

Бојан М. Марковић¹

Универзитет у Београду
Училишњи факултет

Катедра за српски језик и књижевност и методологију српског језика и
књижевности

ПОЕЗИЈА ВАСКА ПОПЕ У КОНТЕКСТУ НАСТАВНЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ И УЧЕНИЧКЕ РЕЦЕПЦИЈЕ

Поезија Васка Попе обавезујућим наставним програмом у основној и средњој школи постаје намењена ученицима, из чега нужно проистиче проширење њене примарне читалачке публике, чиме се намеће потреба да се одговори на питања могућности наставне интерпретације која ће омогућити њено читање и разумевање. У раду се тумаче Попини циклуси песама „Списак”, „Предела”, „Мала кутија”, „Далеко у нама”, „Врати ми моје крпиче”, „Игре” и „Кост кости”. Управо у песмама ових циклуса препознају се највеће интерпретативне могућности за савремену наставу. Од поетске грађе и песничког поступка зависиће методички „пут” који ће ученицима омогућити доживљавање и разумевање песме. Циљ рада јесте да се размотре поједине поетичке одлике саме Попине поезије које доприносе сугестивности доживљаја, имагинирања и разумевања песме, као и оне друге које ускраћују одређене аспекте разумевања текста за младе читаоце. Иако одређени аспекти песничког текста остају недоступни за разумевање ученика, у раду се закључује да се други разумевани и доживљени аспекти одражавају позитивно по целину и доводе до стабилних исходишта у току наставног тумачења. Из тога проистиче да је неопходно уводити ученике у савремену поезију, а наставну интерпретацију планирати према нивоима сложености тумачења појединачне песме.

Кључне речи: Васко Попа, *Кора*, *Непочин-поље*, „Мала кутија”, наставна интерпретација, методичко обликовање наставног садржаја, ученичко разумевање поезије

1. УВОД

Попина поезија обавезујућим наставним програмом постаје намењена ученицима из чега нужно проистиче проширење њене читалачке публике, а само њено читање и разумевање у наставном процесу захтева савремен и узрасно релативизован однос читалаца и песничког текста². Из ранијих истраживања односа Попине поетике, њене конкретизације у песмама и методичког уобличавања, а све време имајући у

¹ bojan.markovic@uf.bg.ac.rs

² Наставни план и програм за основну школу (NPP, 2004–2006) пописом лектире предвиђа две песме Васка Попе. У седмом разреду део обавезног програма јесте песма „Манасија”, док је у осмом разреду песма „Очију твојих да није”. У млађим разредима

виду ученичко доживљавање и разумевање текста, проистекли су конкретни закључци о елементима који поезију овог песника приближавају младим читаоцима на часовима (Marković 2017, 2020). Овом приликом биће истакнуте најпроминентније одлике Попине поетике: најпре, поступак антропоморфизације, којом природне појаве и неживе ствари добијају људско својство и обличје, као и поетичка доминанта „тоталног анимизма” у бретоновском разумевању (Novaković 1997: 73), али и Попином дочаравању света. Ове одлике нису стране дечјем искуству, то јест дечјем имагинирању таквог искуства. Код Попе се унутар једног имагинарног света, укљученог у песнички текст под реторичким первертовањем, чувајући естетски и литерарни став, насупрот надреалистичком антиестетичком и антилитерарном „тероризму” речи, одржава секвенца реалности која је помућена, али сазнатљива. Кључна језичка изражајност Попине поезије открива се у пластичности деметафоричке песничке слике, што омогућава методички приступ њеној рецепцији већ од млађих разреда основне школе.

С једне стране, Попина је поезија „конкретно чулна”, „опредмећена до засићења” (Egerić 1979: 53), што су особености поезије које недвосмислено отварају пут у њено разумевање и доживљавање. Такође, поетичка склоност ове поезије да се изражава као „брутална и црно-хуморна у експресивности” (Egerić 1979: 53) подстицајна је за младе читаоце тиме што побуђује читалачку пажњу ефектом изненађења и шока. С друге стране, у Попиној поезији појединачност и експресивност предметних елемената („свет којим је насељена”) „не може се свести на познате светове” (Egerić 1979: 53). Другим речима, „[њ]егове поетске визије ретко кад да нису сводљиве на своју рационалну суштину” (Mišić 1996: 53), што треба имати у виду када је циљ наставна и свака друга интерпретација. Учениково евентуално свођење песме на рационалну суштину не треба да буде аргумент за одлагање сусрета овакве поезије и ученика. Напротив, тај читалачки сусрет уједно је први корак ка удаљавању читалаца од сувишне конкретизације и увођење у нека имагинативна или значењска исходишта текста. Зоран Мишић описује фактуру евентуалног читаоца Попине поезије тврдећи да сама поезија захтева „пуну концентрацију и властито саучесништво у дограђивању мисаоног контекста”, као и то „да сами допишемо свој субјективни коментар, своје властите асоцијације за сажете и елиптичне песникове сликовите формуле” (Mišić 1996: 53). У могућности доживљајног дописивања налази се прилика за демократичну природу приступа конкретним песмама у настави. Тиме су младим читаоцима дате могућности да на себи својствен начин прихвате модерну поезију Васка Попе. Песме песника *Коре* чак се и формално логички, готово увек могу до краја „одгонетнути”. Херметичност његове поезије похрањена је „у елиптичности израза, разгранатости асоцијација, смелости метафоричких спрегова”, при чему се њихов логичко-појмовни интегритет никада до краја не нарушава (Mišić 1996: 322).

није присутна поезија овог песника. У средњошколској лектури за четврти разред нашле су се Попине песме „Каленић”, „Манасија”, *Кора* (избор).

