

СЛОБОДАН В. ВЛАДУШИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ОДСЕК ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ

ПРОМЕНА КОНЦЕПТА ПОЕЗИЈЕ У ПОЗНИМ ЗБИРКАМА ВАСКА ПОПЕ

САЖЕТАК. У тексту полазимо од чињенице да критика обично занемарује Попине позне збирке песама – *Живо месо* (1975), *Кућа насред друма* (1975), те *Рез* (1981) – имплицитно или експлицитно одричући њихову вредност. Овај рад настоји да докаже да у наведеним збиркама песама долази до промена концепта поезије, а не тек до поетичког преображаја унутар истог концепта модерне поезије. Прва одлика тог новог концепта поезије је реперсонализација песничког чина. Она тражи од нас да уведемо појам песничког субјекта (уместо лирског субјекта). Да бисмо разумели ову промену концепта песништва, употребили смо и термин личности (песника). У тексту бранимо тезу да је Попа у три збирке песама које су објављене 1975. године (*Вучија со*, *Живо месо*, *Кућа насред друма*) желео да прикаже три равноправне компоненте личности: митску, личну и колективно-политичку. Исто тако, настојали смо да покажемо како Попине песме из збирке *Живо месо* треба читати као елементе искуства који чине животну причу личности, а не као естетске објекте независне од било какве персоналности. У том контексту зрачење поента замењује зрачење симбола/фигуре која је карактеристична за симболистичку поезију.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: реперсонализација поезије, искуство, поента, песнички субјект.

¹ stalker@eunet.rs

Рад је примљен 8. октобра 2017, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 6. децембра 2017.

Читање репрезентативног зборника радова *Поезија Васка Поје* у издању Института за књижевност и уметност и Друштва *Вршац, леја варош*, из 1997. године, открива нам један врло интересантан рецепцијски феномен. Наиме, у овом зборнику, насталом шест година након песникове смрти, остале су занемарене његове последње три збирке песама: *Живо месо* и *Кућа насред друма* из 1975, те *Рез* из 1981. године. Последња збирка песама која је побудила пажњу тумача Попине поезије у овом зборнику била је *Вучија со* (1975), која представља и граничник у тексту Новице Петковића, „Увод у тумачење Попине поетике“. У поменутој студији, збирке *Живо месо* и *Рез* спомињу се узгредно, када Петковић у стиховима *Вучије соли*, међу митским и фолклорним сликама, запази и „слике узете из песникове биографије и обичног живота“ (Петковић, 1997, стр. 41) да би затим наставио: „Оне утолико више добијају на значају што су после *Вучије соли* – у *Живом месу* (1975) и *Резу* (1981) – готово потпуно преотеле маха“ (Петковић, 1997, стр. 41). Након ове напомене, очекивало би се да Петковић поклони пажњу и том аспекту Попине поетике. Међутим, то није учинио.

Занемаривање *Живој меса* и *Реза* може бити протумачено на два начина: најпре, Петковић можда жели да сугерише како су две поменуте збирке Попине поезије у вредносном смислу мање релевантне, па тако и не заслужују детаљнију поетичку анализу. Постоји и друга могућност: ово прећуткивање би било знак да поетички лик ових збирки измиче концепту поезије коме је тумач веран. Не бих желео да будем погрешно схваћен: прећуткивање које настојим да разумем не утиче на Петковићеву компетенцију, нити на вредност његовог текста. Напротив. Ради се о значајном тексту који би требало да прочита сваки проучавалац Попине поезије. Па ипак, остаје очигледно да овај текст сведочи о извесној nelaгоди коју код критичара ствара позна Попина поезија. Неке критичаре она наводи на олаке закључке, који, нажалост, више говоре о њиховом (не)разумевању тог сегмента Попиног опуса – опуса који као што је познато може да послужи као симбол песничке кохеренције и строгости – него што нам помажу да откријемо шта се у последњим збиркама догодило у Попиној поезији, а и поезији уопште.²

Наиме, док се поетичке промене дешавају у оквиру истог концепта поезије, релативно их је лако маркирати и разумети, јер их повезује иста песничка епистема (на пример, деперсонализација поезије, сакрализација песничког чина, итд.). Међутим, када промена у опусу задире у сам концепт песништва, онда увек по-

стоји опасност да критичар пребрзо отпише вредност поезије и тако пропусти да разуме промену.

Насупрот таквом негативном ставу према позном Попи, ми ћемо покушати да разумемо ту поезију, пре него што бисмо покушали да је вреднујемо, будући да она сама – за сада је ово само претпоставка – можда и није штампана да би се упоређивала, у вредносном смислу, са претходним збиркама, колико да посведочи промену песничке концепције, а самим тим, и промену духа времена у коме настаје.

