

Јасмина А. Теодоровић, Марија В. Лојаница¹
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

БИЋЕ, ЧОВЕК И ИГРА У ПОЕЗИЈИ ВАСКА ПОПЕ²

Фрагментарни, афористички и елиптични књижевно-теоријске есеји Бранка Миљковића пружају увид у песникову мотивацију, објашњавају особености његовог поетског израза и разјашњавају метафизичку потку на којој његов опус почива. Но поменути есеји нису од непроцењиве важности само при тумачењу његових песама већ имају и изразиту вредност када је у питању интерпретација песништва уопште. Релевантност Миљковићевих литерарно-теоријских промишљања при интерпретацији поезије Васка Попе лежи у томе што постоји евидентна сличност у њиховом поетском изразу. Оно што је заједничко и Попи и Миљковићу јесте не само метафизичко полазиште већ и језгровитост, односно елиптичност стиха. Па тако, полазећи од разматрања Миљковићевог виђења поетског језика и анализе циклуса песама *Игре* Васка Попе, рад настоји да понуди одговоре на следећа питања: где се конституише смисао једног дела, какава је природа односа истине и литературе, да ли је Попина поезија заправо својеврсна критика животног механицизма и свакојаког догматизма, да ли се у Попиној поезији само потврђује већ постојећа или афирмише тек спозната онтолошки апсурдна димензија људског постојања, те колико је уопште јасна граница између модерничког и постмодерничког поимања хуманитета.

Кључне речи: Миљковић, Попа, херметичка песма, језик, игра, онтологија, хуманитет, (не)разумевање

УВОД

У напору да конкретно поетско дело спознамо у свој пуноћи и дубини његовог израза, најчешће смо осуђени на самосталну анализу, у мањој или већој мери потпомогнути теоретским инструментима који самом делу нису иманентни. Међутим, неретко се дешава да драгоцену помоћ добијамо од аутора анализираних песама који нам понекад остављају путоказе у виду аутопоетичких осврта на свој опус. Па тако, паралелно са стварањем стихова који су оставили дубок и непорецив траг у српском песништву друге половине двадесетог века, Бранко Миљковић је писао и фрагментарне, афористичке, а понекад и елиптичне књижевно-теоријске есеје који се могу употребити као кључ за

1 gazebuster@gmail.com, myalojanica@gmail.com

2 Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178018 *Друшћивене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

раскључавање његове поезије. Миљковићеви записи осветљавају песникову мотивацију, објашњавају особености његовог поетског израза и разјашњавају метафизичку потку на којој његов опус почива. Но есеји Бранка Миљковића нису од непроцењиве важности само при тумачењу његових песама већ имају и изразиту вредност када је у питању интерпретација песничтва уопште будући да се у њима Миљковић осврће на песничку традицију од романтизма до поезије својих савременика нудећи при том, између осталог, своје виђење и оцену поезије Лазе Костића, Стефана Малармеа, Владимира Мајаковског и других. Песник кога Бранко Миљковић неретко спомиње и квалитете чије поезије посебно истиче је и Васко Попа. Релевантност Миљковићевих литерарно-теоријских промишљања при интерпретацији Попиних стихова не лежи само у чињеници да су два песника стварала у истој епохи, већ и у томе што постоји евидентна сличност у њиховом поетском изразу. Оно што је заједничко и Попи и Миљковићу јесте не само метафизичко полазиште већ и језгровитост, односно елиптичност стиха.

ХЕРМЕТИЧКА ПЕСМА

Питања места конституисања смисла једног дела и односа истине и литературе су одувек била интригантна за тумаче књижевности. Различите школе књижевно-теоријске мисли нуде најразноврсније одговоре на ово питање, с тим да при том придају значај једном од три конститутивна елемента уметничког процеса – аутору, делу или читаоцу. У том смислу, приступ Бранка Миљковића би се дао окарактерисати као изразито унутрашњи будући да он песму посматра као аутономни ентитет који не зависи од објективне стварности, читалачке публике, али ни од аутора. Да би описао овакав ентитет он користи термин *херметичка песма*. Наиме, по Миљковићу, добра песма је увек и херметичка утолико што је сама себи довољна; то је аутохтони живи организам у стању вечитог самопреиспитивања и самообјављивања, а њене основне одлике су пуноћа и језгровитост језичког израза, независност од објективне стварности, јединственост, непосредност и целовитост.

