

Испуњавањем очеве жеље, она и симболички прекида генерацијску бол и тек тада може да постане она сама, управо иза те кулисе, на другом континенту: „Осећам се као да никада нисам сасвим отишла оданде, да се нисам сасвим вратила овамо.” Та сцена, насловљена „Епилог путовања”, представља и епилог романа, али сцене које следе припремају роман за његово велико финале, које остаје ван њега, за представу. Редитељ је, разуме се, освешћена Тамара, која сада мора да рехабилитује и друге чланове своје повести. Да би њена прича била убедљива, она мора постојати у роману који легитимише нека виша инстанца, неименовани редитељ. Да би успела да помогне својој породици, она мора бити тај редитељ која ће им издиктирати и упутства и речи које они треба да изговоре. У роману који глуми роман, Тамара која глуми Тамару у двоstrukим играма синтетише „овде” и „онде”, како би се насиље коначно завршило. Та победа оличена је у заједничком стајању на позорници, у изнуђеном заједништву које се, док завеса у „Представи” пада, чини веома делотворним.

Лазар БУКУМИРОВИЋ

ТЕЖЕ ОД КОСТИЈУ ЖИВОТА – ЗБОРНИК ПОСВЕЋЕН СТВАРАЛАШТВУ ВАСКА ПОПЕ

Поејски свејови Васка Поје, зборник, ур. Јован Делић, Матица српска, Нови Сад 2024

Зборник *Поејски свејови Васка Поје*, како му име говори, имплицира да је поезија о којој је у зборнику реч несводива на један уметнички правац, широкооких домета, чији је песник творац не једног него више светова, укрштених митских и историјских равни које су каткад деперсонализоване, а каткад скројене од живог песничког меса. Пред нама је зборник – покушај рашчитавања „звездозначеве оставштине”, „лепше него свет”, а много пута и сложеније – астрономски подухват критичара и теоретичара књижевности и књижевних стваралаца, који остаје да нас подсећа на речито завештање Васка Попе, теже „него кости живота”.

Подељен је у четири целине као четири стране света или, у Попином случају, сваке од четири стране *свејова* које је створио. Први део зборника говори о песниковом антологичарском раду и аутопоетичким записима, његовом самосвојном доживљају света, као и културним обрацима у његовој поезији; други део је заокупљен тематско-мотивским константама Попине поезије, док се трећи бави поезијом нашег песника у европском и контексту поезије НОБ-а, али и везом Васка Попе са позориштем и филмом, чиме се уједно отвара и последњи део зборника,

који представља уводну реч академика Јована Делића пред представу *Нејочин-йоље: Игре Васка Попе*, изведену у Гимназији „Лаза Костић” у Новом Саду.¹

Три песме Матије Бећковића о Васку Попи, које стоје на самом почетку зборника, откривају свевременост овог песника, полазећи из временске тачке у којој је песник мртав али оживљава у додиру лирског субјекта са простором Хиландара, чиме се подвлачи веза између духовних делатности монаштва и писања поезије, са алузијом на вербални аскетизам Васка Попе, који у песми отелотворује монах Арсеније. У другој и трећој песми Васко Попа се обраћа лирском субјекту у презенту, чиме се преноси интимна драма песника о стваралачким потешкоћама и песниковој „опседнутој ведрини”, проишлагој из опредељења за српски културни образац и националну припадност.

Својеврстан интерпретативни пролог зборника јесте текст Јована Делића, којим се започиње научноистраживачка авантура амбивалентности Попиних поетских светова. Овај текст дотакао је свако од питања које је нашло научно уобличење у радовима зборника, те нас, на суптилан начин, упућује у његов садржај.

Обогаћен личним познанством аутора текста са песником, рад говори о Попиној песничкој свестраности, изузетном познавању традиционалне културе, митологије и средњовековног српског стваралаштва, што нам сликовито открива темеље-белутке на којима почива Попина поезија. Говорећи о Попи као о песнику који је променио ток лирике, Делић говори о његовом универзалном значају, баш као што је то Попа говорио за Момчила Настасијевића.

