

Aleksandra R. Popin

VASKO POPA I SLIKARI ŠESTE DECENIJE XX VEKA (nacrt za intermedijalnu analizu smene jedne kulturne paradigme)

*dr. sc. Aleksandra R. Popin, Državni univerzitet u Novom Pazaru
pregledni članak*

UDK : 821.163.41.09 Popa, V.-1

U radu smo se bavili tekstovima koje je Vasko Popa napisao u čast slikara i njihovih djela. S obzirom na to da su nastali povodom izložbi, odnosno, stvaralaštva pojedinih slikara, nazvali smo ih prigodnicama. Većina tekstova nastala je pedesetih i šezdesetih godina XX. stoljeća, te smo pokušali utvrditi određene interpoetičke veze između stvaralaštva Vaska Popa i ovih slikara. S obzirom na to da su svi slikari o kojima je riječ učinili svojevrjne pomake u poslijeratnom slikarstvu (naročito članovi grupe Mediala), a pjesnikova uloga je bila i prekretnička, smatramo da su njihovi međusobni odnosi dobar pokazatelj kako su raznorodni umjetnici učestvovali u kulturnim promjenama navedenog perioda.

Ključne reči: poezija, prigodnice, slikarstvo, XX. stoljeće, promjene, Vasko Popa, Mediala

Činjenica da je tokom šeste decenije XX veka u Jugoslaviji došlo do promena u kulturnoj paradigmi, što je posledica turbulentnih društvenih promena (izazvanih zaokretom kursa spoljne politike započetim krajem pete decenije), već je postala opšte mesto. Međutim, mnogo je važnije napraviti pokušaj u formulaciji kako je do tih promena došlo, odnosno pretpostaviti svojevrсни sistem obrazaca po kojem su se one izvršile. Za ovaj problem vredan pomena je tekst Nikole Grdinića „Problem promene u kulturi (Slikarstvo i književnost šeste decenije 20. veka)”. Evidentno je da promene proističu iz odnosa koji umetnici imaju prema trenutnoj društvenoj situaciji. U vezi sa ovim pitanjem, Grdinić vidi dve osnovne grupe pristupa problemu promene: „negativnu” i „pozitivnu”: „Negativnim je ovde nazvana, izvan vrednosnih konotacija, promena koja se zasniva na ideji vraćanja u neko starije stanje koje je prethodilo sadašnjem. Pozitivnom varijantom je nazvana promena koja se zasniva na stvaranju novog i to u dva osnovna pravca – stvaranjem izvorno novog i (ili) uvozom iz drugih kultura. Između ove dve oprečnosti postoji široko područje traženja promena „negativno-pozitivne” putem povezivanja ili integriranja starog i novog, tradicionalnog i modernog, stranog i domaćeg” (Grdinić 2007: 366). Da bi potkrepio mogućnost uspostavljanja ovakvog sistema, autor daje različite primere iz slikarstva (čini se većim delom) i književnosti. Nas ovom prilikom interesuje „treći pristup” u postizanju promena, za koji Grdinić kaže da se on „obraća prošlosti, ali

je povezuje sa sadašnjošću u težnji da na taj način stvori novo i drugačije od postojećeg. Za ovaj tip promene karakteristična je originalnost u stvaralaštvu i završenost na samom početku stvaranja. To su različiti načini povezivanja ili integrisanja suprotnih poetičkih mentaliteta” (Grdinić 2007: 372). Kada je o slikarima reč, tu su svrstani „pojedinci” poput Petra Lubarde i Miodraga Dada Đurića, te slikari Mediale (iako je Đurić jednim delom svoga stvaralaštva, pre odlaska u inostranstvo, imao tačaka preseka sa Medialom), a od književnika tu bi se mogla svrstati „grupa tako nazvanih neosimbolista”. Još jedan od problema koji konstatuje Grdinić jeste i borba za „estetizujuću funkciju” umetnosti, pa od književnika, pored pomenutih neosimbolista („grupa”), ističe i „pojedince” poput Vaska Pope. Upravo to formiranje „grupa” veoma je interesantan kulturološki fenomen, pogotovo što ih sačinjavaju umetnici različitih, ili ne mnogo sličnih, individualnih programa: „U isti institucionalni okvir umetnici se povezuju po svojim htenjima da izvrše promenu, a ne po svojim poetičkim ili kulturološkim opredeljenjima” (Grdinić 2007: 366). Smatramo da je upravo ta želja za promenama bila presudna da se i pojedini književnici na ovaj ili onaj način u određenim segmentima svoga života/stvaralaštva priključuju tim „pojedincima” ili „grupama”, pa čak i ako imaju i potpuno različit vid umetničkog izraza.