Размотримо прво Миљковићево схватање поетског језика. По њему, поље језика и симбола је онај домен у којем се све одвија и у којем све постоји – стварање и спознаја, унутрашњи и спољашњи космос. Став о дискурзивном карактеру човекове егзистенције и испољавања, али и постојања и манифестације света, на којем инсистирају мислиоци постструктуралистичког усмерења, присутан је и у књижевно-теоријским есејима овог српског песника. Стихови „Ми имамо само речи / и дивно смо се снашли у тој немаштини“ (Миљковић 1957: 64) најбоље илуструју његово схватање песничтва и хуманитета уопште. У том смислу, легитимна је и теза Жака Дериде о деконструктивном обрту који се десио у класичној хијерархији мисао / језик, односно језик / мисао. Наиме,

уколико је носилац вредности сада *језик*, а не *logos* сведен на примат мишљења, читање и херменеутички процес креативне интерпретације сваког писаног дискурса јесте процес који је „увек већ“ непредвидив. Напредвидивост управо представља афирмацију нових вредности. Дакле, не можемо говорити о крајњој разумљивости или неразумљивости литерарно-поетског дела, јер „нема завршнице у којој ће ма ко... описати укупни хоризонт текста.“ (Дерида 1987: 177) Наведено нас упућује на Миљковићовићеву констатацију о надмоћи коју песма има над песником, што је, у извесном смислу, још један од ставова који ће се касније појавити у постмодернистичком дискурсу, а у виду Лаканове тврдње да језик заправо господари говорником, а не обратно. Какав је то, онда, језик који твори поезију? Велика поезија, за разлику од тривијалне, треба да се служи речима које нису мале и кржљаве као речи свакодневног говора, већ које исказују „моћ истине“. То су моћне, прејачке, световорне речи, речи које су кадре да створе читав речник. Њих одликује слојевитост, поливалентност, мистичност и древност. У таквим речима лежи дубоки, запретени, тајанствени, рудиментарни смисао до којег треба допрети. Једноставније речено, оне поседују огroman потенцијал који је при том латентан, а задатак песника је да, стварајући поезију, активирају њихову креативну снагу. „Уколико је реч богатија значењима, утолико је она неодређенија и шира. Прецизне речи су увек оскудне и од њих се не прави поезија.“ (Миљковић 1981: 257) Тако речи престају да буду пуко средство поезије и постају њен истински садржај. Недефинитивност и недокучивост поезије су, дакле, њени врхунски квалитети који омогућавају перманентну флукуацију од једног потенцијалног значења до другог. Тако се актуелност песме никада не може исцрпети, а петрификација дела је могућа само на површини зарад очувања његове поменуте аутономности и аутохтоности. Унутар себе, дело остаје вечито жив и активан организам. Песничка несхватљивост, дакле, није намерна мистификација доживљеног и потом изреченог већ је максимална концентрација израза, језик прочишћен од ванпоетског и, самим тим, сувишног. Згуснутост, или сажетост је одлика чисте, прочишћене поезије, оне која је набијена животом, у којој су осећања толико рафинирана да се више не могу препознати као таква. Таквој поезији није потребна веза са животом јер је она је живот сам, а не његов пуки одраз. Миљковић, наиме, сматра да је конкретни и конкретизовани садржај терет који онемогућава узлет и разиграност поезије. Тек када поезија прекине везе са стварним светом, односно кад се ослободи баласта конкретног садржаја који упућује на стварносне референте, она може у потпуности да се реализује, односно оствари своју пуноћу израза и доживљаја. Песма је независна, складна сама по себи и сагласна сама са собом утолико што не настаје директним преузимањем садржаја из стварности већ алудирањем на оно што није њен интегрални део. Из тога произлази да поезија не егзистира у домену материјалне, видљиве стварности већ у домену чисте потенције. То је оно што поезији даје

слободу те је у том смислу објективно важеће највећи непријатељ поетској херметичности јер „Поезија није именовање постојећих ствари које нас окружују, она је стварање“. (Миљковић 1981: 223) Ни једног тренутка, међутим, Миљковић не заговара потпуну одсеченост песничког дела од живота. Таква изолована творевина би била артифицијелна и неделатна. Он само успоставља разлику између две равни постојања – стварносне и поетске. Песма, дакле, није песников живот, она није одраз нити мимезис живота. Она је ентитет који настаје и опстојава у равни паралелној животу и стварности. Самим тим њена истина није у њој самој, изван ње је као облика и то је предуслов њене трајности и оно што онемогућава петрификацију поезије. Зато што не постоји једна фиксна истина, зато што свако може да у прегнаним речима велике поезије открије сопствени смисао, идеална херменеутика поезије је могућа. Флукуација смисла (истине) је оно што велику поезију раздваја од тривијалне и пролазне. Немати један, фиксирани смисао није исто што и бити бесмислен.

