

Оља С. ВАСИЛЕВА*

Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу
Центар за научноистраживачки рад

ВАСКО ПОПА – *LATERNA MAGICA* ЕСЕЈА СРПСКИХ ПОСЛЕРАТНИХ ПЕСНИКА

Сажетак: На који начин говорити о песнику реза, у моменту кад Попино, за критичара утопијско, илузионистичко или (хипер)модерно продирање у датом књижевноисторијском тренутку српске културне и песничке мисли напросто тражи ново оглашавање његових читалаца који су притом и сами песници-есејисти? Есејистика и критика српских послератних песника о Васку Попи сложна је у мишићевском ставу да је Попина поезија нова. Та свежа новина око које се сплиће есејистичка мисао од педесетих година наовамо одјекује дискурзивно-лирским есејима послератних српских песника као важна нит у ткању онога што се назива модерност – од Мишића до Марина, од Настасијевића до Бланшоа, од Малармеа до Бодријара, од Бодлера до Фукоа. Та новост, са бланшоовском интимношћу дела што постаје генератор истина и репозиторијум значења, и експлицитно и имплицитно се преточила у стваралачку полемику око тога шта би (песничка) критика, борећи се са бодријаровском „критичком илузијом“, заправо требало да буде.

Кључне речи: Попа, песник, критика, камен-поетика, рат, архитектура читања, критичка илузија

Гледају нас ши белези као да нас одувек знају, обраћају нам се на језику своме каменом, кажу нам се, и ми их прејознајемо: камени су шо родићељи наши.

Васко Попа, *Камени родићељи*

Кад се у историји српске књижевности поведе реч о критичару-песнику, асоцијација нас несметано одводи исписима Јована Христића, управо о тој врсти *чишалаца* поезије. Христић јасно напомиње да од две врсте критичара први јесте управо критичар-песник, онај под чијим „пером поезија је доживела своју најпунију и најпотпунију афирмацију“, и надаље конкретизује да

* o.vasileva06@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0007-9681-9297>

** Истраживање у раду спроведено је кроз Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2024. години број 451-03-66/2024-03/ 200198 Министарства науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

код њега „критика поезије је заправо критика поетског чина из простог разлога што се поезија сама не може критиковати — она остаје изван и изнад наших моћи сазнања и поимања“ (Христић 1957: 10). Синергија тоталности есеја настала од неприкосновености песничког чина, о којој Христић понајвише од свих модерних песника говори трудећи се да ослика пут смисла књижевног, песничког есеја али и есеја уопште, заправо је у симболичком дослуху са Лалићевим нотацијама у тексту *Варијација на тему: критика и дело* (1980).

Да је критички чин савремене књижевне мисли у многим случајевима више дете затајења, превида и неприкосновене жеље за надмоћи, доказују на много места у свом сликовито-полемичком тону есејистички програми песника друге половине двадесетог века. Могло би се рећи да је поетика Васка Попе, међу осталим, са ретким самоисказивањем похвала наслеђеном, самим тим и критички истанчаном, плодно тло за клизање са правог пута (песничке) критике. С обзиром на то да песник сам експлицитно није отворио своје дело јавности, да га је оставио без „прстена или ауре око свог песничког дела“ (Лалић 1997: 119), са више написа о сликарима и вајарима него о песницима, уз њега се и есејистика српских послератних песника на суптилан начин профилисала у заједничким историјским, поетичким и естетичким тачкама померања. Ту тачку језички је уобличио Морис Бланшо у књизи *Простор књижевности* (*The Space of Literature*, 1955) истичући да читање оваплоћено у читаоцу постепено, управо свезом интимности природно настоји да преузме дело, да смањи и елиминише растојање између њих (према Blانشо 1989: 204). Та свеза интимности залог је велике бодлеровске улоге читаоца ком српски есејистички програми друге половине двадесетог века поклањају своје онтолошки разноврдне редове.

