

МИОДРАГ МАТИЦКИ

ТРАГАЊЕ ЗА „ПРАЛИПОВИМ ЈЕЗИКОМ”
ВАСКА ПОПЕ

САЖЕТАК: Оглед настоји да осветли трагања Васка Попе за *пралиповим језиком*. Посебни делови прилога тичу се Попиног искушавања седмерачког стиха у његовим збиркама песама, сагледаним у континуитету, свеславенски оријентисаног певања у којем је у 19. веку „пралипов језик”, испуњен доминантним симболом *словенске лије*, био на делу, те седмерачког ритма ромора наслућеног у кратким књижевним формама усмене традиције, у којима су сачувани облици „најчистијег грађења језика”. Посебно су издвојени примери седмерачких отклона од класичног десетерачког певања и мишљења у лирским песмама Симе Милутиновића Сарајлије, Његоша, у песмама и спевовима пансловенске оријентације и спевовима Ђорђа Марковића Кодера, у којима су наслућени нови систем језика и магијска природа сновиђења и сећања, као и основ за нову метафорику и поетски ритам.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Васко Попа, лирика, версификација, седмерач, десетерац, традиција.

Искушавања седмерца

Када је Васко Попа озбиљније закорачио у српско песништво (1943), песмама којима ће се, потом, огласити у првим збиркама објављеним после Другог светског рата (збирка *Кора*, 1953, која је настајала од 1943. до 1951. године; *Нејочин-јоље*, 1956, написана у периоду од 1951. до 1956) и потоњим (*Сјоредно небо*, 1968, настајала од 1962. до 1968; *Усјравна земља*, 1972, написана у периоду од 1950. до 1971; *Кућа насред друма*, 1975, написана у раздобљу од 1950. до 1980), од самог почетка следио је идеју да у поетику српског

песништва треба унети видно настојање да се српски писци изборе за аутентичан глас српске књижевности, пре свега ослањањем на традиционалне источнике, на усмено народно песништво и средњовековну писану традицију. По њему су ови источници, пре свега, захтевали ново и модерније читање. Захваљујући његовом настојању и подршци, Ђорђе Трифунивић је, тако, 1970. године, заокружио капитално дело *Србљак (службе, канони, акаџисџи)* у три тома, у којем се нашао избор најлепших делова средњовековне српске књижевности. Ово превазилажење дотадашњих идеолошких резерви вратило је ову баштину у орбиту савремене српске књижевности. Васко Попа се, уз подршку круга окупљеног око Нолита, заговорника „нове литературе”, посебно окренуо националној књижевној традицији, усменом књижевном и средњовековном стваралаштву, тако да и у наше време живо траје та линија односа према народној књижевности и духовној лирици, негованој у 18. и 19. веку под општим именом *џсалми*. Године 1958. године објавио је „Руковџт народних умџтворина” под насловом *Од златџа јабука*, коју су пратила два комплементарна зборника посвећена усменом стваралаштву, *Урнебесник, зборник џесничкоџ хумора* (1960) и *Поноћно сунце, зборник џесничких сновиђења* (1962). Ове књиге пратио сам у овом огледу као целовит опус који је Нолит објавио 1979. године, са чврстим уверењем да је то први корак зачињања „новог правца” у српској књижевности, сличан ономе чији је покрџтач и носилац у 19. веку био Вук Караџић. Вук је, почев од коперниканског преврата који је начинио његов *Срџски рјечник* (1818), потврђивао, потом, оправданост тзв. *вукизма* (у најпозитивнијем значењу овај термин користио је Аца Поповић Зуб) редакцијама народних песама и прозних умџтворина, те причама о речима и пословицама у речнику, у којима се понајвише исказивао као врсни приповџдач.

У овом версификационом огледу праћен је само један траг превратничких Попиних настојања, његов однос према стиху (стиховима), са посебним освртом на *седмерац*, те, паралелно, његов одклон од дотадашњег канонизованог десетерца, владајућег у дотадашњој абџрдарској родољубивој лирици, поготову од десетерца упареног у дистихе. Идеја је да се издвоје седмерци и боље сагледа њихова употреба у Попиној поезији (седмерци као „залетни стихови песама и строфа и као поенте; њихова улога у грађењу својеврсних метафора којима је Васко Попа у свом поетском изразу веома брзо напуштао, надограђивао за његову лирику препознатљиве генитивне метафоре којима су га, доста дуго у српској поезији, пратили песнички трабанти, аутори тзв. „васковача”). Директан повод оваквих мојих интересовања била је чињеница да су

и Вук и Његош добро разумевали значај прихватања „српског Хомера” у свету и прихватили народну поезију са уверењем да се „добра качества праве поезије у народним песмама находе”.¹ Његош је био мајстор десетерачког епског стиха, аутор *Горског вијенца*, али је, поред Симе Милутиновића, био и најзаслужнији песник за стварање „убрзаног” десетерца (у књизи *Од златна јабука* Попа не издваја одломке из Његошеве најгласовитије епопеје, већ се опредељује за спев *Луча микрокозма*, посебно заинтересован за убрзани облик десетерца у њему у форми 4/2/4). Десетерац као канонског стих тог времена и Његош је знао да заобиђе посежући вешто за бритким седмерцима, којима је, као мачем у камену, исклесао 1833. године посвету на првом годишту Вуковог бечког забавника *Данице* за 1826. годину, на Ловћену, пре него што га је поклатио ужичком епископу Никифору Максимовићу. Седмерцима је свом силином исказао своју националну свест као да се уписује у Вуков споменар:

Српски пишем и зборим
Сваком громко говорим:
Народност ми Србинска,
Ум и душа Славјанска.

Трећи повод за настанак овог огледа била је савремена наша поезија у којој суверено владају абердари, десетинама награда овенчава се прилично утврђен иконостас песника родољубиве поезије већма ослоњене на десетерачки стих. По ко зна који пут, када би се наш народ затекао у већим неприликама, опет би у српској поезији оживљавали српски Хомер и епско виђење националне историјске прошлости. Изнова би најгласније постале мелодије даворија и абердарских поклича зачињених иронијским хумором. За певање у духу такве поетике добијане су готово све књижевне награде, које су већ својим именованима призивале Вишњића и Његоша. Тада сам, „за себе”, написао сатиричну песму „Абердари”. Зачудо, и она је испевана у десетерцу. Њен иронични тон као да је овоме стиху, у наше време, погодовао на посебан начин. Прва строфа гласи:

Мада Змају нису до колена,
нит’ Његоша кадри сагледати,
пред жирије са песмама чуче,

¹ Миодраг Матицки, „Голуб Добрашиновић о односу Вука и Његоша”, *Даница*, Вукова задужбина Београд, год. 27 (2020), 47.

вребалући венац уграбити,
извиискром песме прославити:
ништ' не маре што ће потом бити,
што се ловор по калдрми вуче...

Тада су се, у мени, огласили седмерци. Сетио сам се Попине озарености када сам му, једном, као проучавалац усменог стваралаштва, рекао да су седмерци „сабља-стих”. Тако је и крај моје сатиричне песме, готово спонтано, прешао у седмерац:

Сваки песник-абердар
наградама стиче дар;
док се буса за истине
небеске и историјске,
лако стекне славно име
стихо(з)борца за праву ствар.

