

ТИЈАНА КОПРИВИЦА

КАКО ЈЕ ПОПА ИСКОВАО „ПОНОЋНО СУНЦЕ”

САЖЕТАК: Главна идеја овог текста јесте да испита да ли се, у којој мери и на који начин *Поноћно сунце* (*Зборник њесничких сновиђења*) (1962, 1979) Васка Попе (1922–1991) у целини може разумети као аутономан уметнички текст, а не само као по одређеном критеријуму сачињен збир поетских текстова, распоређених на основу састављачевих тенденција да њима илуструје једну тему/појаву. У уводном делу даје се укратко контекст настанка Попиних песничких зборника и њихов књижевноисторијски значај. У другом делу се испитују манифестације могућих утицаја српске средњовековне књижевности на плану садржаја, термилошког одређења *Поноћној сунца* као зборника, те, такође, у погледу начина његове композиције. Трећи део рада посвећен је проналажењу и разјашњавању критеријума којима је Попа као састављач био вођен при стварању овог дела, те импликацијама које из ових критеријума проистичу у вези са разумевањем самог дела, али и тренутка у коме дело настаје, затим се излаже о организационим принципима на којима *Поноћно сунце* почива. Последњи део испитује наслеђе надреалистичке уметничке праксе, односно поетике, које Попа уткива у овај песнички зборник и које се огледа како у сродним схватањима света надреалиста и Попе, тако и у њиховом литерарном и визуелном исказивању поетских идеја и ставова, да би се затим истакле различите текстуално-визуелне стратегије пореклом из различитих традиција које учествују у оформљавању и потврђивању *Поноћној сунца* као аутономног уметничког света и успостављању једне традицијске линије у српској књижевности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Васко Попа, *Поноћно сунце*, песнички зборник, песнички свет, простор, време, текст, визуелно, средњи век, надреализам

Уводна разматрања

Већ само увидом у хронологију стваралаштва Васка Попе јасно је да се овај песник, напоредо са радом на својим књигама поезије, бавио темељним истраживањем, прикупљањем, приређивањем и објављивањем управо оног дела српске, али и шире – словенске, традиције и културе који ће у њему будити песничко интересовање. Резултати тог рада видљиви су у његовим књигама – *Песничким зборницима*, како их Попа сам назива: 1958. године објављена је књига *Од златна јабука (Руковеш народних умотворина)*, затим је 1960. године објављена књига под насловом *Урнебесник (Зборник њесничког хумора)*, док је 1962. године објављена књига *Поноћно сунце (Зборник њесничких сновиђења)*. Иако се значај ових Попиних књига испитује у мањој мери него што је то случај са његовом ауторском поезијом, онда када се то пак чини, Попина достигнућа као састављача песничких зборника се најешће разматрају у оквирима испитивања могуће песничке инспирације, поетичких узора и утицаја грађе сабране у овим књигама на његову поезију.¹

Осим поетичких импликација које произилазе из оваквог разумевања односа два пола Попиног стваралаштва, књига поезије и песничких зборника, важно је још указати и на књижевноисторијски значај ових зборника. Како то тумачи Попин савременик Јован Христић, свака од наведених антологија имала је задатак одбране Попине ауторске поезије, односно одбране модернистичке тежње ка формирању такозване „друге традиције”², која се супротстављала званичној естетици социјалистичког реализма.³ У том смислу постаје јасно зашто је, услед утицаја различитих књижевних и некњижевних околности, при чему се аутоцензура

¹ Оваквим приступом се Светлана Шеатовић Димитријевић, на пример, води у свом тексту *Антологије Васка Поје*, оцењујући и доказујући да је Попин антологичарски рад био „у најближој вези с облицима књижевног и културног наслеђа, које је касније уграђено у његов песнички опус”. Видети: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Антологије Васка Попе”, *Трећи програм*, Радио Београд, Београд, 2012, 78.

Слично тврди и Александар Бошковић: „Овим антологијама, Попа је иако индиректно, недвосмислено открио и читаоцима и проучаваоцима свога дела једну богату ризницу вербалне уметности којом се инспирисао и према којој је гајио афинитет, а у њој и неисцрпни потенцијал песничког израза који се, с правом, може сматрати *извором*, или *јодиксијом* Попиног песничког света.” Александар Бошковић, *Песнички хумор у делу Васка Поје*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008, 24.

² Јован Христић, „Иван В. Лалић” у: Иван В. Лалић, *Избране и нове њесме*, Српска књижевна задруга, Београд, 1969, VII.

³ Јелена Новаковић, „Елементи надреализма у поетици Васка Попе”, *Поезија Васка Поје: зборник радова*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997, 70.

може разумети као један од одговора на њих⁴, четврта књига под насловом *Јуџиро мислено (Немањичко доба: Зборник средњовековне српске ѿезије)*, иако створена још почетком седамдесетих година XX века, објављена тек 2008. године, постхумно и уз велико залагање Александра Петрова.⁵

Због свега наведеног, узимајући као полазиште један од Попиних песничких зборника – *Поноћно сунце (Зборник ѿесничких сновиђења)* – у овом раду ће се трагати за одговором на питања да ли се, у коликој мери и на који начин овај облик Попиног стваралаштва може тумачити и разумети и као аутономан текст. У вези са тим, испитиваће се природа и структура поменуте књиге, критеријуми одабира и систематизација грађе, као и различити утицаји и богато, брижно и темељно наслојавање традиције, који су у овом делу присутни.