Та свеза интимности рашчарала је Ековог „узорног читаоца“ исто онолико колико и јанусовског, „свезнајућег“, „оног са сенком“, „овлашћеног читаоца“ Борислава Радовића. Како „и песник и критичар дакле настоје да подрже читаоца у уверењу да му је поезија намењена и доступна; и један и други потхрањују наду за поезију“ (Радовић 2011: 69), у датом културно-историјском тренутку као једном од најплоднијих на пољу песничког есеја, односно есеја и критика писаних пером песника, остварује се нови вид комуникације. Са тим се несумњиво слаже и Иван В. Лалић кад каже да дело постоји пре критичара, јер је само комуникација (Лалић 1980: 8). Међутим, присутна је велика разлика у хоризонту песничке рецепције и естетичком доживљају послератног читаоца—песника—критичара. С обзиром на то да су сами преузели један вид језика који Фуко шездесетих година двадесетог века дистопијски назива „секундарним“, ту све више критика у класичном смислу остаје без функције, а на њено место долази коментар, посебно од малармеовског концепта литературе (према Фуко 2006: 90). У таквом коментару што се дарује поезији, овог пута поезији Васка Попе, похрањени су многобројни важни увиди у то на који начин се о поезији

говори. Отуд написи о песничком сигнуму Васка Попе како Зорана Мишића, тако и Миодрага Павловића, и Јована Христића, и Ивана В. Лалића, и Борислава Радовића, између осталог креирају велико огледало са увеличаним прегледима, донетима и будућности српске критичке мисли о поезији пре свега. Оно са чим се и теорија и пракса времена о ком говоримо слаже јесте неспорна чињеница да „модерна поезија тражи у читаоцу оно што је у њему стваралачко. Она укида цепање на предмет (оно о чему се говори), субјекат (онај који пева) и читаоце. Модерна поезија захтева свеукупност“ (Миљковић 1972: 104). Наведени редови незаобилазног неосимболистичког песника и есејисте још један су доказ о нимало случајном дослуху српских модерних стваралаца, као што су ове Миљковићеве мисли о свеукупности модерне поезије органски блиске Христићевој тоталности есеја. У том чину *писања поезије*, где су песници свакако читаоци светске песничке баштине, и у чину *писања о поезији*, као најмање двоструки читаоци јављају се сви песници-есејисти. Пут њиховог отварања ка простору јавног коме феноменолошки приступа Борислав Радовић у својој „анатомији есеја“, рефлектује се на више сигнификантних нивоа.

У том смислу, из редова превасходно српских неосимболиста видно је једно суптилно кретање ка хуманистичкој критичкој визури, где свесност критичара отвара читаоцу дело а не чита за њега, док рецимо код Бланшоа читалац, дело, историја и интимност првенствено осовљују теоријски квалитет читаоца. Још модернији „остатак“ и похвалу ишчезнућу и једног и другог значења дао је деведесетих година Бодријар пишући о још једној преосталој илузији, *илузији кришке*, и то натуралистички резигнирано јер „пошто јој више није остала ниједна жртва коју би могла да прождере, критичка илузија је прождрала саму себе. Зупчаници мисли су, још више него индустријске машине, постали технички вишак“ (Bodrijar 1998: 37–38). У постапокалиптичном и полуиронијском тону, који је првенствено близак Бориславу Радовићу и његовим увицима у књижевност, стварност и критику, Бодријар својствено тону свог текста, изводи на позорницу један *крај* који то у правом смислу ипак и није:

На крају свог пута, критичка мисао се обмотава око саме себе, а затим ће се, по свој прилици, загледати у сопствени пупак. Надживљавајући саму себе, она заправо помаже свом објекту да преживи (Исто: 38).

