће увис у небески пут право у сунце:

Из смртно рањеног гвожђа
Река наше крви извире
Тече увис и увире у сунце.

У овој строфи видимо небеску слику српских светих ратника, а сунце као централни мит прима у себе ратнике као највиши облик светости. То је врхунски доказ њихове жртве. Врхунац светлосног мита остварује се у песми „Венцоносац са Косова поља” у којој је кнез Лазар венцоносац, али се његова слика остварује у иконографској схематизацији, где он на длану држи своју одсечену главу која је „Светлозарну своју задужбину / И сунчеву намесницу / У свеопштем мраку”. Тиме се у соларном миту и хришћанској иконографији сливају два света. Један је светлосни и светост жртвеног страдања и насупрот њега свеопшти мрак као суштина свих прастарих митова где се одвија сукоб светла и мрака. Светлост жртве у свеопштем мраку је грандиознија јер она светли као сунчева намесница. Глава кнеза Лазара је света и због тога је и именована као сунчева намесница која сија у мраку. Метафизика соларног култа у овом историјски конотираном циклусу, који се ослања на посткосовски мит о светости српских жртава пред налетом Османске државе (симболизоване као млад Месец) показује дубоку укорененост Попине поезије засноване на словенским митовима и историјским догађајима. Соларни мит је централни у Попиној поезији и већ на примеру овог циклуса видимо да су његове метафизичке димензије усмерене на општа, универзална начела жртве, страдања и светлосног ускрснућа. Васко Попа је налазио инспирацију у Сунцу и Месецу највише у раним збиркама и то према народним веровањима, а у каснијим збиркама тај култ је измешан са хришћанским и барокним наслеђем српске културе.

Васко Попа је кроз лик и опус Светог Саве у модерној српској поезији донео највиши степен артифицијелности у песничкој књизи *Усјравна земља* и циклусима песама „Ходочашћа” и „Савин извор”. *Усјравна земља* и посебно наведени циклуси обнављају улогу првог српског просветитеља и архиепископа на највишим уметничким и поетичким основама у српској поезији 20. века оживљавајући култ Светог Саве. Први песник који је и кроз антологију средњовековне српске књижевности *Јуџиро мислено* (2008), постхумно објављене, указао на значај и смисао култа Светог Саве је управо Васко Попа. *Јуџиро мислено* је настало у време када је Попа радио интензивно на припремама за штампање *Србљака* почетком седамдесетих година. У том периоду, обновом националне свести, песници се усмеравају на изворе националне културе, култа Светог Саве који се реконституише, као и цео спектар тема, мотива и идеја српске средњовековне књижевности и културе. Трагови културе као сведоци деловања владарске породице Немањића и задужбинарске традиције улазе у песничко ткиво као вишеструки симболи националне културе, самосвести и трајања у модерни песнички израз Васка Попе. *Јуџиро мислено* је антологија која је настала почетком седамдесетих година прошлог века и, са данашње тачке гледишта, она је сасвим компатибилна са упредањем Савиног трага и задужбинарских симбола у песничку збирку *Усјравна земља* Васка Попе.

Улога Светог Саве се може видети у поезији Васка Попе кроз неколико аспеката. Први је усмерен на улогу и самосвест модерне српске књижевности у другој половини 20. века према Светом Сави као носиоцу идентитета. Други правац анализе иде према алузијама и цитатима везаним за деловање Светог Саве и њихова интерполација у модерну поезију Васка Попа.

*Усјравна земља*² је песничка књига која реактивира слојеве културе и симболе српско-византијске традиције у циклусима „Ходочашћа”, „Савин извор”, „Косово поље”, „Теле кула” и „Повратак у Београд”. У *Усјравној земљи* анализом интертекстуалних и интермедијалних мотива и симбола српских средњовековних манастира (Хиландар, Каленић, Жича, Сопоћани, Манасија, Сент-андреја), фрескописа (Бели анђео), лика Светог Саве у историјском и духовном контексту и религијских симбола (Богородица Тројеручица у песми „Хиландар”) можемо да видимо основну идеју средњовековне књижевности засноване на принципу „поетског тоталитета”, али и траг и лик Светог Саве као великог пастира и предводника народа.

