

МИЛОМИР ГАВРИЛОВИЋ

СКРАЈНУТА ПОПИНА КОСМОГОНИЈА – АНАЛИЗА МИТСКИХ СТРУКТУРНИХ МОДЕЛА У ЦИКЛУСУ „ОЧИ СУТЈЕСКЕ”

САЖЕТАК: У раду ће бити речи о циклусу песама „Очи Сутјеске” Васка Попе, изворно објављеној у *Нејочин-йољу*, а потом и у *Кући наспред друма*. Почевши од скромне критичке и академске рецепције ових песама, у раду се поменути циклус анализира као пример песнички обликованог космогонијског модела, уз истицање рецидива овог структурног митског модела унетих у поезију. Будући да уз циклусе „Кост кости” и „Облутак” представљају једну од најраније написаних Попиних песничких космогонија, „Очи Сутјеске” се показују као значајне за темељније разумевање његове поезије и поетике, а посебно лирских целина, па и целокупних песничких књига, у којима су такође песнички обликовани сродни митски структурни модели.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Васко Попа, поезија, „Очи Сутјеске”, *Нејочин-йоље*, *Кућа наспред друма*, мит, космогонија

Контекстуализација циклуса „Очи Сутјеске”

Садржај првог издања Попине друге збирке песама, *Нејочин-йоље* (1956), значајно се разликује од канонске верзије ове књиге песама. Уместо четири познате скупине песама („Игре”, „Кост кости”, „Врати ми моје крпице” и „Облутак”) међу њеним корицама налази се још четири – „Препознавања”, „Унутрашња месечина”, „Ћеле-кула” и „Очи Сутјеске”. Првопоменуте две целине испуњене су кратким прозним лирским текстовима које песник није уносио у касније објављене песничке збирке. „Ћеле-кула” представља заметак истоименог циклуса допуњеног са три песме

и објављеног у *Усјавној земљи* (1972), док су „Очи Сутјеске” прештампане у *Кући насред друма* (1975).

Од ширег значаја за разумевање Попине поезије је то што је песник у премијерном издању *Нейочин-йоља* први пут у оквиру песничке збирке груписао у целину песме које се у свом обликовању не само ослањају на знатан уплив митског искуства, већ су грађене према темељним структурним моделима мита, као што је космогонијски циклус.¹ Те целине су „Кост кости”, „Облутак” и „Очи Сутјеске”. Будући да је ослањање на космогонијски модел значајна одредница неких од кључних каснијих Попиних песничких конструкција, попут збирки *Сјоредно небо* (1968) и *Вучја со* (1975), као и циклуса „Мала кутија” (1970/1984), те да се, у истакнутијим или вешто сакривеним обрисима, може приметити и у другим збиркама, као што су *Усјавна земља* и *Живо месо* (1975) – прва појава оваквих модела у Попиној поезији од несумњивог је значаја за разумевање поетичке генезе његове поезије. Циклуси који су посвећени авантурама костију и облутака, за разлику од циклуса посвећеног митској обради битке на Сутјесци, добили су дужну интерпретативну пажњу, па и ону која се ослањала на детекцију митских слика у њима. Таква позорност је, изузев тек неколико изузетака, мимоишла „Очи Сутјеске”, те је стога потребно додатно осветлити и тај аспект Попине поезије.

Значај циклуса „Очи Сутјеске” пре свега је у томе што је у њему, за разлику од другопоменутог два циклуса, обликована прва Попина *афирмативна* космогонија. Односно, овде је реч о песничкој обради судбине ентитета или појединца, у овом случају и колектива, у митском руху, која се не завршава, као у циклусима „Кост кости” и „Облутак”, апокалиптичним сликама и распињањем бића ка ништавилу, већ се чин појединца и колектива обликује кроз успешно обнављање како колектива, тако и света у којем он постоји и делује, чиме је потврђено митизовано историјско наслеђе догађаја које опева овај циклус. Негативни исход космогонијског процеса у циклусима „Кост кости” и „Облутак” може се лако препознати у *Сјоредном небу* и „Малој кутији”, док афирмативни исход „Очију Сутјеске” свој огледалски лик, свакако уз низ тематских, идејних и поетичких разлика, проналази у *Усјавној земљи* и *Вучјој соли*. Тиме се додатно оправдава поновљени аналитички поглед усмерен на митску структуру „Очију Сутјеске”.