Нешто о овим збиркама сазнајемо из овлашног Петковићевог запажања: оне се ослањају на песникову биографију и обичан живот. Већ се ту назире огроман рез у односу на песничку митологију модерне поезије коју карактерише деперсонализација песничког чина, било у смислу призивања мита, односно традиције (в. Елиот, 1963, стр. 7–42), било у смислу валеријевског ослушкивања одјека речи унутар језика који онда творе (симболистичку) чисту, апсолутну песму (Валери, 2010, стр. 468). Када се тај рез догоди, онда је потпуно разумљиво да та нова, *посм*-модерна поезија изазива питање да ли је то уопште поезија. На то питање Црњански непрекидно одговара потврдно у свом тексту о његовим енглеским савременицима чија је поезија реакција на Елиота (Ларкин и Хјуз, између осталих) (в. Црњански, 1999, стр. 196–205). Међутим, чињеница да један одговор на то питање није довољан, да се питање непрекидно враћа Црњанском³ и да

² Негативан став о последње три збирке Попине поезије износи Гојко Божовић у предговору за школско издање Попиних песама: „У последње три песникове књиге, израз је готово директан, чак изненађујуће прозиран, а метафора је у већини примера одустала од најбољих страна сопствене загонетности. Ако тражимо значај ових песама, изузмемо ли чињеницу да их је написао Васко Попа и да међу њима налазимо свега неколико лепих песама и нешто више лепих стихова, најбоље ћемо учинити ако тај значај потражимо у томе што је у њима могуће лакше пратити и откривати песникову језичку и метафоричку стратегију. У *Живом месу*, *Кући наспред друма* и *Резу* налазе се Попине песме из разних времена, од којих су многе настале упоредо са песниковим најбољим књигама, али се у њима нису нашле, иако би то омогућавали тематски принципи и принципи тематизације Попине поезије. Ако се нису нашле у овим књигама, зашто су окупљене у посебним књигама? (...) Збиља, откуда у овој поезији песме о 'јединству супротности' о самоуправљачима, о другим изразима класне свести? Да ли оне могу да стоје поред песама у којима се јављају белутак, мала кутија или небески прстен? Већ сама помисао о биографском тумачењу – а таквим помислима нисмо склонили, напротив – указују колико се ове песме разилазе са поетичким стандардом Попине поезије“ (Божовић, 1998, 24–25).

он увек изнова одговора на њега, као да сугерише да та поезија превазилази оквир модерне поезије, тј. да је она *йосѝ*-модерна. Отуда и nelaгода: неки критичари ће је отписати експлицитно, неки ће је само описати (у смислу продора свакодневног живота, присуства документа, приближавања прози и тако даље), али задатак критичара, пре свега, јесте у томе да је разуме. Да разуме песнички концепт који ту поезију производи.

Можда треба ипак кренути од почетка, а то значи радикално: у *Живом месу* и *Резу*, присуствујемо *рејерсонализацији* поезије. То јесте радикалан став, али су и последице радикалне. Реперсонализација песничког чина, након целог једног века у коме је деперсонализација схватана као песнички аксиом, успоставља нови концепт поезије, а не поетичку мену унутар истог концепта. Наиме, као што нам историја књижевности сугерише, у оквиру иницијалне деперсонализације модерне поезије постала су могућа различита поетичка разлистивања. Поред свих разлика, та поетичка разлистивања је спајала утемељеност на тој основној, концептуалној идеји песничког чина – он је безличан јер нема везе са персоном, односно личношћу песника. Код позног Попе, поезија се поново персонализује.

Можемо навести неколико гестова реперсонализације у поменутиим збиркама: на пример, у збирци *Живо месо*, инсистира се експлицитно на топониму Вршца. То значи да је песнику стало да у што већој мери спречи да се урбани простор генерализује или реципира као Град, дакле као симбол, који ће се онда надовезати на могуће митске архетипове (Вавилон, Нови Јерусалим). Вршца из стихова *Живої меса* није симбол града; његова експликација може бити протумачена само чињеницом да је у питању биографска чињеница (познато је да је Попа рођен у месту Гребенцу, крај Вршца), која се налази и у подтексту Попиног позивања (експлицитног и имплицитног) на једног другог великог вршачког пе-

³ Питање да ли је поезија његових енглеских савременика збиља поезија, кроз Црњанског провејава текст као стални, неизговорени лајтмотив. Ево одјека тог лајтмотивског питања у Црњанским реченицама: „То је апсурдна форма поезије, али је поезија“ (Црњански, 1999, стр. 202), „У оригиналу – иако то није Елиот – то је поезија, – у преводу, то је проза.“ (Црњански, 1999, стр. 203); „То је поезија апсурда, несумњиво, али је поезија“ (Црњански, 1999, стр. 203); „Можда ће неко од мојих читалаца рећи да то више није поезија, него новински извештај о сексуалном убиству, у прози. Одвратан. Ја се не слажем. Ја мислим да ће поезија бити вечна, иако је оно што песници пишу променљиво, као и живот људски, као и времена, као и столећа у којима живимо“ (Црњански, 1999, стр. 205).