² Сви цитати се узимају према издању: Васко Попа, *Сабране њесме*, Друштво *Вршац леја варош*, Вршац, 1997.

Збирка *Усїравна земља* је изграђена од пет циклуса симболичких наслова од по седам песама, изузев „Савиног извора” који има 8 песама. На тај начин Васко Попа се спустио до наших најдубљих корена које види у Хиландару, преко циклуса посвећеног култној улози Светог Саве, наше националне пропасти оличене у симболици Косова до Теле куле и повратка у Београд, новог српског духовног средишта од тренутка када у њему влада деспот Стефан Лазаревић. Целокупна збирка је са појединачним циклусима песничко ходочашће кроз византијску и српску средњовековну традицију. У првој песми „Ходочашћа” читамо јасну свест о значају *културној ђамћења* (термин Јана Асмана из студије *Култура ђамћења*³) и вишеструки смисао ходочашћа као облика *homo religiosus* и *homo vitora* протканог етосом, патосом и логиком одређеног путешествија (термини Карла Маце из студије *Поклоничка ђушовања и феномен верској*⁴): „Ходам са очевим штапом у руци / Са упаљеним срцем на штапу // Стопала ми сричу слова / Која ми свети пут исписује // Цртам их штапом по песку / Пред славање / На сваком коначишту / Да ми се из сећања не избришу”. Традиција српско-византијске културе се модернизује у *Усїравној земљи* и она на тај начин постаје најдубљи Савин траг у симболичком смислу који је синтеза савременог песничког израза и културног наслеђа. Такав синтетички израз представља упредање елемената византијског наслеђа (златно и плаво као у песми „Манасија”) или историјског догађаја ослоњеног на Велику сеобу дела српског народа на север када долази до условног прекида са византијском традицијом. Великом сеобом српски народ делимично чува остатке наслеђа средњовековне српске културе који се читају у песми „Сентандреја” где је саграђено „седам сунцомоља”. Контекст *Усїравне земље* у тренутку њеног објављивања 1972. године је од посебног књижевноисторијског значаја. Реконструисање византијске културе и свест о интегративности српске културе са старом књижевношћу почиње у нашем модерном периоду веома интензивно од тренутка када се објављује *Србљак*. То је кључна књига која је мењала самосвест и самоспознање сопствених корена у најширем кругу српских књижевника (Васко Попа, Иван В. Лалић, Миодраг Павловић, Јован Христић, Матија Бећковић, Милосав Тешић).

Византијска култура и српска средњовековна књижевности од 70-их година 20. века, када се објављује *Србљак*, зборник сред-

³ Видети: Јан Асман, *Култура ђамћења. Писмо, сећање и ђолићички идентитет у раним високом културама*, превео Никола Б. Цветковић, Просвета, Београд, 2011.

⁴ Видети: Карло Маца, *Поклоничка ђушовања. Верски ђуризам историјско-културолошки ђрисију*, Службени гласник, Београд, 2009.