Vasko Popa objavio je niz tekstova koji govore o njegovim savremenikima slikarima, o kojima (koliko je autoru poznato) nije mnogo pisano, tačnije, nešto detaljnije o pojedinim od njih, a i to u sklopu analize prvog izdanja „Nepočin-polja”, bavio se samo Damijan Antonijević (v. Antonijević 1996: 52–61). Razlog za *izbegavanje* pisanja o njima može se naslutiti i na osnovu Antonijevićevog pomenutog razmatranja, u kome se očituje pomalo ambivalentan stav, jer se pored svojevrsnog značaja ovih tekstova za tumačenje Popine poetike, navodi i mišljenje da su (naročito ciklus „Prepoznavanja”) „primetno ispod nivoa” ostalih pesnikovih tvorevina, ali opet da šezdesetih godina „u vreme antidogmatskog zaokreta u kulturi i literaturi, ovi zapisi, pre svega svojim postupkom, a potom sadržajem, delovali su sasvim neuobičajeno i šokantno” (Antonijević 1996: 60–61). No, sumirajući stavove o ovim „pesmama u prozi”, autor ipak prednost daje tekstovima „Pesma” i „Rečiti trenutak”, kojima pesnik na poetičan način izražava svojevršne autopoetske stavove. Dakle, smatramo da se Popinim tekstovima o slikarima nije posvećivala pažnja upravo zbog takvog „vrednosnog” stava prema njima, pogotovo ako se ima u vidu da su nastajali gotovo namenski, što bi ih svrstalo u kategoriju „prigodnica”, koje su prečesto karakterisane kao niža pesnička vrsta. Naš cilj i nije da se bavimo njihovim prevrednovanjem, već da utvrdimo postoji li u njima još nešto osim „prigodničarstva”, a što bi moglo doprineti jednom malo drugačijem osvetljavanju međuumetničkih/poetičkih odnosa.

Vasko Popa je tekstove o slikarima pisao u tri oblića – kao pesme u prozi, kratke napise (sam ih je nazvao ilustracijama¹) i pesme. Bez obzira na oblik, većina ih je nastala „po porudžbini” za kataloge izložbi. Među prvima jesu oni preštampani prvo u časopisu „Delo”, grupisani pod veoma indikativnim naslovom „Prepoznavanja”, a kasnije, iste

¹ Reč je o četiri teksta „ilustracije”: „Potonuli grad” za sliku Pede Milosavljevića (1953), „Vozačev podvig” za Dada Đurića (1955), „Strašilo” i „Mrtva ptica” za slike Vlade Veličkovića (1960). S obzirom na to da se ovi tekstovi direktno odnose na sadržaj konkretnih slika (svi osim „Vozačevog podviga” svojevršni su aforizmi u dva stih), i da nisu (osim izbora autora) u bliskoj vezi sa našom temom, nećemo se njima posebno baviti.

godine, kao ciklus u knjizi „Nepočin-polje”. Za Marija Maskarelija² napisani su tekstovi „Obrazine” i „Šarene oči vetra”, a za Bobu Jovanovića „Mađioničari”. S obzirom na to da su pisani u kontekstu izložbi, jasno je da je Popa prvenstveno od njih i pošao, tj. „Obrazine” se tiču Maskarelijevog temata vezanog za karnevale, a „Šarene oči vetra” za njegove slike rađene na staklu.³ Isto tako, Jovanović je imao ciklus slika „Mađioničari”.⁴ Međutim, ako bismo načas ostavili po strani dati kontekst nastanka ovih pesama u prozi, mogli bismo videti njihovu *uklopljenost* u poetske konture prvih djevu Popinih knjiga poezije.

Prvi tekst je i motivski i sintaksički višestruko povezan sa krugom pesama „Igre” (knjiga pesama „Nepočin-polje”). Pišući o *obrazinama* Popa daje i sledeće formulacije: „Između dva otkućaja srca izmišljena je igra”; „Igra se u samoći, igra se udvoje, utroje, kakogod je kome volja”; „može se na lice staviti obrazina”; „Pravilo samo jedno ima: igrati bez ikakvih pravila, dakle, biti jednom, barem jednom, izvan sebe kao kod svoje kuće”; „Ali, odjednom prepušteni sopstvenoj svetlosti, jasnoj i jarosnoj, svi se zagledaju u svoj mrak...”; „Izvan sebe su, ali se ne osećaju kao kod svoje kuće”... Daćemo samo kraći pregled sličnosti sa pomenutim krugom pesama. Igra pod maskama dominantan je motiv teksta, dok u pesmi „Između igara” pronalazimo sledeće stihove: „A onaj je otkrio sva svoja lica/I jedno za drugim vitla preko krova”. Takođe, progovara se o pravilima, načinu igranja, ciljevima, poput onih u pomenutom krugu pesama: „Jedan bude klin drugi klešta/Ostali su majstori” („Klina”), „Neko bude ružino drvo/Neki budu vetrove kćeri/Neki ružokradice” („Ružokradice”); „Ko do zore ne zastane/Ko ne trepne ne tresne/Taj zaradi svoju kožu” („Svadbe”); „Ova igra dugo traje” („Trule kobile”), „Ova se igra retko igra” („Svadbe”); motive svetlosti i mraka vidimo u pesmama „Svadbe” i „Lovca”. Istovetan je način predstavljanja „igračkog prostora” – čovekovi duh i telo su „uprostoreni”, što je karakteristično za poeziju Vaska Pope, naročito u prvim dvema knjigama: „Neko poseje nekog/Poseje ga u svojoj glavi/Zemlju dobro utaba” („Semena”), „Neko uđe bez kucanja/Uđe nekome na jedno uvo/I iziđe mu na drugo” („Lovca”). Pre-

² Mario Maskareli bio je član „Beogradske grupe”, za koju Miodrag B. Protić kaže da „ne oličava preporod, već obnovu srpske umetnosti posle 1950. jer ostaju pri usvojenoj sintaksi” (Protić 1970: 487) i dodaje da je Maskareli *prevazilazio i iskakao iz okvira grupe*.

