

понирање

Ђорђе Десџић

ПОЕЗИЈА ИНТИМНИХ СТРУКТУРА

Данас је излишно говорити о, такорећи, превратничком значају који је имала појава *Коре*¹ по виталност српске поезије педесетих година двадесетог столећа. Сагледавајући из садашње „безбедне перспективе”, што би рекао Иван В. Лалић, овај кључни моменат у животу тадашње српске поезије, можемо само поновити оно што су критичари и историчари књижевности одавно већ утврдили: *Кора* је заједно са *87 њесама* Миодрага Павловића представљала исходишну тачку новог, послератног песничког раздобља у нас. Тек, чини се да су највише разговора и полемичних тонова подстакла два њена циклуса, „Предели” и „Списак”, као и сада већ чувени Попин „Коњ”, који „обично / осам ногу има”. Наравно, добар део критике у овим стиховима препознао је бесмисао и надреалистичко бунцање, што је типичан пример интерпретативне немоћи пред јединственом иновативношћу и отварањем нових поетских простора. Мора се, међутим, признати да су негирајући тонови упућени Попиној поезији ипак на неки парадоксалан начин погодили, јер су се у свом оспоравајућем труду позвали управо на песничку слику која фигуративно и лапидарно приказује оно аутентично стваралачко разликовање Попиног песничког поступка од анемичног шаблона соц-реалистичке поезије.

¹ Сви стихови биће навођени према издању: Васко Попа, *Кора*, Нолит, Београд 1969. год.

Интенција Попине поезике у циклусу песама „Списак”, циклусу који нам овога пута највише привлачи пажњу, огледа се у напору да се посредством песничког чина конкретна предметност и привидна статичност, оличена у попису окружујућих баналности, имагинативно преобрази у суштинску динамичност. Попино певање овде представља једно нарочито песничко препознавање референци из свога, понекад и изразито „непоетског” окружења. Мање-више обичним, свакодневним стварима, бива удахњен интуитивним поимањем један дубљи смисао, и то кроз тежњу ка превазилажењу, ка потискивању емпиријског доживљаја њихове огољене форме, придајући им при том сублимирану структуру бивствовања. Списак појавности тек је подстицај, тек је повод за рефлексију, али и за имагинацијско понирање у интуитивно наслућене дубинске слојеве у којима се одвијају драме симболичких вредности. Песме у „Списку”, тако, упечатљиво оваплоћују Попину песничку имагинацију, обликујући једну уједначену метафоричку рељефност унутарњих/скривених садржаја одабраних предмета/бића. Свака песма из „Списка” представља поетски интуитивно доживљену драматизацију унутарњег живота одабраног „објективног корелатива” (термин Т. С. Елиота у значењу предмета који посредује одређену песничку емоцију). Те мале драмске једночинке носе у себи својеврстан симболички амалгам, будући да спајају симболичке вредности предмета са извесним симболизујућим животним ситуацијама људског бића. Драмски, па и трагични квалитет предмета конституише се управо на споју песнички препознате прикривене динамичности и чежње, с једне, и статичне неизбежности форме као објективне датости, с друге стране. Отуда је већина песама испевана у облику фигуре, односно у облику једног проширеног контраста наслућених и сучељених онтолошких димензија неизмирених у структури предмета/бића. Попине песме као да представљају истинске моделе стилских вежби у којима метафорички убедљиво и заводљиво клија семе трагичног усуда. Оне нам се јављају као афирмација одуховљене виталности предмета и епифанијског препознавања њихових скривених суштина. У том смислу, може се говорити о особеном Попином стваралачком труду који се одвија у правцу песничког *дебанализовања* Света, и откривању његових појединачних и дубинских лепота, макар оне и биле оличене у свој својој драми, или пак трагичности интимних структура.

Откуда, међутим, толика стваралачка симпатија према предметима и природи око себе? Откуда толики степен наклоности према, исхитрено говорећи, баналним формама које нас окружују? Да не бисмо много нагађали, један од могућих одговора нуди нам се у Попином есеју „Од злата јабука”, односно предговору за истоимене руковети народних умотворина. Промисљајући феномен народне поезије у контексту плодног тла за савремено српско певање, Попа између осталог наглашава:

„То присуство читавог свемира у свакој ствари чини од народне поезије неку врсту таблица по којима је створен свет (...). *Народни ђесник не исказује своју ђриврженосћ ђприроди (која му даје и одузима живојћ) ђиме шћћо слејо оћонаша оно шћћо је ђприрода већ сћворила, негџо ђиме шћћо ђримењује сћваралачки чин ђприроде на оно шћћо он жели да сћвори.*”² (курзив Ђ. Д.)

