

Рад примљен: 30. 9. 2017.

Рад прихваћен: 24. 11. 2017.

Оригинални
научни радБојан М. Марковић¹

Учитељски факултет, Универзитет у Београду



Померање хоризоната рецепције – савремена поезија за ученике основношколској узрасној

Резиме: У раду се испитије рецепција савремене лирике код ученика основношколској узрасној и погодно код ученика млађих разреда. Полази се од теорије рецепције, а тежи дефинисању оних фактора и трансформација који омогућавају њен пријем на одговарајућем нивоу. У синхронској равни рецепција се испитије у односу на узрасној ученика, поезијску лирску јесме и (наставно) интерпретацију јесничкој текстој. На дијахронском нивоу показује се померање хоризоната очекивања и рецепције ученика у односу на информационо доба у коме данашњи ученик расте, а затим у односу на индивидуалну промену рецепцијентске позиције ученика који одрасно. С обе стране, поезија јуди айрибуће артифицијелној и дивинизацијској и остаје модерној текстој суочена са модерношћу рецепцијентској. Квалитативни аспекти рецепције се разматрају на примеру поезије Васка Поје, а претстављени рецепцијент, којег имамо у виду, јесте ученик млађеј и старијеј основношколској узрасној.

Кључне речи: савремена поезија, теорија рецепције, хоризонт очекивања, методика наставе српској језика и књижевности, Васко Поја.

Увод – питање узрасне рецепције савремене поезије

Читалац се јавља као ре-активна категорија, што подразумева ту условност да текст који делује на њега током читања постаје збир рефлексивности о тексту који производи из читаоца у виду рецепције. Тиме не бисмо хтели рећи да естетику дела овде занемарујемо естетиком примања и

деловања (Maricki, 1978). Методика наставе савремене поезије произилази из упоришта у естетици дела, збиру доживљајно-сазнајних рефлексивности о тексту / поводом текста и односу ова два упоришта. Нестабилност ентитета читаоца и читања, стога што је она субјективна, не-хронолошка заснована и изразито динамична у променама, чини питање рецепције сложеним. Категорија читаоца се одражава на сталну аксиолошку упитаност о естетици дела. Закључујемо

¹ bojan.markovic@uf.bg.ac.rs

Copyright © 2017 by the authors, licensee [Teacher Education Faculty](http://www.teachereducation.org) University of Belgrade, SERBIA.

This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original paper is accurately cited.

да је између таквих ентитета успостављен порозан однос, што се најбоље уочава ако заиста покушамо да одредимо какав и који текст лирике одговара одређеном узрсту, односно каква је поетска, лексичка, стилистичка, етичка или рефлексивна структура лирског текста оптимална за ученика. Особеност сваког појединачног, теоријом рецепције дефинисаног, „хоризонта очекивања“ јесте флуидност. Представе о примерности садржаја бивају изграђене споља, од дистанцирајућег „проценитеља“ туђег хоризонта очекивања, чиме се спрам њега поставља предзнак изневереног или потврђеног „хоризонта очекивања“. Питања рецепције, у зависности од претпостављеног реципијента (у нашем случају ова категорија се односи на дете/ученика у одрастању – од првог до осмог разреда основне школе), одражавају се и на науку о књижевности у виду релативне узрасне поделе на „поезију за одрасле“ и „поезију за децу и младе“. При томе, у оквиру ове друге поделе раслојавају се поткатегорије у зависности од прецизираног узраста на који нас упућује организација програма лектире по разредима. У овом раду имамо у виду активну категорију ученика читаоца савремене поезије прогресивне рецепције, дакле, онога који би могао бити упућен на савремену поезију која примарно није писана за децу и младе или поезију насталу уз свест о дораслости свог младог читаоца. Обазривије би било рећи да таква поезија себе схвата као дораслу узвишеном/поштованом младом читаоцу. Осетљивост за релативност и посредованост избора савремене поезије у настави (чиме је дотакнуто питање канона) додатно конституише узрасну и поетичку (у томе естетску) категорију „граничне поезије“ и уз то актуелном чини методичку наставе књижевности која се бави изазовима „граничне поезије“.² Таква, заинтересована методика, по-

шавши од теорије рецепције, тежи дефинисању оних фактора и трансформација који омогућавају пријем узрасно вишеструко прилагодљиве поезије на одговарајућем нивоу. На синхронизмом плану рецепцију је могуће испитивати у односу на узраст ученика, поетику лирске песме и (наставну) интерпретацију песничког текста. У дијахронизмом равни показује се померање хоризонта очекивања и рецепције ученика у односу на информационо доба у коме расте данашњи ученик, затим у односу на индивидуалну промену реципијентске позиције ученика који одраста. У сваком случају, поезија губи атрибуте артифицијелног и дивинизацијског и остаје модерност текста суочена са модерношћу реципијента. Ова поновна упитаност над поезијом за децу, додатно усложњена пост-постмодернистичким раздобљем, није нова и, иако недовољно доследно испитана, сеже у даљу историју модернистичке књижевности.