И на крају нек се зна
песничка је истина:
*Седмерац је сабља-стих,
десетерац њек дистих!*

Сустрет са Његошевом посветом у седмерцима навео ме је да кренем у испитивање односа Васка Попе према овоме стиху. Кренуо сам од књиге *Од злаћа јабука*, која се појавила 1958. године. Мало је десетерачких усмених творевина које је Васко издвојио (махом је реч о одломцима народних лирских песама и балада, о клетвама), у већој мери заступљене су песме у осмерцима (бројанице, бајалице, разбрајалице). Али када је ред дошао на усмено, народно загонетање о језику, Васко се определио за седмерачка загонетања: „жив јарац живодерац”, „жив печен неиспечен”, „жив једен неизједен”. У седмерцима је и врачање *Пуж, муж* („Пусти пужу рогове”, према издању из 1979. године, 98), и лирска народна песма која се пева на Цвети на ранилу („Пораниле девојке”, 94). Попа посебно издваја девојачку песму о спремању свадбених дарова у којој се уплићу јелен, чобани, чаробно дрво брекиња, од које чобани праве свирале које ће, потом, огласити жељу девојачку: „Преди, момо, дарове”. Седмерцима су исказана и најдубља девојачка љубавна осећања у песми „Јунаку” (122). У њој наслућује нове могућности изражавања чедности љубавног порива:

Да је знала наранча
Да је чаша јуначка,

Врхом би се повила,
Па би чашу попила.

Исти су разлози руководили Васка Попу да издвоји и хумором обојену песму „Драгом понуде” (126). Нешто љута на болног драгог, девојка би му као понуде наменила: „од комарца ребарца, / од мушице душице, / и од рака два крака”, поврх тога и чашицу ракије „да се драги напије”. У кратким формама Попа у седмерцу открива хуморну страну лирског обраћања, било да је реч о загонетању („Сито кад се сије брашно”, 145; „Лук”, 153) или пародирању („Кад се хвата коло”, 166) – девојке приликом „хватања кола” наликују кравама украј тора, а момци воловима.

Док је у књизи *Од златна јабука* Попа тек откривао могућности седмерца, у збирци песама *Кора*, која је настајала у дужем периоду, његов истраживачки песнички труд био је далеко обимнији и плодотворнији. (Цитати из збирки песама Васка Попе у овом огледу начињени су према Нолитовој едицији из 1980. године: Васко Попа, *Дела*.) Попа је најпре „напао” десетерац, давао је предност лирском десетерцу, класични јуначки десетерац изложио је деструкцији тако што га је делио на два стиха. У песми „Гвоздена јабука” тросложне строфе постале су чудесно динамичне (7/3/7), јер у њима седмерци утврђују оно што се збило, што је учињено, док средњи тросложни стих чини динамичнијим партицип презента:

Лишће ме оковало
Брстим га
Усне сам обрстио

Гранама ме спутала
Ломим их
Прсте сам поломио...

Поенте строфа нису све у седмерцима. У неким строфама Попа, уз помоћ епитета, припушта десетерац („У камењар мој меки пустила”; „Прва рђа и последња јесен”), но то је све због захтева мелодијског тока песме, због опеване приче. У песми „Разговор” налазимо тек један десетерачки стих, готово као одјек епског стиха употребљеног у некој десетерачкој изреци: „Односиш ми дрвље и камење”, док у песми „На столу” Попа упарује седмерце и тако гради строфу спремну да функционише на начин који ће користити у потоњим песмама: „Сунце облачи коске / У ново златно месо”. У песми „У осмеху” Попа искушава упаривање седмераца и осмераца.

Ту, после строфе саздане од пара седмераца, налазимо чудесну квадратну форму две двосложне строфе у којој већ зрелом попиновском метафориком осмерци бивају опкорачени седмерцима. После дистиха седмераца („Плавооке даљине / Савиле се у клупче”), следи:

Подне мирно сазрева (7)

У самом срцу поноћи (8)

Громови питоми зује (8)

На влатима тишине (7)

У песми „На чивилуку” седмеца се јавља као уводни стих двосложних строфа: „Задње мисли се легу” (као птице), „Прсти сутона вире” (праменови сутона), „Зелена страва ниче” (асоцијација на паганско божанство зла, на Страора). Управо седмерци чине костур песме, њима се отвара својеврсни Попин начин грађења метафора. Потом, у збирци следе метафорична окушавања седмерца. Нападнуте су генитивне метафоре: „Понеки цвет од магле”, „Врели пепео смеха”, „Из беле браде зида”, „Жути сан одсутности”. У песми „Маслачак” Попа генитивној метафори у седмерцу подарује улогу бритке поенте у тросложној строфи којој је особито склон. Ова строфа погодује му и по изражајности облика, али још више као готов „музички став”, те дуго опстојава у његовом песништву: 7/5/7:

На ивици плочника

На крају света

Жуто око самоће

Остварену метафору Попа окушава, у истој песми, и у другачијем, осмерачком стиху, умножавајући метафорична значења самоће. Последњи стихови песме гласе: „И тако / Догорева пикавац / На доњој усни немоћи / На крају света”.

Трагање за изражајним могућностима седмерца Попа наста вља у *Кори* и резovima у строфама, откривајући бриткост овог *сабља-стиха*. У песми „Кромпир” рез је у средини другог стиха тросложне строфе, тако да се добија склоп: 6/7. Рез је изнуђен како би се седмерцем добила ефектна завршна поента:

Све то зато

Што му / у срцу

Сунце спава (6/7)

У песми „Белутак” исто то бива, само обратно:

Узбудљивим дамаром / случаја
Миче се (7/6)

У циклусу „Далеко у нама” учестали су упитни седмерци којима се зачињу песме и строфе и убрзава мелодија: „Како са телом овим” (песма бр. 10), „Зар да до век чамимо” (бр. 13), или добијају кључну улогу у закључку, поенти строфе: „Смеха твога да нема (7) / Зидови не би никад (7) / Из очију нестајали (8)”, да би прерасли у завршну поенту песме: „На небу твојих речи (7) / Сунце не залази (6)”. У овом циклусу љубавне лирике Попа чини прве искорак у суштинском надограђивању метафора, бирајући суптилна асоцијативна поређења. На крају песме под бр. 16, „Цигарету мојих брига” његова љубав, са три завршна седмерца, угасиће на најбољи начин само пољупцем: „У срцу своје гасиш / У грозду тамјанике / На моје усне чекаш”. У овом циклусу, у песми под бр. 18, Попа дефинитивно деконструира десетерац, ломећи га на два стиха (8/2). Ова песма је дефинитиван Попин обрачун с канонским епским десетерцем, успели покушај да у њему пронађе нешто више од устаљеног начина певања и мишљења. Као особит одјек после читања ове песме трају парни двосложни стихови: *носим, садим, лутам, берем, ломим, зовем*:

Дан ти богат у наручју
Носим
Младе јеле дуж погледа
Садим

Градовима твог ћутања
Лутам
Росу ти са трепавица
Берем

Ноћ витку ти преко паса
Ломим
Брижне зоре са кровова
Зовем

Збирка песама *Нејочин-јоље* први пут је објављена 1956. године. Већ у првој песми „Пре игре”, посвећеној Зорану Мишићу, једном од водећих идеолога поетике круга окупљеног око Нолита, четири седмерца чудесно одређују ритам не само песме него и

наслућујућег преврата у српском песништву. У другој строфи као да се предосећа будући узлет:

Зажмури се и на друго око (10)
Чучне се па се скочи (7)
Скочи се високо високо високо
До наврх самог себе (7)

Потом следи строфа која опет почиње десетерцем: „Одатле се падне свом тежином”, а завршава седмерачком поентом: „На дно свога понора”. Поента је у епилогу: игру наставља онај који се не разбије у парампарчад, ко читав остане и устане. У тим играма са поезијом и животом, већ у другој песми „Клина”, седмерци се преобраћају у сурове поенте: Док један буде клин, а други клешта, „остали су мајстори”. Мајстори клину разваљују вилице, ломе руке („ваде га из патоса”), кад не успеју кажу да не ваљају клешта („и баце их кроз прозор”), неко други затим буде клин, неко други клешта. Горка завршна поента, понавља се у седмерцу као неумитни припев: „Остали су мајстори”. Такву поруку, поенту у једном седмерачком стиху, налазимо издвојену на почетку и на крају песме „Између игара” у којој се пева о испразности живота: „Нико се не одмара”. Сигнални уводни и завршни седмерац далеко више поручују од необичног припева о играма које нам дозвољавају чула како бисмо створили илузију испуњености живота. Већ у песми „Семена” Попа демонстрира снагу седмерачког стиха да чврсто усправи костур песме. Почетни стихови наглашавају седмерцима тај скелет, мелодијску структуру:

Неко посеје неког (7)
Посеје га у својој глави (9)
Земљу добро утаба (7)

Чека да семе никне (7)

У циклусу љубавне лирике „Врати ми моје крпице”, у песми под бр. 9, седмерцима на крају песме, појам *чуда* претвара се у лирски појам чудесног: „Бежи чудо од чуда (7) / Где су ти очи (5) / И овамо је чудо (7)”. Први седмерац потиче из вокабулара усмених бајалица и клетви, а такав налазимо и у следећој песми под бр. 10: „Мој ти јастреб на срце”. Циклус „Белутак”, његова уводна истоимена песма, започиње ударним, иницијалним седмерцем који одређује мелодију читаве песме („Без главе без удова (7) / Јавља се (3)”), чији почетни такт у наставку употпуњавају и одржавају тросложни

припеви: „Миче се”, „Све држи”. У песми „Срце белутка” два седмерца чине особите резове. Првим песма започиње („Играли се белутком”), а другим започиње други део песме („Пробудили су змију”). У песми „Пустоловина белутка” три строфе започињу уводним седмерцима: „Досадио му је круг” (први стих песме), „Тесно му је у себи”, „Сакрио се од себе” (из завршне строфе). А у песми „Два белутка”, захваљујући седмерцима, средишња строфа постаје епицентар циклуса, мелодијски вир у којем се огледа судбина белутка у далекој будућности. У трећем стиху реч сутра има више улогу припева, прилепљеног уз седмерац:

Две муве песка сутра
У ушима глухоте
Две веселе јамице / *суйџра*
На образима дана

У збирци песама *Сјоредно небо*, објављеној први пут 1968. године, од самог почетка седмерац заузима улогу почетног, залетног стиха у песмама и појединим строфама, са функцијом исказа, зачињавања „радње”: „Био једном један број”, „Делио се множио” (почетни стихови песме „Забораван број” и друге строфе), или преузимају улогу поенте појединих строфа, на пример прве и друге у песми „Скамењени одједици”: „Градили су сводове”, „Засуо их њихов прах”. У песми „Голуб у глави” седмерци преузимају улогу поенте прве две строфе: „У мору блажен месец”; „Просули мртво море”. У песми „Зев над зевовима” седмерцу је поверена улога почетног и завршног стиха: „Био једном један зев”, „И још изгледа траје”. По структури почетни седмерци у песмама имају одлику парафразе усменог приповедања, зачињања усменог перформанса: „Био једном...” Ова приповедна формула у седмерцу може и да изостане, али се подразумева, као у песми „Осуђени бодеж”, која започиње стихом у којем се одмах казује о чему (коме) је реч: „Наг сивооки бодеж”. Или, такав се седмерац нађе на самом крају песме да епиплошки разреши судбину онога (оног) о чему (коме) је песма испевана: „Погрешило је небо” (завршни стих песме „Страно сунце”). Поред ових функционалних опробавања седмерца као стиха особите концизне изражајности, ова збирка песама пуна је упитних седмераца којима песник зачињава, пропитује: „Чувате ли још мој жар”, „Једете ли сунцокрет” („Колач од пепела”); „Где ли сте срећно стигли”, „Куда ли сте нестали” („Угашен точак”), или ствара чудесну метафору, као у песми „Грудва мрака”, у којој гоњењем (мотањем) заборава око те грудве покушава да је натера да, попут змије, сама себи поједе реп: „Гонимо око ње заборав / Да споствени реп гризе”.

Седмерци ће одиграти значајну улогу и у песми „Мајстор сенки”, из збирке *Сјоредно небо*. Они ће бити средство за увођење у песму („Ходаш читаву вечност”), или ће помоћи у грађењу посебне седмачке строфе: „Обасјаваш сам себе / У глави ти је зенит / У пети смирај сјаја”. Њима ће песник понајбоље одредити поетску слику *звезда њадалица* у истоименој песми („Освануле сте хладне / Далеко од огњишта”), или ће их директно посудити из усменог народног блага, да би ближе одредио новостворени поетски симбол месеца као „сребрног пужа” што „измили после звездане кише” и мили „по големом образу” који никада неће до краја сагледати. Као у дечјим играма, Попа месецу пужу врача: „Пусти пужу рокове”.

Збирка песама *Усјравна земља*, која је настајала од 1950. до 1971, објављена је тек 1972. године. Она означава версификациони заокрет у песмама националне оријентације, настојања Васка Попе да се огласи као национални песник. У циклусу „Ходочашћа” он креће од манастира (песме: „Хиландар”, „Каленић”, „Жича”, „Сопоћани”, „Манасија”). Превагу над седмерцем односе осмерац и десетерац, ближи усменој традицији. Смена почиње у песми „Каленић”. Седмерац се јавља на почетку песме, као уводни, њиме започиње и поентира се трећа строфа. Следи, потом, у завршном делу песме, превага осмерца. Стих седмерца, „сабље-стиха”, враћа се у корице, а десетерац, као и у ранијим збиркама, остаје лирски, у првој строфи, изломљен на два петерачка стиха:

Откуда моје очи (7)

На лицу њивоме (5)

Анђеле браће (5)

Боје свићу (4)

На ивици заборава (8)

Туђе сенке не дају (7)

Муњу твога мача (6)

У корице да вратим (7)

Боје зру (3)

На лакој грани времена (8)

Отуда твој инат лепи (8)

У углу усана мојих (8)

Анђеле брате (5)

Боје горе (4)

Младошћу у мојој крви (8)

Већ у следећој песми уводним се оглашава осмерачки дистих: „Црвена госпођо Жичо / Из мога срца излазиш” („Жича”). Једина три седмерца – „Корачаш седмовратна”, „И житоскврнитељу”, „И високе љубави” делују тек као одјек пређашњег певања. У песми „Манасија” постаје очито да је превагу сасвим преузео дучићевски осмерац, како на почетку („Последњи прстен видика / Последња јабука сунца”), тако и на крају песме („Последња звезда у души / Последњи бескрај у оку”).

У циклусу „Савин извор” седмерци су ближи приповедном стилу, доста су ретки и сирово саздани, што је најочитије у песми „Пастирство Светога Саве”: „На зеленом обронку”, „Застане на пропланку”, „Камен по камен музе” (асоцијација на усмену клетву: „Камен ти у вимену”), „Поји жедне вукове / Густим каменим млеком?”. У овом циклусу налазимо и неепске десетерце, ближе усменој лирици („Трећим оком у камену гледа” – 4/4/2) и модификованим на песников начин („У зајапуреним пупољцима” – 6/4). У циклусу „Косово поље” Попа у истоименој уводној песми из усмене традиције преузима матрицу загонетања. И ту му помаже уводни седмерцац, да уобличи своју визију поетске слике „зева над зевовима”: „Поље као ниједно / Над њим небо / Под њим небо”. Седмерцем он поентира и песму „Бојовници са Косова поља”: „Одавде чујемо / Негде високо над нама / Зелену песму коса”. У песми „Косово посланство” пред птицом кос отвара се митско поље са предзнаком вечности, оживљава косовски мит: „Пред њим се шири поље”.

Стих песама у циклусима „Ђеле-кула” и „Црни Ђорђе” одредиле су епске песме о Српском устанку, од којих је девет Вук забележио од Филипа Вишњића. У њима се класичан десетерац (4/6) јавља у више видова. У песми „Црни Ђорђе” тај вид је клетвени („По рогатом месецу на челу”), али је подесан и приказу турских зверстава („Главе вам се већ са коца кезе”), али када устанике Црни Ђорђе позове на јуриш, Попа посеже за десетерцем-псовком („На нож земаљско им и небеско”), па и за седмерцем, сабља-стихом, за четрнаестерцем који се природно ломи на два седмерца: „На нож курјаци моји / Мезимци непребола”, да би песму завршио степенастим обрушавањем преко све краћих стихова, опет седмерцем и слутњом свог краја сроченом у пет слогова: „И онако вас нема / и нема мене / Хоћете ли”. Следећа песма, „Ружа над Чегром”, почиње модификованим десетерцима, лиризираним на Попин начин, с тим што се први, уводни стих песме понавља на крају као пркосна поента: „Је ли ово наш свет или није”. У следећој песми, „Запевка”, налазимо тужбалички десетерац у којем се асоцира на лица која жене „нагрде” тужећи за најдражима: „Лице орем ништа више немам”.

