

Александар Костадиновић

МЕТАМОРФОЗА КАО СТИЛСКИ ПОСТУПАК
У ПЕСНИШТВУ ВАСКА ПОПЕ

АПСТРАКТ: Полазна теза овог рада јесте да метаморфоза као једна од митолошких универзалија може бити добро огледно подручје за различите концептуализације митологизма у књижевности XX века. Ремитологизација књижевности показује се, макар у области савременог митологетског песништва, тачније у песничком опусу Васка Попе, као процес који не подразумеа само репетицију митских сијека и ахетипских ликова, већ и обнову специфичне митске означаваљачке праксе.

Кључне речи: ремитологизација модерне књижевности, метаморфоза, троп, реализација метафоре, алегорија, симфора

Митологизам књижевности XX века је феномен који, ако изузмемо сродне, а краткотрајне и спорадичне оријентације ранијег датума, представља супротност магистралном току дотадашњег развоја западноевропске литературе, који се крећао у смеру њене демитологизације. Подстицаји овом процесу тражени су на разним местима: у разноликим друштвено-политичким дешавањима (Први светски рат, појава фашизма, криза буржоаског друштва, антиколонијализам, слом комунизма), у експанзији и утицају одређених хуманистичких дисциплина (ритуалистичка антропологија, аналитичка психологија), или и у кризи одређених културних и идеолошких модела, те оспоравању поједињих њихових саставница (разочарење у позитивизам, крах идеологема друштвеног прогреса и еманципације човека). Свакако, нису занемарени ни иманентно књижевни, еволутивни импулси, где се ремитологизација књижевности приказује као негативна реакција на миметичку поетику реализма. Најзад, аналогни процеси запажају се и у оквиру науке о књижевности, где мит постаје основни предмет, али и организационо начело књижевнотеоријске мисли, што се недвосмислено испољило у „архетипској критици“ Нортропа Фраја, и уопште у тзв. „ритуално-митолошкој школи“.¹

¹ Вид. о томе: Е. М. Мелетински, *Поетика мита*, прев. Ј. Јанићевић, Нолит, Београд [1983], 9–13.

Ремитологизација књижевности XX века утолико је посебна што се не може свести на стална и заједничка обележја мита и књижевности као сродних симболичких форми (чулно-конкретан начин уопштавања, синкетизам вредности и функција), нити на континуирано, а парцијално активирање одређених митопоетских чинилаца. Наиме, двадесетовековни књижевни митологизам подразумева свесну рекреацију мита, и то не само његових формалних карактеристика, „нега [и] његовог духа.“² Реч је, заправо, о слици света у књижевном делу којом су мотивисани одређени, међусобно повезани књижевни поступци: квалитативна (аксиолошка) и циклична организација времена и простора у књижевном делу, архетипска универзалност и поновљивост сијека и ликова, „материјализација душевних импулса“, очигледна учесталост митолошких реминисценција итд.

Најшири домет и значај ремитологизацији литературе приписује, сасвим очекивано, поменута ритуално-митолошка књижевнотеоријска школа. Наиме, Но троп Фрај, као најзначајнији њен представник, овај процес сагледава не само као књижевну чињеницу, већ и као један знатно обухватнији културни феномен.³ Веран виковској идеји „повратка“, односно тези о цикличном развоју књижевности и културе, канадски теоретичар је у својој капиталној студији *Анайомија критике* (1957) заступао тезу да се у литератури XX века одвија постепено кретање (враћање) из иронијског ка првобитном, митском књижевном модусу. Међутим, он се не задржава само на томе: знатно касније у *Великом код(екс)у* (1982) Фрај примећује „да смо можда довршили голем језички циклус од Хомерових времена, кад је реч евоцирала ствар, до наших дана, кад ствар евоцира реч и да сад тек што нисмо изнова прошли кроз тај циклус [...]“⁴. Говори, дакле, о поновном успостављању културне премоћи означавалачке праксе каква је својствена миту као симболичкој форми, а коју је у својој типологији „вербалних израза“ именовао као „хијероглифску“/„метафоричку“/„песничку“ фазу или концепцију језика.⁵

Предмет и циљ проучавања у овом раду одређен је у великој мери Фрајовим поставкама: определили смо се за једну издвојену митологему каква је метаморфоза и за њену књижевну обраду унутар песничког опуса из два разлога. Најпре, метаморфози се у оквиру науке о књижевности приступа као мотиву, теми, сијеку или тропу, а последњи приступ наглашава да се о ремитологизацији може говорити и

2 *Историја*, 286.