Могући утицаји ѿесама и ѿрозе наших сѿаријих сѿисаѿеља на Поноћно сунце

Иако је Попа своје књиге *Ог златѿа јабука*, *Урнебесник* и *Поноћно сунце* врло прецизно одредио као „песничке зборнике”, у литератури се често наилази на колебање при одабиру правог термина који би описао ове творевине. Због тога се оне често називају и антологијама, а самим тим Попа антологичарем српске књижевности, док се понекад користи и ознака „антологија/зборник” као одраз немогућности да се дефинише њихова природа.⁶ Управо *зборнички каракѿтер* ових књига, посебно у вези са *Поноћним сунцем*, интересантан је за испитивање односа према једном делу књижевног наслеђа на које се аутор при састављању овог дела ослања. Имајући у виду то да се ова књига, у којој је објављен значајан број *ѿесама и ѿрозе наших сѿаријих сѿисаѿеља*⁷, у истраживањима схвата као један од показатеља Попиног занимања за средњи век⁸, а потом и више пута истакнуту одредницу *ѿеснички*

⁴ Шеатовић Димитријевић, *Нав. дело*, 2012, 78.

⁵ Детаљније о томе видети у: Александар Петров, „Васко Попа и неуђутна поезија ’златокрилих хитнографа’”, у: Васко Попа, *Јуџиро мислено (Немањичко доба: Зборник средњовековне српске ѿезије)*, Академска књига, Нови Сад, 2008, 5–65.

⁶ Шеатовић Димитријевић, *Нав. дело*, 2012, 77. Христић, *Нав. дело*, 1969, VII. Иван В. Лалић, „Проширена белешка о једном трагању за поетиком Васка Попе”, *Поезија Васка Поје: зборник радова*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997, 51–52.

⁷ Васко Попа, *Поноћно сунце: Зборник ѿесничких сновиђења*, НОЛИТ, Београд, 1979, 223.

⁸ Све док Попина оријентација према средњем веку није постала очита и непорецива након постхумног објављивања *Јуџиро мислено: зборника српске*

зборник, односно *Зборник ѿсничких сновиђења*, управо се ова одредница може довести у везу са средњовековним зборницима, то јест, са веома популарном и распрострањеном праксом рукописања и читања зборника. Пратећи ову асоцијацију и водећи се основним карактеристикама зборника као једног облика писаног стваралаштва у средњем веку – тиме да су средњовековни зборници могли бити постојаног, релативно постојаног или непостојаног карактера⁹, због тога што Попа текстове у *Поноћном сунцу* организује око теме снова, односно визија и маште, речју *фантастике*, ова књига се, уистину, нешто слободније, може схватити управо као један *ѿсѿјани зборник*.¹⁰

На исти начин теза, о Попином комуницирању са средњим веком може се разматрати и са становишта структуре књиге. Њена троделна композиција је истакнута и на самом омоту књиге – *Кључеви сновиђења*, *Сановник или сан у очима ѿсника*, *Песничка сновиђења* – што би се могло протумачити као метафорички и симболички одговор на тројство или трострукост као композициони и мисаони принцип средњовековне уметности. Поред тога, утицај средњег века у *Поноћном сунцу* може се испитивати и на визуелном плану издања. Опремљеност издања ликовним прилозима, те графичко уређење и представљање текстова првог и другог поглавља (раздвајање одломака звездицама, односно уметање поједностављеног цртежа антропоморфизованог пуног месеца),

средњовековне ѿезије, како сматра Марко Радуловић, ова врста интересовања била је, насупрот Попином односу према фолклорном наслеђу, више подразумевана него што је заиста тумачена и истраживана; када је овај аспект Попиног стваралаштва ипак узиман у обзир, најчешће је сагледаван управо у вези са народном традицијом, као један њен одраз. Осим тога, ради разумевања Попиног односа према хришћанско-средњовековном наслеђу, најчешће се посезало управо за *Поноћним сунцем*, али и збирком поезије *Усправна земља*. Сагледавајући Попино стваралаштво кроз призму српско-византијског наслеђа, Радуловић у хоризонт испитивања доводи *Усправну земљу*, *Сјоредно небо*, *Вучију со* и *Мали ѿрбовник сликара* и истражује могуће корелације поетских одломака *Јуѿира мисленој* са наведеним делима на мотивском и сликовном плану, те закључује да: „Однос Васка Попе према старој српској књижевности представља, пре свега, стваралачко занимање за њене естетске вредности и духовне узлете који се могу сматрати производом песничког духа, 'дрвне поезије', а мање изразом догматске богословске мисли.” Видети: Марко Радуловић, *Српско византијско наслеђе у српском ѿслерајном модернизму*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2017, 59, 62–63, 95–96.

⁹ Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних ѿјмова (груѿо, доѿуњено издање)*, НОЛИТ, Београд, 1990, 92–95.

¹⁰ Светлана Шеатовић Димитријевић, *Поноћно сунце* и друге две Попине збирке поезије – *Кора* и *Нејочин ѿље*, у погледу композиције, структуре и односа према језику, сасвим оправдано доводи у везу са стваралаштвом Момчила Настасијевића, тачније, са поетичким поступцима циклизације песничке грађе, са којима се Попа сусрео приређујући Настасијевићев опус. Видети: Шеатовић Димитријевић, *Нав. дело*, 2012, 83–84.

могу се схватити као наставак и преобликовање дуготрајне традиције илуминирања рукописа. Не мање важно јесте и то што готово половина ликовних елемената инкорпорираних у ово издање води порекло или из периода средњег века (*Персонафикација Месеца* из манастира Дечани, илуминације Андрије Раичевића из *Шестоднева* и *Хришћанске икографије*) или су створени под jakim утицајем средњовековне уметности (ликовни прилози које је сачинио Христифор Жефаровић, детаљи преузети из *Ишике Ијеролишике*, и *Месеџослова*).¹¹

Поред ова три поглавља, како аутор назива одељке своје антологије, Попа је *Поноћно сунце* отворио кратким (ауто)поетичким текстом истоименог наслова и, такође, троделне композиције, који, иако поетски интониран, уједно служи и као предговор, као елаборација избора, али и као упутство за читање/употребу овог зборника.