„Тиме што стављамо истину изван поезије, постижемо ослобађање поезије од мучних могућности гномике и убитачних рационалистичких стега, омогућавамо јој другачије организовање језика и средстава и гарантујемо јој специфичан облик и могућност бескрајног и неисцрпног транспоновања...“ (Миљковић 1981: 259)

Истину песме, али и песму сâму, дакле, треба тражити ван ње. Поезија нема своју инхерентну истину, то јест истина поезије није у њој. Њој се њена истина догађа и она треба да буде повод за нове истине и нове песме. „Песма и јесте тај пут од ничега ка нечему, оздрављење од ништавила.“ (Миљковић 1981: 260) Поезија Васка Попе је у том смислу, што и Миљковић истиче, врхунска поезија.

ВАСКО ПОПА: МОДЕРНИСТИЧКА ФАНТАЗМАГОРИЈА ИЛИ ОНТОЛОШКИ АПСУРД

Уколико у нашим разматрањима поезије и поетског не подразумевамо *логику* тумача поезије, односно не крећемо од постулата рационалистички фундираног *logosa* као мишљења, којима се намеће трагање за логичко-појмовним смислом, онда можемо да покушамо да говоримо о поезији Васка Попе и о критици животног механицизма и свакојаког догматизма. Можда понајпре можемо говорити о Миљковићевој „патетици ума“ који у поезији, увек изнова, себе побеђује и поражава, или пак о поезији као антиципацији, али оној која подразумева ритуални, митски и фантазмагорични темпоралитет који обухвата, како садашњост и будућност тако и прошлост. Са поезијом Васка Попе покреће се и питање раздвајања или, са друге стране, својеврсног стапања епског,

наивног али херојског света у коме човек пркоси и себи и космолошком устројству, и оног лирског, затвореног у себе и сопственој предметности. Наведено говори, између осталог, и у прилог легитимности Ничеове тезе о необјашњивости диспаратитета у нама и међу нама, те и песник неминовно ствара на ивици (сопственог) понора у коме језички обликује своју поезију. У том случају, говоримо о *догађању* поезије саме, кроз коју нам се песник представља као својеврсни демијург „вербалне јаве“³ и управо тиме пркоси *живом* времену, односно оном које се смешта у механицистичке парадигме премеравања људског темпоралитета. Из наведеног проистиче и теза о митоморфном дискурсу Попине поезије која ствара сопствени митолошки хумус на коме се *биће*, као такво, увек изнова деконструираше у цикличности свога бивања.

Интересантан је пут којим нас води модернистичка поезија Васка Попе. У свету његове прве књиге песама под насловом *Коре* почињемо да се крећемо кроз *људски простор* човекове измештености из некадашње целовите и усклађене космолошке схеме *бивања*. Како наводи Иван В. Лалић, књига *Кора* представља „визију ситуације човека у једном десакрализованом космосу и у свету без средишта и осовине; (...) човека који инсистира на својој људскости која је његова једина одбрана, једино оправдање и једина могућност сагледавања смисла у несмислу, система у хаосу.“ (Лалић 1980: 110) Кроз наведено јасно се оцртавају модернистичке тенденције афирмације хуманитета, оног који је кроз сопствени пркос, у правој равни ишчитавања његове поезије, супротстављен законитостима космичког простора, хуманитета који се обрео у пустоши своје егзистенције, а која ће консеквентно понети метафорични назив непочин-поља.⁴ Из празнине, тескобе, дисхармоније и изолације *бића*, преко метафизичких пејзажа и апокалиптичних визија, ликова који бивају преображени у пределе и предмета који постају визуелни симболи отуђености, у другој равни тумачења Попиног поетског језика читава се горе поменути митоморфни дискурс, а кроз присуство тзв. космичких аналогија и покушаја да се макрокосмос и микрокосмос сагледају као хомогене целине постојања, односно да се у истом онтолошки позиционира човек као субјект. На тај начин бивамо уведени у наше непочин-поље и циклус непрекидних *Игара* у вечитом кругу архетипског знамења.