Први део зборника чине научни прилози који се баве антологичарским радом Васка Попе. Зборник отвара рад Љиљане Пешикан-Љуштановић који се тиче песничких зборника Васка Попе *Од златна јабука* и *Поноћно сунце*. Иако сам Попа није одредио своје песничке зборнике као антологије, ауторка рада, сходно „доминантном естетском критеријуму те самосвојности Попиних избора” (22)² сматра да ови зборници то свакако јесу. Стога у раду наводи многобројне примере који представљају ваљану аргументацију за одлуку да Попине зборнике назива и сматра антологијама (24). ОDMAКОМ у односу на претходнике, Љиљана Пешикан-Љуштановић у свом раду доноси новину у сагледавању и анализирању антологичарског рада Васка Попе, указујући на Попино изузетно познавање народне књижевности. Занимљив је пример предања у значењу приповедне врсте који се среће у Попином *Поноћном сунцу*, који је, како ауторка истиче, тада био „редак термин у изучавањима фолклора код нас”, а и у европској и светској фолклористици (31). Анализирајући Попине

¹ Представа је настала поводом обележавања 100 година од рођења Васка Попе и премијерно је изведена на Вуковом сабору у Тршићу 2022. године.

² Бројеви у заградама односе се на бројеве страница у зборнику.

изборе у антологијама, Љиљана Пешикан-Љуштановић исписује и својеврсне „радове у раду” у којима детаљно образлаже функције и значења једноставних облика и њихових мотива, као што је то, на пример, случај са јабуком која стоји у наслову Попине антологије (27–29). Кроз испитивање песниковог односа према народној књижевности, исказаном најпре у поменутим песничким зборницима (антологијама), ауторка закључује да је сусретањем мита и песништва, творења и певања, који се догодио управо у *Поноћном сунцу*, створена фокусна тачка Попине поезије (29). Ауторка, на пример, наводи низ предања о настанку животиња, од којих се издваја оно о „настанку ћукавца”, које обликује „исконски страх традиционалног човека о издвојености из колектива” (33), те „завршна сновиђења” у *Поноћном сунцу*, које сматра естетски најуспелијима – „Пчела” и „Муве”. Предање о настанку мува „преокреће једноставно виђење добра и зла” (35), а зачудност јесте један од основних постулата модерне поезије и значајан елемент Попине поезије. Морамо напоменути да изопштеност појединца из колектива није био само страх архајског човека већ и осећање, између осталог, модерног песника, те се закључак рада да Попа у својим антологијама „језиком усмене поезије и њеним творевинама обликује не само чудесне откривалачке изборе већ и самосвојна, аутохтона, подстицајна дела” (43) доима тачним и драгоценим за будуће истраживачке подухвате.

Марија Слобода такође се бави *Поноћним сунцем* Васка Попе, најпре описујући његову структуру, из које извучи закључке о песниковој поетици. Уочено је да је основна концепција *Поноћној сунца* „смена дана и ноћи” (53), те да је у предговору видљиво јасно надреалистичко усмерење, које нас води у смеру надахнућа и стваралачког чина (54). Кључно питање зборника је питање настанка песме, и ауторка закључује да је Попа, поред инсистирања на надахнућу приликом стварања, био својеврсни „заговорник роетике techne, што се испољавало” у његовом „промишљеном песничком и приређивачком раду” (56), што јесте рационални елемент у Попином стваралаштву. Марија Слобода запажа да је у овом зборнику видљив духовни развитак не само појединца већ и колектива (59).

Управо о томе, односно о културном обрасцу заједнице у поезији Васка Попе, пише Јана М. Алексић, са посебним освртом на збирке *Усправна земља* (1972) и *Вучја со* (1975). Ауторка најпре говори о Попином поетском покушају да „осмисли заучасте и често алогичне путање српске историје” (110). Аналитичко-херменеутичка пажња Јане М. Алексић усмерена је на „поетско-симболички сажетак” како „емпиријских” тако и „надисторијских равни” српског културног обрасца. Песме као културни кодови, помоћу којих осмишљавамо сопствену и заједничку егзистенцију, настале су из „ходочасничког подвига” на коме почивају збирке *Усправна земља* и *Вучја со*. Проницљивим аналитичко-херменеутичким