Кратка Бодријарова расправа у тексту *Аутомајско писање света* изви-ре на неочекиваном месту, много пре реченог текста, у ономе што је Зоран Мишић уочио код Васка Попе, а песник сам именовао. Иако се на теоријском плану не разликују превише, практичне премисе на које је мислио Попа, а на њих нас подсетио Зоран Мишић, тичу се пре свега поезије над-реалиста. Следствено томе, Попину синтагму *расејано писање*, историјски прати и наслеђује читава бодријаровска теорија хиперреалности:

Васко Попа има правилну реч за аутоматске текстове: расејано писање. Расејано се може писати на језицима устаљеним, уравнотеженим, исписаним, у којима је уметнички говор постао нагонска нужност; ту се речи саме од себе проберу и усмере. [...] Писати „расејано“ на нашем језику, за оне нарочито који немају језичке културе, значи призвати оне речи које се прве укажу на-дохват пера“ (Мишић 1976: 149).

Зато је поезија као ентитет, доживљена на Христићев начин, она као неопходно наднаравна категорија, јер би иначе од сопственог и историјског еха вероватно врло брзо нестала, са „опасношћу да силе вечитог обнављања у њој малакшу“ (Павловић 1964: 232), у послератним историјско-културним моментима захтевала песничко, али и теоријско оглашавање на тему песничког чина. „Бришеш, бришеш све на свету док не останеш сам с речима. И оне, онда, немају куд. Морају постати све. Све на свету“ (стр.) каже Попа у лирском есеју *Песничка ђосла* из 1957. године. Чак и Миодраг Павловић, чији се предговор књизи *Нејочин-ђоље* Васка Попе из 1963. наслова *Од камена до свеђа* у неку руку отвара као изворишни текст за тумачење подједнако историјских, самим тим и критичарских прилика у којима се јавља Попина поезија (а имајмо у виду да у моменту кад се појављује Павловићев текст, Попа иза себе има само две збирке песама), почиње своје редове о песнику управо органски истим критич(арс)ким затајењима и наметањима о којима ће касније опширније писати Христић и Лалић. И сам критичар-песник, Христић једини, поред можда Ивана В. Лалића на више имплицитан начин, изриче у исто време и глорификацију песничког позива и ослобођену глорификацију песничког тумачења песме. Оба је на стваралачки затајен начин, и више под морањем, песник оставио на симпозијуму у Берлину шездесетих година двадесетог века¹, како нас подсећа Иван В. Лалић у *Проширеној белешци о једном ђирајању за ђоеђишом Васка Поје*, тексту објављеном ван две књиге есеја и критика, у зборнику *Поезија Васка Поје* Института за књижевност и уметност.

Управо у том смислу најсличнији Христићу, Лалић наводи низ резова, надређивања и празнина којима се критика, у времену о ком пишу, понајвише подређује. Још директнији и мање дескриптиван од Христића и Лалића, Павловић у поменутом тексту пише – као да се делом надовезује на мисли Зорана Мишића из 1951. године у полемичком тексту *Нека критичари ђрођоворе и о лиђерашури*, о превладавању тадашње „моде“ према којој би критичар скројио „политичку биографију“ песника (према Мишић

¹ „Резултат је један текст (изразито поетски текст), чија је интегрална верзија објављена у споменутој књизи [*Једна ђесма и ђен ауђор – Лирика и есеј*, О. В.], на немачком језику; пет посебно насловљених фрагмената објављено је у Нолитовој књизи *Рађање модерне књижевности – Поезија*, коју су приредили Сретен Марић и Ђорђије Вуковић – неких десетак година после појаве немачке антологије-зборника песама и аутопоетских исказа“ (Лалић 1997: 119-120).