сника, а то је Стерија Поповић. Веза између два песника није овде остварена тек песничким, традицијским афинитетом, већ и биографском повезаношћу. Исто тако, када се у овој збирци градски топоними песме повремено мењају – Београд, Беч, Бечкерек (Зрењанин) – онда све те промене такође повезује биографски подтекст.

Исти подтекст приметан је и у збирци *Кућа наспред грума* у којој се могу пронаћи песме које садрже напомену о месту и времену настанка („Вршац“, „Зид“, циклус „Записи о Кући наспред друма“, итд.) што не би требало отписати као иронично дозивање романтичарске поетике, где су овакве напомене биле честе. Напротив, постојање напомена овог типа сведочи о томе да постоји јака потреба да се лирски субјект песме преобрази у песнички субјект, односно да се песма повеже са биографијом песника. Појам „песнички субјект“ овде дакле, означава инстанцу која није радикално одвојена од биографског песника, већ управо дозива ту биографију као саставни део поезије.

Нова, реперсонализована поезија прави рез у односу на песничку митологију модерне поезије и дотадашњи Попин опус. У овом контексту, назив Попине последње збирке (*Рез*) не би требало разумети само у смислу присуства песама које су *одрезане* из ранијих збирки, већ и као упућивање на поетички рез у односу на остале збирке и на један песнички концепт. Слично томе, требало би разумети и наслов *Живо месо*: овај наслов сугерише сирово месо, незготовљено месо. Наслов нас подсећа да је деперсонализација *процес* готовљења песме у коме се песнички материјал одваја од песника, да би се на крају одвајања, уобличио у имперсоналну песму.

Управо зато реперсонализована песма има у себи нечег сировог, живог, непрерађеног: она се перципира као нешто недовршено, али не у смислу фрагментарности, већ у смислу недорађености песничког материјала. У њему је још увек присутан песнички субјект – негде на граници између лирског субјекта и биографског песника – који одбија да се претвори у лирски субјект. Управо зато се на овом месту сусрећемо са терминолошким проблемима: наиме, својствено митологији модерне поезије у којој деперсонализација има кључну улогу, теорија је креирала термин „лирски субјект“ управо како би ослободила оно *ја* које се појављује у песми од биографског *ја* песника, на коме је инсистирао романтизам. То пред нас поставља следеће питање: да ли то зна-

чи да је реперсонализација поезије повратак на романтичарску везу између песничког субјекта и песника?

Одговор на то питање је негативан. Реперсонализација поезије неће резултирати повратком на романтичарски концепт субјекта, премда у самом чину реперсонализације можемо препознати романтичарски, дакле хумани импулс. Ево у чему је разлика: романтизам суштински велича (биографског) песника и одваја га од заједнице савременика, којима се имплицитно приговара да немају стваралачку моћ песника. Романтизам, дакле, осамљује песника, тако што између живота и поезије прави провалију. Романтичарско тематизовање историје имплицира управо незадовољство садашњицом, незадовољство савременицима, у односу на које се романтичарски песник отуђио. Он је више у потрази за заједницом, него што је њен део. Зато је основно обликотворно средство романтизма управо имагинација. Она је мера отуђености романтичарског песника у односу на друге људе и реалност. Уз помоћ имагинације, песник жели да изгради сопствену заједницу незадовољан непесничком заједницом савременика.

Код Попе, нарочито у последњој збирци *Рез*, песма постаје место сусрета са непесничким другим. То је кључна разлика која песнички субјект ове нове, реперсонализоване поезије дели од романтичарског субјекта. Зато том новом субјекту није ни потребна машта. Потребни су му други људи. Примери сусрета су толико очигледни и толико чести да их је непотребно наводити. Важније је нагласити управо тај непеснички карактер „јунака“ песама са којима се сусреће песнички субјект, а тај феномен непесничког достиже врхунац у песмама чији су главни јунаци радници и гастарбајтери („Јединство супротности“, „Песничко вече за гастарбајтере“ итд.). Јасно је да у томе можемо препознати један опори полемички став према модерној поезији која се базирала на алузијама и реминисценцијама на мит, али и у односу на постмодерну која је имала слуха за књижевне цитате (дакле, за песничко друго) или пак за цитате производа културне индустрије, односно масовне културе. Попина поезија не ослушкује овде ни мит, ни одјеке речи, ни дивствање, већ обичне људе. Треба зато запазити занимљиву паралелу између позног Попе и позног Раичковића: Попа креира фигуру слушаоца који слуша друге људе, док се код Раичковића појављује фигура посматрача који *описује* очигледни, видљиви свет око себе, не тежећи при том ни митској ни језичкој дубини. Несумњиво, поезија се овде

отвара према непесничком простору али на други начин него што је то био случај у доба *Коре*.