Збирка песама *Кућа насред друма* (прво издање 1975. године) настајала је дуго, у раздобљу 1950–1980. Како издање из 1980. године садржи већином песме настале у познијим годинама, није индикативна за слику континуитета у односу Васка Попе према седмерцу. У првој песми, „Браним”, налазимо читав шар разноликих стихова, од два до осам слогова, стихови већма делују као пароле у којима доминирају двосложни родољубиви покличичи: „Браним”, „Не дам”. Срећемо и упрошћене генитивне метафоре („Ружу осмеха”), али и окушаје метафора које израњају из изрека и „у обичај узетих речи”, како Вук каже, међу којима превласт имају седмерци („Пролеће у грудима”, „Ово земље на длану”, „Славуји из песама”, „Ово хлеба на длану”) и осмерци као модификовани седмерци („Ово неба у очима”, „Ово сунце у очима”). Међу тим најраније насталим песмама ове збирке налазимо више седмераца: „Напорне песме руку”, „Оштри ваздух слободе” (14), „Питањима ископан”, „И показала ми пут” (15), „У течном огледалу” (18), „И његов мир да врисне” (22), „На каменом шамару”, „Овде сам без корака”, „Овде сам без очију” (23), „Велике плодне речи”, „Нека ударац роди”, „Да попуцају ребра” (29), „Нема свода над главом” (35), „Слобода у недоглед” (37). У песми „Црне сеобе”, написаној 1951. године, чак седам седмераца „држе” структуру, костур песме: „Из куће изагнали / Немиру под слемом / Без прозора без врата”, „На челу родног неба ... Грозе њихове беде ... Прагове пусте грле” (47).

У настојањима да у трагању за модерним струјањима у поезији не изгуби плодотворну везу са усменим поетским изворницима, да српска поезија опстане као аутентичан глас у сагласју светске литературе, Васко Попа се старао да оживи иновантне стихотворачке и поетичке приступе свих оних претходника и савременика који су били плодносни у таквим настојањима. Реч је, како вели у уводу књиге *Од златне јабуке*, „о плодовима златне јабуке на гранатој воћки човекове маште”, о надограђивању и обогаћивању овога света речима песме, о доприносу усменог певача, народа – „нашег првог песника” (7–8). Овакав Попин приступ део је новог програма који он тих година наслућује, па чак чује како се остварује и у светској књижевности. Тај се нови препород, у нас, по њему, „овога пута, заснива на поново откривеним темељима и стубовима народне уметности” тако „да можемо само да се поносимо поетским благом свога народа, јер не морамо лутати по свету”. Истовремено прориче: „Загонетним, никад до краја одгонетнутим трагом те родне понорнице једино се може допрети до срца света и учинити да се чује један бар откуцај његов и гласом наше земље и наших људи” (9). У предговору књизи „Урнебесник, зборник

песничког хумора” вели: „Покушао сам да сложим једну књигу од оних страница наше новије књижевности које су исписане тим поносним и пркосним знамењем хумора” (10).

У књизи *Од златна јабука*, програмски веома вешто структурираној, Попа најпре издваја одломке водећих теоретичара покрета *нове литературе* у којима се крију одгонетљаји „кључева сновидовља”, као дела оне друге стварности у коју треба да закорачи ново српско песништво. Издвојени су одломци из текстова Лазе Костића, Марка Ристића, Сретена Марића, Зорана Мишића и Зорана Глушчевића. Потом следи одељак, мала антологија, песама сабраних насловом „Сановник или сан у очима песника”, па одељци посвећени средњовековним и народним предањима. Издвајајући три песме Лазе Костића, Попа је канда већ у овој књизи започео плоносни дијалог са песницима око версификације у српском песништву. У првој Костићевој песми, „На поносној лађи”, открио је велику моћ ритмике стихова комбинованих са седмерцем. Три строфе ове песме (6/6/7/7; 7/6/7/6; 7/6/7/6) биле су довољне да Попи седмерац постане *key note speaker* читаве његове поетике. Преостале две песме биле су антологичарски незаобилазне када је реч о поезији Лазе Костића: „Спомен на Руварца” и „Santa Maria della salute”. Али Попу је у истој мери привукла и динамика њихова стиха, откриће моћи лирског десетерца. Дакако и оно што је било у њима: „Алфа је глава – алфа то је ум”. Са једином издвојеном песмом Миодрага Павловића, „Ноктурно I”, Попа је водио особит дијалог. Реч је о песнику са којим је дуго био близак пре разлаза. Њега су у овој песми занимали стихови од 14 слогова који су се природно ломили на по два седмерца, почев од првог, залетног: „Остани тамо где си, / у осовини ноћи”; „Усред задаха глади / остани тамо где си”. Тако се седмерац Попи наметнуо као најубојитије средство провођења новог правца у српском песништву, као стих којим је мајсторски успевао да запитује, да узноси песме, остварује мелодијска „крешенда”, да поентира строфе, читаве песме и циклусе. Стих осмерца је, у познијим годинама, прихватио као најаутентичнију версификациону тековину усмене лирике које није смео, и није хтео да се одрекне у периоду када је тежио да се огласи и као национални песник. Преко лирског, помирио се са епским десетерцем, градио је нове, себи својствене стихове, који су се мелодијски слагали и упаривали чвршће и лепше неголи да се бахтао са римама. Речју, од почетка до краја био је и остао велики песник. Данас је готово невидљив на небу иконостаса националних песника. И „Манасију” рецитују а да му име не помену. То је зато што је његов лик исувише високо, међу песничким иконама

које се уграђују у иконостас при самом врху, па треба добро око да бисмо их сагледали.

Свесловенски оквир „пралиповоḡ језика”

Окренутост националним темама, трагањем уз помоћ седмерца за најподеснијим стихом како би открио тајне „пралиповоḡ језика” који је, често, у разговорима о пракоренима поетског изражавања, умео да истиче као своје кредо, можемо у Попиној поезији пратити од краја шездесетих година, од збирке *Сјоредно небо* (прво издање 1968). У песми „Смрт сунчевог оца” он ту тему тек наговештава: „На три корака од врха неба / Од липе у вечном цвету / Старо је сунце застало”. У песми „Кроћење бодеза” Попа открива своју потоњу велику тему, заокупљеност тајном о „пралиповом језику”, о прасловенским коренима постања, оним што нас обдржава из самога срца, „из липе насред срца”. Песма о бодезу упереном у небо, наученом историјским приликама да узлети, „да у лету оцрта / лик младог сунца око срца”, завршава се стихом посвећеном словенској липи коју су Срби, као и други Словени, прихватили као божанство и којој су се дубоко клањали: „Поклонили смо се дубоко / липи насред срца”. У књизи *Мий и религија у Срба*, коју је за Српску књижевну задругу приредио Војислав Турић, једном од Попи најсигурнијих упоришта у трагањима за „пралиповим језиком”, налазимо сведочанство да су Срби од липовог дрвета правили старинске идоле, да су тако разумевали и псовку коју је, по Вуковом запису, Турчин упућивао хришћанину: „Крсте липови!” У једној од следећих песама ове збирке („Липа насред срца”), из истоименог циклуса, Попа ову тему развија чудесном строфом, једном од кључних за његову поетику. Као да се овим надовезује на Његошеве стихове поменуте у овом огледу: „Народност ми Србинска / Ум и душа Славјанска”. У настојању да се, тематски, у већој мери потврди као национални песник, Попа се, притом, постепено све више опредељује за дуже, у традицији популарније стихове, осмерац и деветерац:

Липа цветна насред срца
Под липом катао закопан
У котлу дванаест облака
У облацима младо сунце

Посекли смо липу да се огрејемо
Хладно нам било око срца

Посебно су занимљива мотивска повезивања збирки Васка Попе које су објављиване у хронолошком следу окренутости националним темама. Тако ће се у збирци *Усиравна земља*, објављеној први пут 1972 (цитати према издању из 1980), наћи циклуси о српским крунским упориштима у традицији, у миту, предању, идентитету и духовности: „Ходочашћа” (песме о крунским манастирима), „Савин извор” (о паганском словенском богу с вучјим ликом, о хромом вуку, чије је прерогативе у српском народу преузео Свети Сава), „Косово поље” (са косовским митом као тематском основом), „Ђеле-кула” (циклус посвећен Првом српском устанку). У завршном циклусу, „Повратак у Београд”, Попа налази себе у средишту савремене српске духовности и директно се окреће мотиву „пралиповог језика”. У песми „Врачар поље” песник се на „огњеном пољу врачева” сусреће усред ноћи са пастиром који носи живо вуче око врата (веза са Светим Савом) и свира у липов лист („Свирао у липов лист”, 7). Тада и он, први пут, откида „пралипов” лист како би ту прастару свирку продужио. Попа у овој збирци и Светог Саву везује за мотив словенске липе. Песма „Свети Сава” започиње управо таквом одгонетком. Ореол Светог Саве граде пчеле и жути липов цвет:

Око његове главе лете пчеле
И граде му живи златокруг

У риђој му бради
Засутој липовим цветом
Громови с муњама играју жмурке

Мотив липе и „пралиповог језика” провлачи се и у познијим збиркама. У *Вучјој соли* (прво издање 1975), у песми под бр. 4 из уводног циклуса „Поклоњење хромоме вуку”, Попа призива хромог вука на начин на који су стари песници призивали бога или неко друго божанство:

И надахни ме огњем из чељусти
Да пропевам у твоје име
Праматерњим липовим језиком

Песмом под бр. 1, из завршног циклуса „Похвала вучјем пастиру”, започеће химна радосница посвећена словенској, девојачкој липи, из чијих ће корена тећи „извор рујног млека”, у чијем ће стаблу рој пчела за вучјег пастира справљати очински мед, а у њеној круни, загрљени, певати „Гавран, паун и орао”. Као да је Попа имао

на уму Вукове народне пословице и изреке посвећене липи („Оправио се као липа у прољеће”):

Радуј се вучји пастиру

Из мушке наше карлице
Оплођене посном земљом
Израсла је девојачка липа

У збирци *Живо месо* (прво издање 1975) Васко Попа пева о детаљима из своје личне биографије, интимним лирским тоном тражећи своје место у песничком сазвежђу. Поверава нам у песми „Вучје очи” да су му на знамењу дали једно од имена браће из римске митологије „које је дојила вучица”, да ће га старатајка, целог живота, „На свом ланеном влашком језику / Вучићем звати”. Ову тему заокружује у песми „Вучје порекло”:

Под липама у Песку
Прадеда мој Илија Лука Морун
Нашао је два вучића

Од детињства чекам
Да ми се број година
С прадедовим изједначи

Па да га питам
Који сам од она два вучића
Био ја

Песма Никанора Грујића „Сїомен Људевийїу Шїїуру” као иїуїоказ у иїраїању за „иїралийовим језиком” Васка Поїе

Никанор Грујић није без разлога, поводом смрти (12. јануара 1856. године) Људевита Штура (Ухровац, 1815 – Модра, 1856), испевао некролошку спомен-песму „Спомен Људевиту Штуру” и објавио је у *Седмици* непуни месец после његове смрти, 5. фебруара 1856. Реч је о представнику народног препорода Словака, организатору народноослободилачког покрета, политичару и идеологу, кодификатору словачког књижевног језика, песнику, публицисти и редактору који је био веома близак Србима у време разбукталога панславистичког покрета средином 19. века. Штур је са Јаном Коларом наступао са идејом о јединственом словенском народу, о потреби словенске солидарности, што је био саставни део супрот-

стављања великонемачком и великомађарском духовном и национално-политичком настојању да се оствари асимилација малих народа у великом Аустројском, те Аустроугарском царству. Такође, био је својеврсни пандан Вуку и његовим настојањима по питању језика. Када је реч о представљању идеје о стварању јединственог књижевног словачког језика, започетом 14. фебруара 1843. године, био је главни заговорник да се то јединство оствари избором средњословачког наречја због распрострањености, изворности и јасноће, што су свакако принципи којих се и Вук Карацић придржавао износећи их у предговору *Српског рјечника* (1818). Штур је наста вио дело словачког филолога Антона Бернолака (1762–1813), започето *Речником словачким*, артикулисао је и учинио актуелном идеју о засебном словачком књижевном језику. Доласком у Братиславу 1829. године, већ од 1831. постаје вођа словачких ђака у овом културном средишту. У Халеу је уписао универзитет 1838. и дипломирао 1840. године. Иако свршени теолог, посветио се филологији. Његово школовање у Немачкој помагао је кнез Михаило Обреновић и издржавао га и као професора на Лицеју у Пожуну, где ће 1840. године доћи на место професора. У Пожуну почиње његов велики утицај на српске ђаке који су се тамо школовали, подржан његовом сарадњом са Светозаром Милетићем, који је предводио српску омладину. Најпре, 1838, као творац и почасни председник „Српске ђачке дружине”, оснива српску ђачку дружину „Читаоница” или „Друштво и књижница српска у Пожуну”. Српски омладинци били су одушевљени Штуровим преводима пољских приповедача, Чајковског и других, панславизму настројеним *Словенским народним новинама* (*Slovenske narodnje novini*), које 1845. године покреће Штур и, уз лист, од почетка издаје књижевни додатак *Тајрански орао*. Пред Штурове „младе орлиће” стиже 1847. поема Бранка Радичевића „Ђачки растанак”, чијом лепотом је Штур био посебно одушевљен, јер је остварена у народном језику и метру. То га још у већој мери утврђује у намери да уведе народни језик у словачку књижевност, да напише студију „О народним песмама словенских народа”.

Управо зато што је, заједно са Коларом, снажним деловањем тридесетих и четрдесетих година утицао на ширење панславистичких идеја код Срба у Пожуну, Пешти и Прешови (омладина српска издаје 1847. године у Будиму алманах *Славјанку*), истовремено подстичући и Словаке на борбу против мађарске револуције (Штур је 1848. био на челу добровољаца у тој борби), и код словачке омладине долази до оснивања организација по много чему сличних Уједињеној омладини српској. После пропасти Револуције 1848. године, Штур постаје опозиција Метерниховој монархији, тихује

на политичком пољу и окреће се свом стваралаштву. Тада довршава филозофско дело *Словенство и свој будућности* (*Das Slawenthum und die Welt der Zukunft*), које је започео да пише у време револуције, а које ће бити постхумно објављено тек 1867. године на руском.