Важност саме опреме књиге и њене трочлане организације истиче се и по томе што Попа већ и на заштитном омоту књиге даје појашњење о сваком од поглавља, односно, прави разлику међу њима на основу природе њиховог садржаја (*одломци из есеја, цитирајући који се односе на зајонейку сна, њоејски њексјови*), али и указује значај уводног текста за разумевање целокупног зборника тиме што записује да су „у уводној речи објашњени [...] настанак и начела *овој њрвој зборника фанџасџике* у српској књижевности XIII–XX века”.¹² Свест аутора о томе да стоји на прочељу једне дуге, али непрепознате традиције огледа се управо у овом цитату, и као да говори нешто више о томе да је Попа, радећи на својим песничким зборницима, то јест, истражујући традиције како српске, тако и европске књижевности, заправо, тражио своје место у тим литерарним токовима и бранио себе од могућих понављања, несвесних преузимања и замки које стварање антологије и ауторске поезије успут отварају.¹³

¹¹ На овом месту је важно истаћи следеће: Прво издање *Поноћној сунца* (1962), као и наредно издање, односно оно на које се у овом раду позивамо (1979), опремљени су ликовним прилозима, међутим, постоје индикације да начин опремања и елементи којима су књиге опремљене у ова два издања нису идентични. Ипак, будући да је издање из 1979. године последње издање овог дела пре ауторове смрти, оно се може разумети као његова последња воља и у том смислу легитимно за интерпретацију на начин на који му се у овом тексту приступа. Наравно, текстолошка и компаративна анализа два издања *Поноћној сунца* и њиховог визуелног уобличавања могла би да буде предмет једне засебне студије.

¹² Попа, *Нав. дело*, 1979; истакла Т. К.

¹³ О томе говори и Борислав Радовић. Пишући о Попиној обазривости и неким од механизма песникове припреме рукописа, Радовић истиче да је „Васко [...] брзо [...] увидео да се питање форме, пре него би се свело на ствар укуса или избора, дакле, у извесне књижевно-историјске или естетичке оквире, намеће као питање граница слободе коју песник ставља себи у задатак да оствари.” Видети:

Сличан карактер ће имати и текст с краја књиге насловљен *Найомене*, где ће састављач прокоментарисати језик песама и прозе „наших старих списатеља”, односно где ће бити истакнут начин на који су старији текстови у овом издању пренети.¹⁴ У том смислу, биће наведена и имена преводилаца старих текстова на савремени језик.¹⁵ Осим тога, у *Найоменама* ће бити разјашњени и принципи поступања са текстовима (скраћивање и именовање), као и то да ће се унутар ове књиге наћи и „текстови и писци који припадају и другим југословенским књижевностима”.¹⁶ Погледом пак на списак аутора који су у *Поноћном сунцу* заступљени, постаје јасно да је пре реч о Попиној предострожности да неког аутора не подведе искључиво под оквире *првој зборника фантасијике у српској књижевности*, него о његовој намери да заиста направи зборник фантастике југословенских књижевности.¹⁷

Састављачки критеријуми и организација *Поноћној сунца*

У *Поноћном сунцу* је представљен сто тридесет један текст, у одломку или целини, односно, осамдесет аутора. За разлику од књиге *Од златна јабука*, поводом које Попа указује на то да иза њеног настанка не стоји намера стварања антологије, већ да она представља састављачев *субјективан избор* из корпуса народне књижевности¹⁸, у *Поноћном сунцу*, као ни у *Урнебеснику*, не постоји

Борислав Радовић, *Зайиси о Васку Поји*, Службени гласник, Београд, 2017, 12. Упоредити са: Бошковић, *Нав. дело*, 2008, 24.

¹⁴ „У оригиналу (транскрибоване савременим правописом) и у преводу (у угластим заградама, курзивом)”; Попа, *Нав. дело*, 1979, 223.

¹⁵ Ђорђе Трифуновић, Момчило Настасијевић, Ђорђе Сп. Радојичић.

¹⁶ Попа, *Нав. дело*, 1979, 223.

¹⁷ Наравно, могуће је и да то представља само једно спољашње, неопходно ограђивање. За свакога ко отпочне читање *Поноћној сунца* постаје јасно да Попа у том ограђивању није нимало доследан, због чега већ у предговору, објашњавајући како је дошао на идеју да састави ову књигу, пише да је сањао *за њега најлепшу књију образовану ујраво од снова с р и с к и х ђесника* (Попа 10, истакла Т. К.).

О Попином ангажовању у вези са приближавањем средњовековне уметности ширем културном кругу прочитати у: Петров, *Нав. дело*, 2008, 6–9.

¹⁸ „Није овде ђостојала намера да се начини *антилоџија наше народне књижевности* (*свеобухвајни избор свих њених разноврсних, сложених, бојатих ђокова*), већ једино, као што је то у самом поднаслову књиге истакнуто, да се прикаже једна, *састављачу најдража, руковеј народних умојворина*.” Васко Попа, *Од златна јабука: руковеј народних умојворина*, Издавачко предузеће „РАД”, Београд, 1999, 267; истакла Т. К. Из наведеног цитата може се закључити да се Попино лично схватање антологије – *свеобухвајни избор свих разноврсних, сложених, бојатих ђокова једне књижевности* – не подудара сасвим са начином на који се антологија у студијама књижевности схвата – одабир књижевних дела или њихових одломака према одређеном критеријуму

експлицитно негирање антологијског карактера књиге. Ипак, критеријум за одабир грађе која ће се наћи у *Поноћном сунцу*¹⁹ је отворено исказан и почива на субјективној оцени: „Сањао сам одавно једну књигу снова, једну књигу сачињену од најлепших (за мене најлепших) снова српских песника.”²⁰

С друге стране, чини се да су, поред наведеног критеријума личног доживљаја, сви аутори изабрани, пре свега, по једном, можда и важнијем критеријуму – том да њихова књижевност, или прецизније, да њихова поезија, одражава *снају њесничких речи*, односно могућност да те речи породе „цео један нови, својглави свет, са свом новом доследношћу”.²¹ Та снага песничке речи уводи у овај зборник тематику и мотивацију обоготворења песника, која постаје једна од донекле скривених, али основних порука зборника: „Песници су овде једини богови и нема ту других богова осим оних које сами песници уобличују и разобличују”.²² Тиме се Попа као састављач зборника снажно ослања на ону традицију познату и у српској књижевности деветнаестог века (од Његоша надаље), која у песнику види бога у малом, демијурга и креатора, а његов *џоезис* схвата као креационистичку силу која стоји иза свакодневног, иза стварности, и која носи тајну која није доступна осталим смртницима без посебног договора или дозволе. Стога, иако представља зборник сновиђења, *Поноћно сунце* и његове текстове никако не треба схватити само и искључиво као текстове о сновима, будући да и сам Попа напомиње да „њихове речи овде не говоре о сну: њихове речи сањају”.²³

који условљава структуру, заснован на суду аутора и одражава дух и укус времена (видети одредницу „антологија” у Тања Поповић, *Речник књижевних џермина*, Логос Арт / Едиција, Београд, 2010).