читањем ових збирки, аргументованим и заснованим на позивању на релевантну литературу, Јана М. Алексић уводи концепт *вишталне духовности* (подвукла ауторка) у поезију Васка Попе. Она почива не само на ходочасничком концепту већ и на завету који је установљен у циклусу „Косово поље” збирке *Усјравна земља*. „Семантичка промена” (123) у *Вучјој соли*, која се надовезује на *Усјравну земљу*, „сагласна је културно-историјској промени од митског до хришћанског” (123). Из свега поменутог ауторка луцидно закључује да је песник „осмислио наше историјско послање изнутра” (124), захваљујући спознању „тајне историјског” и тајне поетског „која не може бити једнодимензионална” (Исто).

О наслову зборника посвећеном Васку Попи збори нам Марија Јефтимјевић С. Михајловић, која мотивацију за писање рада налази у сопственим духовним преокупацијама, те се, стога, одлучује да анализира централни циклус *Усјравне земље* – „Косово поље”. Марија Јефтимјевић Михајловић уочава да Попа, као песник строге форме, хронолошки принцип подређује семантичком „јер се најважније поруке не изричу у песмама посебно већ се добијају начином њиховог распоређивања” (211). Иако се данас теме које се баве националном историјом и духовним преокупацијама наше заједнице сматрају канонским, ауторка уочава да се Попин однос према традицији може сматрати јеретичким, односно неканонизованим. Јеретички је управо стога што се Косовски бој не третира само из историјске и хришћанске перспективе већ и из митолошког угла, који често има везе са паганском традицијом (213). Ауторка показује то на примерима сваке појединачне песме у овом циклусу. На пример, у прошлој песми циклуса, „Косово поље”, приказан је „млад месец” који коси „пшеницу селицу”, док је „два укрштена сунчева зрака” слажу у крстине, чиме се активира семантика ратарског ритуала и жртвеног обреда, који антиципирају битку у „широј, митолошкој равни”, док се преиначавањем сталног места из српске поезије „пшеница белица” у „пшеница селица” симболизује телесно и духовно васкрсење које је у основи хришћанства (214). Марија Јефтимјевић Михајловић Попину поезију сагледава као свесно модернистичку, насупрот Сањи Париповић Крчмар, чији рад говори о метапоетичким записима Васка Попе који су тумачени у кључу песничког надахнућа као ирационалног елемента у књижевном стваралаштву. Овај рад, заједно са радом Снежане Милић Милосављевић, чини целину у проучавању ауторференцијалних исказа у Попиним поетским радовима.

Поетички записи Васка Попе, „песника затвореног као шкољка” (Лалић), који се налазе у издању *Коре* из 1967. године, и пропратни текстови у Попиним антологијским изборима песама Лазе Костића и Момчила Настасијевића, предмет су изучавања Сање Париповић Крчмар. Иновативност овог рада огледа се не само у тумачењу донекле запостављене поетске баштине Васка Попе већ и преиспитивању аналитичких

увида њених критичарских претходника. Сања Париповић Крчмар, на име, жели да успостави разлику између Попе и плејаде песника из средине XX века који су „обележени теоријском самосвешћу” (98). Насупрот ауторима неких од претходних радова, који Попино опредељење за митопоетско наслеђе тумаче као рационалистички елеменат у његовој поезији, Сања Париповић Крчмар у (ауто)поетичким записима Васка Попе даје предност надахнућу у стварању, и наводи да се песник у овим записима позиционира као „посредник у креативности”, чиме текст интертекстуално дозива платонистичке идеје о ирационалном надахнућу песничког стварања.

