

Михајло ПАНТИЋ  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

## У САЗВЕЖЉУ ВАСКА ПОПЕ

Ни мање речи, ни више смисла. Тако би се, у једној реченици, на начин апсолутне сажетости којој је целог свог стваралачког века тежио и сам Васко Попа, могла описати његова поезија. Али, о каквом је ту смислу заправо реч, одмах се, следом природе Попиног стиха, песме и опуса, поставља начелно питање. Свакако тај смисао није узорчно-последични, заснован на аристотеловском силогизму. Не, реч је о смислу који непрестано измиче, који је у трајном изгледу, у великој мери затајен, смислу који од сваког читаоца понаособ захтева активан, и само његов одговор, који није у поседу песника, него саме песме. Ево шта, поводом тога, каже сам Попа: „Једино могу да говорим о својој песми као читалац, јер сам први читалац своје песме. Али то никако не значи да сам и најмеродавнији и најбољи читалац. Међу онима који ме питају шта значи моја песма, има свакако много умнијих, искуснијих и непристраснијих читалаца него што сам ја сâм.”

Поетски смисао, стара је истина, претходи логичком, јер долази из интуитивних, подсвесних сфера које такође имају свој, наизглед немушти, архетипски (пра)језик, а није неумесно додати и да му последичи, јер је песмом, и само песмом, могуће донекле изрећи или тек навестити неки могући одговор животу и свету за којим трагамо знајући да га, извесно, никада нећемо пронаћи у његовом коначном, неопозивом виду. Биће о томе још речи. Песма, не само Попина, али Попина на посебан, њему својствен, непоновљив начин, који није могуће рекреирати (на страну да ли га је могуће опонашати) стоји, заправо, као неповредива језичка капсула оног најсуштаственијег што се о животу поводом било које теме, од пепељаре до порекла и структуре космоса, може казати. Песма нам, и то је старо знање, осим свог денотативног плана, посредује и „оно нешто”, како је

проповедао и сам Васко Попа, оно што се ни на који други начин не може исказати, нити се може дословно „превести” у наш свакидашњи говор. И о томе ће бити написано још понеко слово.

Тумачење модерне поезије, осим оног заснованог на лингвистичком методу, ретко када, а боље је рећи готово никада, не почива на увидима и аксиомима егзактних наука, за које савремена епистемологија такође тврди да нису толико егзактне онолико колико се уобичајено сматра. Флуидност дубинског, подразумевајућег значења поезије, или друкчије, а исто, Попиним речима, „тајна песме”, њена *алхемијска, флогистонска природа* одупире се коначној рационализацији. Ма колико логички стамен и картезијански утемељен био одговор на било коју успелу, вишезначну песму, он не може одстранити осећај да нам је „сложај речи”, управо онакав какав је својствен најлуциднијем Попи, ипак некако измакао, односно оставио могућност увек друкчијег херменеутичког изазова.

Тај изазов је у случају поезије Васка Попе трајно отворен, јер је сâм песник, програмски, неспорно тежио извесној систематизацији увида у свет, с тим да је, дакако, посредни поетски систем сачињен од песама, циклуса, збирки и опуса *grosso modo*, а не, наравно, неки филозофски или научни систем, мада и такво поређење, уза сав ризик од прејакe спекулативне конструкције, није сасвим неинспиративно. Ако је управо Попа за нашу народну поезију, чији је велики поштовалац био, и која га је надахњивала, написао да „присуство читавог свемира у свакој ствари” чини од ње „неку врсту таблица по којима је створен свет, боље и тачније речено – таблица по којима би човек створио свет, такав да он у њему може да живи”, умесно је рећи, макар знали да је закључивање по аналогијама мање поуздано од оног дедуктивног типа, да и Попину поезију можемо видети, што је већ и чињено, као нарочит, песнички схваћен, условно, оперативно речено, „менделејевски” систем језика, а опус као резултат поезији опет прилагођеног правила да је „онтогенеза кратка рекапитулација филогенезе”. Није сасвим провизоран такав увид: Попа пева, и то овим редом: о вечности, прапочелу, миту, историји и савремености, односно свакодневици – путања његове имагинације свакако има свој иманентни правац кретања, своју генезу.