¹⁹ То је и одлика времена у коме Попина антологија настаје; наиме, сличне тенденције можемо видети и у *Анџолоџији српске џоезије* Зорана Мишића, у којој антологичар не само да не покушава да свој избор утемељи на било каквом проверљивом и општем критеријуму, већ га, управо супротно, мотивише личним, субјективним укусом и, позивајући се на Пола Елијара, тврди да је „најбољи избор песама онај који се прави за самог себе”. Зоран Мишић, *Анџолоџија српске џоезије*, НОЛИТ, Београд, 1967, 5.

Стога, поводом овога, као и поводом претходног указа да се Попино лично схватање антологије разликује од оног конвенционалног, можемо закључити да његов песнички зборник *Поноћно сунце* по свему одговара концепцији антологије.

²⁰ Попа, *Нав. дело*, 1979, 10; истакла Т. К. Иван В. Лалић Попин састављачки поступак у песничким зборницима описује на следећи начин: „Све то потражено, нађено и по неком песниковом личном кључу сложено у антологијске целине”. Иван В. Лалић, „Проширена белешка о једном трагању за поетиком Васка Попе”, *Поезија Васка Поје: зборник радова*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997, 52.

²¹ Попа, *Нав. дело*, 1979, 8.

²² *Иџо*, 7.

²³ *Иџо*, 8.

Како је већ раније напоменуто, поред многобројних текстова, овај Попин песнички зборник, као и три остала, али и његове књиге поезије, богато је опремљен ликовним прилозима различитог порекла.²⁴ Попа је, као што је већ наглашено, и те како свестан важности опреме књиге, што се види из његове потребе да на више места (напомена на унутрашњем делу омота књиге, „реклама” песничких зборника на задњем омоту књиге, у *Напоменама* на крају књиге,) истакне присуство графичких елемената у књизи, временски опсег који ови прилози обухватају („Зборник је илустрован делима наших уметника XIV–XX века”²⁵), као и да укаже на изворе из којих илустрације и ликовни прилози потичу, односно на имена уметника који су их израдили.²⁶

С тим у складу, наведена су четири извора (фреске, рукописи и књиге), одакле визуелни елементи потичу: Манастир Дечани, *Илустрирана Јеројолићка, Месеџослов, Фисика* Атанасија Стојковића, а уз њих и седам аутора чија су се ликовна остварења или детаљи са њих нашли унутар ове књиге: Андрија Раичевић (*Симбол леиџа, Свети, Симбол јесени, Инорој и водени коњ, Завешни ковчеј, Симбол зиме, Симбол љолећа*), Христифор Жефаревих (*Мучење љорока Исаије, Пороци и врлине*), Пеђа Милосављевић (*Сунце, Сунце*), Душан Ристић (*Сунце, Чаробно ојледало, Фењер, Сунце*), Оља Ивањицки (*Тркач*), Леонид Шејка (*Сунце, Сунце*), Владимир Величковић (*Сунце, Кушчија, Сунце, Сунце*).

Оно што је заједничко попису ликовних прилога и попису књижевних извора јесте својеврсни хронолошки принцип њихове организације, што ће у извесном смислу постати један од главних организационих принципа читаве антологије. Наиме, у сваком од поглавља редослед одабраних текстова и одломака биће углавном заснован на годинама рођења аутора, то јест, на датирању извора из којег дати одломак потиче. У том смислу ће у поглављима *Сановник или сан у очима љесника* и *Песничка сновиђења* прво бити представљена грађа из периода средњег века чији аутор није познат или назначен (*Средњовековни сановник, Средњовековна љредања*), затим ће следити одломци из текстова за српску културу најзначајнијих средњовековних стваралаца (Сава Немањић, Доментијан Хиландарац, Теодосије Хиландарац, Григорије Цамблак, Јелена

²⁴ И остала три зборника, као и Попине збирке поезије, визуелно су опремљени. О овом аспекту Попиних збирки постоји неколико студија, али за ову прилику издвајамо текст Николе Грдинића „Знамења Васка Попе: Емблеми, логографи, симболи”, у: *Поезија Васка Попе: зборник радова*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997, 143–156, будући да су у њему прецизно сажета сва достигнућа његових претходника.

²⁵ Попа, *Нав. дело*, 1979, 223.

²⁶ *Истио*, 230–231.

Балшић итд.), да би потом на ред дошли текстови аутора ситуираних у оквиру оног дела српске књижевности коју Јован Скерлић у својој *Историји нове српске књижевности* назива новом²⁷ (Доситеј Обрадовић, Атанасије Стојковић, Милован Видаковић итд., преко романтичарских и реалистичких аутора, па све до двадесетовековних аутора који су стварали у оквирима модернистичке и авангардне поезике).