1953: 97) – о вишеструкој историјској и културолошкој клими у којој за превласт треба да се избори нов, свеж и нерањив песнички глас. У ери свеопштег „развенчавања критике од њене основне функције“ (Лалић 1980: 5) где хипертрофираност читања постаје важнија од тога да ли се уопште нешто и прочитало, у тој набујалој јаловости, али и међусобном подстицају српске књижевне мисли, оглашава се Васко Попа посебним ехом (нечим што личи на аутопоетички есеј) на сопствено стваралаштво. Од мишићевског свеобухватног метода којим је заправо настојао да призове правилност критичарског подухвата, вероватно под налетом убрзања и разнородности таквих текстова, са жељом да се и писање о књижевности донекле рационализује, долази се до метафоричке тоталности есеја о којој говори Јован Христић. Она је та што актуелизује „модерно“ тако да оно „постаје, у првом реду, не објекат, већ начин на који се објекат прима“ (Marino 1997: 71). Та индивидуално-променљива тоталност, више поигравање њоме уметничким средствима којима се користи песник, постаје посебно видљива у реченим записима о делу Васка Попе. Текстом *Поезија ојседнућих ведрина* из 1953. године тај пут естетичко-историјске новине и симболичког, језичког рата начео је управо Зоран Мишић:

У овом тренутку, кад се толико расправља о тражењу новог у нашој поезији, за *Кору* Васка Попе може се мирне душе рећи да је *нова*: не само зато што се у формалном погледу, не везује непосредно за наш, нити за страни модернизам између два рата, што се у много чему са њима и разилази, већ у првом реду зато што открива нове садржаје, приказује новог човека једне нове епохе, која је започела овим ратом, а наставља се бескрајно умноженим сплетом противречности савременог света (Мишић 1976: 78, курзив аутора).

Тај нов моменат модерности није пуки светско-историјско-технолошки лом, кад се чини као да и поезија са њим мора да ратује.² Било да Мишић говори о „политичким биографијама“ у освит појављивања прве Попине књиге песама, било да Павловић (неочекивано) износи читаву феноменологију Попиног неповерења у језик, чини се да је модерна критика та која би

² Најсликовитији пример садејства рата и стварања као изданака двадесетог века нуди Хана Арент: „Како су насиљу – за разлику од моћи, силе или снаге – увек потребна *оруђа* (као што је то одавно истакао Енгелс), технолошка револуција, револуција у прављењу алатки, била је посебно приметна у рату. Сама суштина насилног делања одређена је категоријом средство – циљ, чија је главна карактеристика, када се примењује у људским пословима, одувек у томе да је циљ у опасности да буде надвладан средствима која он оправдава и која су потребна да би се циљ досегао“ (Arent 2002: 10, курзив ауторке). Самерено симболичком позорницом коју је себи подигла критика, која, уз све речено, постепено почиње да чини насиље над књижевним делом, и њено оруђе, и метод и циљ довољни су да пробуде здружен есејистички глас послератних песника. Политичко-историјска конотација рата и оруђа ту је да отвори паралелу ка Попи чију песничку технику есејисти означавају као драму, а његове лирске елементе као оруђе.

требало да прати модерну песничку мисао, а у тој игри подређивања заиста почиње да исијава необичан *раш* на теоријским темељима западне мисли о критици, како нас Лалић и подсећа. У том смислу, а на основама Павловићевих запажања о статусу језика код Попе, Лалић наставља описивање тајне језика, мање аподиктично а више сликовито у својој напетости, као прави рат јер Попине речи „су уграђиване тако да у контексту буду оптерећене до граница носивости“ (Лалић 1980: 105). То архитектонско оптерећење песме и непрегледна јама пред којом стоји критичар поново постају знак немира. О томе сведочи, и према Радовићу, појављивање Попине *Коре* (1953):

Била је то књига такорећи наручена за историју наше књижевности, књига поводом које ће се ломити и сломити нека критичарска пера, и која би и данас у понечијем сећању вероватно изазвала удар румени у лице (Радовић 2017: 15).