О поезији Васка Попе писано је, са пуним разлогом, врло много и врло добро, проницљиво, инспиративно, обавезујуће. Попа је, осим у најранијој фази свога рада, у којој је поезију вратио њеној дубљој традицији, а игноришући диктат тренутка, имао сјајне тумаче, а има их и данас. Многа од тих тумачења у великој мери исцрпла су поједина питања постављена природом Попиног стваралаштва, многа су постала стабилизовано знање, а многа подстичу и данашња аналитичка читања. Наш непосустали маштар, тумач „споредног неба”, био је, у великој мери, песник за песнике; о њему су, између осталих, писали и Октавио Паз и Тед Хјуз и Чарлс Симић, а од

наших назначајнијих савременика и Миодраг Павловић и Иван В. Лалић и Бора Радовић. Тај потоњи, иначе Попин пријатељ и саговорник, дао је прецизан опис строгости, односно језичке селективности коју је Попа, врхунски минималиста, исказивао у својој поезији, а што, иначе, одмах запажа и њен мање упућен читалац. Радовић, непосредни сведок да је Попа данима знао да расправља о једној јединој речи коју треба употребити у стиху, између осталог пише:

„Строгост вероватно није најподеснија реч, будући да би морала подразумевати много више од уочавања и отклањања нечијих сопствених слабости. Познато је да се он (Попа, М. П.) од почетка определио за минимална средства, што значи да се лишио многих преимућстава песничке технике, која су и пре појаве модерне поезије и с њом дуго изгледала незаобилазна; одрекао се разних примамљивих тековина поступка, које се на све стране без зазора користе и преносе из језика у језик и с колена на колена. Сваки појединачни поступак додуше претпоставља извесна одрицања и лишавања, показана одбором средстава; али Васко је од *Коре* до *Реза* стално заштравао питање одбира, сужавајући круг коришћених средстава толико да га напоследку, у *Резу*, готово у потпуности пренесе у надлежност самог језика.”

Кључне су те три последње речи – „надлежност самог језика”. Попа је, као нећак надреалиста, следио њихово правило да иницијативу треба препустити самим речима, али је усвојени поетички постулат надоградио ригорозном селекцијом и контролом језичког материјала, тако да ту више нема ни трага од аутоматског писања, али зато има обиља зачудних метафора. Његов опус је, захваљујући управо тим накнадним интервенцијама, јединствена, изнутра врло разнолика, а споља складно саздана језичка целина, за Иву Андрића рекли бисмо *грађевина*, за Попу ћемо рећи *нарочит холограм света*. Присетимо се: књига *Кора* је реистичка, надсубјективна лирика, без вишка емоција, у којој се стварима и другим живим бићима препушта да говоре собом; *Далеко у нама* је Попина збирка најближа уобичајеном схватању лирике: песма се у њој, наиме, зачиње песниковом намером да посредује и сачува неко осећање које ју је подстакло; *Непочин поље* укршта *Кору* и *Далеко у нама*, са наглим растом симболичког потенцијала песме (игре, кост, белутак); *Споредно небо* је књига космогоније коју су поједини критичари видели као модернистички одговор *Лучи микрокосми* испеваној из позиције неизвесног или неприсутног трансцендента, а са јасном тежњом повратка искони (што је по К. Г. Јунгу први постулат модерности); *Усправна земља* настаје рекреирањем и слављењем митских и историјских предања српске националне традиције; *Вучја со* је песников повратак прасловенској митологији са тотемским значењем вука и вучјег племена; *Живо месо* је силазак у песникову непосредну стварност са сећањем на митско залеђе, *Кућа насред друма* је детектовање метафизичких одсева у реалности и ближој историји; *Рез* је

песников дневник свакодневице, а „Мала кутија”, „Мала кутија” је чиста, есенцијална магија, апогеј српске модернистичке поезије друге половине 20. века. Са једне стране, Попа је песник апсолутне редукције језика која, нимало парадоксално, рађа раскош значења; он је првосвештеник принципа „мање је више”, и у том погледу следбеник модернистичких диктума, а са друге он је врло инвентиван рекреатор усмене традиције, како на нивоу самог поступка, тако и на нивоу употребљених симбола. (Бора Радовић: „Сажет облик, наизменичност у излагању, кратка реченица, типична једноставност синтаксе, избегавање инверзије и интерполације, одсуство интерпункције: све то упућује на особености усменог стила. Недостају само метар и слик, којих се он лишио у начелу.”)