Додатни потицај за тумачење овог циклуса може се пронаћи ако се сагледа историја његовог објављивања, уједно и ток рецеп-

¹ В. више: Елеазар М. Мелетински, *Поеџика миџа*, прев. Ј. Јанићијевић, Нолит, Београд 1983, 196–229.

ције. Одломци из „Очију Сутјеске” објављени су по први пут у *НИН*-у 1955. године, да би потом уследила појављивања у другим листовима попут *Полићике* (1956), али и *Задружној календара* (1957) и *Народне задруге* (1958). У књижевним часописима „Очи Сутјеске” прво су објављене у *Стигуенију* (1956), а потом у целини у *Пољима* (1958) и *Књижевности* (1959). Након тога па све до 1975. године, када „Очи Сутјеске” налазе своју коначну позицију у оквиру Попиног опуса, песме из овог циклуса настављају свој књижевни живот превасходно у антологијама родољубиве тематике, или у књижевној периодици, док се аутори шире заснованих зборничких, антологијских и хрестоматијских избора најчешће не одлучују да унесу у своје изборе песме из овог циклуса.

У оквиру критичких одговора на објављивање *Нейочин-џоља* приметно је да се „Очи Сутјеске” готово и не помињу, или се помињу тек узгредно, кад се пописују теме збирке или распон поступака. Није изненађујуће да су управо поменуте четири скупине песама које је Попа поставио у коначно издање *Нейочин-џоља* завределе највећу критичарску пажњу, уз почетни аутопоетички, унеколико и програмски запис „Песма”, који отвара збирку (циклус „Препознавања”) и четири песме окупљене под насловом „Ђеле-кула”. „Очи Сутјеске” нису привукле ондашње критичаре, што је, пре свега имајући на уму да на естетском нивоу ове песме не заостају за истакнутијим из ове збирке, унеколико и изненађујуће, будући да је тема циклуса преузета из рецентних времена, те да је опевани историјски догађај у тренутку објављивања збирке већ означен монументалношћу која је обликована и кроз митизовање политичког говора. Такође, не треба сметнути с ума да су, у дотадашњем Попином опусу, „Очи Сутјеске”, барем на тематском плану, најподобнија песникова лирска креација, имајући у виду становиште власти која је прописивала аршине и досеге књижевног говора. Дакле, у том тренутку идеолошки светоназори могу благонаклоно да гледају на песнички покушај да се – како записује један од ретких критичара *Нейочин-џоља* који је посветио „Очима Сутјеске” више од пар пригодних редова – од Сутјеске симболички обликује „нов садржај наше живе традиције и прошлости.”² С друге стране, могуће је да је управо естетска а унеколико и идеолошка сензитивност ондашњих критичара утицала на то да ове песме не наиђу на заслужујући одјек. *Нейочин-џоље* објављено је 1956. године, у тренутку када се већ видео крај сукобу између *реалиста* и *модерниста*, и након ванредног пленума СКЈ (1954) на којем су на друштвено-идеолошком плану прихваћене књижевне могућности

² Светозар Бркић, „Сан земље у језику”, *Дело*, год. III, књ. IV, бр. 3, 1957, 533.

модернистичког књижевног израза. Чинило се да се идеолошко оптирање везано за послератни модернизам приводи крају, те Попина обрада Битке на Сутјесци у модернистичком руху није имала контроверзни одјек какав би имала да је објављена тек коју годину раније. Иронично, на тематском плану, „Очи Сутјеске” управо су представљале ангажовани тип књижевности коју је власт од књижевника потраживала почетком те деценије, желећи да и књижевност учествује у обликовању митизоване верзије историјских и идеолошких основа новоизграђеног друштва. У исто време, ослањајући се на јасно обликован Попин модернистички израз, ове песме су управо биле пример поезије коју је, са становишта песничког израза и поетских средстава, власт оштро критиковала у првој половини педесетих година прошлог века. Та дихотомија „Очију Сутјеске” чини се оним што је не само могло одбити већ и збунити ондашње критичаре.