Кључна промена у рецепцији поезије за младе, у смислу статуса који „наивна песма“ (Miljković, 1955; Danajlić, 1958) има, наступа са авангардним покретима, а посебно са надреалистичком представом која напушта модернистичке постулате тиме што изједначава начело поезије уопште („за одрасле“) и начело детињства и тврди да „ирационална алогичност одговара природном облику дечје мисли“ (Ristić, 1986: 221, 222). Из угла теорије рецепције реципијентски праг који претпоставља надреалистички песник, пишући за децу, несумњиво се „подиже“ и мења; што значи да се узрасна одредница проширује, а поетички, мисаоно, семантички и стилски усложњава. Захваљујући овој превратничкој улози авангардних покрета, остварена је слобода „поезије за децу и осетљиве“ (Miljković, 1955; Šarančić Čutura, 2014) без подвојености којом се она маргинализује. Успостављањем нове парадигме у књижевности за децу, засноване и на губљењу или превирању оделнице „иза које су чуване ствари које нису за децу“ (Čosić, 1965: 13), хоризонт рецепције, у погледу

2 Појам „граничне књижевности“ додатно афирмисао Петар Пијановић у својој студији *Изазови граничне књижевности* (Pijanović, 2014). Ми га разумемо и прихватамо као методички појам.

њене намене, поетички је усмерен ка поезији за одрасле и увире у њу. С друге стране, несумњиво је да је игра као основна корелативна мера поезије за децу утицала на поезију за одрасле, што би било и сврсисходно на другом месту размотрити. Тиме би се, сасвим могуће, оповргла и свака даља подређеност и секундарност богате историје српске дечје литературе. Томе сведочи импозантан избор поезије заступљене у очекиваној антологији Зоране Опачић (2018) која обележава два и по века српске књижевности за децу.³

Надреалистичка и/или Попина поетика у контексту рецепције младих читалаца

Најпре узимамо надреалистичку поетику као парадигматичну за нов однос према поезији за децу, али и за ново разумевање својих претпостављених младих читалаца у оквиру епохе модернизма. Иако су писали и за децу и за одрасле, занимљиво је управо код њих размотрити где су они успоставили границу између поезије за одрасле и поезије за децу и осејљиве. Поезија Васка Попе у великој мери проистиче из авангардног искуства (Наговић, 2008). Уколико бисмо и једну и другу поезију наменили деци и младима, ова поезија би репрезентовала савремен, узрасно релативизиран однос према својим читаоцима. Попина поезија спрема надреалистичке испољава одређене поетичке промене и разлике, због чега је поетички и упоредива са надреалистичком поезијом. Поетичка сродност рефлектује се у могућности да успостави однос са младим читаоцима, али се и, даље, њихова поетичка разлика показује као нужна за разлику у

приступима у методичком откривању текста. На самом почетку покушаја виђења Попине поезије као поезије за децу оспорава нас сам песник одсуством интересовања за поље дискурзивности и саморефлексије песничког деловања поводом поезије за децу. Међутим, чињеница је да не говори непосредно ни о својој поезији уопште (Petković, 1997), па се тиме речено не може до краја уважити као аргумент за припадност песме. Надреалистички песнички текстови које су надреалисти писали за одрасле, који најчешће фрагментарно, френетично, а увек дискурзивно, развијају свој низ, у одређеној мери, претпостављамо, надиласе неке могућности разумевања на нивоу ученика млађег основношколског узраста, и то најпре због своје дискурзивности, а мање због појединачне аутономне песничке слике. Прави одговор како би могла да изгледа *наивна надреалистичка песма* ови песници су дали у свом опусу намењеном деци, с тим што бисмо могли поставити питање колико је тај опус веран надреалистичкој поетолошкој докси. Друго питање јесте како је могуће у писму истог песника исцртати невидљиву поделу песме на наивну и ону која то није. У поезији Васка Попе изостаје надреалистички дискурзивни исказ, што је приближава млађем узрасту. Надреалистичка политика поетике, оличена и у рембоовском чулном растројству и психичком аутоматизму, који се у средњошколској настави најчешће разумеју као техничко-стилске вештине исписивања аутоматског текста, а не као њено иманентно остварење у тексту где треба тумачењски говорити из ње, страна је Попиној поезији у којој је поетска грађа свесно организована. Та организација је видљива и у дужини песама, разложном и поступном развијању једне или више песничких слика, лишености песме сувишних детаља, али опет не да би слика остала сушти импровизовани симболни поредак и перформативни акт, већ да се „претвара у естетизацију искуства кроз грађење песме“ (Novaković, 1997: 62). Поступак антропоморфизације, којом природне појаве и

3 О поезији чија сложеност и чије мноштво не дозвољавају строго појмовно-категоријалну и узрасну поделу говорили су многи писци, критичари и антологичари: Г. Витез, М. Данојлић, Д. Киш, М. Крлежа, Ј. Љуштановић, Б. Миљковић, З. Опачић, П. Пијановић, Д. Радовић, М. Ристић, Б. Ђосић, М. Црнковић; страни аутори: Б. Бетелхајм, Р. Кајоа, Ј. Хујзинга и други.