У песми „Спомен Људевиту Штуру” Никанор Грујић лирском алегоријом приказује Штуров живот и дело, користећи кључне митолошке симболе, пре свега птица: *орла* (са асоцијацијама на Штуров књижевни додатак *Тајрански орао*: „Орао стоји велики, / Спустио крила широка / по мртвом грању липином / А бистре очи склопио, / У сан се тешки занео, / Па тужни санак борави”) и *орлића* (омладина из милог му панславистичког света: „За мном јато младије орлића / Са сви страна милог мога света, / Крилица шири, примиче се к сунцу”). Посебно место у песми заузима прасловенско дрво *липа*, која је, попут храста, и у миту и предањима српског народа заузимала значајно заветно место, готово као хрст (призивали су липу, грех је био да се посече, око ње је служена служба божија, клањали су јој се и целивали је као светињу): („Над Модром липа висока, / Врхом се к небу винула / Гранама земљу дирнула; / Златно је цвеће учмало, / Што мирис небу давало...” – почетак песме Никанора Грујића у којем се свету јавља да је Штур преминуо од ране несрећно задобијене у лову). У песми се помињу и Татре, као словенски Парнас на којем листа прастара липа, као што се у српској књижевности, као пандан, помиње и опева Фрушка гора као „Српски Парнас”. Песма је испевана у осмерцима, а Штур је опеван као заувек уснули орао („На врху липе жалосне / Орао стоји велики, / Спустио крила широка / По мртвом грању липином, / А бистре очи склопио, / У сан се тешки занео, Па тужни санак борави / У санак себи говори”). Али, као знак пажње и поштовања према народним песмама десетерачког постања, он се са оног света обраћа потомцима са 26 епских десетераца какве је Штур сретао у песмама Бранка Радичевића: „Где су сада они леви дани, / Кад се небо бистро оку моме / Отворило на стотину страна, / Јављало ми своје дубље тајне, / Које сваком још јављане нису, / Казивало што је некад било, / И што опет кадгод бити мора, – / Оно мени, – а ја браћи драгој, / Браћи драгој широког порекла” – [словенског].

У песми Никанора Грујића, који је веома добро познавао словенску митологију, што се подразумевало када је реч о поетици тога времена, јављају се и друге птице по симболичним значењима митолошких традиција и предања разних народа, пре свега *лабуд*, као соларна птица која симболизује виша анђеоска стања у функцији божанског гласника, која се белином, снагом и љупкошћу у миту, предаји и спеву слави као неокаљана птица у којој се читовао

етимолошки изоморфизам светлости. И Грујићу су добро били познати Гетеови стихови о лабуду предводнику јата:

Али један испред свију
Поносно надимље шију,
Једри кроз осталих ред...
Сама вал за валом ваља
Продро је у простор свет.

Грујић у песму о Штуру уводи и симбол *џолуба* (птица која је у песништву симболично одређивала појам Словена), зна, такође, да је у предањима многих народа лабуд доживљавао бројне преображаје и био замењиван, равноправно означаван и *ждралом*, симболом такође препорода, за кога је сматрано да је као главни представник штакара био окруњен на самом почетку божјег говора и човекове спознаје, али је био замењиван и *дивљом џуском*, па и *џолубом* (у Русији). Питање је кога у трећем делу, у звездицама подељеној Грујићевој песми посвећеној преминулом Штуру, симболично представља „сиви голуб” који чами „под липом под том жалосном” што баца хлад на Штуров гроб. Није ли у њему Грујић препознао себе као свештено лице. Прилика је и да се упуту на сродне симболе птица чија имена асоцирају на Штурово презиме или на неки његов надимак који је, можда, био популаран у тадашњем читалаштву: *џиурак* – птица певачица, симбол живота, смрти и ускрснућа (које се на крају Грујићеве песме наслућује), или пак *џирк* (у словенских народа прихваћено на немачком име *роде*).

Централно место Грујићеве песме „Спомен Људевиту Штуру” заузима *липа словенска*, у њој је Васко Попа, добро познајући све таласе панславистичке идеје у 19. веку, нашао кључ за разумевање „пралиповог језика”. Овој липи је Грујић посветио стихове првог издвојеног дела, у којем тужбаличким тоном јадикује над Штуровим гробом, али и над судбином која је задесила Словене после слома препородног покрета. Липа чами над Штуровим гробом, гранама земљу додирује, а њено златно цвеће, које је некада „мирис небу давало, / и сладког’ сока пчелама”, као и њено лишће увело, „леденим зубом” сатире студен. У том делу песме песник липу оставља да, над Модром, чека сунце, да јој се „живот грања обнови”, да опет по небу мирисе свог цвета просипа. Са врха те исте липе орао ће у десетерцима исказати жал за данима када се његовом бистром оку небо „отварало на стотину страна”, када га је у лету у висину пратило јато „младије орлића” из словенског света, које у последња два стиха подсећа да, и поред све ширине панславизма, нико од њих не сметне с ума своје гнездо, „нит’ да своје заборава

мајке”. У трећем делу песме, у ламенту над изгубљеним, Грујић опева сивог голуба који чами „под липом под том жалосном” и „на тужног орла погледа”. У четвртном делу опевана је Штурова смрт, а липа се промеће у тужалку, постаје „тужно дрво јадика”:

Јадика гране спустила,
Све гране к земљи спустила,
(Ни једне к небу не диже,
Јер орла од туд’ не чека)
Гранама земљу покрила,
На земљи ладак створила,
Да у њем’ лабуд ладује,
И вјечни санак борави,
Док јарко сунце не гране,
Док друга липа не никне,
Врхом се к небу не дигне,
Гранама земљу не стигне
По небу мирис не проспе,
Лабуда ладом не поспе. –

У овој песми и панславистичкој традицији српске књижевности 19. века Васко Попа нашао је своје упориште националног песника, можда оно исто које је Његош осетио док је исписивао на Ловћену посвету на првом годишту Вукове *Данице*, коју је 1833. године поклонио епископу ужичком Никифору Максимовићу: „Народност ми србинска, / Ум и душа Славјанска”. Истовремено, нашао је и сигурно књижевно упориште за своја трагања за „пралиповим језиком”.

Риџам ромора

У трагању за „пралиповим језиком” Васко Попа је, на првом месту, настојао да оживи у српској књижевној традицији већ гласовите покушаје песника да се отргну од романтичарских канона у којима су превладавали као стих десетерац и осмерац, риме, класични облици строфа, утврђена шифрована поређења света цвећа и заљубљених, окоштала симболика чврсто ослоњена на јуначки еп. Реч је о новом ритму у српској лирици којем су допринела успела оживљавања доста запретеног усменог стваралаштва у кратким формама стиха, са ритмовима које су остваривале формуле басми, врацбина, бајања и чарања, загонетања, разбрајања, брзалица, бројаница, шалјивих ређалица, по Растку Петровићу – облици „најчистијег грађења” у језику.

У књизи у којој је окупила своје огледе о делотворности традиције, *Уйва злайокрила. Делотворносћ традиције*, у прилогу „Белешке уз лирику Симе Милутиновића Сарајлије”², Хатица Диздаревић Крњевић издваја Симинову песму „Истидару”, посвећену свадби његовог великог пријатеља Исидора Стојановића, испеване у паганском духу, у којој се осветљава митски приказ (јунак, вила, вилински сабор), и која може бити „најизразитији пример како за улогу фолклорног градива, тако и за стваралачко преуређивање”.³ При том скреће пажњу да је још Владан Неђић указао да је Милутиновић у ову песму, у којој се „небеска и земаљска свадба налазе у истом кругу свеобухватног култа плодности”, уградио краљичку песму „Ој вишњо, вишњице!”⁴ Такође, она издваја Милутиновиће стихове из „Истидара”, у којима се опева како је митски јунак Радиша разагнао мрак и растопио мраз. Истакао бих да је то једно од иницијалних укључивања седмерца у уметничку српску лирску поезију испевану у десетерцу, не само када је реч о митологији календара већ и о спремности песника да у истој песми смењује дужине стихова, да уводи митологијску симболику и, тако, зарања у ритам роморења који се, пре свега, читује укључивањем силе колективне одбране („Једну игру играјмо, / једну пјесму пјевајмо, / хајом једним хајмо сви, / наш је први то посо!”):

Свану јутро, наста дан,
 свој природи диже стан,
 прасну пупље прољетно,
 сва се тварца пробуђа
 од зимништа својега. (178)

У прилогу „Песничко дело Ђорђа Марковића Кодера”, којим нас је увео у Кодеров десетерачки спев *Сан мајере српске*, Божо Вукадиновић, следбеник Васка Попе у тражењу извора за оригиналност књижевног језика, добрано је заронио у проблематику ритма ромора. У приређивању Кодерових рукописа који се налазе у Рукописном одељењу Матице српске Вукадиновићу је помогао Душан Иванић, тако да се спев *Сан мајере српске* појавио у часопису *Књижевна историја* 1976. године.⁵ Овај спев чини целину

² Хатица Диздаревић Крњевић, *Уйва злайокрила. Делотворносћ традиције*, „Филип Вишњић”, Београд 1997, прилог „Белешке уз лирику Симе Милутиновића”, 149–182.