Још је скромнија рецепција „Очију Сутјеске” након 1975. године и објављивања *Куће наспред грума*, без обзира на то што овај циклус у новом контексту, готово две деценије након првог објављивања, заузима централно место у структури збирке, као четврта, средишња целина од унетих седам. *Кућа наспред грума*, објављена исте године као и *Вучја со* и *Живо месо*, а састављена, за разлику од друге две поменуе збирке, већином од већ објављених и самим тим познатих Попиних песама, очекивано није завредила значајну пажњу критичара. Њихову позорност закупили су две тематске новине у Попином опусу – митолошка заснованост *Вучје соли*, која ће ускоро у академској заједници изазвати опречне и пооштрене реакције идеолошке провенијенције, и карактер лирског билдунгс-романа који је обликован у *Живом месу* и који је по први пут означио истакнутију песникову намеру да се кроз лирику суочи са личним искуством. Сасвим је скроман број приказа посвећених *Кући наспред грума*, док је нешто већи број оних у којима је приказана уз друге две књиге објављене те године. У њима је, следствено, најмање простора посвећено збирци у којој је Попа поставио „Очи Сутјеске”. Писано је о новим песмама у овој књизи, о новообликованом песничком контексту у који су постављене старе, о укупном вредносном домету *Куће наспред грума*, са тек понеком узгредном критичарском оценом која би потпуније указала на особености „Очију Сутјеске”, попут оцено да ова група песама „једну од највећих епопеја наше новије историје слика метафорама поремећеног и поново успостављеног склада у природи.”³

³ Богдан А. Поповић, „Васко Попа, судбина и историја”, *НИН*, год. XXVI, бр. 1304, 4. 1. 1976, 33.

Самим тим пропуштено је да се примети ново значење овог циклуса, које проистиче из постављања у новообликовани контекст књиге која ће садржати и доследно обликовани идеолошки предзнак. Изузетак оваквог третмана представља текст Дамњана Антонијевића „Пркосна кућа слободе”, више есеј него критика, објављен три године након изласка *Куће насред друма* из штампе. У том тексту аутор поставља збирку у контекст Попине родољубиве поезије, уз изведене паралеле према *Усјавној земљи*, а „Очи Сутјеске” анализира превасходно користећи оптику која се усмерава на митско залеђе ових песама. Од значаја је и Антонијевићев закључак да песме из ове збирке представљају *йолийичку, анијажовану и активисийичку* поезију као „сведочанство непосредне присутности и учешћа у својој савремености, у стварању и одбрани људског простора коме песник припада.”⁴ Ово је уједно и закључак према којем се „Очи Сутјеске” разумеју као „изузетни домет активистичке поезије”, те самим тим овом циклусу у оквиру збирке „припада централно, жижно место не само вредношћу већ и значењем.”⁵ Међутим, ангажованост и активизам у поезији не подразумевају само политички него и идеолошки предзнак. Исте године када објављује *Вучју со*, збирку која је тумачена као спев о митским српским коренима, и три године након што је објавио *Усјавну земљу*, збирку која, као поема која опева неколико одсудних периода из српске историје, представља несумњиво један од врхунаца српске патриотске поезије, Попа објављује *Кућу насред друма*, у којој је прикупио оне песме чији се идеолошки предзнак упућује ка наслеђу заједничке државе, ка југословенском искуству, па и ка одређеним социјалистичким и комунистичким идеологемама. У том смислу, *Кућа насред друма* није значајна само као ознака песниковог окретања ка политичком и личном искуству. Имајући у виду да су многе песме унете у ову збирку објављене педесетих година прошлог века, овај заокрет представља тек једну од тенденција Попине поезије, мада мање истакнуту и проучену. Ова збирка значајна је и као својеврсна антиципација песничке књиге *Рез* (1981), у којој ће, како је то већ примећено, Попа довршити процес *рејерсонализације* сопствене поезије, односно у којој доминантни песнички субјект неће бити обезличена лирска инстанца, већ ће у обрисима открити лик самог песника, његова лична искуства и, на концу, политичка убеђења.⁶

⁴ Дамњан Антонијевић, „Пркосна кућа слободе: о књизи песама 'Кућа насред друма' Васка Попе”, *Савременик*, год. XXIV, књ. XLVIII, бр. 11, 1978, 377.

⁵ Исто.

⁶ В. више: Слободан Владушић, „Промена концепта поезије у позним збиркама Васка Попе”, у: *Орфеј и зайушач: Уйујсйиво за уйоййребу йоезије након Елиота и Валерија*, Академска књига, Нови Сад 2000, 98–117.