У таквом расапу симболички кодираног унутарпесничког рата, који се, диктатом времена, неминовно шири и на историјске паралеле, а у чијем самеравању учествују песници својим есејистичким програмима, лежи управо драма као једна од кључних речи читања Попине поезије. Зато, уколико се сложимо са Лотманом да је избор жанра путем ког ће се уметник огласити уједно и избор језика којим ће се целовито онтолошки разлистати, онда се и плодна критика о делу Васка Попе, сем историјски незаменљивих написа Зорана Мишића или Новице Петковића (као критичара не-песника) подређује законитостима жанра колико и диктату жељеног (само)исказивања. У тој игри христићевског исписивања тоталног, стварносног и изванстварносног песничког постојања, сваки следећи текст саговорника окупљених око поезије Васка Попе постаје документ новог читања колико једног песника, али се утврђује и као историјска експозиција видљивости песничког чина. У том рату око језика који би требало да саопшти написано песничко искуство а да при томе критички не „расклапа Попине песме не би ли се појмило оно што оне носе“ (Петковић 2004: 213), фукоовски секундарни језик, или Бодријарову критичку илузију заменило је само Попино проговарање. То је оно оглашавање што у читаоцу најпре буди питања о језику ћутања, „само што то више није људски језик, језик повезан са човеком, већ језик који постоји изван њега, језик који се ослушкује. Чист језик? Апсолутни језик?“ (Владушић 2017: 354), дакле језик као пандан апсолутном слуху. Тај апсолутни језик Попа као да је настојао да позајми критичарима и, као Момчило Настасијевић пре њега, да тог критичара-читаоца обдари апсолутним слухом.

Управо ту, на том „царском путу“, како Борислав Радовић неколико десетина година (1991) након Павловића назива културни моменат у ком се јавља песник *реза*, остаје траг о Попином доживљају песничког позива у реченом тренутку. Радовић ипак, као близак Попин пријатељ, о чему говори и тон бројних белешки о песнику *Сјоредној неба*, самерава његову мисао ка два главна тока: „[...] онај где се песнички говор установљује као скуп

одређених структура, претходно датих у језику, дакле и у књижевности, [...]; и онај други, где и сама грађа, као зачетак одговарајућих структура, тек треба да се изводи и оваплоћује“ (Радовић 2017: 14). Овај *кристичарски лин-твотензиризам* којим најновија песничка критика посматра дело Васка Попе и изворе његове имажинације, од Павловића наовамо, заправо и постаје поље на ком почиње да се огледа поетичка, есејистичка и стваралачка вера српских послератних песника, здружена у различитости читања Попиног песништва. Неопходно је споменути и да у тексту *Језик и поезија* (1955), чији велики део чини нови осврт управо на поезију Васка Попе, Зоран Мишић песничку модерност заправо, полуиронично поставља на врло једноставне основе.³ Вечито стваралачко колебање између мисли и језика преточило се у диктат синтезе којом је критичка есејистика заједнички овенчала Попино стваралаштво. Чини се да христичевску тоталност есеја прати њој комплементарно, важно *име* њихових огледа. „Од почетка целовит“, „целовито задан“ (Лалић 1980: 104), без илузија и лишен бодријаровског „синдрома Вавилонске куле“, лик Васка Попе извире и као неопходан *лирско-биографски йоршрет* у есејима Борислава Радовића.