³ Za ciklus sa karnevalskom tematikom Miodrag B. Protić kaže sledeće: „Maskareli se služi dosta zastarelim simbolikom, vašaškom i karnevalskom, posredstvom koje kao mnogi pesnici i slikari pre njega, nastoji da dokuči metafizičku supstanciju nemira, čežnje – poeziju istovremeno oporu i intelektualno romantičnu, dočaranu karnevalskom bukom, komešanjem, ringišpilski uzbuđljivim obrtanjem”. (Protić 1970: 492). Naravno, reč je o viđenju kritičara i istoričara, ali očito je da je Popino *čitanje* ovog Maskarelijevog ciklusa drugačije. Ova izložba je održana 1953., a iste godine je autor priredio i izložbu „Šarene oči vetra” (slike na staklu): „I čitav taj svet, najpre surovo rastočen, a zatim ponovo maštovito, sa uznemirenošću sastavljen, u kome sve dobija nov odnos i dimenziju – ima čar predstave na drhtavoj granici između svesti i besvesti, sna koji nestane čim širom otvorimo oči i zagledamo se u jutro na prozoru. *Šarene oči vetra*, koje smo u snu videli i koje su nas tamo videle, gase se pred jednostavnom svetlošću dnevnih činjenica” (Protić 1970: 492).

⁴ „Mađioničari” su ciklus izložbe koju je Bogoljub (Boba) Jovanović upriličio 1953. godine (izložio je još i „Poslovice”, ilustracije za „Tais” A. Fransa i „Dvanaestoricu” A. Bloka). Za „Mađioničare” Stojan Čelić je napisao: „Ciklus je nastao kao da je izazvan dejstvom opijuma. Slike sna, u složenom smislu reči, spontano i despotski su se nametale, on nije mogao da ih otera, jer volja nije više imala snage, nije bila u stanju da upravlja moćima. Duh nije mogao da pravi razliku između djevu stvarnosti: one koja je to stvarno bila i one koja je nastajala negde van iskustva” (Denegri 1993: 101). Ovog autora, zbog pomenute izložbe, Protić svrstava među preteče Mediale (v. Protić 1970: 522–523).

stravljenost „igrača” usled egzistencijalne ugroženosti takođe je jedna od sličnosti i u pozadini je čitavog kruga: „A onaj se igra sa svojom glavom/Hitne je u vazduh/I dočeka je na kažiprst/Ili je uopšte ne dočeka” („Između igara”).

Tekst „Šarene oči vetra” na nekoliko načina korespondira sa Popinim delom. Pominje se „nepoznato”, što na prvi pogled ukazuje na ono „nepozvano strano prisustvo” iz druge pesme kruga „Daleko u nama”/„Kora”, iz kojeg se i rodilo „Nepočin-polje”, sa krugom „Vrati mi moje krpice”, koji ponajbolje peva o inkarnacijama nemuštog zla, te borbi protiv njega, poglavito magijom reči. Ipak, po uputstvu „Samo se zato treba baciti niz urvine svoga sna” i afirmativnom govoru koji sledi o vrednosti puta u nepoznato, i snovnom, nadrealnom, pre bismo rekli da se u ovom tekstu ustanovljava put „Ponoćnom suncu”, zborniku „pesničkih snoviđenja”⁵, u čijem *predgovoru* Popa kaže i sledeće: „Obasjani jednim drugim suncem, krstarimo ovim mađijskim tлом. Na svakom koraku otkriva se i otelotvoruje sve čudesno u nama pa i oko nas. Uzneseni smo do nedokučive divote koja nam pretvara glavu u volšebnu kovačnicu. Ostvaruju nam se sve neostvarive želje. I sve čudovišno izvan nas, ali i iz nas samih, oslobađa se i ovaploćuje. Suočeni smo sa stoglavom strahotom koja nam o glavi (o ovoj jedinjoj) radi. Savladujemo sva nesavladiva strahovanja” (Popa 1962: 8–9).

Pišući o Jovanovićevom ciklusu „Mađioničari”, Popa govori o nekom nevidljivom teriomorfnom zlu koje vreba iz pomračine, a zapravo, sve se „dešava” u prostoru na putu „od potiljka do čela i natrag”, dakle, opet prepoznavamo *uprostoravanje* čoveka (više o telu i prostoru u poetici Vaska Pope v. Popin 2015: 17–34). To *nešto* je „repata groza”, nevidljiva, neuhvatljiva i podseća na nekakvo demonsko biće iz usmenih predanja i čitav koncept ovoga teksta podseća nas na pominjani krug pesama „Vrati mi moje krpice”, odnosno na „čudo” sa kojim se lirski subjekat *razračunava*.⁶ Takođe, očita veza između dva autora jeste i suprotstavljenost „očevine svetlosti” „opasnim predelima pomrčine”. Dualistička koncepcija ove suprotstavljenosti razgranata je kroz čitavu Popinu poetiku.

Jasno je sada zašto je ovaj krug tekstova Popa nazvao „Prepoznavanja”, jer zaista je reč o višestrukim srodnostima u poetičkim iskazima pesnika i slikara, a same tekstove možemo priključiti onoj grupi koju nazivamo *autopoetskim*.

Analiziranom *krugu* tekstova možemo, po srodnosti, priključiti i tekst „Slikareva reč”, posvećen Peđi Milosavljeviću, objavljen 1958. U ovom slučaju, ono što Popa promišlja o slikaru nije vezano samo za određene motive⁷ ili formu izraza, već više za auto-

⁵ „Krene li se tim neobičnim i opasnim putem, bez straha da će se pokidati svi konci koji vezuju za sunce, bez sputavajuće pomisli na srećan povratak, ima izgleda da se stigne. I da se ugleda ono što se golim okom ne može videti, a što nije manje vredan deo čovekovog života no lice koje mine ulicom ili ptica koja izroni iz neba./Na izletu o kome je reč, dospelo se do udaljenih, rodni obala nepoznatog. Odarle su prokrijumčarene te basnoslovne svetlosti i dovedene te pričine u čijim žilama teče mesečeva krv.” (Popa 1956: 91).