Снежана Милосављевић Милић разврстава топосе теоријске поетике у песниковим записима из педесетих и шездесетих година XX века, које је песник желео да објави у оквиру збирке *Калем*. У овим записима ауторка издваја шест³ кључних топоса, који своје исходиште налазе у античким поетичким топосима, али, сходно епохи у којој је песник стварао, могу се интерпретирати и као „типично модернистички” (89). Посебно је занимљив део у којем ауторка издваја топосе улоге песника, живе речи и матерњег језика у којима уочава да „песникова шкољка” отвара врата сопствене митопоетике, „позиционирајући своје место унутар националног поетичког проседа као изворног хабитуса песника” (90). Важно је истаћи да је у склопу топоса Функција песништва ауторка истакла Попину преданост идеји аутономности песничког чина, „коме су циљ поетска истина и хуманост” (92). „Поетички иманентизам” је термин који се везује за Попу у склопу анализе Топоса читаоца и интерпретације (93).

Примећујемо да аутори овог зборника укрштају своја „интерпретативна копља” поводом питања поетичке самосвести Васка Попе, чиме се свакако на релевантан начин преиспитује његова поетичка позиција у контексту у коме је стварао.

Нешто другачији поглед на Попине метапоетичке записе доноси Бојана Стојановић Пантовић, сагледавајући их као прозаиде, односно песме у прози са есејистичким набојем (169), које означава аутопоетичким и метапоетичким (175). Бојана Стојановић Пантовић на самом почетку рада даје преглед рецепције песме у прози код нас, али пружа и, сходно обиму рада, сажете податке о теоријским, историјским и компаративним аспектима овог жанра. Такође, у раду анализира Попине прозаиде, објављене у првом издању *Коре*, које представљају својеврсно „везивно ткиво” између стихованих песама (173) ове песничке збирке. Анализирајући Попин тон у прозаидама, ауторка закључује да он варира од „хуморне, инфантилно-фантастичне перспективе (Луис Керол, Хофман, Гогољ) до иронично-гротескне (Кафка, Мишо, Понж, Хармс)” (174). Сагледавањем

³ Седми топос на који ауторка упућује везан је за песника као медијума или посредника. Иако овај топос не представља посебну текстуалну целину у раду, сматрамо да би га свакако требало издвојити.

метапоетичких записа као прозаида Бојана Стојановић Пантовић баца ново светло на изучавање поетолошке мисли Васка Попе, која се тиме повезује не само са античком и романтичарском традицијом, као што су то истакли аутори претходних радова, већ се тумачи и анализира у контексту интернационалних оквира, што је значајан допринос на пољу историје књижевности у погледу проучавања Попиног књижевног стваралаштва.

Франсис Понж, кога је Бојана Стојановић Пантовић поменула у свом раду, предмет је изучавања компаративне студије Александре Попин у којој се испитује тематско-формална блискост Васка Попе и Франсиса Понжа, чији заједнички именитељ представља стремљење ка „истинитости певања”, огледане у окренутости „малим стварима”. У том контексту Александра Попин помиње и реизам, који је значењски битан за оба песника јер води „напуштању антропоцентричног устројства света” (315) које се укршта са песничким захтевима о истинитости певања (316). Бојана Стојановић Пантовић такође помиње реизам у контексту Попиних прозаида, у чему се уочава плодносно тле за даља истраживања у смеру повезаности књижевног стваралаштва Франсиса Понжа са Попиним прозаидама.

С обзиром на испреплетеност Попиног антологичарског рада и поетичких записа, осврнућемо се на рад Ксеније Милановић, који испитује постхумно објављену Попину антологију песама из периода средњовековног стваралаштва. У њему је, на минуциозан начин, представљен приређивачки процес из кога настаје *Јуџиро мислено*, објављено 2008. године. Ауторка нам предочава озбиљност и посвећеност Васка Попе као антологичара средњовековног стваралаштва кроз компарацију не само са тадашњим антологијама већ и са другим Попиним антологичарским радовима, те закључује да се, захваљујући његовом антологичарском раду, стварају „нове уметничке творевине са слојевитим структурно-семантичким потенцијалом” (77–78).