Овај поетички преокрет, у чијем обликовању улогу имају и *Кућа насред друма* и „Очи Сутјеске”, утицао је на то да значај збирке не буде прецизно омеђен у оквиру Попиног опуса. *Кућу насред друма* требало би разумети као експликацију дуге генезе једне линије Попиног песништва – оне која се од рано успостављеног модернистичког израза и тема које су се кретале од метафоризације егзистенцијалистичких проблема појединца до историјских и митских заноса колектива одваја усмереношћу на биографске податке, идеолошке и политичке ставове и искуства свакодневице и тихог личног живота. Овако постављена, транзициона позиција ове збирке лако је могла одбити или збунити интерпретаторе. То је најприметније ако се истакне да је скромну критичку рецепцију *Куће насред друма* и „Очију Сутјеске” пратила и слично усмерена академска рецепција. Ретка тумачења у есејима и радовима, па и у већим синтезама посвећеним Попиној поезији, најчешће су постављена попут додатне експликације исходишта која су изведене на основу других Попиних збирки, дакле као потврда синтетичких ставова изнесених поводом – условно речено – значајнијих Попиних песничких збирки. Упркос томе, потребно је истаћи да „Очи Сутјеске” својим естетским исходиштима не заостају много за врховима Попине поезије, те да анализа митских модела употребљених у овој песми открива и неколико могућности за потпуније разумевање оних Попиних песничких творевина, попут *Усјравне земље* и *Вучје соли*, где су се такође спојили митска оптика и историјска, псеудоисторијска и легендарна, односно митска подлога. Такође, „Очи Сутјеске” нове интерпретативне могућности црпу не само из упореде са Попиним песничким циклусима и збиркама са којима их веже песничка стратегија ослоњена на митске моделе већ и из постављања у нови контекст – у оквиру збирке која садржи и идеолошки предзнак и која представља транзициону тачку у оквиру генезе Попине поезије и оне њене линије која је усмерена ка личном и биографском искуству.

„Очи Сутјеске” – космички агон

Поред „Очију Сутјеске”, циклуси „Кост кости” и „Белутак” из *Нејочин-йоља* обликовани су према обрисима космогонијског митског модела, односно *космојенезе*.⁷ Међутим, у оба циклуса структурни елементи те представе, као и хуманистички обзор из којег проистиче, подвргнути су интензивном пародијском преобликовању, које условљава кретање бића ка ништавиљу као исходи-

⁷ В. више: Елеазар М. Мелетински, *Поеџика миџа*, 204–215.

шној тачки антрополошког песимизма. Унеколико и насупрот овим циклусима, „Очи Сутјеске” су једина песничка целина у првом издању *Нејочин-йоља* у којој се космогонијска структура третира без пародијских, иронијских, гротескних или црнохуморних елемената, и обликује се без њихових вредносно разобличујућих намета. Могуће је да се на такву песничку оптику Попа одлучио будући да је у „Очима Сутјеске” представљен историјски догађај који у колективној свести југословенских народа у тренутку објављивања збирке није изгубио ауру трагичности и херојства. Такође, тешко да се може замислити могућност да се средином шесте декаде прошлог века објаве стихови у којима се пародира митска евокација једног од најистакнутијих партизанских ратних подухвата. С друге стране, имајући на уму пре свега песничке збирке *Усјавна земља* и *Кућа наспред друма*, лако се може приметити да песник није прилазио историјским темама с намером да их деконструише или деструира, већ са лирском патином која подсећа на нешто од *монументалној* разумевања историје, које подразумева да ће вредност и смисао историјског чина бити очувани у будућности као залог постојања колектива који чува и баштини сећање на њега.⁸

Није могуће одредити (или би такво одређење било тек на нивоу претпоставке) који конкретни космогонијски мит је послужио као полазиште, односно структурна основица „Очију Сутјеске” – „[т]ешко да бисмо могли прецизно утврдити о којој митологији, тј. миту је овде реч.”⁹ То није могуће учинити ни при анализи циклуса „Кост кости” и „Белутак”. С друге стране, сасвим је очигледно да је Попа слободно преузимао читав низ структурних елемената космогенезе приликом стварања ових песничких „космогонија”, те да је од евентуалног одређења која митска прича представља одредницу неког од ових циклуса важније то што је Попа, у раним песничким годинама, несумњиво познавао логику митског мишљења и структуру космогонијског модела, те да је неке од узуса тог митског модела уносио у поетске текстове, и то у читавом спектру тоналитета – од бритког пародијског преобликовања до високог патоса митске монументалности.