³ Исто, 170.

⁴ Исто, 177.

⁵ Божо Вукадиновић, „Песничко дело Ђорђа Марковића Кодера”, Ђорђе Марковић Кодер, *Сан мајере српске*; Душан Иванић, „Напомене о приређивању”, *Књижевна историја*, год. IX, бр. 34, 1976, Београд, 299–443.

са делом под насловом *Роморанка*⁶, који је 1862. године објављен предвуковским правописом први пут у Новом Саду. Заслугом Душана Иванића, поново је објављен тек 1986. као фототипско издање Народне библиотеке, уз повећи прилог, који је прештампан у Иванићевој књизи *Модели књижевног говора*.⁷ Иако недоступно у потпуности, Кодерово песничко дело изазивало је деценијама интересовање српских песника и научника, Васка Попе понаособ, све до прилога Немање Радуловића „О неким изворима Кодерове митологије”, објављеног у *Књижевној историји* 2007. године.⁸

Божо Вукадиновић је у предговору пева *Сан мајере српске*, поред осталог, указао и на занимљиве интарзије када је реч о стиху овог Кодеровог десетерачког песничког дела. Реч је уметнутим песмама у којима се описује „сан Грлице”, потоп и утопљеница, о променама које се одликују снажним присуством свести о сценском извођењу:

Неколико је песама те врсте са седмерачким или двоосмерачким двостихом. То више није десетерачка песма, него бугарштица, која је оплемењена нешто бржим ритмом, живљим осећањем, поделом једне иначе монотоне слике на два ритмички неравномерна поља.⁹

Додали бисмо да Кодер остварује ритмички делатан ефекат смењивањем осмераца седмерцима, што ће користити у својим песмама и Васко Попа:

Сјајно је већ премилило
Неба плави свод светлило.
Како она од голуба
Сивог свог одсуствује.
Под јелом је, у жалости
Сузом поточић доји.
То, од туге ди *сивчеиу*
Кобац теменце бије.
И да ресу теничицу
Из ње сплив мозак сиса
И копа му сјајна зрнца
Са не види свог рода.

⁶ Ђорђе Марковић Кодер, *Роморанка*, фототипско издање, поговор Душана Иванића, Народна библиотека, Београд 1986.

⁷ Душан Иванић, *Модели књижевног говора*, Нолит, Београд 1990.

⁸ Немања Радуловић, „О неким изворима Кодерове митологије”, *Књижевна историја*, год. 39, бр. 131/132, 2007, 119–133.

⁹ Б. Вукадиновић, „Песничко дело Ђорђа Марковића Кодера, 316–317.

На крају, Божо Вукадиновић овако закључује свој предговор:

Међутим, смрт голубице је само њен сан, у ствари овај сан кажу да ће кобац појести њеног друга. И то је опет врста страшног сна, а десетине нових страна рукописа опевају трагедију породице птица као што су наше јуначке песме описивале исту драму приказујући Турке као немилосрдне, грабљиве јастребове. Ову упоредну историју Кодер је испричао у стиху као драму вилинско-птичјег царства, али нема места сумњи да је спев, у односу на наше јуначке теме, приказао универзалну природну драму сна о срећи, рату и греху какву смо ми научили да срећемо само у људском миљеу. Рано смо се понели мишљу да смо природу покопали, и да је она за данашњег човека мртва. У ствари ми смо покопали само сан о њој. Покопали смо свој сан. А Кодер нам открива ту врсту сна без којег смо остали. Природа је остала оно што је била, а ми смо убили један део своје душе.¹⁰

Говорећи о ромору, Вукадиновић наглашава да се „Кодеров спев од пет књига јавља као говор биљака, трава, цвећа и птица”:

Увиђамо од почетка да је то велики женски свет митолошке основе. Од свега што је живо на земљи у њега су ушле траве и птице. Десетине ботаничких врста биља именују се као виле и нимфе, и њихове пратиље. Именују се и људи, деца, географска места Срема, неке врсте животиња. Од природних појава и космичких тела и сила, у Кодеровим спевовима јављају се Сунце или Сун, у коме је сва божја сила, затим Гром који је, насупротив Богу-Сунцу, демонска сила.¹¹

Пошавши од употребе трава у сврху лечења и утицаја на здравље и судбине људи, од медицинско-враџбинске традиције из магијско-празноверне сфере, по Вукадиновићу, Кодер је почео да схвата језичка правила преко којих се призива и доводи виша сила преко које трава постаје зачарана, духом оживљена тако да „у ритуално-магијској песми развија свој натприродни утицај”. Зато се стихови јављају као „добро шифровано обраћање свету биља и птица”:

То је језик ромора. Ромор који допушта да једно прелази у друго, да спаја и раздваја невидљиво, испод прага обичног слуха и вида. Ромор који је преносио снаге виших сила на свет биља и птица који нас окружује. Где се речи спајају или комбинују према органским

¹⁰ Исто, 317.

¹¹ Исто, 307.

саставима и везама биља. Тек данас смо у стању да Кодеров говор оценимо као језички систем. Зато се не можемо згражавати због језичких претеривања. То је један затворени систем који је имао изговорне вредности магијске природе. А био је ромор а не говор.¹²

Тиме је Вукадиновић показао да је Јаков Игњатовић, у оценама Кодерове поезије и њеној одбрани од оновремене критике, добро запазио да је овај песник „вратио језику који је из народа узео, живот, оно што је изгубио, затим душу и есенцију”.¹³ Васко Попа је то скривање у језик, начело самотвора, и те како, умео да на себи својствен метафоричан начин утка у своју поезију. У песми „Жмуре” (*Нејочин-јолџе*, 17), он у структури опкорачења два дистиха строфама сазданим од по три стиха смењује разне дужине стихова како би остварио чујност шапата и ритам ромора. У том лирском *сећању* на митска значења твари и бића, у увођењу нових митологема, кључну улогу играју управо Кодерове *шраве заборав*. Оне доприносе да се учине чујним одједи скривеног „пралиповог језика”:

Неко се сакрије од некога
Сакрије му се под језик
Овај га тражи под земљом

Сакрије му се на чело
Овај га тражи на небу

Сакрије му се у заборав
Овај га тражи у трави

Тражи га тражи
Где га све не тражи
И тражећи њега изгуби себе.

Шта је понудио Кодеров ромор српском песништву, шта је у њему привукло песника Васка Попу и друге који су тај поетски правац следили? Пре свега дисперзија значења речи, ројење фамилија речи по значењу (десетине значења речи *иџеза*, на пример, које у *Роморанки* пружа Кодер, или пак његова тумачења значења речи *йчеле*, све до стиха „Путирићи пчеле причешћују”), било да је реч о преобликовању препознатљивих или стварању нових речи, подразумевајући поетске просторе поређења све до грађења метафора. У великим спектрима значења неке речи Кодер открива

¹² Исто, 308.

¹³ Исто, 312.