⁶ „Čudu” u ovom krugu pesama pesnik se, između ostalog, obraća i transponujući usmene kletve i basme, što podupire tezu o *demonskom* doživljaju zla. Za to su dokaz i *basmične* formule tipa: „Beži čudo”, „Beži čudo od čuda” i sl.

⁷ Npr. na jednom mestu možemo prepoznati Popin pesnički postupak u kome transformiše usmenu zagonetku na temu *oko* (o ovom postupku uočenom u vezi sa pesmama kruga „Spisak” i „Predeli” v. Popin 2006): „Iz jedne slikareve zenice izviru sedam lukova dugine ćuprije, opkoračuju nebo i otvoreno čelo pod sobom i uviru u drugu zenicu”. Takođe, motiv kruga i trougla doživljava svoje grananje docnije, u knjizi „Sporodno nebo”.

poetičnost, jer dok autor govori o slikarima, na određeni način prozire i u svet pesnika. Pa tako slikar „prelazi iz nevidljivog u vidljivo”, „reči su njegove zlatonosne”; stvari o kojima govori „teže suncu”. Ne bi li trebalo da su i reči pesnika takve. Isto tako: „Njegove reči ne naleću na stvari, ne obigravaju oko njih, ne mere ih, ne ključaju po njima. Reči slikareve dolaze, čini nam se, iznutra, iz samih stvari”. Osim toga što bismo i za ovaj navod rekli da je težnja pesnika „koji ume da govori”, u njemu se nazire, možda, i strah od mogućeg pesničkog „promašaja” suštine „stvari” (u vezi sa sličnim promišljanjima o poeziji v. npr. Popine tekstove „Pesma”, „Rečiti trenutak”, „Pesnička posla”, „Govor u prazno”⁸).

Nakon posleratnog socijalističkog realizma, u umetnosti dolazi do perioda koji Protić naziva *obnovom i preporodom*. Od značajnijih događaja u svetu slikarstva pominju se izložbe Miće Popovića, slikarskih dela iz perioda 1920. – 1940., Milana Konjovića, Lubarde, Milosavljevića, Aralice, savremene francuske umetnosti, ali i počeci osnivanja grupa kao što su Grupa šestorice, Jedanaestorice, odnosno Decembarska grupa, Beogradska, Grupa 57. Očito je da je došlo vreme, u početku prividnog, a kasnije sve ubedljivijeg, otvaranja kako prema svetu, tako i prema legitimnom oslobađanju unutarnjih svetova umetnika. Zasiurno se može reći da su počeci *otvaranja* kao i prepreke na koje su umetnici nailazili bile gotovo istovetne, bez obzira na to da li je njihov medij izraza reč ili slika. Ipak su još, barem polovinom šezdesetih, postojali recidivi ne tako davnih vremena. Na primer, Decembarska grupa, koja se pojavila krajem 1955., izazvala je brojne polemike samo zato što se postavljalo pitanje da li se može uspostaviti veza modernih umetnika sa srednjovekovnim umetničkim nasleđem, jer u „vreme vladavine socijalističkog realizma, kao i u nizu sledećih godina, svako pozivanje na srednjovekovno nasleđe moglo je da bude i bilo je iz ideoloških razloga krajnje nepoželjno” (Denegri 1993: 115).⁹ Očito je da je u skladu sa takvom klimom i srpska srednjovekovna književnost bila skrajnuta sve do samog početka šezdesetih godina 20. veka, kada su osim književnih teoretičara i estetičara preocenjivanju ovog književnog perioda doprineli i književnici od kojih je jedan i Vasko Popa¹⁰. No, vremenom su članovi Decembarske grupe dobijali važnu ulogu u *kulturnoj hijerarhiji* (postajali su nastavnici na Akademiji, vodeći likovni kritičari...), iz čega je proisteklo da okruženje počne prihvatati *modernistička*

⁸ „Reči, brda reči, sunce od njih ne vidiš više, reke reči, puna su ti usta, pune uši. Šta tu vazda reči? Ko da je kome do reči stalo. Prostije bi bilo rascopati sebi glavu. (...) Možda pod svodovima lobanje ničeg nema osim slika?” („Rečiti trenutak”, „Nepočin-polje”, Popa 1956b: 22); „Nećeš da ti reči ostanu tek imena i prezimena stvari. Izmišljene senke stvari. Ti bi da ti reči budu stvari i stvaranje samo.” (1957) (Popa 1997 : 559); „Šta ti to govoriš? Reč ti je na reč uzjahala, reč ti se na reči peče, reč ti se u reči smeje. Ko da te razume? Kome ti to govoriš? (...) Druga je, naravno, stvar zašto ti uopšte govoriš sa svim što si maločas nabrojao. Zašto? Prvo, zato što ti se reč sama otme iz grla kada se sa svom tom silom sudari. Drugo, zato što ti se čini da odgovore na pitanja, koja ti dane piju i noći jedu, ne treba tražiti zaobilaznim putem. Pod vodom si. Pitaš vodu. U vatri si. Pitaš vatru. Pred smrću si. Pitaš smrt.” (1957) („Govor u prazno”, Isto: 561).