Поезија сада раскида са херметичношћу којој је модерна поезија толико тежила, док је истовремено и патила од ње.⁴ Самим тим, нови концепт поезије упућује на нову друштвеност. Песник који је поново постао центар поезије сада поезију не користи да би се ослободио других, и да би се од њих изоловао, већ сасвим супротно, да би им се приближио.⁵

На овом месту се види недовољност појмова којима оперишемо: треба проблематизовати и појам песме као естетског објекта, али и појам песника.

Појам песника још увек у себи носи трагове два мита: романтичарског, који га поставља изнад обичних људи, и модерног, који га дистанцира од људског, хуманог.⁶ Потребно је дакле, пронаћи термин који обједињује човека и песника у једној фигури и зато ћу употребити појам личности. На другом месту⁷ сам показао да постоји једна традиција, или боље рећи један концепт књижевности унутар светске и српске књижевности у којој је књижевност само једна од сфера деловања писца или песника: Ракић и Дучић би могли да буду примери за тај концепт, али исто тако и

⁴ Требало би се овде подсетити да Попина метафорика, Попина „херметичност“, никада није била радикална у смислу да је желела да делује значењем односно слутњом смисла. Још је Мишић у свом класичном тексту о Попиној првој збирци песама приметио да Попине поетске визије „ретко кад да нису сводљиве на своју рационалну суштину; оне се, чак, и формално логички, готово увек до краја могу ‘одгонетнути’“ (Мишић, 1976, стр. 70). Попа је дакле, врло опрезно приступао моменту херметичности у смислу да никада до краја није прихватио симболистичко одвајање означајућег од означеног. Требало би да се запитамо зашто је то тако. Можда зато што је Попи одувек било стало до комуникативности песничког чина, а самим тим и до једног облика друштвености.

⁵ Овде не би требало да нам промакне један посебан гест друштвености у Попином есеју *Извор живе речи* из 1966. године. „И питају те исто тако често, коме ти упућујеш речи своје песме? Ти их враћаш онамо, одакле си их примио, враћаш их њиховом извору. Знаш да пут уназад до тог извора живе речи води кроз срце, кроз главу, кроз душу свих људи. И то опет свим људима даје могућност да и они речима песме опште са тим животодавним извором. У томе, а не у нечем другом, састоји се *друшћивеност* [курзив, С.В.], човекољубивост и хуманост песничког чина писања песама“ (Попа, 1975, стр. 502).

⁶ Управо зато Валери може да остави следећи аутопоетички запис: „Мене је усхићивало удаљавање од човека“ (Валери, 2010, стр. 505).

⁷ Појам личности и његова веза са књижевношћу објашњени су у рукопису под називом *Књижевност и коментари* који је тренутно у штампи.

Винавер, Црњански, Андрић, Краков... У наведеним случајевима догатство биографија не полази само од тога где се путовало и шта се доживело, већ у разноликим дискурсима у којима су ти људи деловали: они су били, сем књижевника, и дипломате, публицисти, а били су и политички активни. Такође, пролазили су кроз радикалне егзистенцијалне ситуације (ратови, робије) које су оставиле јасан биографски траг у њиховом писању.

Овај концепт књижевности (супротан од потребе за естетском изолацијом и књижевном ексклузивношћу) могли бисмо назвати *књижевношћу личности*. Књижевност је ту жижна тачка једног широког живота и једне богате, разгранате биографије, а не тек једина и основна делатност, која је непријатељски настројена према свакој другој делатности која доводи у питање такозвану естетску изолацију. Фигура личности носи у себи идеју *инијерације* различитих сфера људског деловања, што је управо страно естетицизму модерне прозе и поезије.

Реперсонализација поезије код Попе, али и код Раичковића доводи ове песнике на траг фигуре личности, додуше уз извесна ограничења која су, у неку руку, последица историјских околности и личних политичких избора. На овом месту ћемо нагласити само две компоненте фигуре личности: прво, она превазилази опозицију индивидуа/колектив, тежећи тоталитету, и друго, она поседује животну причу сачињену од искустава.