3 У том смислу с правом је изречено да „Фрај приближава књижевност и мит више тиме што раствара књижевност у миту, а не обрнуто“, с тим што би ова тврђа могла да се прошири и на Фрајово поимање односа мита и културе. (Вид. о томе: Е. М. Meletinski, *Наводи*, 111).

4 Н. Фрај, *Велики код(екс)*, прев. Н. Милић – С. Ђорђевић, Просвета, Београд 1985, 38.

5 *Историја*, 27-28. – У поменутој типологији Фрај разликује три типа вербалног израза: „хијероглифски“ („метафорички“), „хијератски“ („алегоријски“) и „демотички“ („описни“). Реч је, заправо, о три модуса писања који, премда постоје истовремено, остварују културну премоћ у различитим историјским епохама.

као о књижевној семиози нарочите врсте. Опредељење, пак, за песнички опус Васка Попе проистиче, с једне стране, из посведочене митографске природе његове поетике, те из разлога што ритуално-митолошка критика управо песништву додељује способност интегралне рекреације мита: дакле, не само митолошких садржаја, већ и поменуте митске означавалачке праксе.⁶

Као књижевна чињеница, метаморфоза премашује уске оквире припадности одређеном жанру или националној књижевности: нека од најпознатијих дела светске литературе већ својим насловом упућују на њу, али она је у једнакој мери заступљена и у фолклору, у књижевности за децу, у жанровској литератури XIX и XX века. Под метаморфозом (грч. μεταμόρφωσις – претварање, преображај) подразумева се уопште промена форме, структуре и функција одређеног ентитета – претварање једног облика постојања у други, па се овај појам не употребљава само у оквиру науке о књижевности, нити је искључиво предмет хуманистичких дисциплина. Напротив, у оквиру природних наука, као што су биологија и геологија, метаморфоза је нешто раније стекла статус научног термина. У оквиру књижевног зналства метаморфоза почиње да привлачи нарочиту пажњу током 30-их година XX века, а статус термина стиче тек у другој половини минулог столећа.⁷ Већ смо истакли да се метаморфози, у зависности од њеног појављивања у књижевној структури, али и од перспективе истраживача, приступа као мотиву, сијеку, тропу.

Занимљиво је, међутим, да су управо они истраживачи метаморфозе, који су јасно уочили и истакли њено трополошко порекло и природу, инсистирали на њеном проучавању у оквиру тзв. „представљачких“ књижевних жанрова (наративна проза), дакле у оним текстовима које карактерише „дословност“ (аутологија) као доминанта на стилско-реторичком плану. На пример, за Цветана Тодорова метаморфоза иде у ред оних манифестација „натприродног“ у књижевности за које је карактеристична „одређена употреба фигуративног говора“:

На нивоу општости на којем смо сада, ти преображаји [метаморфозе] се могу уписати у исти закон чији су они посебни случајеви. Лако можемо рећи како се неки човек понаша као мајмун, да се бори као лав, као јастreb итд. Натприродно почиње од тренутка када се са речи пређе на ствари које би те речи да одређују.⁸

6 [...] Првенствена функција књижевности, нарочито ћијесништва, [јесте] да стално рекреира прву или метафоричку фазу језика током доминације потоњих фаза, да нам је стално приказује као модус језика који никад не смејмо потенити, а још мање испустити из вида“ (*Историја*, 48). – Курсив А. К.

7 Постепену легитимизацију појма метаморфозе као књижевног термина током 60-их и 70-их година XX века Александар Флакер илуструје постепеним његовим увођењем у „речник књижевних термина“. Вид. о томе: Aleksandar Flaker, „O metamorfozama“, *Nomadi Јевропе. Intermedijalne studije*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1988, 105-114. – Тако, одредницу „Метаморфоза“ садржи и југословенски лексикон исте врсте, где је она дефинисана као „претварање из једног облика у други, нпр. човека у животињу или биљку“ (М[ирјана] Д[рндарск]и, „Метаморфоза“, у: *Речник књижевних термина*, ред. Д. Живковић, Нолит, Београд 1992, 458-459).

8 Цветан Тодоров, *Увод у фантистичну књижевност*, прев. Н. Милић, Рад, Београд 1987, 117.