⁹ Zanimljiv je podatak da je 1950. godine u Parizu održana velika Izložba srednjovekovne umetnosti naroda Jugoslavije, koja je „odjeknula kao prvorazedan događaj i kao svojevrsno umetničko otkrovenje” (Odavić 1998: 25), a da je u samoj državi i dalje bio aktualan „slučaj” srpski srednji vek.

¹⁰ Ipak, još početkom sedamdesetih bili su veoma snažni *partijski udari*, pogotovo na Popu, kao urednika Nolit, ali i pesnika, jer se još uvek veoma vodilo računa da ne dođe ni do kakve afirmacije „nacionalizma” (v. Petrov 2008: 7–10). Samo na ovom primeru može se videti koliko je dugo zapravo trajalo vreme slobode sa relativnim značenjem.

umetnička shvatanja, „što sve upućuje na zaključak da je u to vreme na delu proces „oficijalizacije” ne samo izražajnog jezika nego i socijalnih pozicija nosilaca posleratnog modernizma u okolnostima kakve se formiraju nakon uklanjanja prethodne službene forme umetnosti oličene u pojavi socijalističkog realizma” (Denegri 1993: 117). Nakon ove grupe, pomenuli bismo i beogradski enformel¹¹, čija je pojava izazvala, po rečima Dengrija, kritičarsku polarizaciju, kao i napade pojedinih društveno-političkih činilaca (v. Denegri 1993: 152–166; Protić 1970: 504–514). Enformel je, po Protićevim rečima, bio negacija „konstruktivnog” geometrijskog konceptualizma šezdesetih godina, a naročito Decembarske grupe, ali je ostao u sferi „umetničkog slikarstva”, estetičkih namera (Protić 1970: 504). Težnje za promenama umetničkog izraza, nastale iz prirodne potrebe umetnika, (čini se) dogmatski oslobođenog, vodile su i tome da se pojedine „grupe” formiraju gotovo uporedo, pa je teško uspostaviti preciznu hronologiju njihovog pojavljivanja. Možda je jedan od načina da se ona utvrdi praćenje linija poetičke suprotstavljenosti, pa će tako Mediala biti „suprotstavljena” enformelu, iako je vremenska razlika u *pojavljanju* od svega godinu-dve.¹²

Upravo članovima grupe Mediala Vasko Popa posvetio je najviše svojih „prigodnica”, koje su sve u stihu. Popa je bio jedan od *vernih pratilaca* rada Mediale.¹³ Postoje podaci da je bio već na prvoj izložbi Leonida Šejke 1953. (Subotić 1972: 25), na drugoj Mediale 1959. (Mediala 2006: 75), a ono što je nama najinteresantnije jeste retrospektivna izložba Mediale u galeriji ULUS 21.1. 1969., na kojoj je Popa čitao stihove o svim članovima Mediale, osim Kostu Bradiću i Branimiru Vasiću.¹⁴ Već sledeće godine u Beču, u Galeriji Mlada generacija, održana je takođe izložba posvećena Mediali, a u katalogu su se našle pesme posvećene Olji Ivanjicki, Siniši Vukoviću, Miliću od Mačve, Milovanu Vidaku i Svetozaru Samuroviću.

Kada je o strukturi ovih pesama reč, možemo utvrditi da su građene poput onih iz krugova „Spisak” i „Predeli” (knjiga „Kora”). Naime, formulisane su u vidu pesama – zagonetki (v. Popin 2006). U naslovu data je „odgonetka”, prve strofe predstavljaju „zagonetku”, koja se dopunjava (razgranava) ostatkom pesme. I kao što je u pesmama pomenutih krugova data suština *zagonetanih* pojmova, tako je i ovde data *suština* motiva slikara o kojima se govori, odnosno njihovih *karaktera*.¹⁵ Ono što je takođe zajedničko svim pesmama jeste upotreba svojevrstnih *ključnih reči*, koje predstavljaju najizrazitije

¹¹ Mladjoj generaciji beogradskog enformela pripadao je i Živojin Turinski, koji je ilustrovao englesko izdanje Popinog ciklusa „Kosovo polje”.

¹² Već pominjani Ješa Denegri i Miodrag B. Protić imaju različita mišljenja o *ubacivanju* ova dva „pokreta” u *vremenski niz*.

¹³ Naravno, sa Medialom je saradivao niz književnika, da pomenemo samo Miodraga Pavlovića, Zorana Mišića, Danila Kiša, tako da bi njihovi međusobni poetički odnosi bili vredni istraživanja (Đorić 1989: 139).

¹⁴ To su: Dado Đurić, Leonid Šejka, Vladimir Veličković, Olja Ivanjicki, Milić od Mačve, Miro Glavurčić, Milovan Vidak, Svetozar Samurović, Siniša Vuković. Ako se prate aktivnosti Mediale, jasno nam je da su pojedini slikari bili samo u sporadičnim dodirima sa njom, što pronalazimo i u istorijama umetnosti, tako da se neće uvek na popisima njenih „aktivista” naći isti autori.