неживе ствари добијају људско својство и обличје, као и поетичка доминанта „тоталног анимизма“ (Novaković, 1997: 73) у бретоновском разумевању, али и Попином дочаравању света, нису страни 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 де-метафоричке песничке слике, што омогућава методички приступ њеној рецеицији већ од млађих разреда основне школе. Нужно је да ученик испуњава функционални предуслов да је савладао технику читања, а не узрасно ограничење. Песничке слике, важне и у надреалистичкој и у Попиној поезији, нису грађене на исти начин. На пример, довољно је упоредити *Хумор засиало* (1930) Александра Вуча или *Флору* (1955) Оскара Давича и *Кору* (1953) Васка Попе.

Надреалистичка песничка слика у којој се, према Бретоновој дефиницији из првог манифеста, означитељ и означено налазе у односу супротности и непомирљивости, у суштини одбацује начело аналогije, у корист случајног сусрета рационално неспојивог кроз који се врши насиље над логиком и код читаоца изазива шок (Novaković, 1997: 79).

Енигматичност Попине песме која има решење, што свакако може имати порекло и у традиционалним књижевним формама попут загонетке, оперише „алогичним спојевима који повезују различите или супротне категорије мисли или предмета“ (Novaković, 1997: 79, 80), што омогућава читаоцу да препознаје чиниоце и аналошке везе, више или мање међусобно удаљене/скривене. Ово „прихватљиво“ и ухватљиво тумачење које и даље подржава везу означитеља и означеног и које се да досегнути, при чему тумачење пре треба разумети као одгонетање, „тима-

ни издалека не исцрпљује многострука значења његовог поетског исказа“ (Novaković, 1997: 80). Такво својство Попиног текста чини га више-струко рецеицијентски захвалним и интерпретацијски узрасно прилагодљивим. „За разлику од надреалистичког текста, чији смисао почива на самом разарању конвенционалних значења, Попин текст наговештава постојање потенцијалног смисла, али тај смисао непрекидно измиче“ (Novaković, 1997: 80). Конвенционална значења речи могу се проблематизовати на комуникацијском и симболичком нивоу у књижевним текстовима тек након што су у језику, за појединца и његове саприпаднике, установљени као конвенционални обрасци језичке природе, иза којих се скрива снага закона истоветног значења за све чланове заједнице и континуитет тежње за до-словце разумљивим општењем. Деца се уче конвенцијама и стога деструирање конвенције у поезији јесте могуће само уколико су у смисао конвенције уведени. У супротном, као што то нуди надреалистички текст, они су уведени у природну аконвенционалност без познавања рецеицијског односа са нормом која ју је изазвала. Код Попе потенцијални смисао је скривен на рубу са значењем конвенционалног језичког израза, те је стога још више зависан од њега. Конкретно у циклусу „Игре“ то значи да треба прво овладати формом дечје песмице у игри, па чак и самим практичним правилима дечје игре (жмурке, клина, јурке, труле кобиле и слично), па тек онда осветити како семантика игре бива *и́ройизо-вана* у песмама. Ученик најпре треба да овлада језичким идиомима у смислу да познаје у којим смисаоним односима и ситуацијама постоје, да би на подлози тог познавања осетио ефекат семантизације („врати ми моје крпице / врати ми кад ти лепо кажем“, „падни ми на памет“, „теби дођу лутке“). У случају поезије Васка Попе конвенционални језички израз се најпре односи на фразеологизме, разговорне форме, бајалачке и магијске форме, језик дечје игре, све оно што у нормативним условима функционише несмета-

но. Та веза између формираног и фиксираног израза и његових значења и преиначења у реторски израз који *ради* за доживљај песничке слике оснажена је и приснија него у тексту надреалистичке поезије, па нам се само на први поглед чини како је за наставну интерпретацију и учениково разумевање пријемчивија Попина песма. Заправо и Попина и надреалистичка песма су подједнако, али на различит начин, узбудљиве и захтевне за наставну интерпретацију. Слобода за разумевање метафоричких значења код Попе је мања стога што то није надреалистичка метафора. По Бретону, „метафора, која у надреализму ужива потпуну слободу, оставља далеко иза себе аналогију“ (Breton, 1962: 55, 56). Попина поезија се превасходно ослања на метафору која чува аналошку везу у себи, стога аналогија као песнички наговештај омогућава докучивост значења. Надреалистичка метафора, раскидајући однос означитељ–означено, тежи да буде створена као еманација слободе, иако су и њу обликовала стилогеност и поетички наум јаке надреалистичке песничке самосвести.