2. ПИТАЊЕ ИНТЕРПРЕТАТИВНОГ КОРПУСА ПОЕЗИЈЕ ВАСКА ПОПЕ У КОНТЕКСТУ УЧЕНИЧКЕ РЕЦЕПЦИЈЕ И НАСТАВЕ

У наставку ћемо сагледати интерпретативне могућности дела песничког опуса Васка Попе³ оличеног у збиркама *Кора*, *Нејочин-поље* и циклусу песама „Мала кутија” у контексту ученичке рецепције коју омогућавају поједине поетичке одлике саме поезије, док друге ускраћују одређене аспекте разумевања текста за младе читаоце.

Мишић примећује две технике којима је исписана *Кора*: једна, елиптична и сликовита, у пејзажима, портретима и песама „штимунга”, и друга, једноставнија и комуникативнија, у драмским призорима „Опседнуте ведрине” (1996: 326). Међутим, ако се има у виду млади читалац, ова прва „техника” показује се захвалнија за разумевање макар површинских слојева њених дословних и метафоричких наноса, док прозаизми циклуса „Опседнута ведрина” нису омогућили кохезивније повезивање метафора, упркос чињеници да су „утишани прелазни пасажии од једне до друге метафоре”, који су њихов спроводни агенс, и упркос томе што је „[т]у нову наративну фактуру диктирала [...] сама природа ових динамичних, немирних призора, њихов изразито драмски садржај” (Мишић 1996: 326). Изгледа је мисаоност у овом циклусу упркос спорости и разложности саопштавања, у огољеним реченицама протканим метафорама, одвише апстрактан и недовољно сликовит поетски садржај за „прву” рецепцију склонију сажетој метафоричности – чак и сводивој на пуку предметност од које се пошло, по цену неразумевања свих семантичких консеквенци метафоре или метафоричке мреже. У већој мери изван интерпретативног домаћаја из разлога самих захтева текста спрам младог читаоца остају и друге Попине збирке, рачунајући од збирке *Споредно небо*, са изузетком циклуса „Мала кутија” из касне збирке *Гвоздени сад*.

2.1. Песме као спискови и њредели – биљке, животиње, ѡредемети, ѡјаве

У циклусу „Списак” збирке *Кора* „пописане” су „ствари” (патка, коњ, магарац, свиња, кокошка, маслачак, кестен, пузавица, маховина, кактус, кромпир, столица, тањир, хартија, белутак). Попа следи поновну запитаност о стварима не би ли следећи рефлексиију бића које гледа на њих спознао саму суштину себе, тј. бића уопште. Неминовно, овакво преиспитивање у Попиним песама циклуса „Списак” морало је укинути или привремено ставити ван снаге утемељеност ствари какву смо присвојили искуством, што јесте ексклузивна перспектива невиности, односно инфантилности у детета. Статус сваке ствари (и према томе човековог идентитета, јер спознали смо да су ствари конституисане као рефлексиија

3 У раду сви стихови песама Васка Попе биће навођени према издању *Сабраних песама* (в. Пора: 1997).

поседничке перспективе која гледа на *своје* ствари) био је затворен у часу када је именованем/означавањем означитељем укинута свако њено преиспитивање. Због тога је Попа у песмама морао избрисати свако именоване ствари и заменити га чулним и појавним приступом, тј. изнова дескрипцијом *уирисуишннннн* „ствар” у процесу искуственог сазнавања. Ствар описана у чулној презентности и конкретности није сасвим насупрот спекулацији, посебно када се има у виду дејство циклуса у целини. Константност преиспитивања лирске инфантилне перспективности на ствари код читаоца има резултат у естетском, али и мисаоном ангажману којим се производи њен егзистенцијални или онтолошки статус добијен чистим естетским путем.

Разликујући предметност – чулима сазнатљиву ствар – као и мишљење о стварима посредовано естетским приказивањем, код Попе у овим песмама можемо разликовати два типа читаоца, или прецизније два типа сазнавања песме у целини, где је претпоставка да први приступ одговара „наивном” читаоцу, док други критичком читаоцу. Може се поставити питање да ли је тај први читалац довољно *дорасџао* да доживи и разуме песму у њеној основној естетској мери, или је његова *неиошннннн* и немогућност да доспе до мисаоне и идејне димензије текста истовремено нарушавање естетско-сазнајне целине песме. Једноставно речено, да ли наивни читалац овакве песме поједностављује до те мере да песма у наставном тумачењу губи суштински идејни слој?

У целини описани предели јесу простори који би тешко могли бити тако названи; под тим су називом узети следећи простори: „У пепељари”, „У ваздуху”, „На столу”, „На чивилуку”, „На зиду”, „На длану” и апстрактни „простори” звука („У јаку”), меморије („У забраву”) и мимике, тј. духовно-телесних гестова („У осмеху”) – осим ако нису испуњена два услова – услов перспективе и/или услов незнања онога ко их посматра и о њима говори.

Услов перспективе односио би се на повлашћеног лирског субјекта који је уједно и посматрач реалних простора који припадају једном дому или јавном (затвореном или отвореном) простору. Тај субјект који песми „позајмљује” перспективу на „ствари” конституише је искључиво посредством свога ограниченог и селективног погледа, који би се у другој моћнијој и општијој перспективи показао као парцијалан или неистинит. Овако је он, тиме што је једини претпостављени и важећи, стога неупитан, услов да тај свет постоји. Судајући по перспективи, за субјект бисмо рекли да је минијатуран или му је око „постављено” толико ниско и (пре)близу посматраном издвојеном кадру да му се скупина детаља чини огромним пределом. Негде ће се препознати да је реч о „мрављој” перспективи посматрања (Мишић 1963: 120).