Мухарем Первић је указао на поступак којим се у „Очима Сутјеске” историјски чин преобликује према узусима митског мишљења, односно на то да кроз митолошку транспозицију стварности „историјски одређен ратни чин и подвиг (*Суијеска*) сагледан из перспективе митске борбе добра и зла, ’свијетлих и тамних бића’

⁸ В. више: Фридрих Ниче, *О корисћи и шћетћи истјорије за живоји*, прев. Милан Табаковић, Светови, Нови Сад 2001, 22–27.

⁹ Александра Попин, *Вучје сунце: О јоејћици Васка Поје*, Академска књига, Нови Сад 2015, 30.

задобија обресе модерне епопеје.”¹⁰ У том смислу, два временска плана – прошлост која се опева и садашњост у којој се баштине вредности историјског догађаја – прожимају се, уз то да „прошлост, изашла ван историје, сублимирана до мита и до прве филозофије, више није чак ни прошлост, већ саставни део садашњости”.¹¹ Према томе, на пример, историјски контекст на којем се заснива скупина песама „Ћеле-кула” из *Нейочин-йоља* постаје ознака историјске судбине и трајања српског народа и у прошлости и у садашњости. У „Очима Сутјеске” митском оптиком представља се догађај који припада блиској прошлости, унеколико и садашњости очуваној у личном и колективном сећању. Међутим, будући да је садашњост премерена митским искуством, у њој и даље траје, на симболичком плану, опевани историјски догађај, односно и даље трају баштињене историјске и културне вредности које песник препознаје у том догађају.

И Сутјеска и народ који учествује у борби обликовани су митским средствима, а сама битка је постављена у складу са космогонијским митским структурним моделом. Дамњан Антонијевић је прецизно указао на митске структуре на основу којих је један колективни историјски напор преобликован у космогонијску раван, као и на митске представе коју такав поступак призива у текст:

Слика митске немани која гута људски свет зевом од земље до неба, прогутавши сунце [...], неуспела борба Сутјеске с њом, космогонијски напор људи да из себе поново створе свет, стварање тог света, поновно долажење Сутјеске до сопственог вида, уз помоћ деминушког напора људи, и њена победа над „псином-сунцоједом” – најкраћа је значењска окосница поеме у пет^[12] делова под насловом *Очи Сутјеске* [...]. Дакле, у основу поеме уграђена је митска, космогонијска слика пропасти и поновног рођења света, кроз борбу хтоничних и соларних сила, уз помоћ титана (овде су то људи који стварају свет из себе).¹³

Космогонију представљену овим циклусом одређује њена условљеност на два плана (битка трансцендирана у небески агон), који су у потпуности међузависни и симболички у свом исходисту изједначени. Самим тим, и у сукобу, који доводи до разарања

¹⁰ Мухарем Первић, „Волшебна ковачница”, *Књижевност*, год. XLVI, књ. ХСІ, бр. 3, 1991, 353.

¹¹ Сретен Марић, *О прошлости и револуцији*, Службени гласник, Београд 2010, 47.

¹² „Очи Сутјеске” су шестоделна песничка целина, како у *Нейочин-йољу*, тако и у *Кући напред друма*.

¹³ Дамњан Антонијевић, „Пркосна кућа слободе”, 370.

старог и настанка новог света, као и у самом чину стварања новог света, учествују и митизована Сутјеска и народ/колектив (учесници битке на Сутјесци, за време Пете непријатељске офанзиве, у лето 1943. године). Чин учешћа у обликовању космоса је удвојен, али два чина, условно раздвојена – борба Сутјеске и напор колектива – јесу облици једне исте борбе, односно истоветног подухвата. Борба митизоване Сутјеске са *неизрецивом йсином*, која на плану космогонијске структуре представља борбу сила којом се одлучује судбина космоса, сукоб је који резултира космогонијом. Истоветно, подвиг колектива, изазван одсудном егзистенцијалном опасношћу и условљен сукобом дивинских сила, омогућује поновно стварање света и доноси превагу у космичкој борби. Дакле, борба Сутјеске аналогна је борби колектива, и обрнуто, те тек та два чина уједињена у истој потреби – при чему су избрисане границе између историјског, митског и егзистенцијалног плана сукоба – доводе до преваге космогонијских сила над уништитељским, и до стварања новог света. У структури Попиног циклуса борба Сутјеске је представљена у космичком опсегу (макрокосмос) и представља одраз револта колектива (микрокосмос), при чему важи и обратно, јер се космогонијски оквири увек представљају тек у прожетости судбоносне догађајности и у микрокосмичким и макрокосмичким целинама.