Нова друштвеност Попине *јоси*-модерне поезије сугерише моћ личности да превазиђе опозицију између индивидуалног и колективног. Стога можемо да кажемо да је позна Попина поезија пример поезије личности. Она у себи истовремено садржи и трагове песникове биографије и одјеке његовог политичког (дакле јавног, колективног) става. Тако се у збирци *Живо месо* као повлашћени топоним појављује град Вршац, родни град песника, док се збирком *Кућа насред друма*, објављеном исте године, посредује песниково колективно искуство.

Колективно искуство није овде супротстављено личним осећањима, као што је то био случај у књижевности којој се супротставила Попина *Кора*, 1953. године. Колектив и личност су овде испреpletене *јолићичким* ставом песника, који се посредује личним искуством и који сведочи да је личност била спремна да ризикује живот зарад једног политичког става усмереног ка преобрајају колектива. Та спремност на ризик је оно што политичком ставу даје аутентичност, захваљујући коме он завређује поштовање, иако не нужно и слагање.

Попина позна поезија посредује управо такву врсту искустава личности у којој се лични живот преплиће са политичким ставом који стреми преображају колектива. Таква је песма „Зид“ из *Куће насред друма*, коју отвара напомена „Сећање на бечкеречки затвор 1943“. Не само да ова напомена повезује наступајуће стихове са биографијом песника, додајући им тако једно ново осветљење, већ она сугерише један другачији однос према колективном и политичком. Није у питању више борба за аутономију уметности, као што је то био случај педесетих година прошлог века, у додиру са *намећнућим* политичким ставом, већ потреба да се у фигури (песничке) личности изнова *своје* лично и колективно-политичко, и то на један нов начин: личност подразумева и оно лично и приватно у личности, али и оно колективно-политичко, до кога личност долази личним политичким избором и спремношћу да се за тај избор поднесе извесни егзистенцијални ризик,⁸ а не тек прихватањем политичке принуде или из политичког рачуна.

Несумњиво да таква поезија у којој се преплићу лично и колективно-политичко, баца потпуно нову светлост на феномен *анимажованосћи*. Није овде у питању да се ангажована уметност раздвоји од уметности базиране на естетском интересу, како би се тако добила примењена књижевност (в. Десница, 2013, стр. 364) већ да уметност/књижевност изражава целину личности, целину њеног погледа на свет, а то онда значи и њена политичка схватања и њен лични ангажман у простору јавности односно колектива па и човечанства.⁹ Иако Попа у политичком смислу није био пријатељ Борислава Пекића, управо Пекићева разматрања о ангажованости и одговорности добро објашњавају *шиш* Попине ангажованости: „Сматрам да сјајне књиге, ангажоване, као и неангажоване, не извињавају личну изолованост писца од живота његовог друштва, његове нације и човека уопште“ (Пекић, 1993, стр. 54). Пекић овде врло јасно напада естетску изолованост пи-

⁸ Овде би требало додати још једну занимљиву напомену: личном и колективном/политичком требало би додати и митску димензију личности. Да је и ову компоненту личности Попа имао у виду говори нам чињеница на коју, чини ми се, критика до сада није обратила превише пажње, а то је објављивање три на први поглед потпуно различите збирке – *Вучија со*, *Живо месо* и *Кућа насред друма* – исте, 1975 године. Не верујемо да је у питању случајност. Једино објашњене ове истовремености је управо чињеница да је Попа на тај начин желео да у фигури песника (ми бисмо сада казали личности) интегрише три компоненте: митску (*Вучија со*), личну (*Живо месо*) и колективно-политичку компоненту (*Кућа насред друма*).

сца/песника, и онај став по коме књижевност унапред аболира књижевника од етике у име естетске вредности његовог дела. Овде је у фокусу парадокс (тачније хипокризија) да нечија књижевност стоји наоко одвојено од сваке политичке праксе, под гласним позивањем на властиту „аутономију“, а да истовремено аутор или ауторка послушно прихвата налоге политичке моћи у сфери политичке праксе, или се пак „ангажује“ након прорачуна о добити која му на основу таквог „ангажмана“ припада.¹⁰

Попин политичко-колективни ангажман у *Кући насред грума* је друге врсте: он је базиран на личном осећању света, које своју аутентичност гради на песничком сведочанству да се за тај ангажман ризиковао властити живот (то између осталог сугерише