Једно од питања које се намећу циклусом *Игре* јесте да ли се истим, у Попиној поезији, само потврђује већ постојећа или афирмише тек спозната онтолошки апсурдна димензија људског постојања? Да ли је свет створило неко више биће, дакле Бог, или он функционише по унутрашњим законитостима природе? Чини се да се ове онтолошке димензије међусобно преплићу кроз покушаје да човек спозна себе, кон-

3 У овом контексту термин *демијурџ* користи се у значењу аутономне креативне креативне силе која од хаоса прави ред.

4 Израз је документован код Вука Караџића, у једној од загонетака, као метафорични опис мора: „Мртви живог носе преко непочин-поља.“ Видети: Цидилко 2008: 50.

секвентно и своје место у макрокосмосу. Међутим, из наведеног нужно проистиче и питање: шта јесте смисао у било којој од онтолошких равни, односно прецизније речено у којим оквирима позиционирати смисао као аутономни садржај? Да ли спознајом истог, уколико је то могуће, управо стижемо до апсурда сопствене егзистенције? Да ли све време говоримо о „чекању Годоа“, односно поново приповедамо мит о Сизифу? Отуд наше *Игре*, односно оно што Играма претходи, и оно што долази после, Игре краја немају и нико се „између“ не одмара. О Попиним „играма“ не знамо где се одигравају нити када, оне нису везане за конкретно време ни простор, нису везане за ликове. „Игре“ се одвијају: свуда и нигде, увек и никада, играчи су: сви, свако и нико, њихова све-присутност је једина константа и атемпоралност у парадоксалности управо онога што долази „После игре“, то јест постапокалиптично стање „ничега“, те „На један длан сад киша пада... Из другог длана трава расте...Шта да ти причам“ (Попа 1990: 39), чиме се додатно обесмишљава језик као такав и указује на ирелевантност *logosa* као мишљења, али исто тако отвара могућност нових језичких бивања кроз језик поетског стварања. Кренули смо од тезе да се управо језиком поезија *дешава*, преко митоморфног дискурса Попине поезије и модернистичко-хуманистичких оквира у којима се његова поезија сагледава, да бисмо стигли до тезе о неразрешивости онтолошких димензија, те и до тачке када се израз *сам* противи (апсолутној) доминацији *logosa*. Легитиман је, дакле, у том смислу последњи стих овог циклуса: „шта да ти причам.“ Стога се поново позивамо на почетне поставке овог поглавља, а које говоре у прилог тези да можемо да *покушамо* да говоримо о поезији Васка Попе уколико у разматрањима исте, дакле, не подразумевамо трагање за њеним логичко-појмовним оквирима.

Међутим, намеће се питање како тумачити наведени стих песме „После игре“, односно постапокалиптично стање ништавила, а у контексту песме „Пре игре“, у којој се ипак некако онтолошки позиционирамо, у амбијенту унутрашњег простора у коме се дешавају и егзистенцијално преиспитивање и одабир *играча*? Наш унутрашњи простор су: оба наша ока, наш врх и дно нашег понора, из кога читави израњамо и тиме постајемо „играчи.“ Дакле, од себе крећемо, до себе не долазимо, јер после Игре, хватамо се за: трбух, чело и срце којих нема, руке остају беспослене и падају на крило кога нема. Да ли пре игре говоримо о играма постања, а након исте о играма апокалиптичног (само)разарања, са завршницом у којој завршнице нема, те се доводи у питање било какво онтолошко позиционирање *човека*? Или је, ипак, реч о поменутом митолошком хумусу на коме се, дакле, *биће* увек изнова деконструираше у неминовном, сада, *ајсургу* свога бивања, јер у игри тражења („Жмурке“): израза (језика), мишљења (чела) и памћења (заборава) све време губимо себе, трагајући за другим у огромном простору: земље, неба, траве и коначно заборавља? Са друге стране, *сам* механицизам игре („Јурке“), њено постојање као такво управо игру провоцира, а залог су наша тела,