њовековне књижевности и критике *Србљака* постају саставни део модерне песничке и националне свести. Уз *Србљак* у послератној поезији се од 70-их година формира нови култ Светог Саве који се афирмише као облик модерног спаситеља, просветитеља и духовног вође. Тако се формира Савин траг не само у *Усјравној земљи* већ и у широком луку српске поезије и културе. *Јуџро мислено*, антологија српске средњовековне поезије Васка Попе, настаје почетком седме деценије. Васко Попа 1972. године објављује *Усјравну земљу* која реafirмише све домете српске културе, манастира са византијским стилем и култ Светог Саве као зачетника српске књижевности, цркве и школе. На тај начин треба посматрати и *Усјравну земљу* и траг Светог Саве које се ревитализује кроз низ других књижевноисторијских и културолошких делатности. Тек сада са ове временске дистанце када знамо и за тајно састављену антологију *Јуџро мислено* и објављену 2008. године много јасније можемо сагледати улогу и начин на који се формира Савин траг у модерној култури и поезији. Циклус песама „О делима љубави или Византија” Ивана В. Лалића публикован је 1969. године као циклус у оквиру *Изабраних њесама*, три године пре Попине збирке и тиме је скренута пажња на најновије тенденције и улогу византијске културе као основе српске средњовековне књижевности. Антологија средњовековне књижевности Васка Попе *Јуџро мислено* је посебан аспект који је допринео систематском сагледавању нашег књижевног наслеђа са посебном доминацијом дела Светог Саве. Васко Попа је био изложен ударима режимске критике која је оштро полемисала о објављивању *Србљака*, који је објавио СКЗ на залагање управо овог песника. Због политичких и друштвених околности ова антологија као важан део Савиног култа у делу Васка Попе није била присутна истраживачима до последње деценије, што је донело сасвим јаснију слику о целокупном контексту књижевних и ванкњижевних односа. Васко Попа је најпре објављивао циклусе „Косово поље” у *Књижевности* 1971, а „Савин извор” у *Лейојису Мајнице српске* и „Ходочашћа” у *Савременику*, обједињавајући их у *Усјравну земљу* 1972. године. На тај начин су ови циклуси прошли проверу актуелне књижевне сцене која је била изузетно активна у периодици и кроз ову поступност песник је стигао до коначног целовитог публиковања збирке *Усјравна земља*. Само на примеру ове поступности која је пратила реакције у књижевној периодици видимо са колико опреза је Васко Попа приступао теми ревитализације средњовековне књижевности у најширем друштвеном контексту. Тактичност у аспектима који нису били књижевни Васка Попу су довели до одлуке да одустане од штампања *Јуџра мислено*. Ипак,

наредних година, у Попином опусу ређају се циклуси песама и збирке инспирисани и интертекстуално одређени српском средњовековном историјом, митовима и легендама који се идентификују на семантичком и лексичком плану.

У песми „Хиландар” Попа обнавља средњовековни жанр молитве директним обраћањем Тројеручици, а непосредност коју остварује је резултат модерног песничког гласа уједињеног са тоном понизности византијских и наших песмословаца. Икона Богородице Тројеручице је уточиште уморног ходочасника који је одређен омиљеном иконом у српском народу, која је представљала и само веровање у чудесно спасење појединца и нација. Чудесно спасење Јована Дамаскина преточено у икону Богородице Тројеручице представља један од симбола иконописа којем се српски верници најчешће враћају и зато ће Попин ходочасник управо молити пред овом иконом: „Пружи ми три мале нежности / Док ми не падне хиљаду магли на очи / И главу не изгубим // И док теби све три руке не одсеку / Црна мајко Тројеручице”. На крају песме се потврђује структура иконописачког култа Богородице Тројеручице јер се асоцијацијама призивају њена симболичка обележја именована као „три руке” и директним позивањем и асоцијацијом „Црна мајко Тројеручице”. У *Усјравној земљи* Васко Попа отвара стари средњовековни термин ходочашћа као посебног верског и духовног путовања. Због тога није случајно да се збирка и отвара истоименом песмом. Ходочашћа имају и стару средњовековну, али и православно-религијску функцију. Попина намера је била да се крене путевима националног средњовековног ходочашћа, али и путевима, топонимима и симболима који су обележили траг Светог Саве. На ходочашћу Попин јунак путник – Св. Сава, носи штап, песак, прате га вукови, симболишући врховног паганског владара који ће се преточити у хришћанску симболику, али и симбол историјског родоначелника самосталне српске православне цркве и брата првог српског краља. Долазак Св. Саве са симболиком паганског периода, штап и вучји траг представља обнову српске културе и спајање старе и нове књижевности, синтезу најдубљих, чак и паганских облика веровања код Срба са византијским и најстаријим средњовековним периодом. Потом у циклусу „Ходочашћа” следе песме које представљају културни низ најзнаменитијих српских манастира: Хиландар на Светој гори који је и основао Св. Сава, а потом Каленић, најмлађи манастир из 15. века који је основан у време деспотовине када је Србија већ потпала под Османску власт. Затим се хронолошки след враћа уназад опет на најрепрезентативније манастире српске средњовековне државе; Жичу, Сопотане, Манасију, па опет унапред ка Сентандреји, симболу најсеверније