Ретка и жанровски хибридна оглашавања Васка Попе насупрот плодном песничком деловању несумњиво представљају „извор живе речи“ за његове многобројне тумаче. Чини се да се есејистичка продукција српских послератних песника, која заједно сашива колико текстолошко-поетичку различитост жанра песничког есеја толико и естетичку усаглашеност, феноменолошки, историјски и онтолошки ујединила у записима о Васку Попи. Уколико се погледају есеји Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића и Борислава Радовића, име Васка Попе се укоренењује као сликовито-језичка лучоноша нове слике лирског бића, као што и природно постаје синоним за изворну песничку инспирацију. Онако како је Попа писао о Настасијевићу, тако Попини лирски саборци пишу о њему, више дискурзивним језиком, али и даље језиком којим доминира изразита поетска слика. На том формално-стилском нивоу, и код Павловића, и код Лалића и код (у новије време можда и најпосвећенијег Попиног записничара) Борислава Радовића, сликовитост песничког израза прати и неминовна сликовитост есејистичког израза, ма у које време да су ти есеји исписани, дакле од шездесетих година наовамо. Чак и Павловић који текстом *Од камена до свешта* оставља можда и најлуциднију, у својој сржи критички измакнуту посвету делу Васка Попе, стилем свог есеја се у једном тренутку природно подређује смислу и ширини Попине поезије. Уистину, поново се повела реч о подређивању, овај

³ „Сагледан из те историјске перспективе, проблем модерног поставља се за нас сасвим другачије но што је то случај у другим литературама. У нашој поезији, која прошлости тако рећи и нема, модеран је сваки онај песник који је, у тренутку кад се појављује, нов у мисли и језику“ (Мишић 1976: 147–148).

пут не поезије историјским и светским приликама, већ критичара делу, као практични пример Лалићеве и Христићеве огорчености над постепеним нестајањем изворног текста под пером критичара.

Неколико је лајтмотивских, кључних речи, боље рећи *слика* што преовладавају есејистичким склопом чије је везивно ткиво име Васка Попе. Оне, чак и кад су заједничке, различито су интерпретиране у есејистици српских послератних песника.

Камен-поетика или камена космологија Васка Попе намеће се као естетичко-онтолошки сигнум колико Миодрага Павловића толико и Ивана В. Лалића. Чак и Радовићев осврт – иако о Попи често говори кроз лично пријатељство – у есејистички центар поставља проблем белутка од Попе до Збигњева Херберта, и њиховог (прећутаног) дијалога. У запису једноставног наслова *Песма* из 1953. Попа сам иницира модерну игру пулсирања бића на темељу тврде чињенице да „све је већ ту, и дрво и змија и камен и сунце. Ништа на тебе није чекало“ (Попа 2022: 9). Да песник није чекао, доказ је-сте његов есејистички лик који је сам прича за себе, поготову кад се самере текстови српских послератних песника. Свесност Васка Попе да „све је већ ту“ болно одјекује светским поетолошким (послератним) наслеђем, па и у есејистичким редовима Мориса Бланшоа кад записује да „бити уметник не значи да треба да знаш да уметност већ постоји, да свет већ постоји, што значи да читање, гледање, слушање уметничког дела подразумева пре незнање него знање“ (Blanšo 1989: 191). Управо Павловићев концепт Попиног неповерења у језик могао би свој корен наћи у овим размишљањима. Бланшоовим редовима насталим само две године након Попине *Коре*, очигледно се успоставља нов онтолошки рез светске послератне уметности чији је задатак да формира свој простор исказивања. Тај простор уобручен необичним синтетичким располажењима бића Попиног песничког субјекта осетили су као камен-поетику и Павловић и Лалић.

У есеју тишине, тексту *Песникова мушавост* из 1966. године Васко Попа стваралачки чин обавија каменом неизрецивошћу и у налету одговара на питање – истим мотивима разлистаним у његовој песничкој поетици: „Питају те како си створио песму. Зашто не питају камен како је створио камичак?“ (Попа 2022: 18). Ова траса (Сократовог) *рођења* песме својеврсна је „симфоричка слика“ (према Петковић 2004: 222) за оно што Павловић именује као присуствовање свету. То присуствовање свету у перу и Миодрага Павловића и Ивана В. Лалића, као и код Зорана Мишића усталом, скоро увек подразумева есејистичку осетљивост за најмање два пола, две стране, за стваралачки напрегнуто колебање које је несумњиво утицало и на књижевноисторијски чињенично критичарско колебање око рецепције поезије Васка Попе. Уједно метафору и метонимију, ону симфору коју спомиње Петковић, у есејистичком перу Павловића и Лалића оличавају Попини удвојеници – свет и позорје:

Чвор тог света није за њега апстрактан појам: унакрсна збивања овог времена газе по његовом живом месу, митска кршења он посматра са зебњом претка, судари супротних мисаоних система питање су сопствене узбуђене крви и свакодневице што у сталној напетости не силази са позорнице на којој се чита људска судбина (Павловић 1964: 233).