Као и у циклусима „Кост кости” и „Белутак”, митски принципи преобликовања и премештања, најчешће присутни кроз прожимање тела песничких субјеката и сегмената света у којем делују, и који доводе до обликовања не само бића већ и самог песничког света, свеприсутни су и у „Оцима Сутјеске”.¹⁴ Активира се и још један митски принцип – аналогија тела и космоса, који је Попа често користио у својој (раној) поезији.¹⁵ Након остварења апокалиптичне визије (звер која гута космос), простор, односно свет, обликује се према представљачким могућностима тела. Простор у којем се након нестанка старог света обрео колектив двојако се интернализује – прво у унутрашњости тела звери, где „све светлости гину”.¹⁶ Колектив, суочен са нестанком и са крајњом угроже-

¹⁴ В. више: Ернст Касирер, *Филозофија симболичких облика. Дрући гео: Мийско мишљење*, прев. Олга Кострешевих, Дневник, Нови Сад 1985, 60–61; Елеазар М. Мелетински, *Поетика мийа*, 166–167; Јуриј М. Лотман, Борис А. Успенски, „Мит – име – култура”, прев. Новица Петковић, *Трећи йројрам*, год. XI, св. 3, бр. 42, 1979, 367–389.

¹⁵ В. више: Ернст Касирер, *Филозофија симболичких облика. Дрући гео: Мийско мишљење*, 98–99; Новица Петковић, *Словенске йчеле у Грачаници: ојледи и чланци о српској књижевности и култури*, Завод за уџбенике, Београд 2007, 133–134.

¹⁶ Васко Попа, *Нейочин-йолје*, Матица српска, Нови Сад 1956, 93.

ношћу сопствене егзистенције, у јасно дефинисаној светотворној улози проналази могућност избављења – физичког, али и духовног:

[...]

Ваља нам изнова створити све

Изнова створити земљу

Изнова небеса.¹⁷

Самим тим, непознати и угрожавајући простор телесности звери замењује се јединим обликом простора који је, кроз пројектовање света у телесност, могуће обликовати – сопственим телом. Тек када је ништавило присутног зверског тела/простора замењено познатим, мада не и сасвим безбедним и унеколико аморфним елементима сопственог колективног тела, предузима се космогонијски чин. Микрокосмички подухват колектива је чин револта и побуне којим се већ одиграна апокалиптика замењује стварањем новог света, дакле – стваралачким чином се негира.

На митском структурном нивоу, у чину колектива којим се потражује опстанак у процесу уништења космоса удвојена су два принципа, узајамно блиска али не и вредносно истоветна. Први је механизам стварања тела из делова бића,¹⁸ односно рађање сегмената света из сегмената бића и његовог/њихових тела, у овом случају колектива, који овим чином не само да заузима демијуршку позицију већ иницира трансформацију у нове људе (ново поколење), управо дефинисане космогонијским напором који производи стварањем новог света, и обликоване управо за постојање у њему. Треба напоменути и то да се стварање новог света, новог друштва и новог човека – односно обнављање универзума као резултат историјског и митског напора новоствореног поколења, обликованог у самом митском и историјском напору – лако може разумети као идеологија која садржи сасвим очигледне идеолошке импликације, сасвим очекиване у историјском тренутку и политичко-идеолошком контексту у којем су „Очи Сутјеске” први пут објављене.

Уз стварање света из делова тела колектива, други модел стварања света у циклусу присутан је кроз жртвовање делова тела, при чему је оно заправо ритуализовани и симболички чин преобликовања тела у предметност и појавност космоса:

Нови свет, космос, настаје жртвовањем, након којег је могуће успостављање новог реда. Приказана ситуација указује на сличност

¹⁷ Исто, 91.

¹⁸ В. више: Елеазар М. Мелетински, *Поеџика миџа*, 198–199.