тачке до које је стигао српски народ у сеобама крајем 17. и у 18. веку. Овај низ манастира и симбола српске културе указују на самосвест модерних песника и потребу да се споје византијски и стари средњовековни утицаји са модерним добом. У низу песама посвећених Светом Сави као култној личности средњовековне Србије назиремо потребу да се покаже извор, донети и најбоље тековине овог српског писца, племића, првог архиепископа и оснивача првих школа у Србији. После микроциклуса посвећеног Светом Сави, Васко Попа уводи мотиве Косова и Косовог поља као симбола страдања српске државе, па ће у песми „Косово поље” казати: „Поље као свако / Длан и по зеленила” и на крају песме: „Поље као ниједно / Над њим небо / Под њим небо”. Тиме се отвара усправни пут духовног страдања и вертикалног, небеског ходочашћа косовских жртава.

Свети Сава је светитељ који је носилац особина некадашњег врховног бога у паганском периоду и приближава се особинама подземног, хтонског света. Лик Светог Саве се повезује ипак са већим бројем соларних мотива које су најближе богу Перуну. Пратећи Савин траг од конститутивног места које се налази у најдубљим слојевима српске религије, Попа уздиже Светог Саву путевима христијанизације. Соларна симболика је у српској култури условљена наслеђем које је одређено историјским, митским, фолклорним и на крају средњовековном књижевношћу. За конституисање трага Светог Саве најважнији је циклус „Савин извор” који је облик духовног ходочашћа и уздизања Св. Саве, од одрицања световног живота до уздизања у двоструки лик који досеже до „сведишег ока”: „Гледа у камену / Своје треће око”. Циклус о Светом Сави, првом српском пастиру, као облик синтетизоване паганске и старе средњовековне културе смештен је у религијско духовни облик ходочашћа. У другој песми „Живот Светог Саве” налазимо укрштаје хришћанског и паганског наслеђа. Најпре је Сава онај који „тимари громове и муње”, чиме му Попа даје основне атрибуте вучјег пастира, али као бог Перун чува „златоруне облаке”. У репертоару интертекстуланих алузија на репозиторијум паганских јунака који су ограђени и у фолклорно стваралаштво, Свети Сава као пастир има „змијоглави” штап као симбол мудрости и исцељења. У песми „Ходочашћа” Свети Сава креће на пут са „очевим штапом у руци”, што је вишеструка алузија на штап Стефана Немање, али и на „очевину”, у смислу који је ослоњен на дубље слојеве колективног културног наслеђа. Штап са којим креће на пут је и штап са којим се враћа и којим „сече мрак на четворо”. Тиме Васко Попа у Савином трагу прати стопе наших колективних трагова религије и народних веровања. С друге стране, иста

песма садржи и елементе средњовековних житија јер је „душа жедна Бога”, као што је то био и млади Растко Немањић који је напустио Рашку и кренуо „гладан и жедан” у свет да би пронашао и открио себе.