[...] Приметићемо да циклуси *Ојседнуша ведрина* и *Далеко у нама* певају одређену визију људске ситуације у једном „чистом“, активном, динамичном виду, док циклуси *Предели* и *Сјисак*, у наглашенијој статисти своје симболике, преносе ситуацију на једно метафоричко позорје: не говори се толико о драми, колико се приказује сцена (Лалић 1980: 107).

И кад своје стихове посвећује „апсолутној пуноћи безименог бића“ (Павловић 1998: 23), кад се чини, како Павловић каже (1964: 236), да се код песника утишава иста она комуникација о којој у критичарском смислу пише Лалић, Попа остаје помириатељ поетички разнородних есеја српских послератних песника. Тако и код Борислава Радовића који оставља стварносно „отвореније“ текстове о књижевности и њеном продору у јавно(ст), Попа остаје тај што је на необичан начин отворио песму свету. У тој отворености што су на сличан метафизички начин описали Павловић и Миљковић, иако неосимболиста не спомиње директно Попу, види се заједнички есејистичко-песнички улог модерне српске поезије:

Разуђено, па опет састављено, људско тело се понавља у песмама Васка Попе, као да сви путеви поезије кроз њега воде, кружно. Као да песник у неком мазохизму из ината хоће да покаже да све што се са човеком збива, може човек сам, играјући се, са својим телом да учини, а да ипак на крају, сачува себи себе (Павловић 1964: 237-238).

Оно што човек, који себе осваја и придобија, који од себе једини може да створи човековог човека, мора да сачува – јесте нада, без које нема где да га пребаце његови мостови, нити камо да га одведу његове лађе (Миљковић 1972: 43).

Кружно у поезији рецентно наговештава сталност и аутентичност, док кружно у критичкој мисли, подсетимо се Бодријара, асоцира на нестајање. Тако, остављајући значајне забелешке о Попиној *Кори*, Иван В. Лалић посеже чак за изузетно сличним лексичким решењима како би описао песничку ситуацију о којој говоре и Павловић и Миљковић. То је слика „човека који инсистира на својој људскости која је и његова једина одбрана, једино оправдање и (као одбрана и оправдање) једина могућност сагледавања смисла у несмислу, система у хаосу“ (Лалић 1980: 110). С обзиром на то да Мишић спомиње Павловића, Павловић Мишића, да Миљковић призива Борислава Радовића, а Лалић поново Мишића и Павловића, међусобна читања и преиспитивања оставила су јасне обресе рама песничке културе и критичко-поетичке мисли послератних српских песника.