Услов незнања односи се на то да субјект у песми не познаје означено (пуноћа и просторност пуког „предела”), или, с друге стране, неадекватно користи означитељ „предео” за нешто што је (само) по одређеним сличностима блиско и самерљиво значењу те речи. У последњем случају, незнање се односи на саму употребу језика или на језичко разилажење

са стварношћу на коју уперени поглед (*визура*) може бити веран објективној појавности. Овакав субјект нема проблем са перцепцијом већ са језиком, али „истина” коју нуди песма која је одраз/плод његовог незнања сведочи о утврђеној теоријској чињеници да језик конституише свет.

Човек и његово упадљиво одсуство јесу неизоставна и уврежена мера за пределе и спискове *ствари* циклуса „Предели” (17–25) и „Списак” (29–43). Реч је о томе да се и писац и критичар ослањају на антропоцентричност писања и тумачења књижевног текста, као на повлашћено интерпретативно уточиште. Таква доминантна и често једина могућа визура увек ће видети човеково инструментализовање као неизоставно, чак и када је човек одсутан. Према томе, предели настају

када човек, обрван мрачним опсесијама и слутњама, загледан у предмете са фиксном, параноидном упорношћу, угледа их наједном, као у сну, разбијене, декомпоноване, у паничном неред, и открије њихов застрашујући, агресивни смисао [...] Преображавајући се од ликова у пределе, предмети постају визуелни симболи самоће, празнине, отуђености. (Мишић 1963: 120–121)

Међутим, песме из циклуса „Предели” могу се разумети сасвим „изглобљено” из доминантних, по човека последичних, увида и у том би смислу емотивна боја ових „дескриптивни[x] приказ[a] једне изузетне визуелне ситуације” (Мишић 1963: 120) могла бити доживљена као рационалнија и осећајно неутралнија. Под овим условима рецепције, текст је сведен на песничку слику и њену скривену аналогију и атрибуцију, а не на њене мисаоне и алегоријске премисе по којима човеково одсуство из његовог природног амбијента значи његов негативан усуд. Ова могућа интерпретација не искључује ефекте песничких средстава и друга значења која из тог доживљаја проистичу, иако би додатно алегоријско тумачење песничкој слици додало метаниво. Суштински, доживљај и разумевање песничке слике, што још увек припада читаочевом чулном опажању и логичком повезивању чињеница из текста и стварности, носиоци су односа читаоца према естетским упориштима саме песме. Због свега тога, ученик који не досеже до алегорезе поезије Васка Попе никако није на губитку.

Неколико песама из „Предела” може послужити као пратећа илустрација. У песми „На длану” (24) длан је приказан као „пустиња румена” пуна „нем[их] раскрсниц[a] / [y] недоумици”. Иако је „на живоме песку”, ова пустиња пуна је живота („Смислом пропути / Надом процвета // Пролеће изузетно”). Длан са браздама и пустиња са раскрсницама директно су сликовно аналогни. „Свођење” песме на ту визуализацију већ је по себи доживљај естетских домета песме. Слично је и са песмама „На столу” (19) и „На зиду” (23), где је пространство зида именовано као „[п]оље непољубљено” са „[д]оконим облицима” (неравнинама) који су „[н]а вечитој паши”. У песми „На чивилуку” поетска сцена дочарана је детаљима набора одеда, „топлим шеширима”, оковратницима, „обудовљени[m] рукав[има]” и оживљеном празнином унутар одеће која виси са чивилука. Песма о пепељари твори аналогију између сунца и жара на

врху цигарете, а читав „предео” виђен је као згариште после сукоба, у коме су дрвца од шибица војници, војсковође или владари који „чезну / [з]а крунама од сумпора” (17).

Песме из циклуса „Предели” могу се поделити према пријемчивости саме конструкције песме и садржаја који у њу улази у односу на претпостављену рецепцију младог читаоца на две скупине. Прве су пријемчивије и нуде конкретније песничке слике („У пепељари”, „На столу”, „На чивилуку”, „На зиду”, „На длану”) и оне које су захтевније у погледу формирања менталне поетске представе и за свој садржај узимају апстрактне просторе („У ваздуху”, „У јауку”, „У забораву”, „У осмеху”).

Фантастични елементи који оживотворују машту преовладавају у свакој песми циклуса „Списак”. Кестен би се у шуми изгубио „[а]ли се увек пред зору / [у] дрворед на своје место врати” (песма „Кестен”, 35). Земља има „склопљене очне капке” на које маховина чека да се спусти „[с]а наивних црепова” (песма „Маховина”, 37). Кромпир има „[з]аго-нетно мрко / [л]ице земље”, али му зато „у срцу / Сунце спава” („Кромпир”, 39). Песма „Пузавица” задржава се на персонификованој биљци која се усправља („Из беле браде зида”), њено успињање подсећа на змијино кретање („змијском својом игром”). Пузавица као биљка сеже из тамног хтонског простора и због тога се каже да потиче из „зеленог подземног сунца”, што је својеврстан симболички обрт и огледалски одраз космичких симбола. На крају песме, може се читати персонификована љубавна игра – иако је „најнежнија кћи” „вихоре занела / [а]ли јој плећати ваздух / [р]уке не пружа” (36). Песме овог циклуса које за основни мотив узимају дословне предмете (столицу, тањир, белутак) посебно потенцирају фантастичност. Тело столице има сањив облик и она би радо „[с]јурела низ степенице / или заиграла / [...] / [и]ли просто села / [...] / [д]а се одмори” (песма „Столица”, 40). У тањиру постоји „[з]ев слободних уста” који „[с]трпљиво очекује / [н]еминовни ковитлац” (песма „Тањир”, 41). Белутак из истоимене песме јавља се „[б]ез главе без удова” и смеши се „[б]ео гладак недужан труп” (43).