Хронолошки принцип се донекле може назрети и у начину распоређивања визуелне грађе. На пример, у поглављу *Песничка сновиђења*, минијатуре Андрије Раичевића ће претходити Жефаровићевом *Мучењу ђорока Исаије*, што ће претходити визуелним компонентама преузетим из *Месеослова*, које најзад претходе ликовним остварењима модерних уметника: ликовни прилози Пеђе Милосављевића биће постављене пре графика Душана Ристића, док ће прилози Оље Ивањицки следити за њима, а наћи се пре визуелних решења Леонид Шејка; последњи ће доћи цртежи Владимира Величковића, којима ће поглавље бити закључено. Оно што се из овог следа види јесте да се ликовни радови Попиних савременика не мешају са илустрацијама, илуминацијама и минијатурама преузетим из старе рукописне и ликовне грађе, те да се модернији прилози, као још један од резултата успостављања хронолошког поретка одабраног материјала, најчешће расподељују уз текстове који су контекстуализовани у оквиру модерне српске књижевности. Нека одступања од овог правила су свакако присутна, а највидљивија су онда када се визуелна компонента користи као означитељ почетка или краја једног поглавља.

Тако Величковићева илустрација *Сунце* отвара треће поглавље (*Песничка сновиђења*) и указује на извесну ретардацију у хронологији, будући да се једна модерна графика налази на почетку одељка и испред средњовековних предања. Ипак, комплексна хронолошка структура се на овом месту додатно усложњава, будући

²⁷ Скерлић свој уводни текст (*Почетак нове српске књижевности*) у *Историји* започиње на следећи начин: „Једна од главних одлика српскохрватске књижевности јесте што не представља једноставну целину, што њу сачињавају одељите књижевности, слабо повезане или без икакве везе међу собом” и потом излаже троделну периодизацију историје српске књижевности коју чине стара, локална и нова/модерна српска књижевности. Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967, 15.

Без намере дубље упуштања у питање ове концепције, још увек врло живе и заступљене у савременим проучавањима српске књижевности, овом приликом је потребно указати на то да се управо шездесетих година, између осталог, и Попиним зборником *Поноћно сунце* као и, на пример, *Антологијом српској ђесништвa* (1964) Миодрага Павловића, покушава пружити снажан отпор парцелизацији српске књижевности – чини се да се управо у томе састоји један од највећих доприноса Павловића и Попе. Упоредити са: Петров, *Нав. дело*, 2008, 5–6.

да илустрације са почетака сваког од поглавља саме представљају једну микрохронологију: наиме, поглавље *Кључеви сновидља* означено је *Персонификацијом Месеца (Манасџир Дечани)*, *Сановник или сан у очима њесника* обележено *Просџојом* („Итика и ијерополитика”), док је већ поменуто Величковићева графика на прочељу последњег поглавља.

Просџор–време Поноћној сунца

У *Поноћном сунцу* се може препознати и једна друга линија традиције коју Попа у свом стваралаштву баштини. Сврставајући Попу у онај ток европске књижевности који почиње са Бодлером и Рембоом, а води до надреализма, „чије је зрачење захватило српску књижевност у међуратном раздобљу, а затим 50-их година”, Јелена Новаковић као једно од места сусрета Попине поетике и надреалистичке уметничке праксе види управо у Попиним трима антологијама, које су уједно посредни израз поетичких ставова.²⁸ Као једно од образложења ауторка, између осталог, наводи надреалистичке изворе који би као претече одговарали сваком од три Попина песничка зборника, те се тако за *Поноћно сунце* као нека врста узора и пандана указује Бретонов зборник текстова *Пушања сна*, али и *Анџолоџија узвишене љубави* Бењамина Переа и *Огледало чудесној* Пјера Мабија.²⁹

Задржавајући се овом приликом само на *Поноћном сунцу*, тематско одређење поднасловом и природа текстова сабраних унутар њега и више него очигледно евоцирају једну од доминантних надреалистичких преокупација.³⁰ Сходно томе, у књизи ће се наћи и 17 текстова, који су одломци из есеја, прозе и поезије припадника (ужег или ширег) београдског надреалистичког круга: Марка Ристића, Александра Вуча, Душана Матића, Милана Дединца, Оскара Давича и Риста Ратковића. Као један вид надреалистичке заоставштине може се испитивати и визуалност самог издања, те се присуство ликовних прилога у *Поноћном сунцу* може разумети и као одјек надреалистичке тежње да се изађе из оквира граница једног медија и да се створи хибридно дело путем два или више начина изражавања.³¹ Овај правац тумачења, наравно,

²⁸ Новаковић, *Нав. дело*, 1997, 59.

²⁹ *Исџо*, 60.

³⁰ „Сан је за надреалисте начин примања порука несвесног. [...] Однос између сна и јаве, ониричке и будне мисли, више није однос антагонизма, него однос комплементарности и узајамног прожимања. Сан није супротност мисли, него само њен слободнији облик и њена допуна.” Јелена Новаковић, *Тџолоџија надреализма*, Народна књига / Алфа, Београд, 2002, 43–44.

³¹ Новаковић, *Нав. дело*, 2002, 155.

није у нескладу са разумевањем визуалности ове књиге у контексту средњовековне књижевне традиције; штавише, ове две могућности интерпретације су међусобно комплементарне, с обзиром на то да у надреализму, посредством наслеђа романтизма, готике и барока, долази до додира са „идеалистичко-мистичким, алегориско-симболичким и енциклопедијско-ерудитним мишљењем средњег века”.³²

Јака спона са надреализмом може се свакако пронаћи у уводном тексту. Иако се уводни текст у овом издању, као и у друга два песничка зборника, сматра Попи несвојственим и зато ретким, али ипак својеврсним аутопоетичким исказом³³, важно је нагласити да овај текст пре одражава поетски него експликативни карактер, како би се могло очекивати. Иако обимом невелика, уводна реч *Поноћној сунца* представља преобликовање и сажимање идеја, ставова и разматрања изражених у одломцима есеја представљених у поглављу *Кључеви сновидаља*. Могло би се тачније рећи да је Попина уводна реч поетски одговор на тему значаја сна за песништво, у чему се управо и заснива оригиналност ове Попине књиге, али где се указује и њена аутономност и могућност да се њен садржај доживи и разуме као самосвојан песнички свет.

