

ЈОВАН ДЕЛИЋ*

Српска академија наука и уметности, Београд

ЛИРСКИ ЕСЕЈИ ВАСКА ПОПЕ (превредновање традиције)

Сажетак: У средишту наше пажње је Попина слика и превредновање традиције, што ће рећи: његови „Записи о песницима“ – Момчилу Настасијевићу, Лази Костићу и Стерији – и пјесме „Ловћен“ и „Песников гроб“ – о Његошу и Растку Петровићу – као и „Записи о песничким зборницима“, односно „песнички зборници“: *Од злашја јабука* (1958), *Урнебесник* (1960), *Поноћно сунце* (1962) и *Јушро мислено* (1968/2008). Нико није толико превредновао традицију нити промијенио њену слику као пјесници Васко Попа и Миодраг Павловић. Попини лирски есеји и „записи“ имају високу аутопоетичку и референцијалну вриједност.

Кључне ријечи: лирски есеји, „Записи“, традиција, (ауто)поетика, програмска пјесма, „песнички зборници“, народна књижевност, средњовековна књижевност, хумор, сан, фантастика, *Калем*

Потпуно је неоправдана предрасуда да Васко Попа није умيو говорити о поезији, о изабраној традицији, о сопственом пјесничком искуству и поетици. Штавише, Попа је одавно планирао и припремао своју аутопоетичку књигу *Калем*, имао за њу засебан ликовни амблем и повјерио израду тога амблема пријатељу Јавору Рашајском. Попа је написао немали број лирских есеја о поезији и поетици, о свом избору из традиције, и, уз то, испјевао низ „програмских“, „аутопоетичких“ пјесама, од којих су неке врхунске, а у њима се пјева о природи пјесме и пјесништва. Он је био и велики познавалац митологије, посебно старе српске и словенске; до у детаљ је познавао Вуков *Српски рјечник* и радове Веселина Чајкановића.

Истина је да се Попа дистанцирао од метапоетског језика, да у тај језик, по свој прилици, није вјеровао, нити је на њ пристајао. Штавише, вјеровао је да се о поезији и поетици може говорити пјесничким језиком, лирским есејима и лирским пјесмама. Неопходно је то пјесничко увјерење поштовати и изнутра освјетљавати; неопходно га је проучити. Потребно је, такође, Попине „програмске“ и (ауто)поетичке пјесме издвојити и у овом контексту анализирати.

* jovandelic.delic@gmail.com

С тим увјерењем приступили смо припреми и одржавању научног скупа, и изради зборника радова *Поетски светови Васка Попе* у Матици српској, као и писању своје књиге *Ходочашћа уз Уйравну земљу*, у којој је велика пажња посвећена Попином *Калему*, односно поетичким питањима. Те публикације су освијетлиле Попину поетичку самосвијест, његову мисао о поезији и традицији и његове „песме о песми“. Вјероватно је први пут Попин *Калем* тако пажљиво ишчитан.

Калем је објавио пјесник Борислав Радовић у *Сабраним ђесмама* Васка Попе (1977), а пјесник, есејиста и уредник издавачке куће „Архипелаг“, Гојко Божовић, објавио је *Калем* као засебну књигу, додавши јој још и четири Попине „песме о песми“, али и Попин запис о Доментијану из књиге *Доментијан*, коју је приредио Ђорђе Трифуновић у „Нолитовој“ едицији „Живи песници“ (1963). Божовић је, штавише, замислио да се Попина књига *Калем* нађе као прва у новопокренутој серији „Аутопоетика“, што је висока потврда Попине аутопоетичке мисли.

Попини лирски есеји и аутопоетичке пјесме доказ су високе Попине пјесничке самосвијести; они оправдавају наше настојање да се тој самосвијести поклони одговарајућа критичка и теоријска пажња. Овај рад је покушај сажимања наших досадашњих бављења Попиним аутопоетичким лирским есејима и аутопоетички усмјереним пјесмама. У средишту наше пажње биће Попини „Записи о песницима“ и само три пјесме: „Ловћен“, „Песников хлеб“ и „Гроб Растка Петровића“. Наш циљ је да представимо читаоцу Попин поглед на традицију и његов избор из те традиције, али и да укажемо на неке његове значајне аутопоетичке ставове. Већ из претходно реченог може се закључити да је пет пјесника оставило на Попу значајан утицај: Момчило Настасијевић, Лаза Костић, Стерија, Његош и Растко Петровић.

1.

Попа, дакле, има три „записа“ о пјесницима: Момчилу Настасијевићу (1962), Лази Костићу (1968) и Стерији (1981). Њима додајемо и двије пјесме: „Ловћен“ – о Његошу, и „Песников гроб“ – о Растку Петровићу. То је његов најужи избор из националне пјесничке традиције.