са митовима о стварању космоса из жртвованог тела. Митски слој у поеми додатно ојачава изједначавање изнова рођене Сутјеске (и она се рекреирала из тела жртвованих) са неким од сунцебранитеља.¹⁹

Нови свет се обликује управо овим симболички удвојеним чином који подразумева и преобликовање тела и жртву:

Из меса нам се живог рађа земља
Груда за грудом камен за каменом
Извесност за извесношћу

Из даха нам се лудог небо рађа
Ведрина за ведрином звезда за звездом
Видик за видиком

Снага нам у планине у сазвежђа расте
Глад у воћке нежност у цвеће
Слобода у недоглед.²⁰

Чином преобликовања тела у елементе света, на микрокосмичком нивоу, обликован је свет, и поништен чин уништитељске звери, *неизрециве њсине*. Тај догађај, којим је представљена и трансценденција колектива, синхронизује се са изменом на макрокосмичком нивоу. Сутјеска, као амблематски симбол колективног напора, преобликована у дивинску космогонијску силу соларне провенијенције, може у дивовској борби да надвлада звер која припада хтонском принципу, и да трансцендира уграђујући се у тело колектива, уједно се, кроз повратну спрегу, и обликујући телом колектива: „Сутјеска је, као соларна сила, победник над хтоничним, захваљујући новим демијурзима у које се претвара (улива).”²¹ Тим чином Сутјеска се од симболичке вредности и дивинске фигуре која представља колектив преобликује у интегрални део колектива, али и сама постаје посвећени део новоствореног света:

Сутјеска кроз наше кости грми
Тече између црвеног цвећа
У нашем јој је срцу ушће
У нашем срцу извор.²²

¹⁹ Александра Попин, *Вучје сунце*, 30; в. више: Елеазар М. Мелетински, *Поеџика мџџа*, 204–206.

²⁰ Васко Попа, *Нејочин-џоље*, 95.

²¹ Дамњан Антонијевић, „Пркосна кућа слободе”, 372.

²² Васко Попа, *Нејочин-џоље*, 96.

Управо митски механизми премештања и преобликовања омогућују фигуралност и функционалност Сутјеске и као космичке силе и као преобликоване космичке енергије која постаје део света, па и сам свет. Преобликовање Сутјеске у свет, односно у космизирано тело лирског колектива, резултира подвигом у митској космичкој борби, који происходи у слици неспутане апотеозе:

Сутјеска се у сунчеву птицу претвара
Са црном псином у кљуну.²³

Тиме су трансценденције и колектива и Сутјеске изједначене на општем космогонијском плану који захтева уједињење микро и макро космичких оквира – трансценденција је достигнута учествовањем у космичкој бици, као и учешћем у стварању и обликовању света, новог јединственог космоса.

*

У целини „Усправна земља” из првог издања *Коре* налази се поетски запис „Нападачи”, који Попа – као и низ других прозних записа из *Коре* и *Нейочин-йоља* – касније није прештампавао у коначним верзијама ове две збирке, али ни у оним потоњим. Овај запис, мање естетске вредности, написан у повишеном патетичном тону усрдне родољубивости, ипак је интересантан јер се може унеколико разумети као поетски прототип „Очију Сутјеске”. Мада се ни на једном месту не конкретизује историјски контекст, нити се *нападаци* који „Мирис слободе не подносе”²⁴ именују, ипак се у овом тексту тематизује исти однос непријатеља и бранитеља као у „Очима Сутјеске”. Запис призива и обресе космогонијске представе у улазној реченици: „Они који пружају прсте за нашим сунцем, давно су своје сунце у блато покопали”,²⁵ као и излазној реченици текста: „Онима који производе помрчину и сада пружају прсте и за нашим сунцем сагореће руке до лаката”.²⁶ Дакле, тематизовање сукоба, етос одбране и слободе, не сасвим суптилна митска уградња агона између соларних и хтонских актера, космогонијски оквир, симболика сунца, преобликовање као принцип представљања фигуралности *нападача* – чине низ поетских елемената који указују на могућност да запис „Нападачи” функционише као сведена скица из које се могла развити идеја за „Очи Сутјеске”. Уједно,

²³ Исто.

²⁴ Васко Попа, *Кора*, Ново поколење, Београд 1953, 91.

²⁵ Исто.

²⁶ Исто.

ова потенцијална веза указује и на утемељеност поступака које је Попа користио при преобликовању историјске теме у митопеју.