У том смислу, може се поћи управо од одломака из Ристићевог есеја „Из ноћи у ноћ”, које Попа преузима у *Поноћном сунцу* и смешта их у прво поглавље. Одабравши баш ове одломке, Попа је пажњу усмерио на Ристићево схватање снова и њима сличним појавама као израз револта против *лоше друшћивене стварности*, неприлагођености и непристајања на *даће услове животиња* и негирање *људској ствања*, односно на његово разумевање *космичке ноћи*, *ноћне стварности природе* насељене у човеку која делује као стваралачки и одбрамбени принцип.³⁴ Препознајући ову врсту аргументације као сродну, састављач *Зборника њесничких сновиђења* својом књигом настоји да понуди алтернативни свет супротстављен неприхватљивој стварности³⁵, „очовечену и неприкосновену звездану општину”³⁶. Оно што је, међутим, много занимљивије за разумевање начина конструисања света *Поноћној сунца* јесте обратити пажњу на оно што Попа из Ристићеве књиге *Просјор–време* (1952), из које преузима одломке, у своју књигу не уноси.

³² Биљана Андоновска, *Поетика надреалистичкој (анђи)романа у српској књижевности и европском контексту (докторска дисертација)*, Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Београд, 2017, 606.

³³ Лалић, *Нав. дело*, 1997, 50–51; Новаковић, *Нав. дело*, 1997, 59; Шеатовић Димитријевић, *Нав. дело*, 2012, 79; Радуловић, *Нав. дело*, 2017, 60.

³⁴ Попа, *Нав. дело*, 1979, 14–17.

³⁵ Новаковић, *Нав. дело*, 1997, 66.

³⁶ Попа, *Нав. дело*, 1979, 9.

Имајући у виду Ристићеву радозналост за достигнућа науке и технике и упућеност у њих³⁷, а затим сам наслов овог издања његових есеја, није необично што ће Ристић у једном од текстова одатле, наиме, у „Галактичкој сањарији” (тексту оригинално објављеном 1938. године), бавити управо питањем *континуума простиор–време*. Иако и сам тврди да овај његов есеј не претендује на научну озбиљност, већ да представља *књижевну варијацију*³⁸, Ристић се ипак темељно хвата у коштац са тада актуелним теоријама из области физике, астрофизике и астрономије (али и са њиховим историјама) и њихове претпоставке и резултате транспонује како би, сасвим поједностављено речено, представио сопствена разматрања о целокупном свету – *свемуру* – Земљином, односно човековом месту у њему. У том смислу, *проблеми поља и теорија релативитетна* која из њих проистиче, а која „*привисује нове особине континууму простиор–време* који је позорница свих догађаја физикалног света и формулира нове законе за *равнотично поље*”³⁹, постају једна од доминантних тема у овом тексту, а њихове последице Ристић самерава у односу на човекову судбину, да би им се напакон супротставио:

Свемир ће тако умрети, ишчилети и стати, постати фантом, можда топао, али онда топла сабласт, без материје и без покрета. Тако бар кажу гробари Вационе, који су у исти мах и њене мистичне бабице: јер оно што умире, морало се једном родити.

Али они се можда варају. Коначан у простору, Свемир може да буде *бесмртан*: четвородимензионални космички континуум простор–време може да буде и бесконачан.⁴⁰

Чини се да управо у овом Ристићевом заговарању неуништивости свемира и вери у опстанак његовог четвородимензионалног континуума време–простор, Попа проналази инспирацију за моделирање свог сопственог света. На првом месту, Попа изједначава песничко и непрекидно космичко стварање („Изједначајемо се са самим непрекидним свемирским стварањем”⁴¹), те је тако и резултат

³⁷ О овој сфери Ристићевих интересовања пише Предраг Јашовић у раду „Марко Ристић, сведок под звездама”, представљајући и анализирајући у првом реду тематику Ристићеве књиге есеја *Сведочанства под звездама* (1981), посвећених *космосу, звездама и променама у вациони*. Предраг Јашовић, „Марко Ристић, сведок под звездама”, у: *Зборник радова конференције Развој астрологије код Срба*, Астрономско друштво „Руђер Бошковић”, Београд, 2009, 595–603.

³⁸ Марко Ристић, „Галактичка сањарија”, у: *Простиор–време*, Државно издавачко подuzeће Хрватске, Загреб, 1952, 101.

³⁹ *Истио*, 82–83.

⁴⁰ *Истио*, 95.

⁴¹ Попа, *Нав. дело*, 1979, 9.

песничког стварања изједначен са резултатом космичког стварања, односно, *Поноћно сунце* ће бити представљено као свемир сам. Ово ће даље бити изражено у Попином описивању пејзажа тог истовремено целовитог и свеобухватајућег, али *груої свейѿа* као непрегледног пространства и инсистирању на његовој чудесној просторности.⁴² Три димензије простора ће се зато свакоме ко се усуди да свет види другим очима, како Попа и препоручује, указивати као *ѿло ѿесничких сновиђења*⁴³, то јест *сновано ѿло* или *мађијско ѿло*⁴⁴, затим као *ѿровалија ѿкорене сѿрахойѿе и жарки сѿубови освојене дивоѿе*⁴⁵ и на крају, као *звездана ойѿѿина*.⁴⁶

Даље, напоредо са просторним одређивањем песничког света ове књиге одвија се и његова метафоричка и симболичка материјализација. Читаво *Поноћно сунце* које представља и јесте *груїи свейѿ*, што настаје у тренуцима песничких *виђења* и сачињен је од *чудоѿворних ѿесничких речи*, које и саме за себе, попут песника, имају стваралачку моћ⁴⁷, истовремено јесте и књига као предмет, првобитно настала у сну свог састављача.⁴⁸ У сну састављача *Поноћно сунце* мења свој облик још и у „чаробну кутију у којој су скривени кључеви сновидља”⁴⁹, те се тако, посредно, међу корицама књиге, као у кутији, конструише умањени модел света које *обасјава једно груо сунце* и који поседује сопствено онтолошко устројство.