¹⁵ Možda bismo mogli napraviti uslovnu podelu kada je o „zagonetanju” reč, jer o nekim slikarima se formiraju „zagonetke” samo na osnovu njihovih slika, a o jednom broju se uključuju i njihovi *karakteri* (Dado Đurić, Leonid Šejka, Olja Ivanjicki, Milić od Mačve i možda Miro Glavurčić). Razlog ovoj različitoj *angažovanosti* pesama mogao bi da potiče od veće, odnosno, manje bliskosti pesnika sa pojedinim slikarima.

motive slika stvaranih u vremenu kada su autori, više ili manje formalno, pripadali grupi. Tako se, npr. u pesmi o Dadu Đuriću pominju „čudovišta velika i mala”, Šejki „dva-naestougaoni biljur”, „kresta divne aždaje” koju uči „da se repom krsti”, Miliću od Mačve „ognjena Mačva spasena iz plamena donjega sveta” itd. Pesmu o Miru Glavurtiću pesnik razvija na slikarevoj programskoj tezi Mediale po kojoj bi se stvaralaštvo svakog od njenih pripadnika moglo podeliti (u celini ili delimično) na koncepte „meda” i „ale”, tj. pozitivnog, svetlosnog (*svetlozarnog*) i mračnog, demonskog, čudovišnog (v. Mediala 2006: 25–34). Pokušaj povezivanja poetskih načela Vaska Pope i slikara¹⁶ Mediale bio bi usiljen, jer ne postoje direktne intermedijalne relacije između njih,¹⁷ ali moguće je u najširim potezima uspostaviti određene veze, koje se temelje upravo na preplitanju solarnog i htonskog (kod Pope su zlu uvek suprotstavlja Sunce), interesovanju za kulturnu tradiciju (npr. *poetizovanje* srpskog srednjovekovlja najrazvijenije je u knjizi pesama „Uspravna zemlja”), ali i, uslovno rečeno, okultizam i ezoteriju, koji su se kod Pope oličili u alhemijskim motivima (alhemijske motive zapazili smo npr. u knjigama „Uspravna zemlja” i „Vučja so”, ali i na drugim mestima; više o tome v. Popin 2015: 117–142). Naime, u gotovo legendarnom okviru, koji je pratio delovanje Mediale, često se govori o tome kako je „iz jezgra oko Ilije Savića i Leonida Šejke izniklo okultno podzemlje Beograda”, a isto tako i o ulozi „demonologa” Mira Glavurtića (Mediala 2006: 35–38; v. Šejka 1982a, b).¹⁸ Međutim, ono što je takođe bilo presudno za bliskost pomenutih književnika i umetnika jeste možda i to što je Mediala često *zamenjivala uži pojam estetskog širim pojmom umetničkog, nastojeći da slikarstvo ponovo sjedini sa tradicijom i literaturom* (Protić 1970: 504), pa tako „više nego za svoje profesore, mladi slikari bili su vezani za svoje prijatelje pesnike i esejiste vaspitane nadrealističkom lektinom, zaljubljene u Nachtseite života i umetnosti, san i podsvest” (Protić 1970: 522).

U krug Popinih pesama o slikarima Mediale možemo uključiti još dve, nastale 1970. godine, ispevane Miliću od Mačve – „Poreklo Milića od Mačve” i „Učeničovanje Milića od Mačve”. Čini se kao da je bio zamišljen čitav krug pesama posvećen ovom slikaru. Obe pesme ispevane su u vidu svojevrstnog predanja u stihovima, prva čak i počinje rečima: „Priča se...”. I ostali motivi uklopljeni su u duhu mitskog, odnosno, legendarnog, a donekle su usaglašeni sa slikarevom „legendarnom” (auto)biografijom. Upravo sloj mitskog/nacionalnog jeste najizrazitije saglasje između dvaju umetnika, što ide dotle da Popa Milića od Mačve svrstava u svoju „dalju porodicu”¹⁹, jer je „rođen sa kičicom živopisca/Među vučjim zubima” i „Prve boje mu jezikom mešaju/Vršnjaci vučići”²⁰ (podvla-

¹⁶ Jedan od takvih pokušaja učinio je Stevan Kordić povezujući „pesničke slike” Vaska Pope i „likovno pismo” Lazara Vujaklije (Kordić 1992: 166–167).

¹⁷ Kao što je to npr. bilo moguće učiniti sa slikarima i književnicima ruske avangarde (v. Flaker 1988 i Flaker 2009).

¹⁸ O slikarima Mediale i njihovim bliskim saradnicima izgrađen je gotovo mit, koji prate podaci o mističnim aktivnostima (jedna od njih je i Šejkina prodaja duše đavolu) praćenim nizom nerazjašnjenih smrti (npr. Titko Čaće, Igor Vasiljev, a i brojna oboljenja sa smrtnim ishodom dovodena su u vezu sa demonskim aktivnostima).

¹⁹ O određenom *sistemu vučjeg srodstva* v. Popin 2011.

²⁰ Miliću od Mačve su na prvom venčanju kumovali Popa i Miodrag Pavlović, tako da je njihova *srodnost* bila i doslovna. Takođe, Popa je bio u više navrata segment na Milićevim slikama, između ostalog su se i njegovi stihovi iz „Kuće nasred druma”, uz portret, našli na slici „Geopolitička pozicija Srbije po Vasku Popi: Kuća nam je nasred druma, kompozicija „Istočna slika u znaku Zemlje, Vode, Vazduha i Vatre” 1973.