Васко Попа је, дакле, уједно и метафизички и космогонијски песник, песник митограф, песник фолклорне и модерне традиције, песник културе памћења, песник неонадреалиста, песник неосимболиста, песник вериста, песник свих песника, песник синтезе, песник пре поезије, песник после ње, речју, песник који види свет са намером да у њему, ако баш и не открије, јер то никоме, па ни поезији није дато, а оно бар наслути неки дубински алгоритам његовог постања и постојања, што, видели смо, провоцира тумаче да његов рад у језику доводе у везу са егзактним прегнућима, по принципу „математика је поезија бројева / поезија је математика језика”. И мада подстицајан (Бора Радовић, поновимо, примећује да је Попин опус налик „таблици природних елемената”), то ипак није најпродуктивнији правац приступа његовој поезији, јер Попа, у непрестаном тражењу равнотеже интуиције и рационалне контроле, несвесног, подсвесног и свесног, композицијом песме која пре хоће примордијални, „пралипов” ритам, а не романтичарску или симболистичку мелодију, па потом организацијом циклуса, књига, и њима образованог, иконично представљеног поетског круга, настоји да нам сугерише како је коначни смисао света трајна, неодгонетљива загонетка. То, видећемо, води једном покушају генерализације који може да уследи након свих изванредних, многоструких и стално нових читања, чији се број и код нас и у свету сада већ мери стотинама, ако не и хиљадама библиографских јединица.

Али, пре тога нешто треба рећи и о исказној позицији и природи Попиног поетског субјекта који говори, ћути, „стоји” поврх песме или се подразумева, а без кога, аксиоматски речено, нема поезије. И ту је Васко Попа извршио неколико промена у односу на затечену традицију коју је, за разлику од многих других негаторски, авангардно расположених прошлеховних песника, врло уважавао, враћао јој се и водио непрестани дијалог с њом, укључујући и баштину древности и наслеђе модерних времена. У раним Попиним књигама лирски субјект се врло дискретно оглашава, понекад и затомљује, а понекад, чак, и „одсутује” из песме, или, како би рекао Чарлс Симић, за разлику од енциклопедијског значења

појма лирике, ту „недостаје уобичајена драма нечијег 'Ја'”. Дакле, оно песничко „ја”, хипостазирано у романтизму, а до последњег атома релативизовано у модернизму, остаје у Попиној поезији некако по страни и ретко када долази до пуног гласа, па оставља онемели утисак да обитава поред песме, изнад, мимо или преко ње, а каткад се огласи и у множини, као песничко „ми”, које је такође пројекција или вид песничког „ја”.

Па даље: Попино песничко „ја” често се поставља у позицију приповедача који посредује могућу слику света, или даје другима да у његовој песми проговоре, а неки пут је „заклоњено” или инхерентно самој песми. Потом, песме Васка Попе кадикад прелазе у прозни говор, чувајући, међутим, поетски ритам и патину нарочите, само Попи својствене интонације, по којој препознајемо тог песника чак и када је његова песма непотписана или кад кажемо „ово је писао неко као Попа или желећи да буде Попа”, што се понајбоље чује у „Малој кутији”, где више нема субјекта који говори. Све у свему, не грешу Чарлс Симић када каже да је „Попина тема јаз између свог 'ја' и света”, па цитира самог Попу: „Како живети нерастргнут између та два бескраја?”. С тим да остаје трајно отворена енигма које је то, и какво је то, и чије је то „ја”, чиме се из Попиног угла изнова потврђује засновно питање целокупне модернистичке књижевности. Реч је, дабоме, о питању самоодређивања идентитета које гласи: „А ко сам ја, у ствари?” То питање, постављено је, готово увек као доминантно, и увек на ауторски друкчији начин, у највећим делима и светске и српске књижевности 20. века.

Поезијом Васка Попе осведочује се, такође, и још један од темељних принципа поезије модерних времена. Та се поезија, што је одавно описано у њеним тумачењима, постепено одрицала узрочно-последичног механизма функционисања стиха, и прихватајући ризик губитка шире публике, отежане рецепције и здраворазумских приговора оличених у пучком ставу „ја овде ништа не разумем”, готово неосетно је пребацила своја потенцијална, вишеструко посредована значења у раван херметичног, метонимијског, елиптичног или симболички презасићеног говора, у којем речи изневеравају конвенционалност означитеља и стално указују на неизвесно „Друго”. То изазива отешчалу, но самим тим и продуктивнију, откривалачку актуелизацију смисла који готово увек измиче. Увек је, наиме, метафорички речено, тај смисао надхват руке, али вазда остаје неки неизговорени „вишак” после онога што је изговорено, подразумевано, наговештено, затајено, без могућности коначне рационализације, и, рекло би се тако, тај „вишак” трајно је „похрањен” у песми, под шифром, као у језичком трезору. Тако се и тада зачиње посебна врста дијалога, разуме се, посредством песме, између песника и читаоца. Као да песник пред читаоца ставља загонетку коју треба одгонетнути, али се све време труди да до коначне и неопозиве одгонетке не дође, знајући да то ни њему није

дато; песник и читалац се на неки начин споре око смисла; песник би да га сабије у песму којом ни сам више не влада, она се одваја од њега као засебан, језички фиксиран ентитет. О томе је говорио и сам Попа, иначе, за разлику од многих модернистичких песника који су писали о поезији и обликовали своје стваралачке програме, несклон поетичким експликацијама.