силу прајезика. Тако, биље превазилази значења из потврђиваног, говорног језика, спремно је да своја значења подари другом биљу, и то по мирису, боји, лахорењу, по ономе што од митског предзнака носи у себи, да задобија нове митске наслаге које основно значење речи затамњују, али свакако и богате. Реч је о источнику особите метафористике, неочекиване и баш зато подесне модерном песништву, јер се у њој повезују особине предмета на посве неочекиван и никако уобичајен, говорни начин. Укрштају се предмети у којима се истовремено мешају значења, и по боји и по каквоћи и по кретању (динамици трајања), а вазда остају у свеопштем пространству живота и света које нас окружује и спаја. То се може пратити и код других наших песника језикотвораца. Такви излети у српској поезији постајали су књижевна упоришта српске поезије, попут песме Никанора Грујића „Звуковез (Анети)”, на коју је указао Станиша Војиновић¹⁴ као на упориште, неколико деценија касније, Лази Костићу, не само због поетских речи изведеница и сложеница већ због завршних стихова који су блиски Костићевим стиховима којима се растајао од Ленке Дунђерски: „Ах! вјечно подај Ането трајање / Звуков'ма твојим: њима с' и сами / Гле земник у фантазију мами!” Велики је распон од, на пример, Кодеровог виђења пчела у *Роморанки* као јединих живих бића која су способна да, сем људи, сама створе храну, од њиховог зуја, од гласа з као прагласа азбуке „пралиповог језика”, којим су се праљуди дозивали и одзивали пре но што су почели да се споразумевају гласовима уместо покретима и криковима, којим су се сабирали у ројеве, све док нису почели да се хватају у коло у којем су гледали слободно један другоме у очи и попут пчела, њих опонашајући, кренули да граде своје настамбе. Дуг је и плодотворан био пут од Кодерове сложене метафоре о пчелама које се причешћују као и људи „у путирићима медоносног цвета” („путирићи пчеле причешћују”)¹⁵, до записа Иве Андрића из рукописа *Знакови њоред ѿуиша*, објављеног у *Полијици* априла 1933. године:

Док сам лутао пустим пољем између шљивика у тишини и чамотињи сеоског поподнева, поред мене је изненада пролетео рој пчела и изгубио се у даљини као вео кидан и ношен ветром. Тргао сам се и узбудио дубоко у себи, сав предео је добио нов изглед и моје мисли сасвим други правац.¹⁶

¹⁴ Станиша Војиновић, „Звуковез (Анети) Милутина (Никанора) Грујића”, *Даница*, Вукова задужбина Београд, год. 27 (2020), 139.

¹⁵ Б. Вукадиновић, „Песничко дело Ђорђа Марковића Кодера, 313.

¹⁶ Иво Андрић, „Кроз осмејак, као кроз дугу” (пренесени фрагменти Андрићевих „Знакова поред пута” који су објављени у ускршњем броју *Полијишке*

Спев *Сан майџере српске* има додирних тачака са песмом Никанора Грујића „Спомен Људевиту Штуру”, у којем се у основи развија идеја панславизма. Грујић пева о словенској липи, о заједници Словена која долазио на светску сцену, о народима који треба да се чврсто држе те митске липе словенства, јер само преко ње могу да се узнесу у небо, да буду ближе сунцу, спознаји, висинама које могу да досегну само бића кроз која се, у митологији, сунце промеће, мења своје ликове (најближе сунцу досежу орли и соколи). Људи су вечно изложени сукобима сунца, као симбола светлости, и поноћног сунца као представника доњег дела „зева над зевовима”, како у више наврата пева Васко Попа. И поноћно сунце се промеће у себи блиска бића, попут *ујиве златокрила*. Управо утва златокрила, која се јавља у више епских песама („Мујо и Алија”; „Болест Муја Царевића”; „Вук Анђелић и бан Задранин”), у Вуковој балади „Диоба Јакшића” ломи соколу крило. Али налазимо је и у бајкама. У Вуковој бајци „Баш-Челик”, у *ујиву шестокрилу* преобратиће се хтонски јунак Баш-Челик. Он ће, преобличен у утву шестокрилу, у којој се налазило свеколико његово јунаштво, бити поражен од трећег царевог сина и војске орлова и соколова. Па се отвара питање каква је то, и како, „шестокрила ласта” улетела у поезију Васка Попе: Даница, звезда ли је? Поноћно сунце ли је? У којој мери су Вуково и Кодерово дело утицали на митологизирање поетског језика најбоље говори Попина пета песма из циклуса „Поклоњење хромоме вуку” (*Вучја со*, „Вук Караџић”, Београд 1975, 17). Песник се у улози врача стиховима гласних шапата обраћа митском хромом вуку, молећи га да му открије како се претвара (преобраћа) камен у „сунцоносни облак”, облак у „јелена златорога”, јелен у „бели босиљак”, босиљак у „шестокрилу ласту”, ласта у жар-змију (утву златокрилу у лету), а змија у (песму) – алем камен.

У књизи Хатице Диздаревић Крњевић *Ујива златокрила* посебан прилог посвећен је поезији Бранка Миљковића, при чему је издвојено његово дело *Вајџра и нишџа* (Сабрана дела, књ. I, Градина, Ниш 1972), боље рећи циклус песама под насловом „Утва златокрила”, у којем се најбоље показало песниково настојање да начини „властити систем симбола” који се, по Миљковићу, може изградити „само на властитој националној машти”.¹⁷ Издвајајући три наслова која могу метафорично означити модерну духовну обнову српске поезије, Хатица Диздаревић Крњевић издваја: Растко

15–18. априла 1933. године на страни 2), *Полиџика*, год. СХVII, бр. 38225, 17–20. април 2020, „Културни додатак”, год. LXIV, бр. 53, субота, 18. април 2020, 03.

¹⁷ Х. Диздаревић Крњевић, нав. дело, прилог „Утва златокрила Бранка Миљковића и поетика сећања”, 325.

Петровић, „Младићство народног генија”, Момчило Настасијевић, „За матерњу мелодију” и Станислав Винавер, „Покушај ритмичког проучавања мушког десетерца”.¹⁸ Поводом сагледавања басми као усменог књижевног облика који је у непосредној вези са митом, на неки начин „скраћени мит”, она додирује и тему роморења, посебног језика: „Посебан језик изискује особиту технику говора. Басме се не казују гласно него *шайајом* да би се заштитила тајна снага магичног језика будући да он није од овога света нити за овај свет. Чујност шапата простире се даље самерена веровању да демони као сенке присуствују у свему појавном. Безвремене и свелудске, бесконачно понављане, бајаличке формуле одржале су се на *задајој* обавези памћења и чувања *речи*, на поштовању *јединог средства* којим се делује против нечистих сила (отуд се њихове конзервативности и затвореност сматрају позитивним одликама).” Она иде и даље, у тежњи да објасни какви су то „импулси традиције” обузели значајне песнике 20. века и навели их да „у синкретичном језику ’снова’ и непосредности” пронађу тачке ослоња за властите доживљаје и мисли, тј. да на индивидуални језик „преведу” и функционално преиначе наслеђене односе међу речима, сликама, звуковима (321–322). У том низу песника модерног доба она види велики удео Васка Попе у образовању „значајним делом духовног пролога у лирику Бранка Миљковића”.¹⁹ Посебно указује на чињеницу да се Попина књига *Од златна јабука* појавила 1958. године, а Миљковићева „Утва златокрила” 1960. године (*Вајтра и нишња*), као и на доминантно значење утве златокрале као птице која лети и плива, која борави између неба и земље као „крилато отелотворење идеје о посреднику између горњег и земаљског појаса живота”.²⁰

Ово је оглед о новом правцу српског песништва који се, до сада, показао веома делотворним, за поетику српског лирског песништва можда судбоносан колико је то био Вуков *Српски рјечник* (1818), оцењен као коперникански заокрет и основ новог правца у српској књижевности 19. века. А имајући на уму везе Симе Милутиновића са Вуком, да је Вук натерао Симу да се лати лирске поезије, веза и сарадње Кодера са Вуком (допуне *Рјечника*), култа Вуковог *Рјечника* за Лазу Костића, све се више уверавамо да то и нису два посебна и супротстављајућа правца, већ јединствени део матице која пуна два века приноси најоригиналнију српску песничку реч светској поезији.

¹⁸ Исто, 319.

¹⁹ Исто, 323.

²⁰ Исто, 331.