Аргументација одабира поезије Васка Попе – консеквенце по разумевање и наставну интерпретацију

Интерпретација многих Попиних песама у основној школи не може ићи до крајњих консеквенци због богатог присуства алузивности на историјске, културне и културолошке референце, митске и архетипске везе, интертекстуалност, цитатност, све оне чињенице које призивају условност знања (Jovanović, 1997; Samardžija, 1997; Mikić, 1997; Cidilko, 2008). Културолошки пријемчивије књиге поезије које призивају знања о култури, условно речено, подстицај су и дистрактор за младог читаоца, стога што би у песничком тексту требало кренути прво од имагинирања ка културолошким аспек-

тима.⁴ Имајући у виду најмлађег/младог читаоца, слободније и оне више дивље песничке слике повећавају доступност текста доживљавању и имагинирању. Управо песничку слику Попине поезије и стилогеност којом је она дочарана треба узети као рецепцијску вредносну јединицу и у оквиру њене потентности вршити одабир у опусу а са намером конституисања младог читаоца. У том смислу најпродуктивније се показују прве три песничке збирке овог песника:

Иако у књигама што слиједе након *Сборедној неба* постоје знаци и трагови *урнебесне сликовитости* која стоји у самој сржи Попине умјетности, ове збирке су у знатнијој мјери одређене пјесниковим напором да пронађе простор сагледавања и опјевавања свијета у којем би било могуће назрети обресе смисла (Brajović, 1997: 114, 115).

Повратак начелима од којих се у поетичком смислу пошло обележиће циклус „Мала кутија“, који реферише на књигу *Сборедно неба* потенцирањем симболичког поретка, парадоксалношћу, хумором, апсурдом, вишезначношћу заснованом на сведеним протежним песничким сликама. Парадоксално, баш онај текст који тежи „обрисима темеља смисла“ представља за рецепцију млађих ученика теже проходан текст, док онај песнички корелат који има предзнак упитног смисла, не-смисла, млађим ученицима постаје близак. Оваква оцена образложива је чињеницом да песма која је дубље укорењена у традицији захтева *развезивање* широким образовањем, којим најмлађи ученици нису још овладали у одговарајућој мери; они се пре могу ослонити на поетику игре у језику и игре са не-смислом, што нас доводи до природе текста сличне нонсенсној поезији.

4 Наставни план и програм за основну школу (NPP, 2004–2006) пописом лектире предвиђа две песме Васка Попе. У седмом разреду део обавезног програма је песма „Манасија“, док је у осмом разреду песма „Очију твојих да није“. У млађим разредима није присутна поезија овог песника. У средњошколској лектири за четврти разред нашле су се Попине песме „Каленић“, „Манасија“, *Кора* (избор).

Погледамо ли квантитативну анализу присуства реторичких фигура у целокупном делу Васка Попе (Cidilko, 2008), уочићемо неке параметре значајне за одабир поезије у односу на циљеве које постављамо пред ученике, то јест према узрасту који имамо у виду. Метафора као тежишна фигура у грађењу песничких слика изузетно је заступљена у збиркама *Кора* и *Сиоредно небо*, а затим и у збирци *Нејочин-йоље*. Персонификација се налази врло често у свим Попиним збиркама, а највише опет у *Кори* и *Сиоредном небу*. Занимљиво је да је оксиморон чест (не и „врло чест“) у *Кори*, док га ређе има у свим другим збиркама. Фигуре понављања су значајне у контексту откривања звуковног слоја дела и ритмичности поезије коју одликује одсуство риме, на коју су ученици навикли као природну одлику сваке песме. Фигуре понављања у одређеној мери олакшавају разумевање текста и на плану функционалног читања. Стилистичка квантитативна анализа нам сугерише да се у погледу фигура понављања можемо највише ослонити на прве песникове збирке *Кора*, *Сиоредно небо* и *Нејочин-йоље*. Лексичку структуру збирки у великој мери одликује говорни језик, најближи ученицима, стога што његов супстрат најбоље познају. У наставној интерпретацији поезије треба указати на који начин говорни језик постаје естетизовани језик поезије. Честа употреба говорног језика је важна за поетику Васка Попе, али ту су и архаизми, жаргон, језик фолклора и народне књижевности подједнако значајни за учениково функционално и стваралачко овладавање српским језиком. Строфичка структура збирки Васка Попе таква је да су у највећем броју песме састављене од три (43,7%) и две строфе (34,7%). Тиме економичност песничког израза, што овде представља поетичку доминанту, фаворизује Попину поезију као изузетно захвалну за наставно проучавање и/или читалачку пријемчивост.

Тиодор Росић разматра интерпретацију Попиног циклуса „Игре“ у контексту предшкол-

ских усмерених активности тврђом да „приме- рено узрасном нивоу, постоје у њима нека значења која се могу стваралачки декодирати и на нивоу предшколског детета“ (Rosić, 2013: 129). Попине *ијре* могу да буду интерпретиране кроз игре стварања, игре супституције и драмске игре, односно преко стваралачких игровних активности, какве су покретне игре, вођена фантазија или корелацијска креативност преко кључних речи, односно песничких предмета, бића и вербализације немогућих приказа (Rosić, 2013). У оквиру ових категорија предлажу се емпиријски већ успешно опробане конкретне игре (Rosić, 2013). Игролики приступ, уобичајен у раду са децом предшколског узраста, у основној школи, нажалост, често изостаје. Стваралачка спознаја поезије представља веома важан сегмент наставе савременог сензибилитета. Овакав приступ треба да тежи томе да ученик и кроз игру, која не остаје пука игра, дозна рефлексивне и херменеутичке слојеве поезије.