⁹ Ако имамо у виду дела Црњанског, Андрића, Пекића, Киша па и Павића, (чији је *Хазарски речник* само делимично политички прочитан – имамо ту у виду тумачења Јована Делића у *Хазарској џризми*), увек ћемо се сустрести са настојањем да се оцртају контуре тоталитета света који у себе укључује разматрање инстанце моћи, њене филозофије, њених циљева и намера, њене технологије. Примера ради, за *Роман о Лондону* Црњанског се не може рећи да је ангажована књига у смислу у коме би ту реч употребио Жданов, али вероватно у српској књижевности нема књиге која боље оцртава пејсаж неолибералног, антихуманистичког Мегалополиса; исто тако за Пекићев роман *Како ујокојиши вампира* се може рећи да представља сугестивни обрачун са антихуманистичком тезом да је истина увек конструисана, што утиче на њен политички ангажман. Примера би могло бити још. Међутим, већ и ова два примера показују да се овде не ради о ангажованој књижевности која афирмише једну идеју и један поглед на свет, већ пре о способности аутора да оцрта један политички пејсаж, а у њему доминантну филозофско-политичку тенденцију једног доба, те да антиципира крајњи домајај те тенденције, приказујући је као остварену. У том случају, књижевност добија своју специфично пророчко-сазнајну функцију која је неупоредива са сазнајним моћима филозофије (која, као што знамо, настаје у тренутку када сове постају активне) односно сазнајне функције медија који, изједначајући све догађаје укидају могућност одређивања доминантне тенденције.

¹⁰ И овде треба имати на уму Пекића и његово јасно разликовање два типа ангажмана: једног, у коме се ништа не ризикује, а нешто заузврат може да се добије, и оног другог, у коме је ризик већи од сваке добити: „Поводом ангажованости желео бих да скренем пажњу на један морални предуслов који не мора да буде значајан за повољне последице нечије ангажованости, али има такав значај за онога који се ангажује. Постоје људи [...] чије ангажовање ма какво било, ништа не мења у њиховом животу, они својим ангажовањем ништа не жртвују, ништа не ризикују, не дају никакву залог за своју искреност. Други, међутим, који су приморани да своје ангажовање остварују под неповољним спољним условима, понекад су принуђени да жртвују знатно више од онога што тим жртвовањем постижу. Моје симпатије су упућене овим другима“ (Пекић, 1993, стр. 34).

песма „Зид“). Управо услед те чињенице, ангажованост се овде дистанцира од ждановистичког политичког налога, те се може преточити у лично, аутентично искуство. Самим тим она превазилази опозицију индивидуално/колективно и предочава читаоцу личност са одређеним политичким ставом. Појава збирке *Кућа наспред њуша* у време када је тзв. ангажована поезија демодирана, треба дакле читати у контексту личности и личног политичког избора, који је неопходан ако човек жели да буде личност, односно ако жели да се суочи са тоталитетом света, а не са пуким индивидуалним, изолованим светом приватне егзистенције у коме се појављује и естетска изолација.¹¹

Ова политичко-колективна компонента (Попине) личности употпуњена је елементима такозваног *обичног* живота личности, који сада служе као грађа за поезију. Самим тим, живот (песника) није тако обичан као што се чини на први поглед. Тачније речено, он јесте обичан у односу на колективни, ванвременски мит, са којим модерна поезија полемиче на различите начине, али је врло необичан у односу на обичан живот који никада не постаје књижевност. Песничка обрада доживљаја из свакодневице, који су на први поглед лишени било каквог значаја и јединствености, подразумева преображај доживљаја у искуство. За тај преображај неопходна је посебна поетика. Показаћемо то на примеру изванредне Попине песме, која отвара збирку *Живо месо*.

ЗЕМАЉСКО САЗВЕЖЂЕ

*Пред осветљеном њродавницом
У Гудуричкој улици у Вршцу
Три сћара радника исцјајају
Вечерње своје њиво из флаше*

*Лимени зајушачи су сћворили
Сазвежђе на њраци земље
Између њлочника и коловоза*

*Свејлуца оно у њолумраку
И чека свој звездознанца*

¹¹ Можда је ова Попина збирка гест политизације књижевности коју треба читати као синегдоху потребе да се изнова политизује друштво. Наиме, седамдесете године су време када се СФРЈ полако претвара у потрошачко друштво које је свакако у опозицији према комунистичком аскетизму и спремности на жртву. Попа је био стари комуниста. Можда је слутио где то води.

*Пошао сам да куйим цијареше
Тражим и флашу љива
Да нађем месито својој звезди*

(Попа, 1988, стр. 195).

Доживљај – слика запушача на земљи – претвара се путем ове песме у искуство, које траје, и које гради животну причу личности. Искуство је оно што није видљиво на први поглед, али је ипак изрециво, дакле достижно. Искуство, дакле, треба разликовати од сфере неизрецивог (Апсолута).