čenja A. P.). Gotovo od samog početka svoga stvaralaštva, Milić je u svoje slike utkao istoriju Srbije, oslikanu kako pomoću tradicionalnih folklornih elemenata, tako i karakterističnim poimanjem važnih istorijskih realija, što je veoma blisko Popinom poetičkom izrazu.²¹ Upravo se po ovim odlikama svoga stvaralačkog programa i razlikovao od ostalih članova Mediale, da bi se u jednom momentu od njih i odvojio.²²

*

Kada govorimo o srodnostima između pesnika Vaska Pope i njegovih savremenika slikara iz šeste decenije prošloga veka, očito je da ne može biti reči o konkretnim međusobnim uticajima, čak je i uspostavljanje sličnosti između pesničkih i likovnih ostvarenja, onako kako ih među književnim delima vidi Dragiša Vitošević (Vitošević 1995), neosnovano. Isto tako, pokušaj da se povežu dela pojedinih slikara sa konkretnim pesmama Vaska Pope, kao što je to učinila Milijana Simonović (Simonović 2013), baveći se poezijom Crnjanskog i Rastka Petorovića u vezi sa slikama njihovih savremenika, bio bi neuspešan i besmislen. Srodnosti i uticaji među pominjanim umetnicima bili su drugačije prirode. Svi oni, bez obzira na svoje različitosti, odstupili su od tekovina socijalističkog realizma, ali i pojave u umetnosti koju Sveta Lukić naziva socijalističkim estetizmom. Dakle, povezalo ih je zajedničko nastojanje u izvršenju ozbiljnih promena, a čije bi osnovno načelo bilo dostizanje estetizujuće funkcije umetnosti. S obzirom na to da je ta borba samo prividno okončana pedesetih, a da je zapravo potrajala još decenijama nakon toga (v. Protić 2000a, 2000b), bilo je prirodno da se, iz razloga navedenih u uvodnom delu, na svojevrsan način udružuju *pojedinci sa grupama*, pa čak i ako su imali različite poetičke programe, a kao što smo u analizi videli i pripadali raznorodnim umetnostima. Stoga, Vasko Popa i slikari o kojima je pevao mogu biti adekvatan primer za „treći pristup” u postizanju promena, a njegove „prigodnice” samo su jedno od svedočanstava svojevrsne umetničke srodnosti u vremenu kada su umetnici bili borci za sopstvenu slobodu.

No, pored kulturno-istorijskih poveznica, videli smo da se one mogu uspostaviti i na širem *poetskom* planu (ako dopustimo primenu pojma *poetika* i na plan slikarstva). Upravo nadnaslovom „Prepoznavanja”, iz 1956. Vasko Popa nam daje i ključnu reč za svoju povezanost sa slikarima o kojima je pisao. Nisu veze eksplicitne, već suštinske. Svi ovi umetnici poniru u različite slojeve tradicije, da bi je, transformišući sopstvene nalaze, ovaplotili u trenutku sopstvenog stvaralaštva, pokušavajući da dosegnu egzistencijalnu celinu (pored pominjanih, jedan od plastičnih primera su Šejkina *Skladišta* i Popin *Spi-*

²¹ Kod Pope osim transponovanja konkretnih motiva iz usmenog folklora (npr. predanja o Sv. Savi u istom imenom krugu pesama knjige „Uspravna zemlja”), pronalazimo i reflekse usmenih žanrova na formalnom planu. Takođe, istorijski sloj je veoma važna dimenzija pesnikovog stvaralaštva, naročito srpsko srednjovekovlje: manastiri, Sv. Sava, knez Lazar, Prvi srpski ustanak... („Uspravna zemlja”). Važno je istaći i predanost mitskoj prošlosti, prevashodno slovenskoj, te otuda i svojevrsna poetska rekonstrukcija panteona, sa inkarnacijama srpskog vrhovnog božanstva u liku vuka, Peruna, Sv. Save. Osim u već pomenutoj knjizi, vuk dominira i knjigom pesama „Vučja so”, a mitsko je jedna od osnovnih dimenzija knjige „Sporedno nebo”.

²² Naime, u početku je podržavao zajedništvo sa njima, smatrajući da kao grupa mogu napraviti ozbiljniji pomak u nacionalnom likovnom stvaralaštvu, međutim, s obzirom na svoj „nacionalni program”, a njihovo „katoličanstvo”, već oko 1961. je započeo, na njegovu inicijativu, raskol. Milić je smatrao da su svojim umetničkim delovanjem izneverili sopstvena teorijska načela, a nikako nisu prihvatili njegov nacionalni/nacionalistički koncept.

sak). Isto tako i promišljanje same suštine i smisla sopstvenog stvaralaštva jesu tačke ukrštaja, čije ispitivanje zaslužuje više prostora i šire istraživanje od ovog. No, svakako smo uspeli da makar markiramo postupak pomoću kojeg Popa promišljajući o slikarima i njihovim poetikama, promišlja zapravo i svoju sopstvenu. Takođe, širokim potezima naznačili smo i srodnosti ukorenjene u relaciji svetlost – tama, odnosno ezoteričnom nasleđu, koje su u svom umetničkom izražaju baštinili posmatrani umetnici.

Svesni činjenice da je na prostoru ovoga teksta bilo nemoguće dati dostatnu i razvijenu analizu pominjanih problema, smatramo da smo postavili prilično čvrst nacrt za buduća istraživanja. Utvrđivanjem analitičkih osnova otvorili smo prostor za važan, a čini se, dosada retko uočavan istraživački kontekst, bar kada je o pomenutom periodu i umetnicima reč. Naime, ako se želi na adekvatan način istražiti proces smene umetničkih paradigmi u Jugoslaviji nakon Drugog svetskog rata, neminovno je poređenje poetika raznorodnih umetnika. Ovaj period, iz više razloga prevratnički, zaslužuje takvu analizu, i to ne samo u okvirima jugoslovenskog konteksta, već i evropskog, jer umetnici iz našeg regiona i te kako su bili aktivni sudionici mnogo širih kulturoloških okvira od onih koje smo ovom prilikom naznačili.