У наставку ћемо анализирати три песничка текста Васка Попе преузета из дела његовог опуса који у наведеној аргументацији показује највише потенцијала за сврсисходну стваралачку и мисаону рецејцију код ученика млађег школског узраста: песма „Патка“ (из прве песничке збирке *Кора*, циклус „Списак“), песма „Последња вест о малој кутији“ (из циклуса „Мала кутија“, збирка *Гвоздени сад*), и из збирке *Кора*, из циклуса „Далеко у нама“, једанаеста песма без наслова (*Куће су изврнуле...*).

Интерпретације песама у контексту анализе рецејције

I

Патка

Гега се прашином
У којој се не смеју рибе
У боковима својим носи
Немир вода

Неспретна
Гега се полако
Трска која мисли
Ионако ће је стићи

Никада
Никада неће умети
Да хода
Као што је умела
Огледала да оре

Песма „Патка“ грађена је кроз три песничке слике повезане насловном фигуром патке и њеном онтолошком и егзистенцијалном претњом. Наслов песме је уједно и одгонетка дата пре него што ће исказом песме бити поступно развијена загонетна песничка протежност. Наслов песме је формулисан као кључ за ишчитавања песме-загонетке. Наслови песама циклуса „Предел“ и „Списак“ омогућавају разоткривање другог пола аналогне везе на којем се развијају песничке слике. У рецепцији ученика сигурна одгонетка, дата у наслову, омогућава да се слике оснажују и повезују, замишљају и тумаче посредством стилских фигура, а да се не губе разумевање и конотација. Песма је изведена кроз три песничке слике формално ограничене у три строфе. Прва слика својом сугестивном благом динамиком приказује фигуру у свом природном окружењу. Фигура патке дочарана је песничком сликом која сугестивно побуђује чулну имагинацију аналогоном да је кретање патке једнако/сродно кретању воде у природи. У њеним боковима је продужена природа којој припада (генитивна метафора „немир вода“). Друга песничка слика у прва два стиха експлицира особину патке („неспретна“, „гега се полако“) и разоткрива значења метафоре „у боковима својим носи / немир вода“ из прве строфе. Прва два стиха друге строфе заправо се одnose наспрам прве строфе као њена „одгонетка“. Ово сугерише да је поунутрашњен поступак це-

лине песме. У рецепцијском смислу, овај поступак значи помоћ у одгонетању већ изреченог метафоричког израза. У стилском смислу, радња се понавља, што успорава динамику и задржава песничку слику на детаљу кретања. „Трска која мисли“ је метафорички паскаловски израз, помицај у успореном померању песничких слика ове песме. Најпре је из наивне рецепијентске позиције приметна персонификација којом су трсци придодати искључиво људски прерогативи (мишљење и мисао), а затим разоткривање немогућности да трска може да мисли води до откривања метафоричког значења. Тиме што је човек (умно биће) заступљен појмом трске – крије се аналогија садржана у својству висине, усправности, уздигнутости на две ноге, супротно гегању „прашином“. Последњи стих друге строфе („Ионако ће је стићи“) опет експлицира намере „трске“, односно „човека“ и редефинише „целокупно“ кретање у песми. Реч је о бежању, с тим што треба приметити ограничавајући, демотивишући корелатив „ионако“. Трећа строфа формирана је пре као синтетички закључак и надаравни поглед на већ прошлу збиљу страдале патке, која је, сад евидентно вишеструком негацијом („Никада / Никада, неће“), уведена у трагично осећање егзистенције. По рецепијента нашег узраста то значи осећање емпатије и именоване осећања према патки као „тужно“, „несрећно“. Песничка слика, као део мудроносног резимирања, ипак закључује ову строфу и песму метафором у којој су аналогијом доведени у везу пливање и орање, односно вода и огледала, иначе веома важни „огледалски“ мотиви у целокупној Попиној поезици. Трску која означава „човека који мисли“ дете/ученик може одредити лако руковођено искуством одгонетања кратких усмених књижевних форми (гнома). Још афективније, али и прецизније, дете трску може одредити као ловца, што маркира значење присуства коби и опасности коју човечја мисао може понети. Међутим, уколико је тромост довела патку у опасност, битно је сугерисати да њена тра-

гичност није (само) животињска, већ људска. Двоструко, човек је у улози и оне трске која мисли, те трска представља човеков ум, али и улози патке која, физички недостатна, бива савладана. Парадоксално, томе блиско апсурдно и иронијско, налази се у чињеници да непомична трска успева да стигне патку која је у каквом-таквом покрету, што би сугерисало најпре да је већа трагичност трошности тела (патке). Открити/окарактерисати нешто као парадоксално и апсурдно није довољно показати као бесмислено и немогуће, упркос чињеници да овако објашњено „апсурдно“ јесте доступно и на нижем нивоу рецеиције. Кључ апсурдног и парадоксалног, као у себи контрадикторног, открива се одгонетањем њихове природе – шта је у њима апсурдно и парадоксално и зашто. Код апсурдног треба се питати шта недостаје како би нешто биле смислено, односно са чиме се сукобљава наше немогуће како би се открило место отпора смислу, са ове или оне стране. Код парадоксалног ствар треба осветлити са обе стране контрадикције и у тврдњама увидети ону која носи превагу: трагична је банална физичка патка, као и умни човек, али је трагичнији умни човек, јер је његова ситуација сведена на чин „лова“ у једном укорењеном месту, у положају беспомоћности.