Настасијевић му је најближи; он је на Попу највише, чак и пресудно утицао. Овај избор из традиције, у часу кад је прављен, био је изразито оригиналан, па и прекретнички необичан. Настасијевић је умро без нарочитог пјесничког статуса, значајнији као приповједач. Његов данашњи статус у српској поезији створили су велики пјесници – Васко Попа и Миодраг Павловић. Лаза Костић је свакојачко вреднован, али га је Попа ставио на свој и српски пјеснички врх. Стерија је, наравно, имао висок статус као комедиограф, али неупоредиво мањи као лирски пјесник. Попа је, дакле, својим „записима“ превредновао класике српске лирике. Тако је и с Растком Петровићем: сматрао га је својим претечом и духовним оцем. Једино је Његош био у

традицији утврђена величина, али је и он у пјесми „Ловћен“ виђен другачије и необичније. Попа је, дакле, *промијенио круну српској пјесништву* и вредносним поретком, и својим виђењем изабраних пјесника. То се не истиче довољно. Захваљујући Васку Попи, Миодрагу Павловићу и Зорану Мишићу, Момчило Настасијевић и Лаза Костић нашли су се у самом врху српскога пјесништва; прије њих нијесу били. Значај Попиних „Записа о песницима“ је огроман, врхунски, а нијесмо сигурни да смо тога увијек свјесни. Гледано са становишта историјске поетике, мало је текстова по значају равних овим трима Попиним. С њима је дошао вредносни преокрет у врхунцу српске лирике, као и са антологијама Зорана Мишића и Миодрага Павловића. Самим тим Попини „Записи о песницима“ морају бити на челу српске књижевне есејистике; морају бити незаобилазни у говору о модерном српском пјесништву, па и о српском пјесништву уопште. Ко то не види, тај не види мјесто ни значај Васка Попе у српској есејистици, у књижевној мисли, па ни у поезији.

Попин сусрет са лирским круговима Момчила Настасијевића епохалан је и за српско пјесништво у цјелини, и за Васка Попу, и за српско модерно пјесништво, па и за самога Настасијевића. Попа је у сусрету с лирским круговима изградио своју *поезику циклуса, поезику широкости у компоновању и пјесме, и пјесничкој циклуса, и пјесничке књије*. Зато је његово вредновање Настасијевићевих *Седм лирских кругова* изузетно значајно: то је историјско-поетичка чињеница првога реда, а не пуки приређивачки посао једне пјесничке књиге. То је један од најзначајнијих приређивачких подухвата у српском пјесништву уопште. Круг је за Попу постао амблем пјесничке књиге, а, наравно, и оно што је у кругу уписано. Систем кругова чини пјесничко сазвежђе. То је само срце Попине пјесничке поетике. Наша традиција није иста прије и после Попиног сусрета с Настасијевићевим пјесничким круговима. Васко Попа није исти пјесник прије и после тога сусрета. Нигдје се Елиотов епохални есеј „Традиција и индивидуални таленат“ није тако потврдио у српском пјесништву као у овом сусрету. Попин пут до „извора живе воде“ ишао је преко Настасијевића; до „матерње мелодије“ – такође.

Тај „извор“ није само један, већ их је више: први је народна књижевност – „наша класика једина и права“ – а други српска средњовјековна књижевност; трећи је – традиција српског пјесништва; четврти – модерни европски дух, односно модерна свјетска књижевност. Настасијевић је, трагајући за матерњом мелодијом, градио синтезу тих „извора“, стварајући свој непоновљив глас и звук. Лаза Костић је такође захватио воду са тих извора: данас је видљивији његов однос и према народној књижевности, и према старијим слојевима српског језика. Зато њихова поезија мирише на *памтљивијек*. Настасијевић је за Попу „велики светски песник нашега језика“.

Попа је у свом запису о Настасијевићу најпре насликао ријечима и пјесничком сликом Настасијевићево знамење: лобању исплетену од биља, односно цвијећа – ђурђевака, љиљана и дафина – доминантних Настасијевићевих

цвјетних мотива, напунивши је златном светлошћу залазећег или рађајућег сунца, а потом ту слику је динамизовао крилатом фрулом која лети око златно-сунчане цвјетне лобање. Фрула је симбол „поја“ и бруја „матерње мелодије“. И Попа ће испјевати пјесму „Крилата свирала“. Фрулом је Настасијевић отворио тему тајне, толико карактеристичну за његову поезију. Попа је насликао Настасијевићеве поетске предјеле и просторе – „опаки и наопаки“ свијет у којем се пјесник нашао; показао је емотивне нијансе и специфичности Настасијевићеве поезије свијетлога бола и јединство свјетлости, доброте и љепоте у његовом пјесничком идеалу. Убједљиво је дочарао пјесников однос према традицији, односно према народној и средњовјековној поезији, и изнијансирао своје пјесничке и критичке судове.

У лирском есеју о Настасијевићу – врхунском и сажетом поетском есеју, у којем су пјесничким језиком речене релевантне ствари о пјеснику и његовој поезији – Попа је дискретно изложио и своје поетске идеале, *нужна начела своје поезије*: о сажимању пјесме, о трагању за ријечима – за језиком – са извора, о сагласју звука и значења, о пјесниковом „поју“, о односу према традицији, о неопходности њеног превредновања и откривања таквог „зеленог злата“ каква је Настасијевићева поезија; о неопходности урањања у нашу народну и нашу средњовјековну поезију, повезивања њихових златних нити, и њиховог уплитања у наш модерни пјеснички израз; о дубини језичког и пјесничког памћења; о идеалу свјетског пјесника који се остварио у српском језику, о пјесничком знамењу.

Све је то стало у кратак, збијен, густ лирски есеј, исписан поетским језиком. Попи је, можда једином, пошло за руком да поетски језик учини и метајезиком; да поетским језиком каже дубоке истине о пјесницима и пјесништву.