односно постојање *собом*. Постојање *собом* покушавамо да легитимизујемо, некако оправдамо у најокрутнијој игри од свих, у игри која се ретко игра („Свадбе“) где свако и нико, свуда и нигде своје сазвежђе открива, своју кожу камењем пуни и њоме заигра, у одсудној игри до зоре, у игри радикализоване и екстремне егзистенцијалне драме живота и смрти у којој управо постојање *собом* треба „зарадити.“ Спрам наведене онтолошке потребе за оправданошћу постојања стоји игра „Заводника“, љубавних игара и постварења, односно деперсонализације једне од највећих људских тежњи – тежње за љубављу. Намеће се, међутим, питање како одредити моменат деперсонализације у контексту потраге за љубављу у односу на моменат поделе улога („Ружокрадице“) на: ружино дрво, ветрове кћери и ружокрадице? Да ли је у питању онај модернистички оквир Попине поезије где се сагледавају најдубљи онтолошки домени хуманитета, или се овај моменат може, у следећој равни, сагледати управо у оквирима (митолошке) цикличности људског постојања, односно вечите потраге за архетипским сном о Златном руну. Старогрчка мисао, као место примогенитуре западноевропске културе, јесте корен из којег ниче и следећа Миљковићева реченица: „Код старих Грка, још, постоји макар по једна реченица, један наговештај свега онога што ми данас знамо и имамо.“ (Миљковић 1981: 223)

У међуигри, која долази након отварања груди ружокрадица све док ветрове кћери у једном играчу који срце има украдену ружу не открију, а која се може, са једне стране, тумачити као припрема за нове игре, треба запазити и моменат својеврсног преокрета онтолошких позиција првог циклуса игара. У контексту наведене тезе да постојање *собом* треба оправдати, дешава се интермецо у коме „*Овај* стално премешта своје очи“ (Попа 1990: 33), у коме се без очију не види, „*А онај* је открио сва своја лица (...) Последње баци под ноге (...) *А овај* је затегао свој поглед (...) Па хода по њему – Прво полако – Па све брже и брже.“ (Попа 1990: 33) Иако смо од себе кренули, иако смо прошли први круг игара и поделе улога, прешли смо пут губитка себе, деперсонализовали своју најдубљу чежњу и зарадили кожу у игри која се ретко игра, у следећи циклус улазимо без: очију, вида, лица и погледа, са моменатом равнодушности да ли ће *онај* који се својом главом игра исту на кажипрст дочекати или не. У следећем циклусу игара може се, дакле, запазити својеврсни онтолошки рез, иако се игра живо наставља. У игри „Пепела“, последњој пред постапокалиптични епilog, више не наилазимо на моменат унутрашњег, већ на моменат својеврсног космичког амбијента. Дакле, из онтолошких и антрополошких равни, прелазимо у раван наведеног митоморфног дискурса обреда и ритуала, односно космолошке схеме где бивамо суочени са поменутиим димензијама *људској простора* измештеног из велике схеме бивања, када „Ноћ последња буде и звезда и ноћ – Сама себе запали – Сама око себе црну игру одигра.“ (Попа 1990: 38)

Да ли Попа својом поезијом, конкретно циклусом који је предмет нашег разматрања успева, условно речено, да разреши расцеп који се десио унутар *бића*, а у ком се, услед интервенције симболичког поретка оличеног у цивилизацији, консеквентно култури и њеним кодовима, профилисао *човек* који је, отуђен од примордијалних представа и сопствене узглобљености у васељену, ипак у себи задржао другу половину сопствене дихотомије? Да ли је могуће повратити сопствено јединство? Да ли је *човек* уопште свестан своје потребе за оним делом себе који је увек ту али, чини се, исто тако увек недоступан? Ако и јесте свестан, којим механизмима покушава да исти досегне? Као што смо истакли, Васко Попа полази од унутрашњег амбијента хуманитета у коме игра, као таква, подразумева разиграност, али и вид утемељености. У таквој констелацији *човек* је на свом терену, још увек не излази из себе. Међутим, у другој онтолошкој равни, која је у директној опозицији хуманом микрокосмосу, *човек* као субјект неминовно губи свој хуманитет детерминисан цивилизацијом и неминовно доспева у стање апсурда и постапокалиптичног ништавила. Из неразрешивости наведених онтолошких дихотомија, али и из њихове нужне дијалектичности, управо произилази поетски језик Васка Поче. Наведена дијалектика јесте *spiritus movens* сваколиког постојања. Несигурност је једина датост, баш као што је и језик у својој, само наизглед, парадоксалној пуноћи и недоречености, једини медијум којим се може изразити оваква егзистенцијална ситуација *хуманој* субјекта који се тражи да би се нашао, који лута да би из лавиринта изашао, и притом до „циља“ никада не стиже, али у игри и лутању једино може да постоји и доживи пуноћу свог *бића*.