У песми „Коњ” (30) заузета је специфична перспектива из које се Попин коњ показује у својој двосмислености – као фантастично биће са осам ногу, те као оптичка варка коња у покрету. Одгонетка значења крије се у мери поверења према перспективи. Човек који кроти коња и тако заједно „улазе” у цивилизацију („давно је то било”) представљен је метафором „стабљике кукуруза” која је „[и]змеђу вилица” коња. У том сусрету коњ је поражен („У очима лепим / Туга му се затворила”). У другој песми магарац је такође приказан из непоуздане перспективе, или је пре реч о томе да је његова невидљивост фантастичне природе. Најпре га не видимо, већ само чујемо, „понекад њаче”. Затим се купа у прашини. „Онда га приметитиш”, али је и та његово појава илузорна јер се не види он, већ само његов део („Видиш му само уши”, песма „Магарац”, 31). У случају Попиних песама из *Коре* консеквенце по наставну интерпретацију крију се у тачкама перспективности које су контрапунктиране. Циљ би био да се ученицима отворе могућности заузимања одређених

перспектива и да се на фону тих чињеница конституише могући смисао текста и његове даље метафоричке перкусије.

Песме циклуса „Списак” које у наслову именују животиње („Патка”, „Коњ”, „Магарац”, „Свиња”, „Кокошка”) посебно имају наглашену трагичност, чак иако се задржимо само на равни конкретног, дакле, ако прихватимо да песме говоре само о животињама, не и алегорично и директно о човековим судбинским приликама⁴. Позадина трагичних догађаја са свињом и кокошком препознаје се по симболичким обрисима и по тенденциозној сценичности. У песми „Свиња” читамо сигнале: „[б]есни нож”, „[ц]рвена застава”, „игра”, „наручја каљуге”, „поља”, „радосно јурила”, „капији жутој” (32). У песми „Кокошка” све време је реч о њеној „игри” која више није весела; најпре „верује”, затим „нестане”, „[п]ресахне”, „[о]дскочи”, „[о]дскочи” (овим речима и почиње свака строфа песме, 33). Такав трагични склоп света захтева од младих читалаца висок степен емпатског односа, а приликом обраде текста пажњу предавача која ће бити усмерена на конструктивне аспекте саосећајног односа према свету. Управо је занимљиво да ове песме својом симболичком предметношћу јасније реферирају на конкретан догађај страдања животиња, а да се оваква тематика најмање може очекивати пригодном у поезији намењеној младима.

2.2. Песме о малој кутији

Уводна песма циклуса „Мала кутија” (473) представља детињство и одрастање мале кутије. Попин повратак на песничке и поетичке почетке из педесетих година баш овим циклусом уједно је песников повратак на потенцијале слоја предметности дела, чиме је, описујући предмет, увек и вршио даљу метафоризацију, антропоморфизацију и фантастичку имагинацију предмета који је (у свету одраслих) био обично сведен на објекат и његову употребну вредност.

Мала кутија има своје обожаваоце, мајсторе, власнике и закупце, непријатеље и жртве, чак и оцењиваче, добротворе и заточенике. Тако ће у свакој песми циклуса кутија и бити одређена према односу са људским ентитетом из своје спољашности.

У уводној песми мала кутија поистовећује се са дететом од његових првих дана одојчета. Њен почетак „живота” сасвим је људски: „Малој кутији расту први зуби / И расте јој мала дужина / Мала ширина мала празнина / И уопште све што има”. У првој строфи детињство ни по чему типично, сведено на физички раст, описано је ефектно и једноставно. Али, мала кутија и даље је расла. Са њеним растом фокус више није на физичким својствима одрастања, већ „унутрашњем” сазревању;

4 Упореди са: „У 'Списку' је тај хуманистички акценат још видљивије изражен [...] читав анимални, биљни и минерални свет брине, у овом циклусу, човекову бригу, пева његове чежње, подноси његове болове”. У „Списку” је „активистички принцип истакнут далеко одлучније него у 'Пределима' [...] у средишту је сада човек, равноправни супарник у дивовском коштацу који је са њима заподео. Они га ломе, савијају [...] али он се не предаје.” (Мишић 1963: 122–123)

све што је кутију окруживало, чега је била део, постаје део ње: „И сада је у њој орман / У коме је она била”. И, парадоксално, до хиперболичних размера доведена, соба – кућа – град – земља – „[и] свет у коме је она била” постају њен део („у њој”). Пошто је процес „природно” текао од младости до зрелости, односно од споља ка унутра, догађа се инверзија из зрелости у детињство (од великог ка малом). „Мала кутија сећа се свог детињства / [и] од превелике чежње / [п]остаје опет мала кутија.” Повратак мале кутије напором чежње у њено првобитно стање детињства (њена атрибуција у именовану сугерише да је то уједно и њено истинско стање) вратило је и читав свет да буде (опет) „мали малецан / [л]ако га можете у џеп ставити / [л]ако украсти лако изгубити.” Типично за све друге песме припадајућег јој циклуса, песма се завршава евокацијом непознатом читаоцу са подстицајном поруком хуманистичког призива: „Чувајте малу кутију”.