Ако је Настасијевић „велики светски песник нашега језика“, Лаза Костић је пјесник „најлепше песме нашега језика“, коју је испјевао на крају живота. Она је врх и круна Костићеве поезије; његова завјетна пјесма: „она је нама његово завештање, а њему увод у неиспевано дело о ономе што *шек у заносу пророци слуша*“. Попа раздваја и истиче шта је пјесма нама, а шта њему – пјеснику.

Изненађује (али и усхићује) Попина похвала једном сталном пјесничком облику – октави, прецизније – станци, и тачно довођење тога сталног облика у везу с темом љубави и онострани „светотајне свадбе“. Те Костићеве станце су, према Попи, идеалне да се њима отпоје *службе*; оне добијају обредну и надземаљску функцију, то је бриљантан увид, сажето артикулисан: „Сам је у надземаљским октавама отпојао службу на својој светопојној свадби.“

Попини искази имплицирају да Костићева завјетна пјесма има прирону и тон молитве. Она је најпре обраћање Богородици, од које се моли опроштај: „Измолио је у њој од свемајке света опроштај за гордост, искупивши се љубављу која надживљује смрт.“

Костићева пјесма је *пјесма љубави и смрти*, у којој љубав побјеђује смрт; пјесма која активира велики архетип поезије свијета. У опјевању „светотајне

свадбе“ пјесма, према Попи, „представља *врхунско откровење у нашем њесни-шћиву*“ (подвукао Ј. Д.). Вољено биће се пјеснику „указало са друге обале живота“; прво на јави, као храм, а потом у сну, „као дуго очекивана невеста“. На своју небеску, „светотајну свадбу“ позвао је „све свемирске сакругове са свом њиховом сунчаном и звезданом пратњом“. Зато је то „врхунско откровење у нашем песништву“; космичко откровење, јер је и свадба космичких размјера.

У првом Попином фрагменту Костићев онострани говор постаје тро-струка молитва: три реченице заредом почињу глаголом *моли*, чиме се есе-јистички текст ритмизује и поетизује. Глагол *моли* постаје својеврсна прозна анафора – организатор набрајања и ритмизације.

Пјесник, прво, моли *свешћу ружу* поезије, која се у његовој земљи још није отворила, да се *отвори*; затим *славуја свешће руже* и да *зайева* и да лепоту пјесме и поја његовој земљи *прошумачи*. Славуј свјетске руже је пјевач, и пјесник, и тумач пјесме, најкомпетентнији за љепоту пјесме и за њено тумачење, што је у овом контексту веома важно. Такав је био Лаза Костић – велики пјесник, одлично упућен у питања поетике и естетике, понекад суров оцјењивач. Најзад, моли *свешћу мајку сјасења*, Богородицу, Богомајку, да гордост његовој земљи *опрости* и љепоту завјешта. Брига за земљу и одговорност за њену заштиту и њен напредак у основи је Попиног погледа на свијет. Костићеве три замолбе иманентне су његовој поетици.

Попа се у свом лирском есеју ослања превасходно на четири Костићеве пјесме: „Међу јавом и мед’ сном“, „Спомен на Руварца“, а највећма на „Santa Maria della Salute“ и на уводну, дугу пјесму „Међу звездама“ („Вилованка“). „Вилованка“ је аутопоетичка, програмска пјесма. Пјесник у ноћној визији, на крилима мајке виле, узлијеће међу звијезде – „у просторе васељене“ – гдје га, као „нека струја из даљине“, освјежава „*свешћи мирис ѓамћивека*“. У астралним просторима види, умјесто звијезда, „изниклице срца“ свога, нанизане на звјездане зраке, као круна. Око те круне румени се „светска ружа“ „васељенка“, а онда се чују звуци „од славуја светске руже / реч начелна свију вера / први приказ неразмера, / рајски кротних дивљег звијера, – / ‘армонија’ сфера“. Пјесника привлаче заносни звуци, као што су Одисеја привлачили гласови сирена, и хоће да га воде до највећих свјетских пјесника. Буђење из заносног васељенског сна значи нагло приземљење: пјесника чека „ова јава / што ми сада додијава“ – јава пештанске тамнице из 1872. године, гдје је ова пјесма и настала, с надом у нови узлет међу звијезде. Отуда у Попином запису и „свети мирис памтивека“, и „славуј и светске руже“, и пјесников лет у свјетлост, и „хармонија сфера“. „Вилованка“ је реализовала оне летове најављене у краткој програмској пјесми „Међу јавом и мед’ сном“.

И у овом есеју Попа упошљава мотив успињања и уздицања, карактеристичан за његову поезију, нарочито за *Усјравну земљу*. Костићев „устиховани говор“ уздиже „равни бескрај“ Бачке и гради од њега небеске сводове, „испуњене *Свешћим мирисом ѓамћивека*“. Његови стихови су својеврсне свјетлосне

љествице, па је Лаза Костић свјетлосни пјесник-љествичник који се уздиже стиховима преображавајући свијет. У Костићевом пјесничком гласу Попа препознаје „глас *славуја свештске руже*“; глас свјетског пјесника, формираног на свјетском пјесништву. То је идеал којем су тежили, и повремено га досезали, и Костић, и Попа. Костићев поетски лет „међу јавом и мед’ сном“ пјесник Попа и критичар Зоран Мишић претворили су у свој поетички програм и ставили га на корице књига библиотеке „Орфеј“, који су уређивали. Упућујући похвалу Костићевом пјесничком лету и космичким визијама, Попа упућује и похвале српској средњовјековној књижевности, најављујући и свој „песнички зборник“ средњовјековне поезије *Јушро мислено*: „Летео је као нико пре њега у српском песништву, осим можда старих златокрилих химнографа.“