Уколико се кроз овај цитат вратимо „Списку”, али и готово целокупној Попиној поезији, лако се може препознати један вид иманентног кореспондирања које се одвија у оквиру ширег Попиног стваралаштва. Напросто, ставови из овог есеја умногоме објашњавају песникову упућеност на бића и предмете, али и, што је можда још значајније, расветљавају особени стваралачки процес присутан у самом песничком чину. Бића и предмети који у „Списку” заокупљују Попину песничку пажњу не функционишу као алегорије, као што то чини, рецимо, „Долап” Милана Ракића, већ је на делу поетика метафоричког и интуитивног залажења у дубину интимне структуре објективног корелатива. Попина поезија у „Списку”, кроз вид наслућујућег и могућег одухотворења материје, и објављујући и потврђујући присуство унутрашњег богатства и динамичности нама видљивих форми, управо и наглашава то прикривено, али и суштинско постојање космичких односа.

Наша послератна књижевна критика, али и она из 60-их и 70-их година прошлог столећа, тежила је откривању хуманистичких идеја у литератури, проналажењу, дакле, оних песничких стремљења која су се означавала као *одбрана ђудскосћћи*³. Отуда су се у таквом контексту поетски гласови из Попиног „Списка” теже могли препознати као крик јединке над сопственом/ ђудском судбином. Одбрана ђудскости и начела хуманости у овим песмама нису била рефлектована кроз призму драмских напетости (лирског) појединца, већ је Попа заузео једну привидно имперсоналну позицију посматрача. Тако ће, на пример,

² Исто, „Од злата јабука”, предговор за руковет народних умотворина, Нолит, Београд 1969. год.

³ Вероватно је наглашени, и упутни, идеолошки контекст који је у то време био присутан и у сфери проучавања књижевности, имплицитно, па и експлицитно, наметнуо априорно проналажење хуманистичких идеја у нашој литератури. Таква клима узроковала је и покојим неспретним интерпретативним исходом. Тако ће А. Петров у свом предговору (*Кора*, „Песнички свет Коре”, Нолит 1969, стр. 30), *оухојћвореним бићима* супротставити *ћразну собу*, или *модри свод* као примере за *бића-чудовишћћа*. Потпуно исконструисано, јер фигура *ћразне собе* која *режи* не узрокује менталну представу некаквог *бића-чудовишћћа*, већ функционише најпре као метафора атмосфере и доживљаја празнине субјекатске, стваралачке, онтолошке, цивилизацијске, или неке друге, сасвим свеједно.

Иван В. Лалић у свом иначе веома подстицајном и обухватном есеју „Поезија Васка Попе”, сматрати да се у овим циклусима не говори

„(...) толико о драми колико се приказује сцена, са реквизитима, или различити костими учесника.”⁴

Да ли је, међутим, у Попиним песмама по среди тек једноставна пракса дескриптивног уписивања, односно да ли се пред читаоцем одвија само једна површна сценографска игра? Зар драма, у песмама из „Списак” није очигледно присутна, без обзира што није испевана из позиције лирског субјекта, односно у првом лицу. Песник до иманентних суштина ствари допире лирском рефлексijом и чистим песничким виђењем, интуитивно спознајући унутарњи живот, трагове драме, па чак и трагичног битка бића/предмета. Попа своје песничке визије гради на темељима антропоморфне имагинације, при чему функционално употребљава ванредно креативна стилска решења, посредством којих сами објективни корелативи добијају једну дубинску и симболичку димензију, али и изванредан ореол оплемењених бића. Није потребан субјекатски глас, нити човек у фокусу поетске мисли да би се доживела драма у поезији. За песника су интуитивно спознате и доживљене истине у процесу транспоновања стварности кроз симболизујућа и фигуративна поигравања од већег значаја но оне емпиријске. Попа, међутим, иде и корак даље. Он преузима на себе демијуршку позицију, позицију творца есенција постојеће материјалности, што на крају и представља истински вид песничког позвања.

Већ сама усредсређеност на свет предметности, на свет релативног мировања или одсуства неке, рецимо, више свести, указује на једну врсту лирске *солидарности* која лежи у основи односа песника према свом егзистенцијалном контексту. У том виду *солидарности* треба тражити извориште оне емоционалности, присутне у већини песама. Иако сам назив циклуса, „Списак”, заједно са банално означајућим насловима песама и ефектом таксативног набрајања, звучи реалистички хладно, огољено од осећања било које врсте, сами стихови бришу ту привидну неутралност и успостављају изразито субјективан и емоционалан доживљај песниковог емпиријског суседства. У питању је поезија субјективног, метафизичког искуства, која кроз спознају драмске и трагичне иманенције, у ствари, око себе рефлектује специфичан тон певања, ону меланхолију, препознатљиву готово у свакој песми. У том смислу, можемо говорити о песничком сензибилитету прожетом изразитим лирским *саосећањем*. Уколико бисмо се у контексту оваквих

⁴ Васко Попа, *Песме*, предговор Ивана В. Лалића: Поезија Васка Попе, МС / СКЗ, Нови Сад / Београд 1971, стр. 11.