У песми „Обожаваоци мале кутије” (474) перспектива певања и обраћања припада њеним „становницима”, онима који су део света у њој садржаног. Место из кога посматрају јасно је означено („у тој четвртастој празнини”), из кога по први пут гледају кроз њену кључаоницу пределе изван света. У другој песми циклуса „обожаваоци” су већ у њој и алармантно се обраћају малој кутији која изгледа дотрајава: „Певај мала кутију / Не дај да те савлада сан / Цео свет бди у теби”. Заточеници кутије (?) заправо су у самој песми, у чему је крајње исходиште херменеутичке игре: „И гутамо слова и бројке / Из твоје песме”. У песми „Обожаваоци мале кутије” отпочето је симболичко поистовећивање мале кутије као предмета и песме као онтолошког облика.

Исти „обожаваоци” вероватно су глас из песме „Мајстори мале кутије” (475). „Мајстори” су дошли да је поправе, мада из перспективе субјекта песме евидентно непажљиви и нестручни, скоро насилни: „Не отварајте малу кутију”, „Не затварајте је”, „Не бацајте је”, „Не хитајте је у ваздух”, „Не држите је у рукама”, „Шта то радите ако бога знате”. Апстрактна пространства садржана у свету (који је део мале кутије) због рада „мајстора” подложна су конкретном пропадању: „Испашће из ње капи небеса”, „Разбиће се у њој сунчева јаја”, „Укиселиће се у њој звездано тесто”⁵. Наставно тумачење, следећи идејност целокупног циклуса песама који из конкретне минималне предметности досеже до апстрактне идејности о цивилизацијској кризи и ангажованом алармирању хумане свести, скоро да је на трагу еко-критике. Може се претпоставити да један сегмент односа ученика читаоца према доминантно поетским структурама текста настаје под утицајем природних наука које се изучавају у школи где се појаве објашњавају емпиријски и строго логички.

„Закупци мале кутије” (477) обраћају се као продавци хвалећи могућности мале кутије, јер ако у њу „[у]баците свој очински корен / [и]

5 Уколико задржимо кључ метафоре о малој кутији у разумевању кутије као песме, песма се може разумети као иронична због тога што су „мајстори” ништа друго до „кочничари” и противници поетичког прогреса и модерности.

звучи ћете осовину света” и „[у]баците своју матерњу шкољку / [и]звучи ћете пехар бесмртности”. Корен као мушки принцип и шкољка као женски, симболички обухватајући традицију и културу које су наслеђене, јесу залог да се задобију „осовина света” и „пехар бесмртности”, али тек што прођу кроз малу кутију. Пошто је преображај традиције у срећно (индивидуално и/или колективно?) исходиште („осовину” и бесконачност) могућ тек ако се прође кроз малу кутију, кутија постаје важно место, у коме се види смисао наслеђене културе и традиције и њено одржање, посебно ако се мала кутија разуме као „песма”, како је апострофирано раније. Дакле, без песмотворног уобличавања наслеђа нема вредности и опстанка том наслеђу⁶. Супротно овој интерпретацији, у овој песми налазимо и двостих који је из традиције Попиних апсурдних песама, попут оних у „Кост кости”: „Убаците своју главу / Извучи ћете две”, чиме песма прави и иронијски отклон од теме промишљања и преображавања сопственог идентитета. Чудесна преображавања кроз малу кутију могу се разумети и као ироничан позив или само лажно „вашарско” обећање („Мала кутија ради за вас”) како би се задобила корист трговаца који обећавају оно што је за људе недосезиво – срећу и извесност у овом животу и бесмртност у будућности.

Песма „Последња вест о малој кутији” нуди могућност тумачења које је неалегоријско (скуп кинеских кутија или руских бабушки), али и сложеније алегоријско интерпретативно језгро и његово читање. У песми предмет се „експоненцијално смањује, до у бескрај, тако да последња, најмања мала кутија, поседује све карактеристике, својства и садржај истоветне оним у највећој” (Воšković 2008: 213). Ефекат *слике у слици*, или такозвани ефекат текст-огледало, приказује ретроспективу где је суштина света у сталном измицању, светови и истине у њима се стално умножавају. Ово би био само један од кључева за тумачење „постмодернистичке алегорије”. Међутим, и неалегоријско читање ове песме није сасвим једноставно уколико се песма не доживи и не разуме као *ирича* (иако у наслову стоји песма) о малој кутији / малим кутијама. Наративност ове песме и целог циклуса омогућава досезање до алегоричног садржаја. Завршна песма циклуса о кутији уједно је завршни алегоријски перформатив за цео циклус.

2.3. „Далеко у нама” – далеко од ученичке рецепције?

У циклусу „Далеко у нама” (47–76) реч је о песмама које се тематски најпре одређују као љубавне. И у свим песмама извршена је својеврсна метафоричка замена где се унутрашњи духовни простор приказује „помоћу материјалних реалних простора и њихових односа” (Рорп 2005: 204). Због тога је и оприсутњено тело одраз дубљег стања које настаје у духовној размени са вољеном женом. „Лирски субјекти су у

6 Из ове интерпретативне сугестије могу се извести значајна наставна тумачења везана за Попине песме у програму, а које тематизују српску средњовековну баштину и друге песме из „ходочасничког” циклуса.

могућности да се крећу по својим телима, да прелазе из једног у друго” (Popin 2005: 506). Тако би трагом оваквог поетског кодирања свака од песама циклуса могла бити протумачена. Поступком померања унутрашпоља, духовно–физичко дочарава се непознато и неопипљиво. Да би се разумела целина песама овог циклуса, важно је да се усвоје премисе су–односа два љубавна и/или људска ентитета. Без овог предуслова, који није недостижан већ у раној доби када деца почињу да се интересују за међуљудске љубавне односе, песме остају драгоцене и спознатљиве за младог читаоца на нивоу појединих фрагментарно развијених метафора и песничких слика.