Костић је, као Бодлеров албатрос, рођен за летове и висине, али „за приземну песму јавом настањену, није био рођен“. Попа га доживљава као усамљеника који пјесмом разговара с мртвим пријатељем и разумијева „језик пријатељских сени“. Једино су га мртви, „ослобођени обавеза према времену и простору“, разумијевали и нијесу му се подсмјивали. Пјесник најљепше српске пјесме, најсамосвјеснији пјесник и најобразованији Србин био је често мета подсмјеха својих сународника.

Попини записи о пјесницима, па и овај о Лази Костићу, виде даље и дубље од многих учених студија.

Попу са Стеријом повезује Вршац, Стеријино посљедње уточиште, гдје је проживио своје посљедње године „са укусом горког меда, црножучја и мудрољубља“. Стерија је створио своје дјело – „читаво сазвежђе књижевних и научних врста“: врхунске комедије, романе, огледе, књижевну критику и теорију, радове из филологије и права, али и изузетне пјесме, које су високо цијенили српски пјесници 20. вијека (Иван В. Лалић. Љубомир Симовић). Његов *Роман без романа* и његова лирика са великим одушевљењем су прихваћени у 20. вијеку. У погледу Стеријиних очију Попа види страшну и нихилистичку оцјену овога свијета: „Светско *нишџа* из *нишџа*.“ Тај поглед, вели Попа, није лако издржати ни дан данас.

Попини записи о пјесницима рекли су нешто важно и ново о Момчилу Настасијевићу, Лази Костићу и Стерији, знатно измијенивши слику традиције.

2.

Васко Попа је Растка Петровића називао својим духовним оцем:

Растко је био интелигентан, видео је шта се ради на Западу, али није ишао за њима, епигонски, већ је све то „применио“ на наше митове, и изразио нашим језиком. Он је уистину мој духовни отац, по тој тематици, по тој духовној димензији. Он је започео оно што сам ја касније развио. Он је такође имао вука и ту нашу митологију (Ugrinov 1992: 23).

Овим аутопоетичким исказом Попа је најкраће сажео свој однос према Растку Петровићу као свом „духовном оцу“ и претечи, нарочито на плану упошљавања старих словенских и српских митова у поезију. Ми смо истицали нумеричку симболику и композицију Растковог лирског спјева *Ошкровење* и Попине поезије. *Ошкровење* садржи дванаест пјесама – према дванаест апостола – и тринаесто „објашњење“ *Ошкровења*, његово „проказање“ и „издају“, па зато одговара тринаестом, лажном апостолу и зове се „Пробуђена свест или Јуда“. Поријекло пјесме је, према Растку Петровићу, ирационално, а „Пробуђена свест“ значи буђење и присуство рационалног, „издајничког“, у односу на поезију. Свијест разумијева и објашњава, што тринаести текст *Ошкровења* и чини, па Јуда, разумом и свијешћу, „проказује“ и објашњава поезију, односно претходних дванаест пјесама. Зато је „Пробуђена свест“ нужно на крају и никако не може, нити смије, доћи на почетак лирског спјева, јер би се тим „премјештањем“ разорило композицијско начело дјела и његова нумеричка симболика. Ова строгост у компоновању сасвим је блиска „класицистичкој“ строгости Васка Попе, нарочито у *Сјоредном небу* и *Усјравној земљи* (Зоран Мишић, Иван В. Лалић).

Свака Попина књига има свој пјеснички амблем, а поетски зборници – „антологије“ – и низ драгоцјених слика и цртежа. Петровићево *Ошкровење* право је интермедијално дјело и требало би га увијек издавати према првом издању. Присуство ликовног текста у вербалном заједничко је обојици пјесника.

Постоји снажна поетичка мотивација за Попину посјету гробу Растка Петровића на гробљу „Рок Крик“ у Вашингтону, гдје је био сахрањен дипломата Краљевине Југославије и добровољни емигрант у САД, и за пјесму „Гроб Растка Петровића“, испјевану у слободним стиховима, распоређеним у четири катрена, иза којих слиједи један дистих, па као завршни, петнаести стих и поента пјесме.

Први катрен има функцију пролога: пјеснички субјект уводи глас своје земљакиње, и тај глас одзвања кроз преосталих једанаест стихова, па пјесма постаје двогласна. Тиме пјесма добија на имперсоналности: пјесник се не „исповиједа“, већ „туђа ријеч“ доминира. Пјесникова земљакиња његује о празницима култ мртвих, тако живо присутан у њеном народу и његовој митологији. Тада она живо комуницира са својим мртвима у „старом крају“, у свето вријеме, када је највећа проходност такве комуникације, приносећи бескрвну жртву: мијеси колаче и пали свијеће. У својој комуникацији са мртвима она показује ширину душе: она не прислужује свијеће и колаче само за своје мртве, већ и за непознате Индијанце из племена Осеоло, на чијем гробљу је никло насеље. Том својом ширином душа старице је постала „одаја пространа“, као у поезији Растка Петровића, у којој има мјеста и за своје физички удаљене мртве, и за припаднике индијанског племена Осеоло. Љубав за примитивна племена и народе такође је примиче Растку Петровићу, о чијем гробу добровољно и бесплатно брине, зато што „ни он овде никога свога нема“. Пјесниковим гробом здружене су двије самоће:

пјесника Растка Петровића и Попине земљакиње која се стара о Растковом гробу, што је истакнуто у поенти пјесме. Старица је у много дубљем сродству с непознатим јој упокојеним пјесником него што се то на почетку пјесме слутило – и по ширини душе („одаја пространа“ из Петровићеве пјесме „Најсентименталнију о ситости легенду“), и по митологији и религији, и по блискости примитивним страним племенима и љубављу за њих, и по доживљају дубоке усамљености у туђини.

Васко Попа се, ипак, одужио свом „духовном оцу“ Растку Петровићу пјесмом и сврстао га у своју најужу изабрану традицију, како то „духовном оцу“ и приличи.

Завршна, пета пјесма, односно „запис“, у цјелини „Записи о вајарима и неимарима“, јесте пјесма „Ловћен“ – пјесма о Његошу. Ни име планине, ни пјесниково име не помињу се ни у једном од петнаест стихова ове пјесме. Пјесма, дакле, има повлашћено мјесто и у „Записима о вајарима и неимарима“ и у *Калему*.

Откуд Његош међу вајарима и неимарима?

Избором врха Ловћена за своје гробно мјесто и за гробну цркву, Његош је премоделовао планину, претворивши је у светилиште. Планина је добила нов изглед, нову круну, нову сврху и значење. Бог и пјесник су створили архитектонско дјело – планину гроб и цркву, оличење јединства Бога и пјесника као богонадахнутог бића. Сличну идеју налазимо код Исидоре Секулић, у кратком запису „Чика Љуба Ненадовић“: она има визију како чика Љуба са Владиком Радом „грли и воли ону дивну земљу која и није земља него вајарско дело Господа Бога“. У Попиној визији Ловћен је то вајарско и неимарско дјело, а вајар и неимар је сам Његош, који је преобликовао ту изузетну планину над морем, промијенивши јој и изглед, и сврху, и смисао.

Попина пјесма је састављена из петнаест строфички организованих стихова – терцет и три катрена – а синтаксички уређена као три питања у прве три строфе, док је завршни катрен замолба којом се пјесма поентира прелазећи у молитву:

Од неизречених својих црних биљура
Завичај од овог нашег виши
И сваком злу недостижан
Сагради нам Господару.

Попа види Његоша – слично Лази Костићу – као пјесника многих најбољих и неиспјеваних стихова које је понио у гроб: то су *неизречени црни биљури* од којих може да нам сагради завичај изван сваког зла. Само духовне, пјесничке висине и остварења могу бити недоступне сваком злу.

Таквим висинама тежио је и Васко Попа пишући своје лирске спјевове *Споредно небо* и *Усравну земљу*. Увјерени смо да је – састављајући

их – мислио на Његоша и његове епске спјевове: *Лучу микроkozма* и *Горски вијенац*. Попа је епове замијенио лирским спјевовима; главно небо српске поезије – епику – споредним – лирским. И то је учинио мајсторски. А „Ловћен“ је постао планина поредива с Олимпом и Араратом – дјело и јединство Бога и човјека.

Овим смо комплетирали Попин избор пјесника из националне традиције: уз Настасијевића, Лазу Костића и Стерију прибيراо је и Растка Петровића и Његоша.

Да бисмо описали у потпуности Попин однос према српској књижевности, осврнућемо се кратко и на његове „песничке зборнике“, односно „антологије“.

3.

Припремајући научни скуп о Васку Попи и зборник радова са тога скупа, настојали смо да поручимо неке радове и да у извјесној мјери пројектујемо зборник. Описујући *Песничке свјетове Васка Поје*, аутори су се озбиљно позабавили Попиним пјесничким зборницима, записима о пјесницима и о поезији.¹

Прва Попина традицијска тврђава је српска народна књижевност – „наша класика једина и права“, са „светим мирисом памтивека“, старим колико и наш језик, објављена 1958. године. Од тада почиње златна деценија Попиних песничких зборника (1958–1968). Према сјећању професора Ђорђа Трифуновића, Попа је рад на „Зборнику средњовековне српске поезије“ *Јушро мислено* окончао већ 1968. године, иако је објављен постхумно – четрдесет година касније, 2008. *Од златна јабука* је, све су прилике, настала паралелно са радом на пјесничким књигама *Кора* (1953) и *Нејочин-йоље* (1956). Већ је уочено да у *Нејочин-йољу* пјесник користи поступак загонетања и „изврнуте“ загонетке, тако што одгонетка постаје наслов пјесме. Исти поступак ћемо наћи и у „песничком зборнику“ *Од златна јабука*. У *Кори*, у циклусу „Далеко у нама“, нашли смо цијелу пјесму испјевану у епским десетерцима, вјешто изломљеним и прикривеним (осамнаеста пјесма). Сам наслов пјесничке књиге *Нејочин-йоље* преузет је из једне загонетке.