Literatura

- Antonijević (1996) Дамњан Антонијевић, *Мут и стварност: Поезија Васка Поне*, Просвета, Београд, 1996.
- Denegri (1993) Ješa Denegri, *Pedesete: teme srpske umetnosti (1950–1960)*, Svetovi, Novi Sad.
- Đorić (1989) Дејан Ђорић, „Феноменологија духовности”, *Градац*, год. 17, март – јуни 1989., бр. 87-88, стр. 138–148.
- Flaker (1988) Aleksandar Flaker, *Nomadi ljepote*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1988.
- Flaker (2009) Aleksandar Flaker, *Ruska avangarda 2, Književnost i slikarstvo*, Profil multimedija, Zagreb; Službeni glasnik, Beograd, 2008.
- Grdinić (2007) Никола Грдинић, „Проблем промене у култури (Сликаство и књижевност шесте деценије 20. века)”, у: *Упоредна истраживања 4, Српска књижевност између традиционалног и модерног – компаративни аспекти*, ур. Б. Јовић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2007., стр. 365–377.
- Kordić (1992) Стеван Кордић, „Песничка слика и ликовно писмо (Попине песме и Вујаклијине слике, заједно)”, *Поља, часопис за културу, уметност и друштвена питања*, XXXVIII, 1992., бр. 399, стр. 166–167.
- Lukić (1963) Света Лукић, „Социјалистички естетизам, Једна нова појава”, *Политика*, 28. 4. 1963., стр. 3.
- Mediala (2006) Медиа́ла, гл. ур. Градимир Д. Мацаревић, *Службени гласник*, Београд, 2006.
- Odavić (1998) Мирјана Одавић, *Душан Ристић: сликар у позоришту*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2006.

- Petrov (2008) Александар Петров, „Васко Попа и непрећутна поезија златокрилих химнографа”, предг. у: *Васко Попа, Јутро мислено: немањићско доба: зборник средњовековне српске поезије*, Академска књига, Нови Сад, 2008., стр. 5–66.
- Рора (1956) Vasko Rora, ”Препознавања”, *Delo*, II, књ. III, јануар – јуни 1956., бр. 1–2, стр. 90–92.
- Рора (1956b) Васко Попа, *Непочин-поље*, Матица српска, Нови Сад, 1956.
- Рора (1962) Vasko Rora, *Роподно сунце. Zbornik pesničkih snoviđenja*, Nolit, Београд, 1962.
- Рора (1980) Васко Попа, *Непочин-поље*, Нолит, Београд, 1980.
- Рора (1997) Васко Попа, *Сабране песме*, прир. Борислав Радовић, Друштво Вршац лепа варош, Вршац, 1997.
- Popin (2006) Александра Попин, „Кора и Непочин-поље Васка Попе према усменокњижевној традицији (II)”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 54, св. 1, стр. 109–133.
- Popin (2011) Александра Попин, „Усмена књижевност и словенски неомитологизам као подтекст у поезији Васка Попе”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 59, св. 1, стр. 195–209.
- Popin (2015) Александра Попин, *Вучје сунце. О поетици Васка Попе*, Академска књига, Нови Сад, 2015.
- Protić (1970) Миодраг П. Протић, *Српско сликарство XX века*, 2, Нолит, Београд, 1970.
- Protić (2000a) Миодраг Б. Протић, *Нојева барка: поглед с краја века (1900–1965)*, Српска књижевна задруга, Београд, 2000.
- Protić (2000b) Миодраг Б. Протић, *Нојева барка: поглед с краја века (1965–2000)*, Српска књижевна задруга, Београд, 2000.
- Simonović (2013) Милијана Симоновић, *Два пјесника и слика: поезија Милоша Црњанског и Растка Петровића и експресионистичко сликарство*, Галерија слика „Сава Шумановић”, Шид, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2013.
- Subotić (1972) Irina Subotić, ”Bibliografija”, у: *Katalog izložbe Šejka: retrospektivna izložba 1952–1972*, Музеј Савремене уметности, Београд, 1972.
- Šejka (1982a) Leonid Šejka, *Grad, Đubrište, Zamak*, књ. 1, прир. и поговор Branko Kukić, Књижевне новине, Београд, 1982.
- Šejka (1982b) Leonid Šejka, *Grad, Đubrište, Zamak*, књ. 2, прир. и поговор Branko Kukić, Књижевне новине, Београд, 1982.
- Vitošević (1995) Драгиша Витошевић, *Смисао сличности у књижевности*, Студентски издавачки центар, Београд, 1995.

*SUMMARY**Aleksandra R. Popin***VASKO POPA AND ARTISTS OF THE 6th DECADE OF THE 20th CENTURY**
(a design of an intermedia analysis of a culutural paradigm shift)

The paper deals with the texts that Vasko Popa wrote in honour of painters and their work. Considering that the texts were motivated by exhibitions, or the works of art of particular painters, we named them texts "for an occasion". The majority of texts were written in the fifties and the sixties of the XX century, so we attempted to find certain inter-poetic connections between the works of Vasko Popa and the painters. Having in mind that all the painters in question made certain breakthroughs in the postwar painting (especially the members of Mediala), and that the poet had an overthrowing role, we believe that the relations between them can serve as a good indicator of how various types of artists participated in the cultural changes of that period.

Key words: *poetry, text for an occasion, painting, XX century, changes, Vasko Popa, Mediala*