У песми „Свети Сава” Васко Попа синтетише најзначајније симболе оностраног и ононостраног света у мотивима пчела које су према паганским веровањима код Срба били преносници гласова из света живих у свет мртвих са улогом вука и вучјих симбола. Већ мотив пчеле отвара цео аспект паганског култа који се везује и за култ вука као првог предводника у прехришћанском периоду. У стиховима песме „Свети Сава” читамо слојеве народне културе, фолклорног наслеђа најстаријих лирских песама, где ће, поред пчела, сада бити вишеструки симболи верига као симбола правде, муња и громава који су алузије на врховног бога громовника и симболичког гласа петла који најављује нову зору и ново јутро народног буђења ослоњено на хришћанску симбологију, а све ће то донети пастир Свети Сава:

Око његове главе лете пчеле
И граде му живи златокруг

У риђој му бради
Засутој липовим цветом
Громови с муњама играју жмурке

О врату му вериге висе
И трзају се у гвозденом сну

На рамену петао му пламти
У руци штап премудри пева
Песму укрштених путева

Лево од њега тече време
Десно од њега тече време

Он корача по сувом
У пратњи својих вукова.

На крају Сава „корача по сувом” као Мојсије и Христ, али је у пратњи вукова као основног симбола паганског божанства и вучје шапе или шапе звери којом Попа уједињује циклусе и све збирке у макроцелину још од прве збирке *Кора*. У оваквом синкретизму веровања, симбола и историјских путева са визуелним

знацима свих збирки, а посебно *Усїравне земље* која мачем пробија облаке, Попа је песничким и низом интертекстуалних и интермедијалних поступака конструисао дело које је стуб нашег узлазног хода.

Штап који „премудро пева” и „песма укрштених путева” док Свети Сава као маг сече мрак на четворо призивајући улогу Христа који крштењем на све четири стране сједињује опет слојеве културе и религије чини једну од најдубљих културолошких песничких слика у српској поезији. Васко Попа доноси вишеструко симболизовану слику Светог Саве који сече мрак на четворо штапом који је део његовог интегралног бића у песми „Путовање Светог Саве”: „Штапом пред собом / Мрак на четворо сече”. Посебну улогу Светог Саве као оличења самог Христа Попа развија у песми „Свети Сава на своме извору”, у којој се сада, поред два ока, појављује и треће око које представља симболизацију Сведидећег ока Божје силе и Сина Божјег: „Два ока затвара / *Трећим оком* у камену гледа”. У овој последњој песми циклуса „Савин извор” који је настао од 1958. до 1971. године Попа синтетише ход Светог Саве од паганског до хришћанског пастира који се крунише пастирском улогом Христа као звезде водиле која се конституише кроз низове културног и националног памћења. Свети Сава је велики путник „*homo viatore*” и „*homo religiosus*”, што припада традицији житијне књижевности и фолклорног стваралаштва српског народа. Сава „путује по мрачној земљи” са штапом који пева „песму укрштених путева”. Управо ова синтагма укрштених путева доноси нам бројне историјске и слојевите религијске токове у српској култури. С једне стране, Свети Сава је и као историјска личност био свестан сложености географског положаја средњовековне Србије која јесте била и остала до данас земља укрштених путева. Ти укрштени путеви су обележили и Савине мисије у политичком и верском погледу тражећи подршку са обе стране, и са западне и са источне, како би нашао мир, стекао аутокефалност српске цркве и задобио подршку за крунисање брата Стефана Првовенчаног. Штап укрштених путева је и друга врста симболизације коју Васко Попа јасно дефинише у лику Светог Саве, а то је пут укрштања паганског наслеђа и хришћанског начела. Попин траг Светог Саве иде у дубину нашег памћења, спушта се и у хтонске слојеве и уздиже у соларна бића, али га крунише и као протослику Мојсија и Христа. „Штап укрштених путева” је један од најслојевитијих песничких облика који одређује сложеност песничког лика Светог Саве, али и сву комплексност са којом се суочавао у историјском и верском погледу Свети Сава као историјска личност. У штапу укрштених путева је ризница значења