За Попин избор из народне поезије морао је бити подстицајан његов „духовни отац“ – Растко Петровић. Он има, строже гледано, седам, а мало слободније – чак девет есеја о народној књижевности и умјетности, а његов есеј „Младићство народног генија“ Хатица Крњевић је назвала *есеј-антологија* и видјела га је као претечу Попине антологије *Од златна јабука*. Попа је добро познавао Вука Стеф. Караџића – као мало ко, Веселина Чајкановића, Растка Петровића, сакупљаче народне књижевности и проучаваоце народних обичаја, тако да је био изузетно добро припремљен за књигу *Од златна јабука*.

¹ Овдје их нећемо цитирати, већ упућујемо на зборник у цјелини. Има се шта прочитати.

У напомени на крају књиге Попа пориче да му је циљ био да прави антологију, већ само себи најдражу „руковет народних умотворина“, бирану „погледом савременог љубитеља и истраживача поезије“, а заправо погледом модерног пјесника, који према тој поезији има изузетно креативан и присан однос. Он у свој избор не уноси епске пјесме, јер су дио „у мрамору исклесане целине“, „нашег величанственог народног епоса који се не може и не сме распарчавати“. По нашем осјећању, Попа мање упошљава епске мотиве, слике и јунаке у своју поезију, а окреће се мањим и мање рабљеним облицима народне књижевности, подесним за њихово упошљавање у модерној поезији. У том погледу Попа, ипак, слиједи Растко Петровића. Обојица су се окренула мањим и мање познатим жанровима, веома ријетко присутних у модерној књижевности, посебно у поезији. Обојица бирају по једну баладу: Растко „Женидбу Милића барјактара“, чија анализа је и данас бриљантна и узорна – врхунска; Васко Попа „Смрт Омера и Мериме“. У групи „Песме“ скупљене су врло разноврсне пјесме, које својом разноврсношћу слуте праву раскош и богатство: укључене су и тужбалице. Обојица су се отворила према народним умотворинама које до њих нијесу имале нарочит статус, а постале су главна брига састављача: „загонетке, пословице, враџбине, бајалице, клетве и бројанице откриле су своју живу, делотворну песничку снагу и лепоту“ и њихово откривање била је једна од највећих „радосних брига“ састављача. Попа је изабране народне творевине распоредио и груписао по „колима“, а не по врстама, тако да „свако коло обухвата по један текст или групу текстова свих врста“. Поједине врсте окупљене су по тематској сродности (загонетке), а друге по ритмичкој и синтаксичкој (клетве). Остављени су постојећи наслови, док су загонетке насловљене према својим одгонеткама. Избор је за Попу значао пут *џоврајка на извор*, чему је у својој поезији програмски тежио и ту тежњу аутопоетичким текстовима потврђивао.

Мотив златне јабуке као да је опчинио Попу: због свјетлости и због споја скупоће и савршенства облика, због сугестивности и вишезначности. Налазимо је у наслову, па у моту, у поенти прве бројанице, па на крају завршне, чиме се око књиге успоставља златна јабука, круг или ореол.

У другом моту, у предговору, Попа доноси реченицу из приповијетке „Немушти језик“, чиме се истиче човјекова исконска жеља да разумије свијет око себе – неоргански, органски, предметни и космички – што је у складу са сликом свијета Попине *Коре* и положаја човјека у том свијету. Човјек није усамљен у свијету, није један ни јединствен, и велико је питање колико је оправдана антропоцентрична слика свијета. Попа је, дакле, проблематизује. У нашој народној поезији „свемирска игра“ је мјера ствари и бића, „било да је реч о човеку или мраву и звезди“. Народна поезија нуди блиставе „праслике света“.

Пјесник стваралачки не опонаша природу, ма колико јој био привржен; његова примјена природног стваралачког начела изразито је оригинална,

„својеглава, изненађујућа, необјашњива“. Нигдје пјеснички чин и пјесничка пустоловина нијесу тако чисти као у нашој народној књижевности. Зато се наши пјесници тој пустоловини и њеној чистоти често враћају са промјенљивом срећом. Увијек се изнова „мора просецати нова, сопствена стаза у камену свога доба“, „опасна по бесмртност и по смрт онога који њоме закорачи“.

Народно пјесништво нас – увјерен је Попа – „сједињује с читавим светом“, можда баш „свемирском мером“ и „прасликом света“. Зато тај извор, ту „исконску жилу куцавицу“ и „жилу хранитељку“ не смијемо изгубити из вида нити јој допустити да се прекине, јер се тиме кидају садашњост и будућност. Попа вјерује да ће народне умотворине трајати и бити инспиративне „докле год буде сунца и земље и нашег чаробног језика“. И долазећи српски пјесници биће им вјерни на свој начин.

Народна књижевност је први и основни Попин традицијски стуб.

Други Попин пјеснички зборник – *Урнебесник*. *Зборник пјесничког хумора* – појавио се 1960. године у „Нолитовој“ библиотеци „Орфеј“. Ова књига, хотимично и програмски, потврђује снажно и досљедно присуство хумора у Попином пјесништву. Попином хумору Александар Бошковић је посветио цијелу књигу *Песнички хумор у делу Васка Поје* (2008), која ће остати датум у тумачењу Попиног стваралаштва, како по ономе што је показала, тако и по питањима које је отворила. Послије ње недвосмислено је јасно да је хумор „суштински елеменат Попине лирике“.