У првом делу зборника налазе се и лексичке те језичко-симболичке анализе песништва Васка Попе. Такав је, пре свега, рад Александра Милановића, који говори о индивидуализмима, односно кованицама у Попином песништву. Милановић је, пре свега, концентрисан на творбене поступке, од којих као најфреквентније издваја речи добијене комбинованом творбом. Што се тиче сложености у Попином песништву, аутор изводи закључак да су „сковане” према „црквенословенском моделу” и „по узору на свакодневне лексеме из српског народног језика” (135). У кованицама које подразумевају „негиране облике постојећих речи” (136) Милановић уочава сродност са романтичарском поезијом, поготово с Лазом Костићем, чиме се показује да су песме Васка Попе брижљиво грађене како на тематско-мотивском тако и на језичко-стилском плану. Као пример за то Милановић, између осталих, наводи употребу „атрактивне

кованице сунцомоља” (140), чиме се и на језичком, а не само на тематском плану потврђује укрштеност фолклорних и хришћанских мотива у Попиној поезији.

Анализу језичко-симболичних игара у циклусу „Врати ми моје крпице” спроводи Ранко Поповић. Основни поетички постулат, уочљив и на тематско-мотивском и на језичко-стилском плану, јесте принцип игре. У том смислу, аутор Попину поезију контекстуализује и посматра као модернистичку, пре свега захваљујући ерудицији којом одише (видљивом, како наводи, у теоријском познавању начела игре које је разрадио Јохан Хојзинга), али и чврстој структури, којом се модернистички песник „брани” од фрагментарности света, типичне за период у коме ствара Попа. Анализирајући најпре језичко-симболичку игру, која се, драмски речено, одиграва у једностраном дијалогу, Поповић је на трагу решења „језичко-симболичке” загонетке, која се потпуно отвара пред очима читаоца, захваљујући компаративном читању овог циклуса са песмом „Ђеле-кула”. Оваква Поповићева интерпретација одаљава Попину поезију од надреалистичког и дадистичког усмерења и приближава је „природној”, органској мотивацији, те егзистенцијалистичким елементима песниковог поетског стваралаштва.

О циклусу „Ђеле-кула” пише Јован Делић, истичући његову занемареност у односу на „Косово поље”, које му претходи, и „Повратак Београду”, који долази након њега. Ранко Поповић у свом раду циклус „Врати ми моје крпице” разрешава у контексту песме „Ђеле-кула”, у којој истиче лексему *чудо*, која је знак смрти. Делић такође говори о чуду у овом циклусу, чија је једина предност у томе што је непознато. Он, међутим, истиче моћ зазиданих у Ђеле-кули да смрт превладају управо својом смртношћу. Као централни појам овог циклуса, Јован Делић истиче „црну видовитост”, повезану са „памћењем на чеоним костима” и могућношћу да се гледа „до на крај света”. Све се у овом циклусу, како закључује Делић, одвија на два плана – земаљском и небеском. Смех лобања је од несумњивог значаја, јер се тиме исказује „пркос пред чудом и смрћу” и победа над њима (234). У тексту који стоји на самомом почетку зборника, Јован Делић, пишући о вези између Растка Петровића и Васка Попе, песника који су свесно упошљавали и „модерно прерађивали своје велико знање из митологије и фолклора” (15), као да најављује рад Светлане Милашиновић о националном и космополитском у поезији Васка Попе, базираном на компаративној анализи Попине три збирке – *Усјравна земља*, *Вучја со* и *Живо месо* – и поеме „Вук” Растка Петровића.

Светлана Милашиновић примећује кључну разлику у представи о вуку у Попиној и Петровићевој поезији: код Растка Петровића уочава певање „о пропасти човека и његових моралних вредности” (345), док је Попа, на неки начин, желео да врати моћ Хромоме вуку (346), што илуструје значај колектива за Попину поезију.

Марко Паовица нуди нешто другачији поглед на смрт у циклусу „Ђеле-кула”, приметивши да нису устаници ти који су победили смрт, већ је смрт та која је победила саму себе (252). У раду „Национална вертикала у митолошко-религијском кључу” Паовица пише о циклусима песама из Попине *Усјравне земље* у којима сагледава „културно-историјски подтекст” у „миметичко-митолошким песничким сликама” (239), ишчитавајући у њима „алегорију историјске ситуације”, као што је урадио на примеру песме „Жича”. Управо оваквим поступком долази до „оплемењивања историјског и материјалног духовним” (253), при чему се уочава амбивалентност *Усјравне земље*. Ова збирка представља „естетску илузију о превладавању времена и пролазности у митозначној свевремениости песничке форме” (254).