У циклусу „Далеко у нама” песнички поступак десубјективизације упоредив је са поступком код Душана Радовића, наравно са различитим идејним синтезама. Приметно је да је „урбанизовани пејзаж” симболички простор из кога се повукао човек. Простор не служи човеку, већ стварима – „њима заробљен, човек им предаје свој идентитет, ствари делају (човек остаје у другом плану иако свеprisутан) и граде свој посебан свет” (Jovanović 2000: 115). Статус човека и амбијента и начин на који је он присутан/одсутан из њега представљају кључ декомпоновања смисла сваке од песама „Далеко у нама”. Дакле, унутар комплекса човек–амбијент разазнаје се извесна правилност која треба да буде узета у обзир када је реч о избору песама овог круга. Али и када песма за наставну интерпретацију буде одабрана, начин и успешност методичке обраде текста зависиће од „близине” амбијента и самог човековог *ојри–сушњивања* у њему.

2.4. *Ајсурдно дечје позористије – игре, крпице, косици*

Принцип комуникације између субјекта и објекта у *Кори* у већој је мери „конвенционално емоционално обојен” (Krnjević 1991: 344), што уосталом представља први ефекат десубјективизације песништва какво се среће у „Списку”. За рецепцију младог читаоца ова емоционална суспрегнутост, свакако скривена и несазнатљива, осим посредно путем интерпретативног вођења уз помоћ компетентног другог који је способан да повеже читаочево непосредно животно искуство са симболичким разменама унутар амбијентално постављених чинилаца. Имајући у виду могућности такве читалачке условности, тежиште наставе биће премештено на оне метафоричке и сликовите аспекте текста који су примарни у песничком изразу Попине поезије.

За циклус песама „Врати ми моје крпице” важно је разумевање ултимативно монолошке позиције говорног лица које је учесник у игри размене поседованог („крпице”, играчке и друго). Реч је о „неусловљив[ој], непознатљив[ој] гротескн[ој] дјечј[ој] игр[и] с крпцама” (Крњевић 1991: 346). Када се игра поквари и престане због незадовољства играча („Нисмо ми једно за друго” и „Ништа нема од игре”, 116), глас који разоткрива своју перспективу уједно је и једини повлашћени субјект поетске ситуације о којој објективно као читаоци не можемо судити. Ученик се

може поистоветити са сваком животном искуственом приликом у којој је био разочаран и емотивно повређен („Врати ми своје крпице / Ја ћу теби твоје”, 120; „Шта је с мојим крпицама / Нећеш да их вратиш нећеш”, 114). Непосредност говорног исказа (на пример, „Бежи чудо”, 116; „Не шали се чудо”, 120) повезује телесно конкретне и апстрактне елементе развијајући пренесена значења о емоционалној повређености појединца. У појединим песмама циклуса преовладавају изразито „мрачни” тонови, чиме се потврђује да нисмо имали „тако мрачнога, тако тамног” песника (Krnjević 1991: 345), али уједно типично лирско казивање отворено за искуство саосећања и разговор о томе. Атмосфера света дела намењеног деци не треба само да позитивно зрачи већ осећања које подстиче песма могу бити и сложенија.

Песме из циклуса „Игре” представљају се као „панорама егзистенцијалних ситуација” (Lalić, 1988: 13), али и сложена метафора „дејственог бесмисла, прихваћеног као смисао, озакоњеног као диктат понашања” (Lalić 1988: 14). Основни пут у разумевање ових песама јесте путем компаративног успостављања разлика (и сличности) између евентуалног упутства/објашњења за безазлену дечју игру и оног облика и садржаја који песма остварује.

Веома гротескно, али и више измештено из било каквог искуства може бити доживљен циклус песама „Кост кости”. Цео циклус, односно дијалог двеју костију, „представља узбудљиво песничко сведочанство о узалудности и немогућности да се направи било какав искорак из датог егзистенцијалног простора” (Tešić 1997: 229, в. 221–230). Сви покушаји костију да се домогну „коштане вечности” завршавају се неуспехом. Због тога једино што двома костима преостаје јесте разговор о немогућим могућностима. „Језик постаје њихова једина могућа егзистенција, а причање једини модус живљења” (Bošković 2003: 63). У „Врати ми моје крпице”, али и другим песмама попут, по гротесци и апсурду сродним, оних у циклусу „Кост кости”, јавља се „антиномиј[а] као темељн[а] сли[ка] света” (Pervić 1991: 350). Следствено томе, песмама циклуса „Кост кости” требало би методички приступати разазнавајући два говорна лица – кости, чији се разговор смешта у различите „егзистенцијалне” ситуације и просторе. Апстрактни след исказа по коме прво говори једна, па реплицира друга кост, и обрнуто, могао би бити додатном методичком интервенцијом разложен. Као пример тога биће узета седма песма циклуса („На крају”, 103):

А кост: *Кост̄ ја кост̄ тӣ / Зашт̄о си ме про̄жӯшала / Не видим се више //*

Б кост: *Шт̄а је те̄би / Про̄жӯшала си тӣ мене / Не видим ни ја себе //*

А кост: *Где сам ја сад //*

Б кост: *Сада се више не зна / Ни ко је где ни ко је ко / Све је ружан сан пра̄шине //*

А кост: *Чујеш ли ме //*

Б кост: *Чујем и те̄бе и себе / Кукуриче из нас кукурек*

Из самог дијалогског структуралног уређења текста намеће се методичко наставно уобличење у коме се текст чита/изводи као замишљено апстрактно дечје позориште (уп. Воšković 2003)⁷. Атмосфера гротеске и, с тим у вези, егзистенцијална језа и нихилистички призив који за одраслог читаоца доминира и представља срж ових песама, за младог читаоца представља извор хуморног и лудичког. „Шта ћемо кад пси наиђу / Они воле кости // Онда ћемо им застати у грлу / И уживати” (98). Уколико се коначно разумевање песама „Кост кости” за младог читаоца задржи на појавности гротеске, хумора и ироније, резултат није у супротности са естетским учинцима текста, те не нарушава ни рефлексивне/идејне основе (в. Воšković 2003: 65).