Из широко заснованог есејистичког центра било који низ да успоставе песници-есејисти, било да се ради о Попином неприкосновеном захтеву да поезија остане тајна, било да се песникова, условно речено, ерудиција доказује истом таквом начитаношћу самих есејиста – чиме се неминовно у говору о другом осовљују начела сопствене песничке поетике – записи, сећања о прошлости критике уз сећања о будућности поезије, склањају све устаљене фразе о именовању песничког чина претварајући један текст о поезији који песник пише у сложен контекст (изван)полемичког садржаја. У еху тог *аушентичног* слуха којим су обдарени песници-есејисти у конкретном историјском тренутку, прелазећи естетички распон Попине поезије и чињеницу да „уместо закључка, тајна је на длану“ (Радовић 2017: 9), есеј о Попи постао је заједнички именитељ трајног естетичко-етичког сијања утемељеног на изворној лирској способности да човек створи човека.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ВЛАДУШИЋ, Слободан. „Улога ћутања у аутопоетичким фрагментима Васка Попе“. *Српски језик, књижевност, уметност*. Зборник радова са XI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (28–29. X 2016), књ. 2, Тишине. Др Драган Бошковић, др Часлав Николић (ур.). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2017, 353–359.
- МИШИЋ, Зоран. *Реч и време*. Београд: Издавачко предузеће „Ново поколење“, 1953.
- МИШИЋ, Зоран. *Критика ђесничког искуства*. Београд: СКЗ, 1976.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. „Увод у тумачење Попине поетике“. *Опелги о српским ђесницима*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004, 213–235.
- ARENT, Hana. *O nasilju*. Dušan Veličković (prev.). Beograd: Alexandria Press; Nova srpska politička misao, 2002.
- BLANCHOT, Maurice. *The Space of Literature*. London: University of Nebraska Press, 1989. <https://library.lol/main/08DC8BB6481E066304FAA9E24B53E787>. 10.05.2024.
- BODRIJAR, Žan. *Savršen zločin*. E. Ban (prev.). Beograd: Čigoja štampa, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *The Order of Things*. London and New York: Routledge Classics, 2006.
- LOTMAN, Jurij Mihajlovič. *Struktura umetničkog teksta*. Novica Petković (prev.). Beograd: Nolit, 1976.
- MARINO, Adrijan. *Moderno, modernizam, modernost*. Marijana Dan i Zoja Tomić (prev.). Beograd: Narodna knjiga, 1997.

ИЗВОРИ

- ЛАЛИЋ, Иван В. *О ђоезији дванаест ђесника*. Београд: Слово љубве, 1980.
- ЛАЛИЋ, Иван В. *О ђоезији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- МИЉКОВИЋ, Бранко. *Критике*. Ниш: Градина, 1972.
- ПАВЛОВИЋ, Миодраг. *Осам ђесника*. Београд: Просвета, 1964.
- ПАВЛОВИЋ, Миодраг. *Обреди ђоеџичког живоџа*. Београд: Књижевна реч, 1998.
- ПОПА, Васко. *Сабране ђесме*. Борислав Радовић (прир.). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства; Вршац: Друштво Вршац лепа варош, 2001.
- ПОПА, Васко. *Калем*. Београд: Архипелаг, 2022.
- РАДОВИЋ, Борислав. *Понешџо о ђесницима и о ђоезији*. Београд: Службени гласник, 2011.
- РАДОВИЋ, Борислав. *Зайиси о Васку Поџи*. Београд: Службени гласник, 2017.
- ХРИСТИЋ, Јован. *Поезија и критика ђоезије*. Београд: Матица српска, 1957.

Olja S. Vasileva

VASKO POPA – *LATERNA MAGICA* OF THE ESSAYS OF SERBIAN POST-WAR POETS

Summary

How to talk about the poet of the *cut*, when Popa's (hyper)modern penetration before Baudrillard's recognizable trail, in the literary-historical moment of Serbian cultural and poetic thought that simply requires a new language for poetically diffuse spot, needs theoretical as practical sight within poets-essayists themselves? The majority of post-war poetry programs in essay writings about Vasko Popa are united in the Mišić's position that Popa's poetry is new. That fresh novelty resonates in the discursive-lyrical post-war essays as an important thread in the weaving of what is called modernity – from Mišić to Marino, from Nastasijević to Blanchot, from Baudelaire to Foucault. That (readers) novelty, with the Blanchot intimacy of the work that becomes a generator of truths and a repository of meaning, both explicitly and implicitly translated into a creative polemic about what the (poetic) mole should actually be. Both a critique and a poetic document in the cultural climate of language individuation, all writings about the work of Vasko Popa written by post-war poets-essayists remain significant prolegomena of the future of the poetic act.