

ЈОВАН ДЕЛИЋ

ВАСКО ПОПА НА ГРОБУ РАСТКА ПЕТРОВИЋА*

Стваралачко сродство Васка Попе с авангардним међуратним пјесником Растком Петровићем више пута је уочавано, па и успјешно описано и интерпретирано. Сам Попа је ту везу не само признавао, већ је до ње веома држао и истицао је, називајући Растка Петровића својим духовним оцем:

„Растко је био интелегентан, видео је шта се ради на Западу, али није ишао за њима, епигонски, већ је све то 'применио' на наше митове, и изразио нашим језиком. Он је уистину мој духовни отац, по тој тематици, по тој духовној димензији. Он је започео оно што сам ја касније развио. Он је такође имао вука и ту нашу митологију.”¹

Ништа природније него да се, идеолошки иначе врло опрезни, Васко Попа нађе на гробљу „Рок Крик” у Вашингтону, гдје је сахрањен дипломата Краљевине Југославије, добровољни емигрант у САД, српски пјесник Растко Петровић,² и да касније напише пјесму *Гроб Растка Петровића*.³

Пјесма је испјевана у слободним стиховима, распоређеним у три катрена иза којих слиједи један дистих, а као последњи, петнаести стих, издвојена је својеврсна поента пјесме. Пјесма је,

* Овај рад је настао у оквиру пројекта „Смена поетичких парадигми у српској књижевности XX века: национални и европски контекст” (бр. 178016) који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

¹ Павле Угринов, *Књига о Васку Попи*, ВАНУ, Академске беседе, књ. 28, Нови Сад 1992, XXX. Попин став о Растку Петровићу датиран је 19. 8. 1989.

² Растко Петровић је распоређен у наше дипломатско посланство у Вашингтону 1935. године. Као емигрант живи у САД од 1945. Умро је у својој 51. години 15. августа 1949. Његови посмртни остаци пренети су 1986. у отаџбину.

³ Васко Попа, *Сабране пјесме*, приредио Борислав Радовић, Друштво „Вршац лепа варош”, Вршац 1997, 446.

што је још значајније, двогласна. Први катрен има функцију лирског пролога. Наиме, пјеснички субјект уводи глас своје земљакиње, и тај глас одзвања кроз преосталих једанаест стихова. Пјесма постаје двогласна. Ево уводног катрена:

*Сџара радница моја земљакиња
Чула је да сам обицао
Расџикову хумку на гробљу
Рок Крик у Ваџинџиону.*

Пјесма тиме добија на својеврсној „имперсоналности“: не исповиједа се лирски субјект у првом лицу, већ уводи „туђу ријеч“ која доминира пјесмом. Повукао се пјесник, са својим првим лицем, као какав режисер „иза сцене“, али је и тај туђи, женски глас поставила и стилизовала пјесникова рука; и тај „глас другог“ има у себи нешто од ауторског гласа: увођење женског гласа у пјесму, „на сцену“, постојање пјесниковог гласа у уводу, распоред у стихове и строфе, компоновање. Пјесникова земљакиња, зацијело, није била у разговору са пјесником тако концизна као што је у пјесми, а мало је вјероватно да је њена прича у животу вођена овако прецизно и оштро ка поенти, тако да се њен – туђи – глас, идући према крају, све више стезао и изоштравао, издвајајући се у све уже сегменте (катрени, дистих, стих). Биће да ту има много пјесникове „режије“ и пјесниковог „плана“, те да кроз тај глас старе раднице чујемо и пјесников глас, иако се он, формално, последије прве строфе више не јавља.

У катренима нас пјесникова земљакиња извјештава шта ради о празницима, сугеришући нам да његује култ мртвих, тако живо присутан у њеном народу и његовој митологији:

*Сваке године каже
О празницима месим колаче
И палим свеће
За своје мртве у сџаром крају.*

*И за Индијанце из племена Осеоло
Оћкако су ми суседи причали
Да испод кућа наше четврти
Лежи њихово гробље.*

Без обзира на огромну – континенталну и прекоокеанску – физичку удаљеност од својих мртвих „у старом крају“, старица с њима живо комуницира, што појачава и њено осјећање

издвојености и усамљености, али више наглашава поштовање обичаја и обреда. Комуницира се са својим мртвима у свето вријеме – о празницима – када је за ту комуникацију проходност највећа; када се отварају везе између земаљског, човјековог свијета и загробног и небеског; између горњег и доњег свијета. Та се комуникација одвија према обичајима, а утврђена је обредима. У ту сврху стара радница, пјесникова земљакиња, мијеси колаче и пали свијеће. Ријеч је о својеврсном обредном приношењу бескрвне жртве и успостављању везе са душама упокојених. Даљина у том светом чину није пресудна – није апсолутна сметња на везама са загробним свијетом – мада није ни занемарљива. Наравно да би било пожељно да се тај чин обавља на гробљу покојника којима старица врши помен, за које се свијеће прилажу и пале, односно колачи мијесе.