Док песник елиотовске провенијенције у оном свакодневном и временитом, тражи трагове ванвременског (мита) како би их сакупио у песму реципирану као естетски објект, (песничка) личност у свакодневном доживљају тражи *љоенићу* која преокреће свакидашњицу у искуство. Поента је оно што се отима баналности доживљаја дајући му дубину. Она је акт креације, акт тумачења доживљаја. Поента се може схватити као фигура која, уз помоћ наслова, реконтекстуализује сирови доживљај и тако га преображава у форму која надмашује пуку успомену. Она добија особиту важност управо у реперсонализованој поезији где потреба за новом друштвеношћу наративизује песму, што значи да је истовремено ослобађа вишка фигура које би је учиниле херметичном. Преостале фигуре, дакле, нису ту да обезбеде продор у неизрециво, већ, сасвим супротно, да у форми поенте изрекну ново знање.

У случају конкретне песме, метафора звезда (која се односи на запушаче) није украс који повећава естетску релевантност песме, него инструмент којим се креира искуство и то тако што дуби један свакодневни, наоко банални догађај, налазећи у њему нешто више од очигледног: у испијању пива се препознаје облик друштвености, у траговима тог испијања – запушачима – нешто што остаје трајно и светлеће попут звезда, набијених у земљу.

У поезији личности, поента преузима на себе улогу симбола у модерној поезији: као што симбол зрачи смислом који се никада не завршава, тако и поента преврће видљиво и банално наопачке, како би се видело њихово наличје. То наличје јесте искуство.

Искуство се дакле, отима баналном и свакодневном, али не тако што прелази у (колективни) мит који негира личност, већ управо супротно, *дојавићећи* саму личност симболичком имовином. Управо зато, искуства чине животну причу личности, а жи-

вотна прича је симболичка имовина личности. Поезија је начин даривања искустава другим личностима.

Са овом песмом у свести, човек више не може да прође поред пивских запушача забијених у земљу у близини продавнице, као поред празног простора. Није нужно ни да се сети Попине песме, ако усвоји структуру на основу које настаје ово искуство: могуће је у истој сцени осетити другачије *зрачење* искуства.¹²

Митско, лично и колективно/политичко, као три равноправне компоненте личности, сустичу се у три збирке песама које су изашле 1975. године: то су *Вучија со*, *Живо месо*, и *Кућа насред грума*. Тешко да ова *исцходности* тако поетички различитих збирки може да буде случајност када се зна са каквом је пажњом Попа пројектовао свој песнички опус. Њихова *исцховременосц* сугерише дакле, фигуру „песничке“ личности коју чине компоненте вертикалне, митске интеграције, личног искуства и хоризонталне интеграције политичке заједнице. Збирка *Рез* из 1981. године, тај поетички рез легитимизује у смеру личног искуства и нове друштвености која представља нови темељ око кога се окупља поменути вертикални колектив мита и хоризонтални колектив политичке заједнице (државе). У центру те синтезе је фигура личности. Попа ту реч не користи, али је песнички обликује, чиме као да реплицира једном мање познатом увиду Милоша Црњанског, који је почетком седамдесетих година, на питање о оцени вредности тадашње југословенске књижевности дао следећи одговор: „Имају данас наши писци талента. Али пише се врло лако, тек тако, готово из неке навике да се пише и то не остаје... Све више нестају личности међу писцима“ (Црњански, 1999, стр. 525).

¹² Искуства дакле, чине симболичку имовину једне личности, односно њену животну причу. Животну причу треба разликовати од пуке биографије, која настаје било из жеље да се таква биографија подражава, било да би се путем ње ушло у заједницу просвећених/„успешних“. Биографија својом хронологијом живот нужно перципира као нешто што је прошло, и тако ризикује осећање носталгије које носи у себи мирис смрти и нестајања. Насупрот томе, CV (*curriculum vitae*) представља укидање времена у име ванвременог пописа вештина човека, која прикривају искуства човека. CV је људски живот сведен на перформансе машине. Животна прича, насупрот искуства и CV-а, јесте флуидна прича коју треба читати као својеврсни хипертекст. Све је присутно у исто време, а не хронолошки. До сваке секвенце искуства може се доћи преко асоцијације, која искључује одредницу *џре* или *касницје*. Тако схваћена животна прича представља неку врсту временског тоталитета.