II

Последња вест о мало кутији

Мала кутија у којој је цео свет
Заљубила се у себе
И зачала је у себи
Још једну малу кутију

Мала кутија мале кутије
Заљубила се и она у себе
И зачала је у себи
Још једну малу кутију

И тако је то у бескрај ишло

Цео свет из мале кутије
Требало би да буде
У последњој кутији мале кутије

Ни једна од малих кутија
У малој кутији заљубљеној у себе
Није последња

Нађите сада свет

Осим неалегоријског, читање песме „Последња вест о малој кутији“ (скуп кинеских кутија или руских бабушки) јавља се и алегоријско читање. У песми „Последња вест о малој кутији“ 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 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“ (Воšković, 2008). Међутим, и неалегоријско читање ове песме није сасвим једноставно уколико се песма не доживи и не разуме као *ћрича* (иако у наслову стоји песма) о малој кутији / малим кутијама. *Нарайивности* ове песме и целог циклуса омогућава досезање до алегоричног садржаја. Завршна песма циклуса о кутији је уједно завршни алегоријски перформатив за цео циклус. У рецеијском, чулном смислу, читањем се доживљава утисак вртоглавице, због умножавања у истоветности. Песму је тако могуће тумачити као затворени нарцисоидни или Нарцисов круг у коме се вртимо, где репродуктивност кутије парадоксал-

но значи њено укидање, међутим, не само укидање кутије која је само форма и садржатељ света, већ управо света који је немогуће пронаћи након његовог умножавања и скривања. Онај који нас изазива на крају песме („нађите сада...“) управо игра на нашу урачунљивост, способност здраворазумског расуђивања, очекивања заснованог на нашој опажајној перцепцији и толико пута потврђеном стварносном искуству. Том искуству се не може веровати, јер је неупитно. Мишић примећује како је „удео ирационалног у Попиној поезији премален, превише скучен и обуздан“ (Мишић, 1953: 192). Његове поетске визије ретко кад да нису сводљиве на своју рационалну суштину; оне се, чак и формалногички, готово увек могу до краја одгонетнути. У овој песми Попа са поетички „премаленим“ уделом ирационалног заговара једну упитаност над рационалношћу света. Субјект који манипулише кутијама апсолутно је невидљив, недоступан. Одсуство је блиско идеји апсурдног. И, управо, Попино константно постављање загонетке и пружање одгонетке насловом (као кључа за касније саопштену загонетку) сугерише да смисао није у самом решењу песме-загонетке, већ у успостављању веза између видљивог (одгонетке, одговора, стања, факта) и оног невидљивог (сакривеног, недостајућег, изгубљеног, вредног, оног што се тражи онако како га је неко у својој сликовитости видео, како се показао). Због тога је Попина песма *методична* и *методичка*, јер је доступна, задата, али и подржана интенцијом самог аутора да се одгонетне и у томе доживи. Циклус о малој кутији грађен је на иманентнијој форми загонетке, оној у којој алегорију треба расветлити, али је заустављена баш у моменту када нам, чинило се, није довољно дато да одгонетнемо. Предмет одгонетања (свет) није скривен, он је дат, као и поље у коме је првобитно смештен (кутије). Питање је просторног карактера – где, односно постоји ли – тиме што се питамо где је.

III

*

Куће су изврнуле
Горке џепове соба
Да их вихор претражи

Дуж наших ребара
Уличне светиљке
Свлаче хаљине кржаве

Два смо листа новина
Сурово залепљена
На рану вечери

Запаљене птице
Из обрва мојих
На кључњаче су ти пале

У песми без наслова, чиме је избегнут поступак одгонетка–загонетка, па само именоване песме неће помоћи у одређивању њеног тематског језгра, препуштени смо песничком (и формалном) поступку који се развијао и у песми „Патка“, где је свакој строфи одговарала по једна оделита песничка слика. Сложеност ове четири слике, исказане у четири строфе песме из циклуса „Далеко у нама“, омета опажање заједничке окоснице целине песме. Наиме, тематски ту окосницу чини неименована заједница од двоје људи. У првој строфи људи још нису присутни, иако сигнали њиховог евентуалног присуства јесу предметности које се вежу за људе (куће и џепови). У средишњим строфама (сликама) песме сугерише се стопљено јединство сигнализирано присвојном заменицом (*наших* ребара) и у трећој се експлицира да је реч о присуству двоје (*два* листа новина). У последњој строфи ово заједништво и даље чини двоје, с тим што

су они представљени у саодносу, дакле, ипак одвојени, да би се посредан однос могао остварити. Тематски, песма би била релативно сводива на љубавну тематику, али би могла да се односи и на свеукупност људских односа, што нам сугерише и сам циклус у чијем се контексту нашла ова песма. Могли бисмо овај лирски глас, из чије перспективе је изговорена песма, доживети као децентрирани субјект који разговара са собом („далеко у себи“), иако су, или управо због тога што су, речи упућене неом саговорнику. Четири песничке слике остварене су богатом тропичношћу исказа: аналогијама (собе – џепови, тело – улица, низ ребара на телу – низ светиљки на улици, уличне светиљке – залазак сунца, рана вечери – залазак сунца,); метафорама („уличне светиљке свлаче хаљине кржаве“, „рана вечери“, „запаљене птице“); персонификације („уличне светиљке свлаче хаљине кржаве“); поређење без корелата („два смо листа новина“); симболима (птице, крв, црвено, ребро, светиљка, кључњаче), епитетима (*џорки* џепови соба, *сурово* залељена; истицање наше).