Напоследку, Попа не изоставља да свет *Поноћној сунца* прикаже и кроз визуелни медиј. У вези са тим су значајна два ликовна прилога, оба атрибуирана Андрији Раичевићу.⁵⁰ Првој визуелној

⁴² Јелена Новаковић пејзаже *Поноћној сунца* пореди са сликама Ђорђа де Кирика, односно са литерарним описима предела Жилијена Грака. Новаковић, *Нав. дело*, 1997, 60.

⁴³ Попа, *Нав. дело*, 1979, 7.

⁴⁴ *Исѿо*, 8.

⁴⁵ *Исѿо*, 9.

⁴⁶ *Исѿо*, 10.

⁴⁷ *Исѿо*, 7–8.

⁴⁸ *Исѿо*, 10.

⁴⁹ *Исѿо*, 10.

⁵⁰ Осим синтетизованог духовног наслеђа и сведочанства о погледу на свет једног времена, *Шестоднев Јована еїзарха буларској и Хришћанска ѿоѿоѿрафија* су дела у којима је први пут забележено име Андрије Раичевића, али и дела која су током времена постала значајнија по својим илустрацијама него по садржају. Како је утврђено, највећи и најзначајнији део Раичевићевог опуса просторно је везан за манастир Свете Тројице код Пљеваља, где Раичевић иконопише, преписује и украшава књиге и, заправо, учи од свог сарадника расодера Гаврила, који је водио преписивачку радионицу у поменутом манастиру, познатом по богатој и добро чуваној библиотеци. Препис *Хришћанске ѿоѿоѿрафије* који су израдили расодер Гаврило и Андрија Раичевић, у себи садржи 49 листова, у највећем броју украшених илустрацијама библијске провенијенције, а затим и различитим представама света, природе и њених процеса, флоре и фауне и, наравно,

компоненти Попа даје назив *Свети* и смешта је након одељка посвећеног средњовековним предањима.⁵¹ На њој је приказан део композиције *Космос њо Козми са Севичињим на врху*, прецизније онај њен део који се односи на космос. Заправо, део ликовне композиције који Попа преузима за *Поноћно сунце* јесте средњовековна типизирана и схематизована представа света, какву ће Козма Индикоплов, аутор *Хришћанске топографије*⁵², изразити на још неким својим минијатурама, а коју ће Андрија Раичевић пренети у свој препис овог рукописа.⁵³ Груба стеновита подлога изнад које се налазе персонификовани Месец и Сунце, схематизована подељеност околног простора, покушај стварања илузије тродимензионалности, одговара, с једне стране, другим представама космоса и света које је начинио Козма Индикоплов, односно прецртао Андрија Раичевић, док с друге стране, ова ликовна компонента омогућава визуелизацију просторне димензије *Поноћног сунца* и одговара оном њеном аспекту који се односи на макрокосмос. У супротном кључу може се разумети визуелни прилог који Попа смешта након *Молишве са жалошћу пресветилој владицици нашој Ботородици тостоји* Димитрија Кантакузина⁵⁴ (91), којим је представљен Раичевићев *Завештни ковчећ*: ова ликовна представа одговара микрокосмичком моделу *Поноћног сунца* оличеном књигом, односно чаробном кутијом, али и другим сродним представама света као кутије које, такође, потичу од Козме Индикоплова, то јест Раичевића.⁵⁵ Још једна ликовна компонента, мада пореклом

човека. Драгиша Милосављевић, *Зограф Андрија Раичевић: епоха и дело*, Дерета / Народни музеј / Завичајни музеј, Београд/Ужице/Прибој, 2005, 11, 114, 127.

⁵¹ Попа, *Нав. дело*, 1979, 78.

⁵² Дело *Хришћанска топографија* Козме Индикоплова настало је у VI веку, у време владавине цара Јустинијана; имало је за циљ да да прецизну слику до тада познатог света; преписивано је и илустровано на различите начине преко хиљаду година, што му је обезбедило посебно место у европској културној баштини. Као што му надимак каже – Индикоплов – претпоставља се да је на својим трговачким подухватима доспео чак до Индије, па се значај овог текста, осим у ауторовим уверљивим описима и саопштењима о оном што је на путовањима видео, огледа и у преношењу података које је чуо од других и у настојању да се они докажу, али и у пратећим илустрацијама који подупиру и дочаравају његове доживљаје и сазнања (као што су карте света, представа света и какви су, на пример, цртежи егзотичних животиња са Цејлона, које у то време у Европи нису биле познате). Драгиша Милосављевић, *Нав. дело*, 2005, 127.

⁵³ *Исти*, 142. Упоредити са: *Исти*, 239.

⁵⁴ Попа, *Нав. дело*, 1979, 91.

⁵⁵ За ово тумачење индикативни су и сами наслови рукописа и књига из којих Попа преузима ликовне елементе за обогаћивање *Поноћног сунца*. Поред описане *Хришћанске топографије*, чији је задатак да понуди опис тадашњег познатог света, Попа се опредељује и за *Шестоднев*, такође, у препису Андрије Раичевића, чија је основна функција преношење библиског наратива о *стварању света* заснованог на *Књизи јосијања*. Више о томе видети у: Милосављевић, *Нав. дело*, 2005, 114–115; Драгиша Живковић, *Речник књижевних термина*,

из XX века, која је уметнута у *Поноћно сунце* допуњује ову идеју и додатно је наглашава: Величковићев ликовни прилог под називом *Кутија*, где је представљен акт са кутијом на месту главе модерни је израз метафоризације и симболичке представе света *Поноћној сунца*. Истовремено, овај визуелни елемент подржава идеју света као кутије, али и представља Величковићев ликовни одговор на Попино поетско одређење главе као *волшебне ковачнице*.⁵⁶

Поред тога што је васиона приказана као простор овог песничког зборника, космолошки аспект у књигу уноси и четврту, временску димензију. Она се разоткрива већ у супротстављању дана и ноћи и прављењем разлике између *дневних* и *не-дневних* очију. Међутим, указивањем на то да снови не припадају стриктно само ноћи већ да могу настати с обе стране очних капака⁵⁷, супротност између појмова дана и ноћи се ублажава, па она прераста у њихову комплементарност. На ликовном плану овај однос се обзнањује инкорпорирањем минијатура персонификованих Сунца и Месеца преузетих из *Фисике* Атанасија Стојковића на више места у књизи, али у првом реду на насловној страници. Смена дана и ноћи први је временски циклус који ће одредити *Поноћно сунце*.