Али, то што је песма језички непроменљива, односно заувек записана као „реч у камену”, што би рекао Попин, њему и важан и драг предак Момчило Настасијевић, нипошто и никако не води закључку да је и њено значење константно. Напротив, активирање значења увек зависи од самог читаоца, од тога како он види, осећа и разумева написане речи и, посебно, од контекста читавања, при чему је и сам читалац увек други, условљен и одређен увек другим временом, другом културом и другим образовним моделом. Попина песма је у том погледу парадигматичан пример. Неко је декодира на један, неко на други, неко на трећи начин, све до бесконачности, и отуда су нам неопходно потребне сталне, читалачким субјектом, његовим знањем и афинитетима одређене актуализације значења; речју, нужна су стална нова читања и нове интерпретације, од којих ниједна, ако је права, не може претендовати на коначну, неопозиву истинитост. Или исто то, само мало друкчије – свака епоха формира себи саображен, идентификаторан поетички и вредносни концепт, а велики песници су управо они чији стихови, као Попини, пробијају и пребацују епохални хоризонт у којем настају и наговештавају, односно отварају онај што ће уследити, те увек бивају читани као нови, управо написани, као мали језички сасуд са у њему похрањеним и очуваним универзалним шифрама људске егзистенције, најпре у зору света, па у историји, потом у данашњем, а можда, коначно, и у будућем времену, уколико му наш свет дозволи да као такво наступи. Поезија се тиме и тако изједначаје са суштином живота, или како би то рекла Вирџинија Вулф у књизи есеја *Сопствена соба*: „Књижевност, имагинарни рад који она представља, није бачена на земљу попут белутка, што је можда случај са науком; књижевност је као паукова мрежа лагано закачена, али ипак закачена за живот на сва четири ћошка.”

Каква лепа подудраност белутка Вулфове и Васка Попе! Обашка што се Попина поезија шири на све стране света, осим конвенционалне четири укључујући и ону пету и ону шесту, дубину и висину!

Имајући на уму досад речено, што важи и за нашег песника и за знатан, а по свему и магистран део модернистичке поезије, Попин песнички опус, гледа исцела, дозвољава и један посебан вид већ претходно најављене генерализације које се иначе у питањима песничких послова и саме поезије углавном ваља чувати, јер је сваки песник случај за себе – посебност га чини песником. Неко је планета, неко је сателит, али је Попа, рекло би се, блиско његовој симболици „звездознанца”, посебно сазвежђе. То нипошто не уклања, него, напротив, оснажује кључни модернистички,

поетички, *елиотовски* аксиом о значају традиције за обликовање индивидуалног талента, о чему ће и сам Попа једном пригодном приликом говорити: „Све што један песник постигне у своме раду, дугује својим великим претходницима: од њих добија двоструку поуку о предању и о обновљењу. Од њих се учи шта треба учинити да би се поновило чудо које се зове песма. Јер свака песма има све особине чуда које се свде на једну једину: непоновљивост.”

И на крају, а поводом Попе, и тих „смешних гајди смисла” над којим се заједно са песницима замислио онај мањински део човечанства који се није одрекао прве, одређујуће способности своје људске врсте, да промишља и просуђује свет, и говори о њему. Шта се, наиме, десило са смислом у модерном свету? Ако није заувек изветрио под притисцима крвожедне историје, ако се више не даје лако ниједном филозофском систему, ако је ишчезнуо непристајањем на трансцендентални ауторитет, онда, *in ultima linea*, излази да се „закључао” у поезији, и да беспоговорно одбија било какав вид профанације, или, далеко било, друштвене, политичке или било које друге инструментализације. Смисао, усуђујем се да кажем, и то онај најдубљи, егзистенцијални, изгледа постоји још једино у песми, у њеној неодгонетљивости, „надомак неразумљивости” (Чарлс Симић), јер је „разумљивост смрт поезије” (Хајдегер), или, како у *Задовољству у тексту* тврди Ролан Барт: „Писмо је понекад (увек?) служило за сакривање онога што му је поверено. (...) Криптографија ће бити права вокација писма. Далеко од тога да то представља мањкавост или чудовишност скриптуралног система; нечитљивост је, напротив, његова истина (суштина праксе која можда и јесте ободна, а не средишња).”

Попа је, по свему, чувар тог затајеног или затуреног смисла света. А ми смо, свако од нас појединачно, његови кључари.

Читајмо Попу!