поетичких особености, на какве наилазимо у поезији Васка Попе, запитали о дубљим консеквенцама које рађа тако обликовани песнички сензибилитет, дошли бисмо до сазнања да је песничко, лирско саосећање, заправо, саобразно вери у поетски интуитивно досегнуте суштинне/истине. И да Попини стихови чине да и ми, као читаоци, у потпуности усвојимо веру у демијуршко исходште поетске интуиције и имажинације.

Вратимо се поново на Попину чувену песничку слику коња који „обично / осам ногу има”. Критичарски гласови који су се у своме оспоравању Попине инвенције, између осталог, придржавали ових стихова као примера неконтролисане надреалистичке произвољности, нису у њима препознали управо ону његову тежњу ка динамизацији форми и сублимирању виђења, али и ослањању на неке архетипске представе.⁵ Овај Попин метафорички напор требало би, у ствари, прихватити као један вид специфичног, пластичног процеса метаморфозе, кроз који се разграђује учаурена представа о спољашњости, о материјалности бића, придајући јој истовремено значења душевне и онтолошке динамичности и трагичности.

Попина песничка имагинација која је сва садржана у бљеску драматизације интимних структура предмета, ефектно се и пластично може приметити у више песама. У „Пузавици”, рецимо, стихови:

„(...)
Побегла би
Из беле браде зида
Усправила се насред трга
У свој својој лепоти
Змијском својом игром
Вихоре занела
Али јој плећати ваздух
Руке не пружа”,

представљају прави пример сучељених димензија метафорички рефлексивних из форме, при чему се успоставља трагично, али и зби-

⁵ Чуди, међутим, да су и поједини, такозвани „афирмативни” текстови испољили, заправо, не само недораслост и неразумевање Попине поетике, већ и низак степен неких основних методолошко-аналитичких начела у приступу једном књижевном тексту. Ако ова констатација звучи исувише општро, узећемо за пример поново А. Петрова и његов већ наведени предговор *Кори*, у којем аутор текста налази за сходно да каже: „Коњ уместо четири, што би било природно, обично осам ногу има. Са тих осам ногу он друмом којем краја нема мора целу земљу за собом да вуче” (стр. 17). Површноности наведене „интерпретације” говори сама за себе.

ља заносно отелотворење трансцендентног. Они поред фигуративне лепоте и живе, пулсирајуће сликовитости, преносе и метафизички дрхтај бића који поетска интуиција преко песничког језика упоредо и препознаје, али и ствара као суштину предметности. При том, „Списак” не носи са собом смисао ексклузивности, већ су у питању репрезентативне вредности.

У Попиним волшебним песничким визијама може се, наравно, препознати додир и са надреалним елементима, који некако по аутоматизму призивају простор ониричког искуства. Ова притајена, асоцијативна наклоност према ониризму, која повремено провирује из Попиних стихова, јасније се види, рецимо, кроз његов напор да уреди *Поноћно сунце*, Зборник песничких сновиђења, из чијег предговора читамо:

„Преображава се све према нашој жељи и према нашем страху. Да ли то песници овде венчавају и развенчавају суштине? Или то сама твар од које смо саздани сања своја могућа поновна рађања, поновна васкрсавања. (...) Изједначујемо се са самим непрекидним свемирским стварањем. (...) Није ли сваки од ових светова који овде, пред нашим очима настају у ствари (...) пралик овог нашег света јаве?”⁶

Лако се могу наћи ефектни примери уметничког остварења ових ставова. Песнички чин у „Кромпиру”, на пример, суптилно и луцидно сједињује поетску интуицију са надреалном сензацијом соларног принципа:

„У зимници успомена
изненадним свитањима
Проклија

Све то зато
Што му у срцу
Сунце спава”.

Ова песма, заправо, у себи сажима све поетичке особености овог циклуса: то понирање у унутарњу, интимну структуру предмета/бића која ври од динамичности и космичког начела непрестаног стварања живота.

Попа у својим песмама неће зазирати ни од једне врсте гротескности (овде гротеску схватамо као уметнички и хотимични облик „насила” над иманентним структурама) која, међутим, доживљава свој

⁶ Исто, стр. 150.

смисаони преображај такође у универзумском смислу. Песма „Магарац”, рецимо, садржи оне стихове који се у „Кори”, иако у метафоричком облику, ипак доживљавају као експлицитна сатира и карикатура човека:

„Видимо му само уши
На глави планете
А њега нема”.

Ово је ваљда усамљена песма у „Списку” у којој се не осећа она уочљива нота меланхолије, већ је са емоционалног акценат пренешен на план значењског, при чему симболизујућа ознака магарца, да се мало и ми нашалимо, доживљава *планетарни трансфер*.

Након свега, циклус песама „Списак” представља леп пример савршене поетичке кохеренције у контексту модерне српске поезије. Уметнички складно уроњени у свет *Коре*, стихови „Списка” најавили су рађање нове поетичке визуре и аутентични вид песничког преиспитивања властитог емпиријског контекста. Настала на драматичном рубу интуитивног и перцептивног искуства, Попина поезија уметнички особено и аутентично негује спознају интимних структура света, његове унутарње душевне и духовне животности.