Радоје Фемић се својим радом надовезује на тумачење Ранка Поповића, посматрајући Попин циклус „Игре” кроз теоријску призму о „подријетлу игре” Јохана Хојзинге. Кроз компарацију формалних правила игре, наведеним у Хојзингиној студији, са игром представљеном у Попином циклусу, Фемић закључује да поезија Васка Попе „одолијева било каквој типологизацији, иако је у одријеђеној мери усваја” (183). У Попиним играма аутор уочава „антиутопијски однос”, „поетику трвења”, нехармоничност, те, коначно, одузето „право егзистенцијалног избора и (не)учествовања у загонетки постојања и трајања у времену” (185), која се нужно завршава смрћу.

Прожимање поезије и сликарства предмет је рада Горана Радоњића. И сам писац фантастике, Радоњић се окренуо онеобиченим песничким сликама Васка Попе које своју везу налазе са надреалистичким сликаром Ренеом Магритом. Заједнички именитељ стваралаштва ових уметника јесте јукстапозиционирање предмета и мењање њихове размере, што резултира дезаутоматизацијом стварности која ће нас, читаоце и гледаоце, „научити да гледамо и слушамо” (202).

„Реперсонализацијом”⁴ песништва Васка Попе у збиркама *Рез* и *Живо месо* баве се Бранко Вранеш и Слободан Владушић. Бранко Вранеш, позивајући се на тумачења Слободана Владушића о „промени песничке концепције” у позном Попином песништву, смело закључује да је Попа један од највећих песника дисконтинуитета” (259). Овим закључком Вранеш улази у „учтиву полемику” са српском науком о књижевности, која је, „у име потребе за поетичким континуитетом и хомогеношћу Попиног опуса” потценила демитизацију, релаксацију, реперсонализацију у Попиним позним песмама (264).

Поезија која је „изгубила своје време” предмет је херменеутичке анализе Слободана Владушића. Говорећи о несензибилисаности тадашњих

⁴ Термин Слободана Владушића из текста „Промена концепта поезије у позним збиркама Васка Попе”, *Зборник радова Филозофској факултету Универзитета у Приштини*, XLVII, 4, 2017, 188.

критичара да са тумачења модерне песничке поетике пређу на нову поетику која „протреса савремени песнички мит”, Слободан Владушић анализира две песме из, готово прећутаних, позних Попиних збирки *Живо месо* и *Рез*. Упоређујући „Земаљско сазвежђе” из *Живої меса* са песмом „Песничко вече за гастербјатере” из *Реза*, аутор закључује да је у првој песми песник настојао да „склопи савез са непоетским” (278), односно да песничко утопи у не-песничко, што представља сумрак поезије, док се у другој песми, која „себе маскира у необавезну песничку анегдоту са досетком на крају”, разоткрива, у ствари, драма поезије”, која је свету „страна не зато што је то изабрала да буде” (као што је то случај, рецимо, са естетичизмом XIX века), већ зато што је истиснута из тог света” (280).

„Метафизика мале кутије” заокупља Владана Бајчету, који у њој види „матрицу” за Попине најуспелије песме, у којима „мајсторска рука” настоји да „човјеково искуство, читав свијет па и свемир спакује у форму минијатурну само по спољшњем облику” (292). Баш као и Бранко Вранеш, Слободан Бајчета говори о постмодернистичким елементима у Попиној поезији. Циклус песама „Мала кутија” заснован је „полисемички” и, према речима Владана Бајчете, представља „предмет по себи”, што интерпретацију води у филозофском смеру, која читаоцима предочава широк семантички спектар Попине поезије.

Пријатељства између књижевних стваралаца могу се сматрати изванлитерарним чињеницама, али могу такође бити кључни чиниоци приликом формирања књижевних праваца, успостављања различитих врста сарадњи и слично. Први такав рад у низу текстова који заузимају трећи део зборника јесте рад Весне Цидилко, која књижевној јавности представља плодносно друговање између преводиоца Карла Дедечијуса и Васка Попе.