У песмама „Кост кости” „коштана авантура протеже се у више просторних сфера” (Воšković 2003: 62). У песми „На сунцу” кости су се нашле ван тела, осунчане и ослобођене од меса коме су припадале и које им је припадало („Ја никад нисам марила месо”, 99). Кости воде разговор и под земљом где схватају да ослобођење као такво не постоји, увек су везане одређеним обавезностима постојања („Мишић таме мишић меса / На исто ти се хвата”, 100). Чак и кости имају стрепњу, страх, и њих вребају опасности јер пси воле кости. Међутим, и оне су кобан предмет у грлу пса. Најпоследње, кости могу сасвим преузети улоге свог пса или жртве („Умеш ли ти да лајеш”, 101). Може се закључити да је у овим песмама, као и начелно, „[п]ростор [...] код Попе дефинисан и одређен, и све што о њему сазнајемо, сазнајемо путем сугестивних, јасно представљених светлосних ефеката” (Воšković 2003: 62).

Попине песме из „Кост кости” садрже две и суштини супротстављене идеје које би разумевање читалаца требало да обухвати. С једне стране, кости су оличење бекетовске „упорности постојања”, с друге стране, нихилистичка идеја и бесмисао тог истог постојања које се не може осмислити ни идејом о ослобођењу или промени простора битисања. Заиста, ученик би неизоставно поједностављујући рекао да су кости смешне или да воде смешне разговоре. Побегле су из тела како би радиле оно што иначе кости не могу да раде; хтеле су да буду слободне, али ни то им није успело јер не знају куда су кренуле. Могли би бити наведени стихови илустративни за идеју губитка смисла (апсурда) или гротескности: „Куда ћемо сад // Куда бисмо никуда / Куда би две кости иначе” (102) или „Кост ја кост ти / Зашто си ме прогутала / Не видим се више // Шта је теби / Прогутала си ти мене / Не видим ни ја себе // Где сам ја сад” (103).

7 Од песама које говоре о парадоксалним играма, крпцама и костима није тешко замислити апсурдно дечје позориште (лутака). Уз то треба призвати у сећање авангардно и мултимедијално дело *Собарева мейла* из 1923. године за које су текст написали вођа српског надреализма Ристић и авангардиста Растко Петровић. *Собарева мейла* једночинка је у којој се изводи балетска гротеска, „али иновативним језиком авангардног перформанса”. Ово дело говори о грађанској породичној драми – дакле, „банални сценарио холивудских сапуница о брачном троуглу декомпоују два атипична јунака: мрав и дете” (Sretenović 2016: 109).

Идеја апсурда, колико год била недоступна ученицима до одређеног узраста, не одражава се негативно по целину разумевања песничке сликовитости и других стабилних исходишта у процесу читања. „Читав циклус је једна проширена метафора бесмисла стремљења и акције изван задатих координата – које иначе могу бити једнако бесмислене, али су освештане, стабилне” (Lalić 1988: 15).

3. ЗАКЉУЧАК

Поезија Васка Попе обавезујућим наставним програмом у основној и средњој школи постаје намењена ученицима, из чега нужно проистиче проширење њене примарне читалачке публике, а само њено тумачење у настави треба да репрезентује савремен и узрасно релативизован однос читалаца и песничког текста. Тиме се намећу питања могућности наставне интерпретације која ће омогућити њено читање и разумевање од стране ученика.

Највеће интерпретативне могућности у контексту ученичке рецепције и наставе препознали смо у делу песничког опуса Васка Попе оличеном у збиркама *Кора*, *Нејочин-поље* и циклусу песама „Мала кутија”. Поједине поетичке одлике саме Попине поезије омогућавају сугестивност доживљаја, имагинирање и разумевања песме, док друге ускраћују одређене аспекте разумевања текста за младе читаоце.

Занимљиво је да се кроз искуство интерпретативне праксе Попине поезије могу изнети важни закључци за методiku наставе књижевности.

Поетски поступци којима се Попа служи омогућавају груписање или раслојавање његових песама које би се управо разликовале по начину поетског грађења. Од поетске грађе и песничког поступка зависи методички приступ који ће ученицима омогућити спознају песме у пуном смислу тог циља. На тачно одређен начин у свакој појединачној песми (наставном садржају) уписан је методички поступак битан за наставну интерпретацију, односно рецепцијски „пролаз” за младог читаоца. Пут пријема песничког текста, осим што се налази у оквирима сваке појединачне песме, налазимо и у оквирима (нај)доследније грађене поетике, каква је она Васка Попе.

Иако одређени апспекти песничког текста остају недоступни за разумевање ученика, други разумевани и доживљени апспекти одражавају се позитивно по целину и доводе до стабилних исходишта у току наставног тумачења. На овај начин закључује се да је неопходно уводити ученике у савремену поезију, а наставну интерпретацију планирати према нивоима сложености тумачења појединачне песме.