Пјесник нас је већ у првој строфи, и у првом стиху друге, обавијестио чији ћемо глас слушати: то је глас старе раднице, његове земљакиње. За пјесника, пјесму и читаоца ове одредбе носиоца и извора туђега гласа од изузетног су значаја и зато су прецизно истакнуте на повлашћеном мјесту у структури пјесме – на њеном почетку. Старице су те које се највећма брину о оном свијету, о гробљу и мртвима, и о односу овога и онога свијета. Оне воде рачуна да тај однос буде свет и да се комуникација не прекине, припремајући се и саме за одлазак на онај свијет. Уз то, ријеч је о радници, о релативно „простом” и „примитивном” свијету, о жени у којој још живи мит, митски однос према мртвима и према времену; о жени која познаје обреде и држи обичаје; која није заборавила празнике ни осјећање светости. Старица је, уз то, пјесникова земљакиња, припадница свијета за чију су се митологију – нарочито за њен старији слој – веома интересовали пјесници Растко Петровић и Васко Попа.

Пјесникова земљакиња показује велику ширину душе у тој својој комуникацији с мртвима: не прилаже она свијеће нити приноси колаче само за своје мртве, за мртве из својега краја – мада прво и преваходно за њих, јер његује култ мртвих предака – већ и за оне, по крвном сродству сасвим далеке и непознате, на чијем гробљу је никло насеље, па и кућа у којој старица станује – за америчке Индијанце из племена Осеоло. Душа раднице, пјесникове земљакиње, показује ширину како за своје, тако и за туђе мртве, поготову за оне туђе који су постали блиски сазнањем да су им кости у темељима насеља у којем старица живи. Конфесионална разлика међу мртвима – такорећи космичка удаљеност – за пјесникову земљакињу није од значаја: ваља се постарати за мртве, односно за њихове душе, без обзира на то ко су. Тако је и душа

пјесникове земљакиње постала сасвим блиска и поредива са душом упокојеног српског пјесника Растка Петровића: та душа је „одаја пространа” у којој има мјеста и за своје мртве у старом крају, али и за давно истријебљене и покопане припаднике индијанског племена Осеоло. Попина земљакиња постаје одједном блиска Растку Петровићу управо по поштовању старе митологије и религије. То поштовање „проговара” кроз поштовање мртвих, и то не само мртвих из свога краја – сопствених предака – већ и припадника индијанског племена Осеоло. А љубав према примитивним племенима и народима дио је како емотивно-психолошког и карактеролошког профила пјесника Растка Петровића, тако и његове поетике, односно пјесничког програма и идејног става. То је био и вид авангардне побуне против модерне цивилизације, и саставни дио трагања за искомским, инстинктивним и прецивизацијским у човјеку; дио трагања за човјеком изван цивилизације. Зато је и у смрти, у поштовању мртвих, Растко Петровић повезан и са покојницима из старог краја, са својим прецима, али и са Индијанцима из племена Осеоло.

Наравно да ће Попина земљакиња добровољно прихватити да се постара и за мртвога српског пјесника Растка Петровића, иако ни о њему, ни о његовој ни Попиној поезији, ни о њиховој међусобној блискости, не зна ништа:

*Од сада ћу се поштарати
И за пог српског пјесника.*

Ни он овде никога свога нема.

У поенти пјесме истакнута је двострука усамљеност: и старице раднице, и упокојенога пјесника са гробом у туђини – Растка Петровића; то нам открива прва ријеч – негација – из посљедњег стиха – *ни*: она никада није једнострука, већ најмање двострука негација. Са становишта старице, и старица и упокојени пјесник имају заједничко својство – да су у туђини, без икога свога, и да су повезани са индијанским племеном Осеоло.

Њихову дубљу сродност – сродност Расткове поезије и поетике и старичинога односа према мртвима из старог краја и упокојеним припадницима индијанског племена Осеоло, и заједничку ширину душе (*одаја пространа*) – осјећамо пјесник Васко Попа и ми, који понешто знамо о односу Растка Петровића према примитивним племенима и према старој словенској митологији и религији. Старица је у много дубљем сродству с Растком Петровићем него што то и слути. Њена самилост и ширина душе, њен

однос према мртвима и туђинцима којима нема ко да се помоли за душу, долази из тога дубљега сродства.

Пјесма је, дакле, и сугестивна и дубока, упркос туђем гласу ограниченог интелектуалног домета (старица, радница), или баш захваљујући њему, односно двогласности пјесме и скривеној пјесниковој „режији”. Иако носећи глас пјесме припада старој радници, пјесниковој земљакињи, он је тако мајсторски стилизован да нам сугерише најдубљу сродност између старице, упокојеног пјесника и његове поетике, па и погледа на свијет. „Одаја пространа” из пјесме Растка Петровића *Најсенџименталнију о ситшоси леџенду*,⁴ као метафора душе пјесничког субјекта, слуги се у подтексту Попине пјесме и намеће се читаоцу као метафора душе старе раднице. Однос према мртвима, према обредима и обичајима и старој митологији и религији, и према „примитивним племенима” – према мртвим припадницима индијанског племена Осеоло – вратио се упокојеном српском авангардном пјеснику Растку Петровићу старичином бригом за његов гроб и зближавањем у тој бризи с индијанским племеном Осеоло. Близкост Растка Петровића са „примитивним” племенима, и брига за њих, продужила се и у Растковој смрти, односно послужење ње, кроз Попину земљакињу, стару радницу. А доживљај вишеструке усамљености у туђини, макар и у америчком мравињаку Вашингтона, просто запљускује из поенте, односно из последњег стиха ове пјесме.

⁴ Растко Петровић, *Песме*, приредио Никола Грдинић, „Каирос”, Сремски Карловци 1997, 11.