Како ауторка наводи у закључним разматрањима, нико се до сада није бавио рецепцијом Васка Попе на немачком говорном подручју (306). Васка Попу и Дедечијуса спојила је љубав према вези између пиктуралних елемената и књижевног стваралаштва, који се не могу свести само на лудистички елеменат, што је видљиво на примеру „емблематских и других барокних структура” у Попином песништву (304), како примећује Весна Цидилко. Занимљиво је како различити аутори интерпретирају лудизам у Попиној поезији; неки од њих су га, као што смо видели, означили као поетичко начело којим се Попа користи како би приказао егзистенцијални кошмар у којем се налазимо, а неки га читају као барокно начело у поетици овог песника. Рад Весне Цидилко доноси нам нове информације у погледу Попиног стваралаштва и представља значајан корак ка изучавању рецепције Попиног дела на немачком говорном подручју.

Рад Јелене Марићевић Балаћ базиран је на својеврсном интерпретативном дозивању српског песника Васка Попе и пољског песника Збиг-

њева Херберта. Компаративни дурбин Јелене Марићевић Балаћ био је усмерен на песме из Хербертове *Студије предмета* и Попиног *Списка*, у којима је, као основна разлика између два песника, уочена реификација код једног (Херберт) и персонификација код другог (Попа). Јелена Марићевић Балаћ уочава везу између збирних лирских јунака, својеврних културних хероја, Хербертовог Господина Когита и Попиног Хромог вука. У Попином песништву лирски субјект српски, па тек онда европски, одлази на ходочашћа, оличена у Попиним песмама посвећеним српским манастирима, док Хербертов лирски субјект апострофира Старе Мајсторе, који представљају универзалну и неоспорну уметничку европску вредност (361). Јелена Марићевић Балаћ истиче да је Господин Когито „сублимат западне цивилизације” (362), док је Васко Попа, тражећи симболе ванвременог у пролазном „у српској култури”, наговестио да је наше поднебље „синегдоха за европску културу” (359). Посредством тога ауторка рада луцидно закључује да „бити Хроми вук, тј. Свети Сава” јесте начин „на који српска култура постоји као део европске, па и светске баштине (360). „Интензивни стваралачки дијалог” (361), уочен у имагинацијској блискости двају аутора, са битно различитим вредностима, сусреће се у стапању уметности и вере „без обзира на то да ли се субјект моли Тројеручици или Мадони” (362).

Мина Ђурић пише о преводилачким подухватима Владе Урошевића, који поезију Васка Попе преводи са српског на македонски језик. Посредством традуктолошке анализе преводилачког рада Владе Урошевића на Попиној поезији, ауторка је уочила суштинску сродност између специфичних књижевноуметничких стремљења ова два аутора (319). Кроз одломке из преписке ауторке рада са Владом Урошевићем читаоцима је предочен процес преводилачке авантуре, која се огледа у разноврсним преводиочевим изборима; на пример, одабиром исте речи и за *ексер* и за *клин* у преводу Попиних песама „Пре игре” и „Клина” (325), које се доимају знаковитијим и маркиранијим у преводу него у оригиналу, што је чест случај.

Збирка *Кућа насред грума* посматрана је у контексту лирике НОБ-а у раду Растка Лончара. Пре свега, мора се напоменути да је аутор узео у обзир све фазе стваралаштва уметничке лирике НОБ-а; дакле, песме које су настајале у рату, оне после њега, те песме песника чије је „искуство НОБ-а уметнички посредовано” (371). Заједничко им је то да „индивидуа у оквиру колектива тежи да се споји са земљом” (369), што је полазна тачка за интерпретацију *Куће насред грума* Васка Попе у контексту песништва НОБ-а. Аутор истиче да је ова збирка објављена после *Усправне земље*, чиме се песник надовезује „на спознају традиције земље, тј. културе након што је прешао Усправну земљу” (371). Објављивањем *Куће насред грума* после збирке *Усправна земља* Попа тежи ка остварењу кон-

тинUITета у смислу слободарске борбе, стављајући знак једнакости између Косова, Кајмакчалана и Сутјеске, што је, како истиче Лончар, недоктринарно сагледавање традиције, за какво се залагао и Тодор Манојловић. *Кућа наспред друма* јесте „Попин покушај остваривања традицијског лука” између две концепције „страдања за слободу” (375), што управо значи неговање традиције слободарског духа једног народа, те се стога не може читати на нивоу идеолошки профилисаног удворичког екскурса у Попином стваралаштву.