Урнебесник је интермедијално дјело, зборник пјесничког и ликовног хумора. Попа је паралелно трагао за пјесничким и ликовним хумором. Преузео је седам цртежа из шаливих деветнаестовјековних листова (*Шаливац, Комарац, Брка*), а већи број од сликарских мајстора: Димитрија Аврамовића (седам), Уроша Предића (један), Ивана Табаковића (два), Диде де Маја (три), Душана Ристића (три), Богдана Богдановића (три) и Миодрага Дада Ђурића (три). Пјесник високе књижевне и ликовне културе искомпонувао је изузетно лијепу књигу за читање, гледање и естетско уживање.

Према Попи, хумор је диван и неуловљив, са мноштвом лица и наличја, а самим тим и мноштвом значења; отпоран на класификације и дефиниције: иде земљом, а сјенка му небом. Субверзиван је и моћан; озлоглашени паликућа. По природи бескућник, настанио се „у самом жаришту поезије“, под њеним „пламеним кровом“, међу њене „огњене зидове“, и ту царује „жарећи и палећи сваки и најмањи знак царевања“. Поезија му је престо-ница и тешко да ће га из ње неко истјерати. Попа разликује хумор од шале – с хумором нема шале – вица, духовитости, па и комедије. У Попином избору наших смјехотвораца, односно твораца „правога хумора“ – термин преузет вјероватно од Исидоре Секулић – нема двојице великих: Сремца ни Нушића. У бићу хумора су субверзивност и разорност:

Духовито је: голицати ствари. После тога, ником ништа. Хуморно је: скинути просто стварима кожу. После тога, неком кожа, неком све звезде.

[...] Стварање хумора је нешто као грађење рушевина. Велелепних и савршених рушевина додуше, јер их нико не може више срушити. Са врха тих чудних својих грађевина, сазданих од крша, лома и срце умља и безумља, хумор зна да се, неочекивано, вине до једне изузетне, до једне иначе недостижне оштроумности.

Хумор открива и упошљава нова пјесничка средства; активира „речи преступнице“, „недозвољене спрегове“ и „урнебесне слике“; разара све што је мртво или привидно живо. Попа подвлачи да је у *Урнебеснику* сабрао „она остварења наших песника у којима ликује прави хумор“: од Стерије, Љубе Ненадовића, Ђорђа Марковића Кодера, Змаја, Лазе Костића, Јована Грчића Миленка, Илије Вукићевића, Радоја Домановића, Станислава Винавера, Драгана Алексића, Растка Петровића, Монија де Булија, Риста Ратковића, Александра Вуча, Душана Матића, Марка Ристића, све до Оскара Давича, Миодрага Павловића, Боре Ћосића и Миодрага Булатовића. На почетку је Стерија, на крају Булатовић.

У одјељку „Мали речник хумора“ дати су изабрани одломци из огледа на тему хумора чији су аутори: Исидора Секулић, Марко Ристић, Сретен Марић, Павле Стефановић, Коча Поповић, Ели Финци, Зоран Мишић, Зоран Глушчевић и Бора Ћосић. Попи су најближи ставови Исидоре Секулић, Марка Ристића и Зорана Мишића.

Ово није прилика да се анализирају и коментаришу изабране странице хумора, нити теоријско-критички увиди о хумору. Циљ овог кратког осврта на *Урнебесник* је да се освијетли још једно Попино традицијско упориште и да се истакне његово занимање за хумор, а самим тим и оснажи увид у значај хумора у његовом пјесништву, у његовом схватању свијета и књижевности.

Трећи Попин традицијски темељ су снови и сновиђења, односно књига *Поноћно сунце. Зборник ђесничких сновиђења* (1962). Компонован је као и *Урнебесник*, с тим што је обухваћен период од 13. до 20. вијека, док *Зборник ђесничког хумора* почиње са Стеријом. Сва четири Попина пјесничка зборника теже уцјеловљењу српске књижевности: народне (*Од злаћа јабука*), средњовјековне (*Јушро мислено*) и новије (*Урнебесник*), а *Поноћно сунце* свих трију, заједно – то су четири нераздвојна традицијска стуба која симболизују јединство српске књижевности, односно Попине књижевне традиције.

И *Поноћно сунце* је интермедијално дјело: ликовни прилози прате вербалне, језичке, пјесничке, и то у временском паралелизму – од 13. до 20. вијека. *Зборник* има кратки састављачев предговор (четири стране) и поглавља: „Кључеви сновиђења“, „Сановник или сан у очима песника“, „Песничка сновиђења“. „Кључеви сновиђења“ обухватају укупно петорицу српских есејиста, од којих су четворица из *Урнебесника*: Марко Ристић, Сретен

Марић, Зоран Мишић и Зоран Глушчевић. Ново име је Лаза Костић, који је први и најпозванији када је ријеч о сновима. Избор есејиста је строжи него у *Урнебеснику*, али су изабрани фрагменти дужи и цјеловитији.

Поглавље „Сановник или сан у очима песника“ илуструје вјековне пјесничке напоре да одгонетну сан и сновидно и њихово присуство у поезији, и то од средњег вијека до Бранка Миљковића. То су најчешће афористички склопљени искази, мисаоно и поетски бриљантни, каткад изреке или блиставе загонетке, а понекад и пјесма. То је права раскош поетских исказа о сну. Попине пјесничке зборнике ваља увијек имати при руци. Попа нам открива да је српска пјесничка самосвијест о сну стара, богата, врхунска и континуирана; да је мисаоно дубока и поетски висока; да је неодвојива од поезије; да је достојна највећих пјесника и мислилаца у европским оквирима; да доприноси универзалности и модерности српског пјесништва. Попа је много допринио представљању српске књижевности у цјелини као сновидовне и модерне.