која се песнички и историјски ослања на бројне токове које је Васко Попа језичком економијом спрегнутог, а истовремено значењски богатог израза дао поетском лику Светог Саве у *Усјравној земљи*. Попа спушта Светог Саву до најдубљих слојева народног веровања, па он чак и пере шапе својим вуковима. Тиме се развија лук од силаска у хтонски свет, улоге вучјег пастира до християнизоване слике жреца који штапом „сече мрак на четворо” и преузима улогу Мојсија и Христа. Савин траг само у Попиној поезији можемо пратити овако дубински, а опет се пред нама отвара узлазна линија путника, ходочасника и онога који своју земљу поставља у узлазну вертикалну линију духовног успона. Стога, *Усјравна земља* од вучијх шапа до Трећег, Свевидећег ока је земља која се уздигла путем Светог Саве. Попа је само изузетним познавањем Чајкановићевих збирки, тумачења, интензивним радом на објављивању *Србљака*, припремом *Јуџира мисленој* и низом сигурно поузданих тумачења нашег паганског и хришћанског наслеђа могао да синтетизује лик Светог Саве.

Васко Попа је први наш песник који је у послератној поезији и свеукупној књижевности реактивирао лик Светог Саве са свим суштинским обележјима његове мисије у националној историји, култури, просвећености, градећи од њега песнички лик и симбол који је одраз стварне улоге и песничких наноса вишеструке симболизације. У Светом Сави Попа је уградио и модерну перцепцију историјске улоге Растка Немањића као првог архиепископа, оснивача школе и духовног вође. Кроз интеграцију културолошких и религијских етапа у развоју српског народа Попа је у Светом Сави сазидао зиданицу нашег духовног бића кроз векове од симбола липе, пчеле, вукова до штапа који је и пагански и хришћански симбол боготражитеља и пустињака најудаљенијих манастира на ободима Свете Горе, али и у Светој земљи, као и у Мојсијевој улози онога који „сухим преко мора” народ изводи из ропства. У лику Светог Саве Попа је уградио и школе и изворе и пастирску улогу у којој га прате вукови, али и симболизацију Христа и Мојсија. Свевидеће, треће око се уграђује у цео хришћански свет над којим бди метафора силе Божије, а у лику Светог Саве и снага националног пастира који бди над својим српским родом. Низом интертекстуалних релација, од алузија до цитата топонима, Попа је створио сигурно најдубљи и најсложенији траг Светог Саве у српској култури. Свети Сава је код Попе онај који представља пастира, путоводитеља, мудраца, оног око кога круже пчеле које су пагански симбол бића која прелазе из света мртвих у свет живих, а петао му пева на рамену као облик християнизације првог који ће казати истину и најавити ново свитање. Због тога Савин траг

у *Усїравној земљи* и Попином опусу представља један од најсложенијих облика наше културолошке свести и поезије која је култура памћења утканог у модерне песничке поступке и изразе.

Васко Попа је традицију и историју уградио у сигурно најмодерније песничке изразе, док је Иван В. Лалић тежио интегрисању модерног и традиционалног исказа. Милосав Тешић је отишао најдаље у лексичком и версификацијском погледу, наслањајући се и на литерарни ток својих песника претходника и савременика. У том правцу се могу сагледати Тешићеве збирке *Прелест севера*, *Круї рачански*, *Дунавом* (1996), *Седмица* (1999) и *Са Авале ѿољег* (2021). Милосав Тешић ће у тим збиркама, попут Васка Попе из *Усїравне земље* (1972), увести јунака лирског циклуса који је фигура верујућег човека (*homo religiosus*) и фигура човека путника (*homo viator*). У књижевноисторијском низу тако можемо видети како се феномен ходочашћа као духовног пута културе сећања у српској поезији обнавља на другачијим поетичким основама кроз само двадесетак година. *Усїравна земља* је остварила утицај на наредне генерације песника који су је продубили и још јаче синтезисали паганско, византијско и старо српско наслеђе. Васко Попа је систематски од прве до последње збирке и кроз антологије градио наш идентитетски оквир који до сада још нико није превазишао ни у поетичком, а ни у културолошком нивоу. Зато му се враћамо тридесет година са истом свежином која нас инспирише и учи колико су дубоки и комплексни наши песнички и културолошки корени.

Др Светлана Шеатовић
Научни саветник
Институт за књижевност и уметност
Београд
svetlana.seatovic@gmail.com