Листа референци

- Bošković 2003: A. Bošković, Beket i Popa: ljudska sudbina na nepočin-polju, *txt – studentski časopis za književnost i teoriju književnosti* 1/2, 59–66.
- Bošković 2008: A. Bošković, *Pesnički humor u delu Vaska Pope*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Egerić 1979: M. Egerić, Vasko Popa i Zoran Mišić: o Mišićevoj kritici Popine zbirke *Kora, Delo*, 25 (2), 44–58.
- Jovanović 2000: J. Jovanović, *Poetska gramatika Vaska Pope*, Beograd: Filološki fakultet. [orig.] J. Јовановић, *Поетска граматика Васка Попе*, Београд: Филолошки факултет.
- Krnjević 1991: B. Krnjević, Igra traje, *Književnost*, 46 (3), 344–346. [orig.] В. Крњевић, *Игра траје. Књижевност*. 46 (3), 344–346.
- Lalić 1988: I. V. Lalić, Predgovor, u: V. Popa, *Pesme*, Beograd: Nolit, 5–28.
- Marković 2020: B. Marković, Modification of the Horizon of Reception, in: F. Arcidiacono, et all. (eds.), *MARE – Malta Applied Research in Education – A Journal of the Malta Educational Research Association (MERA)*, Valetta: Malta Educational Research Association (MERA), 79–96.
- Marković 2017: B. Marković, Pomeranje horizonta recepcije – savremena poezija za učenike osnovnoškolskog uzrasta, *Inovacije u nastavi*, 30 (3), 44–56. [orig.] Марковић 2017: Б. Марковић, Померање хоризонта рецепције – савремена поезија за ученике основношколског узраста, *Иновације у настави*, 30 (3), 44–56.
- Mišić 1963: Z. Mišić, Poezija opsednutih vedrina, u: Z. Mišić, *Reč i vreme 1 – Iskušenje poezije*, Beograd: Nolit, 115–136. [orig.] Мишић 1963: З. Мишић, Поезија опседнутих ведрина, у: З. Мишић, *Реч и време 1 – Искушења поезије*, Београд: Нолит, 115–136.
- Mišić 1996: Z. Mišić, *Kritika pesničkog iskustva*, Beograd: SKZ. [orig.] З. Мишић, *Критика песничког искуства*, Београд: СКЗ.
- Novaković 1997: J. Novaković, Elementi nadrealizma u poetici Vaska Pope, u: N. Petković (ur.), *Poezija Vaska Pope – zbornik radova*, Beograd: Institut za književnost i umetnost i Društvo Vršac lepa varoš, 59–80. [orig.] Новаковић 1997: Ј. Новаковић, Елементи надреализма у поезици Васка Попе, у: Н. Петковић (ур.), *Поезија Васка Попе – зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност и Друштво Вршац лепа варош, 59–80.
- NPP 2004–2006: Nastavni planovi i programi za osnovnu školu i srednju školu. <<http://www.zuov.gov.rs/poslovi/nastavni-planovi/nastavni-planovi-os-i-ss/>>. 30. 11. 2018.
- Popa 1997: V. Popa, *Sabrane pesme*, Vršac: Društvo Vršac lepa varoš. [orig.] Попа 1997: В. Попа, *Сабране песме*, Вршац: Друштво Вршац лепа варош.
- Popin 2005: A. Popin, *Kora i Nepočin-polje* prema usmenoknjiževnoj tradiciji, *Novi Sad: Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 53 (1/3), 474–511. [orig.] Попин 2005: А. Попин, *Кора и Непочин-поље* према усменокњижевној традицији, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 53 (1/3), 474–511.
- Pervić 1991: M. Pervić, Volšebna kovačnica, *Književnost*, 46 (3), 346–385. [orig.] Первић 1991: М. Первић, Волшебна ковачница, *Књижевност*, 46 (3), 346–385.

Sretenović 2016: D. Sretenović, *Urnebesni kliker*, Beograd: Službeni glasnik.

Tešić 1997: M. Tešić, Koštano pozorje: o Popinom ciklusu pesama „Kost kosti”, u: N. Petković (ur.), *Poezija Vaska Pope – zbornik radova*, Beograd: Institut za književnost i umetnost i Društvo Vršac lepa varoš, 159–177. [orig.] Тешић 1997: М. Тешић, Коштано позорје: о Попином циклусу песама „Кост кости”, у: Н. Петковић (ур.), *Поезија Васка Попе – зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност и Друштво Вршац лепа варош, 159–177.

Bojan M. Marković

THE POETRY OF VASKO POPA IN THE CONTEXT OF TEACHING INTERPRETATION AND STUDENT RECEPTIONS

Summary

Vasko Popa's poetry represents a part of mandatory curriculum in primary and secondary schools, which necessarily results in the expansion of its primary readership, which imposes the need to answer questions about the possibility of teaching interpretation that will enable its interpretation and understanding. The paper addresses Popa's cycles of poems „List”, „Landscapes”, „The Little Box”, „Far Within Us”, „Give Me Back My Rags”, „Games” and „One Bone to Another”. The methodical approach that will enable students to experience and understand the poems will depend on the poetic material and the poetic procedure. The aim of the paper is to consider certain poetic features of Popa's poetry that contribute to the suggestiveness of the experience, imagination and understanding of the poem, as well as others that deny certain aspects of understanding the text for young readers. At the end of the paper, it is concluded that, although certain aspects of the poetic text remain inaccessible to students, other understood and experienced aspects are reflected positively as a whole and lead to stable outcomes during the teaching interpretation. This implies that it is necessary to introduce students to contemporary poetry, and to plan the teaching interpretation according to the levels of complexity of the interpretation of an individual poem.

Keywords: Vasko Popa, *Kora (Bark)*, *Nepočin-polje (No-rest Field)*, „The Little Box”, teaching interpretation, methodological design of the teaching content, understanding of poetry

Примљен: 11. марта 2022. године
Прихваћен: 16. децембар 2022. године