Попине збирке из 1975. године и *Рез* из 1981. године, као да представљају песнички одговор на изазов нестајања личности који је поставио Црњански. Захтев за личношћу тражи да се поезија реперсонализује, али не тако што би се вратила у стадијум романтизма. Изазов за тумаче поезије је био у томе да ову промену концепта поезије код Попе, али и код позног Раичковића, схвате не само као унутрашњу динамику песничког развоја него и као један специфичан *полишички* гест. Јер залагање за личност је политички гест. Тај гест је можда последица нејасне слутње да дистанцирање модерне уметности (па тако и поезије), од тзв. „обичног“ човека, не може бити схваћено као њен отпор економији или политици, већ само као још један пример издвајања (попут издвајања политике или издвајања економије) из тоталитета који бисмо назвали „народом“.¹³ Руководећи се том слутњом, Попа и Раичковић су, чини ми се, покушали да створе поезију блиску обичном човеку (то узрокује поетичке заокрете: реперсонализацију песме, њену прозну интонацију, као и дефигурацију израза) али не тако да подилазе његовим (потрошачким) жељама које се одражавају у потреби за жанровском књижевношћу. Напротив, као да су оба песника настојала да се својом поезијом обрете обичним људима (а не потрошачима књижевности) те да тако и песника учине обичним човеком, а поезију, искуством свих. Другим речима: као да њихова позна поезија жели да презентује личност (а не безлични естетски објекат) која би се путем књижевности сусрела са другим личностима.

Последње Попине збирке тако сугеришу да поезија полако, из естетске сфере, прелази у друштвену сферу, што значи да ове збирке слуте да ће песнички чин ускоро постати друштвени, а не више естетски чин, односно да ће о вредности поезије више одлучивати друштвени контекст, него сам песнички текст.

Данас смо сведоци управо таквог, контекстуалног разумевања песничког чина.

Попа га је антиципирао.

¹³ Поменуто издвајање се у сфери политике одражава као зачетак постдемократије, док се у сфери економије испољава као неолиберализам и дерегулација економских токова у смислу *laissez faire* економије.

- ЛИТЕРАТУРА Божовић, Г. (1998). Предговор. У: Васко Попа, *Изабрane њесме*. (стр. 7–25). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Десница, В. (2013). *Влаган Десница*, Десет векова српске књижевности, књига 64. Нови Сад: Матица српска.
- Петковић, Н. (1997). Увод у тумачење Попине поетике. У: *Поезија Васка Попе*, (стр. 13–48). Београд: Институт за књижевност и уметност, Друштво *Вршац леја варош*.
- Црњански, М. (1999). *Есеји и чланци I*. Београд: Задужбина Милоша Црњанског, Editions l'age d'homme, Београдски издавачки завод, Српска књижевна задруга.
- Црњански, М. (1999). *Есеји и чланци II*. Београд: Задужбина Милоша Црњанског, Editions l'age d'homme, Београдски издавачки завод, Српска књижевна задруга.
- Eliot, T. S. (1963). *Izabrani tekstovi*. Beograd: Prosveta.
- Mišić, Z. (1976). *Kritika pesničkog iskustva*. Beograd: SKZ.
- Pekić, B. (1993). *Vreme priče*. Beograd: BIGZ, SKZ.
- Popa, V. (1975). Izvor žive reč. U: *Poezija*. Beograd: Nolit.
- Popa, V. (1988). *Pesme*. Beograd: Nolit.
- Valeri, P. (2010). *Meditranska nadahnuća*. Beograd: Službeni glasnik.

SLOBODAN V. VLADUŠIĆ
UNIVERSITY OF NOVI SAD
FACULTY OF PHILOSOPHY

SUMMARY

THE CHANGE OF THE CONCEPT OF POETRY
IN VASKO POPA'S LATER COLLECTIONS

The text starts from the fact that literary critics tend to disregard Vasko Popa's later poetry collections – *Živo meso* (1975), *Kuća nasred drumu* (1975), and *Rez* (1981) – thus implicitly or explicitly denying their value. This paper aims to prove that in the given poetry collections there exists a change in the concept of poetry, rather than a mere poetic transformation inside the same concept of modern poetry. First trait of this new poetry concept is the repersonalization of the poetic act, which requires the introduction of the poetic subject (instead of the lyrical subject). The poetic subject of this kind of poetry, does not, however, have anything in common with the Romantic

poetic subject, because the issue is not the separation of the subject from the collective of its contemporaries, as was the case in Romanticism. Quite the contrary. So as to understand this shift in the poetic concept, we used the term “personality.” We defend the thesis that Popa, in his three poetry collections all published in the same year of 1975 (*Vučija so*, *Živo meso*, *Kuća nasred drumu*) wanted to demonstrate three spheres of personality: mythical, personal, and collectively-political. In the same way, we tried to show that Popa’s poems from the collection *Živo meso* ought to be read as elements of an experience that is made into a life story of personality, not merely as aesthetic objects independent of any kind of personalization.

KEYWORDS: repersonalization of poetry, experience, essence, poetic subject.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).