Аналогија се овде показује као најпродуктивнији поступак на коме се заснива метафоричко сликовито мишљење где читалац треба да повеже два удаљена појма, најчешће по сличности. Успостављањем аналогије по сличности између соба кућа и џепова панталона омогућено је да се развије шира и динамичнија песничка слика – ветрова који претражују „џепове соба“. Оваква аналогија је затвореног типа, односно дата су оба члана аналогног односа (*metaphora in presentia*). У истој песми могу се уочити они метафорички изрази који траже, а то је својство поменуто „надреалистичке метафоре“, да читалац пронађе аналогон споља, изван текста, најчешће реалистичког порекла, те бисмо ове аналогоне именовали као отворене (*metaphora in absentia*), а тада је, у ствари, реч о асоцијацијама, које су мање или више интенционално дате.⁵ Таква је

5 Фос (M. Foss) уводи појам „резонанције“ метафоре – то је тенденција да се њено значење шири и да се привла-

метафора „запаљене птице“. Ову метафору бисмо могли растумачити на основу својства да „излећу“ из обрва и падају на кључњаче ономе коме се обраћа лирски глас. Асоцијације могу бити разнолике: љубавна тематика сугерише да је реч о пољупцу или, свакако, гесту нежности, облик обрва подсећа на птице са којима се оне пореде, али остаје неразрешен атрибут „запаљене“, што води ка интензитету размењеног осећања. Метафора „рана вечери“ се осветљава далеко лакше уколико се повеже са сликом из претходне строфе. Промена боје светиљки одговара „свлачењу“ хаљина или задобијању „рана вечери“.

Проблеми у разумевању/интерпретацији ове песме настајали би услед следећих дистрактора: 1) неспособност читалаца да се одвоје од конкретизованих значења и пређу у сферу апстрактнијих категорија и пренесених значења; 2) немогућност да се на идејном и тематском нивоу песничке слике кохерентно повежу у целину једне песме; 3) инертност имагинације – недоживљавање сугестивних песничких слика.

Закључна компаративна анализа

Методичко-рецепцијско прихватање ова три егземпларна Попина текста могла би бити представљена следећим деоницама: 1) питање (начина) присуства и одсуства људи у Попиним песмама; 2) питање загонетности и њене форме – референтни објект-одгонетка (биће, предмет, односно радња или пак место појаве света) – досезање до тога шта је испод *коре* описа; 3) песничка слика – поступак

че друга поља значења. Речник књижевних термина (РКТ, 1985) под одредницом „метафора“ помиње и епифору и дијафору; епифора као фактор метафоре упућује на шире семантичке контексте и имплицира нова значења, а дијафора тежи да концентрише значење метафоре на један „унутрашњи фокус“, те тако песма у којој је метафора употребљивана добија предметну реалност. Између епифоре и дијафоре постоји стална тенденција која метафори даје снагу деловања.

дочаравања и њена сазнатљивост путем имагинирања и тумачења. У интерпретацији, изражавајући се о песничким сликама, ученици би се у већој и мањој мери удаљавали од дословно датог текста и песничке пројекције, од чега би зависило колико је интерпретација стваралачка, а колико аналитичка и рефлексивна, садржинска и деметафоричка. Невезано за то – она је увек образвна.

Кључ у консеквентној рецепцији ових песама остао би исти, мада преображаван сходно текстуалном поступку по коме је грађена песма. У песми „Патка“ кључ је у релацији наслова и развијања песничких слика, где је алегоријски садржај сасвим преносив на хумано, како је то и иначе у, за децу разумљивим, баснама.

У песми „Последња вест о малој кутији“ загонетни предмет нам је дат, па измакнут или удаљен, откривен, па скривен, видимо – не видимо га. Остаје само претпоставка коју лирски субјект има о читаочевој рецепцији („требало

би“). На крају је изазов, ироничан или не, „нађите сада свет“. У овој песми „постмодернистичком алегоријом“ казано је да је откривени предмет негде, а чека се наш одговор где.

У песми из циклуса „Далеко у нама“ сазнатљиво је тек у целини коју граде њене песничке слике и, услед неперципирања садејства песничких слика, она је тежа за разумевање. Песма о двоје нема алегоријски садржај, откривена је својом дословношћу, али скривена лабаво повезаним сликама и недореченим наративним померањима.