О транспозицији Попине поезије у филм и позориште говори Миlena Кулић, чији рад затвара трећи део зборника и најављује последњи – „О игривости игара *Нейочин-йоља*”. Овај текст, настао поводом позоришне представе рађене по мотивима Попиног циклуса „Игре”, може се читати у кључу успелог експеримента коме је претходила теоријска поставка у виду рада Милене Кулић. Управо су дистинктивна обележја Попиног израза – сажетост и језгровитост – нашле своје уобличење и у филмској и позоришној уметности, закључује ауторка (378). Присећајући се речи Денија Дидроа о лепом призору или стиху који често може садржати више идеја него што читава једна драма може да пружи узгредних догађаја, ауторка наглашава метафизичка полазишта поезије Васка Попе (378, 384). Управо таква каква јесте, Попина поезија инспирише филмске и позоришне ствараоце; ауторка рада наводи репрезентативне примере реконтекстуализације Попине поезије посредством филма и позоришних представа, те уметничких пројеката, користећи се постулатима како књижевне критике, тако и теорије филма. Кроз неуобичајену призму посматрања поезије Васка Попе, Миlena Кулић баца ново светло на његову поезију, које се огледа у стварању филма у поезији, а потом и поезије у филму (384), чиме се негује поетичност израза на једном шире схваћеном плану.

Зборник о поетским световима Васка Попе затвара се „Игривошћу ’Игара’”, које су, како примећује Јован Делић, динамичне, игриве, *грамске*, иако *лирске*. Баш као и сам свет, недокучив и понекад апсурдан, Попине игре померају жанровске конвенције. У таквом свету не преостаје нам ништа друго него да читамо Попину поезију, која, истинита, представља живот опосредован самосвојним поетским изразом нашег великог светског песника. Та је поезија хуморна, алогична а логична, ерудитна а једноставна, кошмарна и звездоносна, отелотворена у стварање само. Аутентично стваралачка поезија, она изискује ову синтагму у правом смислу речи, које је не означавају већ то *јесу*. То је поезија какву на својим песничким плећима може понети само песник као што је Васко Попа, а да притом не изгуби сву пуноћу њеног значења на путу свог песничког ходочашћења:

[...]
Смрти није пошло за руком
У мираз да их однесе

Нико не може да их подигне
Нико да их обори

Звезде падалице главе склањају
У сенке његових речи

„Звездознанчева оставштина”
В. Попа

Мср Емилија А. ПОПОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
etarorovic996@gmail.com

(НЕ)МОГУЋИ ЖИВОТ

Љубомир Кораћевић, *У Земљи Фрање Јосифа*, КОВ, Вршац 2023

„Намештају замку, која личи на пулт диригента
у некој европској, концертној, дворани.
На пулту се налази храна, коју звер, кад је гладна, тражи.
У храни се налази и ороз апарата, који,
кад бели медвед пружи шапу да храну дохвати, опали.
Ујутру налазе медведа са метком самоубица у глави.”

(Милош Црњански, *Код Хијерборејаца 1*)

Након романа *Лајер* из 2015. године, романом *У Земљи Фрање Јосифа* Љубомир Кораћевић се по други пут оглашава на домаћој књижевној сцени. Роман је вреднован и од стране НИН-овог жирија, који га сврстава у ужи круг избора за 2023. годину.

Насловом који привлачи пажњу услед необичности и алузивности на далеке, северне пределе аутор доноси једну (не)свакидашњу причу у којој су јунаци национално и идентитетски детерминисани већ својим презименима (Милошевић, Шпер, Галеацо и др). Премда се указује на једноличност и сводивост модерног света на поједностављене обрасце