Из момента овакве спознаје проистичу и стихови следећег циклуса *Врати ми моје кривице*:

„Падни ми само на памет
Мисли моје образ да ти изгребу
Изађи само преда ме
Очи да ми залају на тебе
Само отвори уста
Ћутање моје да ти вилице разбије
Сети **ме** само на **себе**
Сећање моје да ти земљу под стопалима раскопа
Дотле је дошло **међу нама** дошло“ (Попа 1990: 40)

Попа је свестан, дакле, погубности која би произашла из разрешења дихотомије, чему у прилог говоре и следећи стихови:

„Слушај ти чудо
Скини ту мараму белу
Знамо се
С тобом се од малих ногу
Из истог чанка сркало
У истој постељи спавало
С тобом злооки ножу

По кривом свету ходало
С тобом гујо под кошуљом
Чујеш ти претворнице
Скини ту мараму белу
Шта да се лажемо“ (Попа 1990: 42)

Оно што је *дефинитивно* није светотворно. Зато се и дешава постапокалиптично *ништа* у коме неминовно залазимо у моменат сопственог апсурда постојања. Дакле, подсетићемо се следећих Миљковићевих речи: „Песма и јесте тај пут од ничега ка нечему, оздрављење од ништавила.“ (Миљковић 1981: 223) Наведено намеће и следеће питање, на име колико је уопште јасна граница између модернистичког и постмодернистичког хуманитета и шта нам, у овом моменту, доноси Попина „модернистичка фантазмагорија“? Још једном, вратимо се на поменути „циљ“. Циљ јесте не пронаћи циљ. Једини циљ јесте бесциљност која не подразумева нужно бесмисленост и бесмисао, каже нам модернистички песник Васко Попа. Дакле, негде између модернистичке фантазмагорије и онтолошких апсурда наших антрополошких датости, поезија, као примордијални вид: дискурса, симбола, алегорија и митских метафора, опозива било какаву могућност конституисања апсолутних и универзалистичких теоријских поставки, те се *биће, човек* и *групи* увек јављају херменеутички: на хоризонту једног могућег (не)разумевања.

Листа референци

- Дерида 1987: Ж. Дерида, *Уликс грамофон*, прев. Александра Манчић Милић, Београд: Рад.
- Лалић 1980: И. В. Лалић, „О поезији Васка Попе“, у: *О поезији дванаестіћ песника*, Београд: Нолит.
- Миљковић 1957: Б. Миљковић, „Заморена песма“, у: *Узалуд је будим*, Београд: Омладина.
- Миљковић 1981: Б. Миљковић, „Поезија и облик“, у: *Поезија*, Београд: Просвета.
- Миљковић 1981: Б. Миљковић, „Херметична поезија“ у *Поезија*, Београд: Просвета.
- Попа 1990: В. Попа, *Песме*, ур. Драгомир Брајковић, Никшић: Бирографија.
- Цидилко 2008: В. Цидилко, *Студије о поезији Васка Попе*, Београд: Службени гласник.

Јасмина Теодоровић, Марија Лојаница / Being, Man and Play in Vasko Popa's Poetry

Summary / Fragmented, aphoristic and elliptic essays from the field of literary theory by Branko Miljković provide insight into the poet's motivation, explain the idiosyncrasies of his poetic expression, and clarify metaphysical basis of his opus. However, mentioned essays are not only extremely important for interpreting his poems, but they also bear exceptional significance when it comes to explicating poetry in general. The relevance of Miljković's literary and theoretical musings when interpreting Vasko Popa's poetry rests upon the evident similarity of their poetic expression the com-

mon denominators being not only their metaphorical postulates but also the elliptic quality of the verse. Thus, by using Miljković's understanding of poetic language and the analysis of Popa's poem cycle *Play* as the starting point, the paper attempts to answer the following questions: where is the meaning of a literary work constituted, what is the nature of the relationship between truth and literature, is Popa's poetry a criticism of life's mechanisms and dogmatism in general, does his poetry merely affirm the existing ontological dimension of human existence or does it promote its newly discovered absurdity, and how clear is the demarcation line between modernist and postmodernist understanding of humanity.

Примљен: 15. маја 2012.

Прихваћен за штампу јуна 2012.