Компаративно тумачење ове три песме из угла рецепције значило би примећивање општих одлика Попиног певања. Пут у рецепцију песме најпре зависи од поетичких доминанти текста, у оквирима текста сваког понаособ, али и у оквирима (нај)доследније грађене поетике, каква је она Васка Попе.

Литература

- Bošković, A. (2008). *Pesnički humor u delu Vaska Pope*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Brajović, T. (1997). Urnebesne slike Vaska Pope. U: Petković, N. (ur.). *Poezija Vaska Pope – zbornik radova* (99–116). Beograd: Institut za književnost i umetnost i Društvo Vršac lepa varoš.
- Breton, A. (1962). *Manifeste du surréalisme*. Paris: Pauvert.
- Cidilko, V. (2008). *Studije o poetici Vaska Pope*. Beograd: Službeni glasnik.
- Ćosić, B. (1965). *Dečja poezija srpska*. Novi Sad – Beograd: Matica srpska – SKZ.
- Danojlić, M. (1973). *Onde potok onde cvet*. Novi Sad: Zmajeve dečje igre i Radnički univerzitet „Radivoj Ćirpanov“.
- Davičo, O. (1955). *Flora*. Beograd: Nolit.
- Hamović, V. (2008). *Dva pesnika prevratnika*. Beograd: Učiteljski fakultet.
- Jovanović, A. (1997). Sintaksička sinonimija i semantička otvorenost (Ciklus „Vučja zemlja“ Vaska Pope). U: Petković, N. (ur.). *Poezija Vaska Pope – zbornik radova* (189–205). Beograd: Institut za književnost i umetnost i Društvo Vršac lepa varoš.
- Kiš, D. (1960). Dečje – kao maska (Nova knjiga stihova Milovana Danojlića). *NIN*. X (487), 9.

- Maricki, D. (1978). Uvod. U: Konstantinović, Z. (ur.). *Teorija recepcije u nauci o književnosti* (5–35). Beograd: Nolit – Institut za književnost i umetnost.
- Mikić, R. (1997). Žanrovski citati u poeziji Vaska Pope. U: Petković, N. (ur.). *Poezija Vaska Pope – zbornik radova* (117–141). Beograd: Institut za književnost i umetnost i Društvo Vršac lepa varoš.
- Mišić, Z. (1953). *Reč i vreme – razgovori o poeziji*. Beograd: Novo pokolenje.
- Novaković, J. (1997). Elementi nadrealizma u poetici Vaska Pope. U: Petković, N. (ur.). *Poezija Vaska Pope – zbornik radova* (59–80). Beograd: Institut za književnost i umetnost i Društvo Vršac lepa varoš.
- NPP (2004–2006). *Nastavni planovi i programi za osnovnu školu i srednju školu. Posećeno 12. 10. 2017. godine* na: <http://www.zuov.gov.rs/poslovi/nastavni-planovi/nastavni-planovi-os-i-ss/>.
- Opačić, Z. (2018). *Antologija književnosti za decu* (u štampi). Beograd: Matica srpska.
- Petković, N. (1997). Uvod u tumačenje Popine poetike. U: Petković, N. (ur.). *Poezija Vaska Pope – zbornik radova* (13–48). Beograd: Institut za književnost i umetnost i Društvo Vršac lepa varoš.
- Pijanović, P. (2014). *Izazovi granične književnosti*. Beograd: Učiteljski fakultet.
- Popa, V. (1997). *Sabrane pesme*. Vršac: Društvo Vršac lepa varoš.
- RKT (1985). Živković, D. (ur.). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
- Rosić, T. (2013). *Imanentno-metodičko tumačenje pesničkog teksta*. Jagodina: Fakultet pedagoških nauka
- Samardžija, S. (1997). Tragom rodne ponornice... (Simboli poezije Vaska Pope i usmena tradicija). U: Petković, N. (ur.). *Poezija Vaska Pope – zbornik radova* (159–177). Beograd: Institut za književnost i umetnost i Društvo Vršac lepa varoš.
- Šarančić Čutura, S. (2014). Kritička misao Branka Miljkovića o pesništvu za decu i osjetljive. *Književna istorija*. 46 (154), 899–918.
- Vučo, A. (1932). *Humor zaspalo*. Beograd: Narodna štamparija (Nadrealistička izdanja).

Summary

The paper analyses the reception of contemporary poetry among the primary school pupils, particularly in the lower primary grades. The analysis is based on the reception theory, aiming at defining the factors and transformations that enable the acquisition of this theory at an appropriate level. From a synchronic perspective, the reception is analysed relative to pupils' age, the poetics of a lyrical poem, and (teaching) the interpretation of the poetic text. From a diachronic perspective, the shifting of the pupils' horizon of expectations is demonstrated relative to the modern information era in which the pupils are growing up and the individual change of the pupils' position as recipients as they are growing up. In both cases, poetry is deprived of artificiality and divination, and what remains is modernity of the text confronted with the modernity of the recipient and the time. The qualitative aspects of the poetry are analysed on the example of the poetry of Vasko Popa, while the recipients are the pupils of the lower and higher primary school grades.

Keywords: contemporary lyrical poetry, reception theory, horizon of expectations, methodology of Serbian Literature teaching, Vasko Popa.