Такву слику обогаћује највеће и најдалекосежније поглавље „Песничка сновиђења“. Ако су претходна два поглавља поетика и аутопоетика пјесничких сновиђења, треће су сама сновиђења. Поглавља се међусобно допуњавају и освјетљавају.

Васко Попа је саставио прву и најдрагоцјенију књигу пјесничких сновиђења српског пјесништва, учврстивши се у увјерењу да не само да се лирика не може искључити из фантастике, већ да је управо она права златна ризница сновиђења.

Отприлике четрдесет година по завршетку (1968) појавио се, захваљујући Александру Петрову, Попин *Зборник средњовековне српске поезије* (2008) под насловом *Јушро мислено. Немањићко доба*. Ђорђе Трифуновић разјашњава да придјев „мислено“ значи „духовно“ и да је намјерно остао непреведен, док „немањићко доба“ треба схватити условно, будући да избор обухвата вријеме до XVII вијека, односно до Патријарха Пајсија. Трифуновић је такође сигуран у то да је ово дјело „прва и једина антологија српског средњовековног пјесништва“. Ритамско-поетске цјелине из дјела средњовјековне књижевности Попа је превео у *версе* – њам је тако звао те ритмичке одсјечке попут стиха – имајући, вјероватно, на уму *Библију* и Волта Витмана. Тако настале „пјесме“ насловљавао је према карактеристичној ријечи из одабраног одсјечка, која је сугерисала тему новостворене цјелине. *Јушро мислено* је, изгледа, настајало паралелно с пјесничким књигама *Сјоредно небо* и *Усјравна земља*. Прва је књига космолошке поезије, а друга тематизује најзначајније српске храмове („Ходочашћа“), главног националног културног јунака и свеца („Свети Сава“) и судбинску битку („Косово поље“), што указује и на тематску блискост Попиних пјесничких књига са пјесничким зборником *Јушро мислено*, односно на благотворан утицај средњовјековне књижевне традиције на српску модерну поезију.

Ова четири традицијска стуба – четири пјесничка зборника – комплетирају Попино виђење традиције и заједно са записима о пјесницима чине једну цјелину. Наш рад је у знаку објасњања Попиног виђења традиције и доказ пјесникове високе – највише – компетенције у питањима књижевних вриједности и у поетичким питањима. Попа је из темеља измијенио слику српске пјесничке традиције. Он се, као ријетко ко, дубоко укоријенио у српску књижевну традицију и митологију.² Лирски есеји Васка Попе изузетно су важни за српску књижевну и идентитетску самосвијест.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

ПОЕТСКИ *свејшови* Васка Попе: тематски зборник. Јован Делић (ур.). Нови Сад: Матица српска, 2024.

ПЕТРОВ, Александар. „Васко Попа и неућутна поезија ‘златокрилих химнографа’“. У: Васко Попа. *Јутро мислено: немањићско доба: зборник средњовековне српске поезије*. Нови Сад: Академска књига, 2008, 5–66.

UGRINOV 1992: Ugrinov, Pavle. *Iz knjige o Vasku*. Novi Sad: VANU.

ИЗВОРИ

ПОПА, Васко. *Јутро мислено: немањићско доба: зборник средњовековне српске поезије*. Нови Сад: Академска књига, 2008.

ПОПА, Васко. *Калем*. Гојко Божовић (прир.). Београд: Архипелаг, 2022.

ПОПА, Vasko. *Od zlata jabuka: rukovet narodnih umotvorina*. Beograd: Nolit, 1958.

ПОПА, Vasko. *Urnebesnik: zbornik pesničkog humora*. Beograd: Nolit, 1960.

ПОПА, Vasko. *Ponoćno sunce: zbornik pesničkih snoviđenja*. Beograd: Nolit, 1962.

Jovan Delić

VASKO POPA'S LYRICAL ESSAYS

(The Revaluation of tradition)

Summary

Our attention is drawn to Popa's image and revaluating tradition. It means his "Zapisi o pesnicima" ["Notes about Poets"] – Momčilo Nastasijević, Laza Kostić and Sterija – as well as the poems "Lovćen" ["Lovćen"] and "Pesnikov grob" ["Poet's Tomb"] – about Njegoš and Rastko Petrović – as well as "Zapisi o pesničkim zbornicima" ["Notes about poetic collections"], that is "poetic collections" such as *Od zlata jabuka* [The Golden Apple] (1958), *Urnebesnik* [Urnebesnik: a collection of poetic humor] (1960), *Ponoćno sunce* [Midnight Sun] (1962) and *Jutro misleno* [Thoughtful Morning] (1968/2008) are in the foreground. Nobody revaluated tradition up to that extent nor changed its image as much as Vasko Popa nad Miodrag Pavlović did. Popa's lyrical essays and "notes" possess high autopoietic and referential value.

² За наше виђење Попиних записа о пјесништву упућујемо на нашу књигу *Ходочашћа уз Усыравну земљу* (2024). Тамо се знатно шире претресају сва наведена поетичка питања.