Смисао другог временског циклуса крије се у четири ликовна прилога преузета од Раичевића из већ поменутог преписа *Хришћанске икографије*, а које Попа именује и распоређује на следећи начин: *Симбол леђа*, *Симбол јесени*, *Симбол зиме*, *Симбол њролећа*. Како се испоставља, управо њихов распоред и самостално значење биће важније од тога какву везу ликовни елементи остварују са текстом/текстовима уз који се налазе. *Симбол леђа* је смештен на самом крају поглавља *Сановник или сан у очима њесника*⁵⁸, а симболом је представљена фигура лава, преузета као детаљ из сложене композиције *Зодијачки знакови*.⁵⁹ Ова визуелна представа свој смисао задобија тек у комуникацији са ликовним прилозима *Симбол јесени*⁶⁰, која се налази након текстова Доментијана Хиландарца и преузета је из Раичевићеве представе *Персонификација јесени*, *Симбол зиме*⁶¹, који стоји након одломка из текста Милована Видаковића и представља шкорпију, детаљ преузет из

Романов, Бања Лука, 2001, одреднице „шестоднев” и „хексамерон”. Дакле, Попа и у овом погледу врло брижљиво гради свет своје књиге, зивајући већ постојећу дуготрајну традицију као свог савезника и потврду.

⁵⁶ Попа, *Нав. дело*, 1979, 8.

⁵⁷ Попа, *Исјо*, 1979, 7.

⁵⁸ *Исјо*, 62.

⁵⁹ Упоредити са: Милосављевић, *Нав. дело*, 2005, 204.

⁶⁰ Попа, *Нав. дело*, 1979, 80.

⁶¹ *Исјо*, 97.

композиције *Зодијачки знаци*, и *Симбол њролећа*⁶², који се налази након свих поетских текстова у књизи и представља телца, то јест бика, преузетог из ликовне представе *Персонификације њролећа*. Промисљено одабрани детаљи распоређени у описаном следу не могу имати други задатак него да кретање кроз књигу на симболичком плану изједначе са сменом годишњих доба. Тако је затворен и други временски циклус који одређује *Поноћно сунце*.

Ако се за тренутак вратимо на претходно поменуто хронолошко начело организације текстова, као и визуелних елемената, постаје јасно да се временска димензија света сновиђења, осим у ликовним елементима, испољава и кроз саму структуру песничког зборника. Због тога ће линеарни ход времена, изражен кроз године рођења и смрти аутора, као и године настанка извора, укрштен са временским циклусима смене дана и ноћи и смене годишњих доба, као крајњи резултат дати временску свеобухватност – *свевреме*. Ово свевреме, с једне стране, по својој неограничености одговара космосу као просторном апсолуту, док је, с друге стране, оно истовремено сапето унутар књиге као репрезентације космоса у малом.⁶³ Остављајући упутства о томе шта је све неопходно ради опстанка у свету *Поноћној сунца*, Попа није заборавио да остави и траг којим се у његов свет фантастике улази. У том смислу, *Поноћно сунце* рачуна са прећутним сагласјем између састављача, изабраних песника и читаоца, о договору да се речи не читају, већ *сањају* заједно са ауторима, односно да се правом читаоцу који заслужи поверење аутора, допусти да уђе у један, иначе недоступан и забрањен, свет, у срж његовог стварања и основе његових фантастичних механизма. Да би се договор остварио, неопходан је и одговарајући тренутак у времену, тренутак, који, једном ухваћен, постаје својеврсни портал у други свет, у *свейро-сѿор–свевреме*, а тај тренутак је, наравно, поноћ.⁶⁴

Ово, између осталог, указује да је *Поноћно сунце* (иначе дeтерминатор не физичке већ мистичне појаве) зборник једног тајног споразума који указује на својеврсну непрепознату традицију српске књижевности. У том смислу, Попа као састављач овог зборника указује се и као први који ту тајну, односно читав тај свет износи пред очи публике, и тиме је његова улога као састављача додатно

⁶² *Исѿо*, 222.

⁶³ Упоредити, на пример, са тумачењем настанка и нестанка космоса у Попиној збирци *Сѿоредно небо* које даје Урош Ристановић, показујући да у овом делу „Универзум [...] има своје границе”. Урош Ристановић, „Структура песничке књиге Споредно небо Васка Попе”, у: *Годишњак Кашедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2019, XIV, 200.

⁶⁴ Попа, *Исѿо*, 10.

изражена, јер се он не показује само као компилатор већ и као интерпретатор књижевне грађе и као својеврсни повереник једне мистичне и дубоко песничке тајне.

Својим подједнако промишљеним одабиром и текстуалних и визуелних елемената, затим педантним слагањем и распоређивањем, те прецизним указивањем на појединости, Попа је начинио свој сопствени, целовити, идеални свет, чиме се потврдио и као креатор. Као и тај *речима сањани* свет *Поноћној сунца*, представљен текстовима похрањеним у историји српске књижевности, с једне стране, али и оригинално и домишљато обликован на метафоричком и симболичком плану, с друге стране, традиција која је овом *књигом као свештом* представљена одговара управо оном виду неокамењене и неограничене традиције која се непрестано мења, шири и допуњује. Метафоричко отварање чаробне кутије око поноћи, односно сам чин читања текстова сабраних у овој књизи *дружим очима*, јесте оно што ту традицију, али и тај свет оживљава.

Мср Тијана Копривица
Асистент без доктората
Универзитет у Бечу
Факултет за филологију и студије културе
Институт за славистику

Докторске студије
Катедра за јужнословенску књижевност и културу
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра са спрску књижевност са јужнословенским књижевностима
tijana.kopriva@gmail.com; tijana.koprivica@univie.ac.at