Својеврсним прототипом циклуса „Очи Сутјеске” може се сматрати и четвороделна песма „Оружана доброта”, написана 1952. године и штампана исте године у *Сведочанствима*, а објављена потом и као део „Усправне земље”, пете целине првог издања *Коре*. „Оружана доброта” је своју позицију у свеукупном Попином песничком опусу заузела, попут „Очију Сутјеске”, у *Кући насрег друма*. У обе целине се активира аналогија између реке (Сутјеска, Гвадалкивир) и тела колектива који учествује у историјском напору (у оба случаја народ који је супротстављен фашистичким снагама; „Оружана доброта” је посвећена *шпанским ђерилцима* у Шпанском грађанском рату). У „Оружаној доброту” мање је трагова митског преобликовања тела колектива и реке, та могућност је назначена тек кроз њихову судбоносну везу, при чему то што „Гвадалкивир тече”²⁷ упркос томе што „[...] оружана / Доброта не престаје”²⁸ означава усклађеност вечног природног тока и чина колектива који претендује на то да се историјски подухват у коме учествује преобликује у сећање. Такође, обе скупине песама повезује и поступак којим је, након изгубљених одредница познатог света, тело постало могућност простора у којем се проналазе оријентири егзистенцијалне воље и оквир борбе, као и, на ширем плану, одреднице света који треба да се обликује након предузетог историјског чина:

У безнађу
Нема звездâ водиља
Срце треба упалити

Нема утешних видика
Подочњацима треба
Просторје обавити.²⁹

Мада у „Оружаној доброту” могућности преобликовања тела у простор, као и митски паралелизам реке и колектива, нису развијени већ само назначени, они су ипак довољно постојани да се укажу као прототипска поставка односа који ће бити развијени у „Очима Сутјеске”, написаним три године након „Оружане доброте”. Такође, у обе ове скупине песама искоришћена је могућност да се историјска ситуација измести из дијахронијске/историјске перспективе у митску раван.

²⁷ Исто, 98.

²⁸ Исто, 100.

²⁹ Исто, 98.

Завршна запажања

Циклус „Очи Сутјеске”, попут циклуса „Кост кости” и „Белутак”, значајан је за разумевање поетичког опсега Попиног поетског опуса првенствено зато што указује на употребу структурних космогонијских модела, чиме ће бити назначене неке структурне и поетичке могућности *Сјоредној неба*, *Усјравне земље*, *Вучје соли* и „Мале кутије”. Међутим, можда је још од већег значаја чињеница да је овим циклусом Попа указао и на склоност да митску структуру унесе у поетски текст без активирања вредносно преобликујућег механизма попут пародије, као у поменута друга два циклуса из *Непочин-поља*. Том тежњом је обликован поетски говор о историјски одсудним и по егзистенцију колектива пресудним моментима који подразумева активирање митске оптике. На тај начин је у Попиној поезији посведочена постојаност поетски обликованих а митом фундираних представа у којима је могућност новог света и достојанствене егзистенције бића и колектива у њему детерминисана управо песничком намером да живототворне, светотворне и егзистенцијалне вредности представи као неоспорне. Овакво митско преобликовање историјског контекста, унеколико засновано у „Очима Сутјеске”, одредило је збирку *Усјравна земља*, у одређеној мери и *Вучју со*, као и, очекивано, *Кућу насред друма*.

MILOMIR GAVRILOVIĆ

THE OVERLOOKED COSMOGONY OF VASKO POPA – ANALYSIS OF MYTHICAL STRUCTURAL MODELS IN THE CYCLE OF POEMS “THE EYES OF SUTJESKA”

SUMMARY: The paper contains an analysis of the cycle of poems “Oči Sutjeske” (“The Eyes of Sutjeska”) by Vasko Popa, originally published in poetry collection named *Nepočin-polje* (Unrest-field, 1956), and then in *Kuća nasred druma* (The House on the Highroad, 1975). Starting from the modest critical and academic reception of these poems, the paper analyzes the aforementioned cycle as an example of a poetically shaped cosmogonic model, emphasizing the recurrences of this structural mythical model. Along with the cycles “Kost kosti” (“One Bone to Another”) and “Belutak” (“The Quartz Pebble”), also published in *Nepočin-polje*, this cycle of poems represents one of Popa’s earliest written poetic cosmogonies. Because of that “The Eyes of Sutjeska” are significant for a more thorough understanding of his poetry, especially lyrical structures, and even entire poetry books in

which poetically shaped mythical structural models are also present, such as *Sporedno nebo* (Secondary Heaven, 1968), *Uspravna zemlja* (Earth Erect, 1972) i *Vučja so* (Wolf Salt, 1975).

KEYWORDS: Vasko Popa, poetry, “Oči Sutjeske” (“The Eyes of Sutjeska”), *Nepočin-polje* (*Unrest-field*), *Kuća nasred drumu* (*The House on the Highroad*), myth, cosmogony

Др Миломир М. Гавриловић

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

gasha88gm@gmail.com

ORCID: 0009-0003-3246-9348