Овај „прелазак са речи на ствари које те речи одређују“, по Тодорову, један је темељних поступак за појављивање натприродног, а реч је, заправо, о томе да „фигуративно значење узимамо као дословно“.⁹ Ово неразликовање дословног и фигулативног (аутологијског и металогијског), ознаке и означеног, „укидање граница између твари и духа“ француски структуралиста види као битну одлику „митског мишљења“, што потврђују и она истраживања који мит имају за свој примарни предмет.¹⁰

У том смислу, наша пажња нарочито ће бити окренута питањима трополошког порекла и семантичког статуса (дословност/фигуративност) метаморфозе и то у оном сегменту књижевности где се управо „недословност“ узима као основни стилско-реторички режим.

*

Учесталост и функционална разноврсност метаморфозе код Васка Попе лако је објашњива митографском природом његовог песништва. Развој митопоетских чинилаца у Попином опусу могао би поједностављено да се прикаже као кретање од „кафкијанске“ ремитологизације ка „елиотовском“ моделу исте. Први модел подразумева интуитивну и спонтану ремитологизацију књижевног дела које својим црнохуморним и апсурдистичким компонентама представља својеврсну травестију древних митолошких образаца, док други модел почива на ерудицији, те свесном посезању за најстаријим културним обрасцима, па и митологемама, при чему су њихов статус и функција одређени елиотовским поимањем односа модернитета и традиције.

Када је реч о првој („кафкијанској“) фази Попиног стварања, критика је доделила овом песнику статус аутора „митске имагинације“.¹¹ Већ рана рецепција Попиног опуса формирала је овакве ставове: Миодраг Павловић, мало након објављивања Попине друге књиге (*Нейочин-йоље*, 1956) истиче битна митопоетска обележја Попиног песништва – малобројност речи која узрокује њихово значењско богатство, нагон ка чулном у језику и слици, песникову инспирисаност фолклором...

Међутим, одлучујући корак ка повезивању Попине модернистичке поетике са битним својствима древног мишљења и творења начинио је Павловић следећим запажањем:

9 Исто, 81.

10 У миту „реч не изражава, као само конвенционалан симбол [...], већ се спаја са садржајем у нераздвојној јединству... Распон између 'знаци' и 'означеног' нестаје; место више или мање прикладног 'израза' имамо однос истоветности, потпуног поклапања 'слике' и 'ствари', имена и предмета“ (Ернст Касирер, *Језик и мишљење*. Прилој Јаругачавању Јаругачавању проблема имена бојова, прев. С. Марић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1998, 108-109).

11 Александар Петров, „Песнички свет *Kora*“, предговор у: В. Попа, *Kora*, Нолит, Београд 1969, 31

...тамо где срж треба да буде казана, где крв сама узима реч, где су чворне истине на виделу, [Попине] метафоре ће увек бити из једног арсенала, моћ стварања слика обратиће се једном једином извору: људском телу. Примитивном мишљењу тело служи као модел по коме се обликују први појмови простора, времена и броја; делови људског тела послужили су као прве логичке категорије, како је показао Касирер.¹²

Једном уочена и истакнута, склоност Васка Попе према миту постаће опште место критичке рецепције, а сам песник ће ове афинитетете свесно надограђивати и усложњавати, и то у правцу поменуте „елиотовске“ концепције митологизма у књижевности.

Значајан помак у том смеру остварен је већ у наредној књизи *Сијоредно небо* (1968), где песник први пут јасно посеже за митолошком тематиком, изабравши за предмет свог певања постанак света. Без обзира на то што се митска имагинација и њој примерен предмет овде по први пут сусрећу, *Сијоредно небо* није завршна етапа у Попином освајању митографске поетике. Јер ова књига, иако замишљена као савремени песнички мит о постанку васељене, не нуди другачију слику света у односу на ону из прве две књиге, где је бесмисао људске егзистенције приказан као непрекидно човеково учешће у играма (само)уништења. С правом је изречено да је „*Сијоредно небо* [...] слика генезе света *Ијара*“.¹³

У песмама циклуса „Зев над зевовима“ (*Сијоредно небо*), које се могу схватити и као сликовно-символичке и сијејне варијације на тему постанка света, узимају се за прапочело необични ентитети, чија парадоксална суштина („зaborаван број“, „охола грешка“, „зев над зевовима“) сасвим одговара егзистенцији поетских јунака Попиних првих двеју књига. И како се у свакој митској повести суштина изједначава с пореклом, даљи ток светскога кретања представља механичко понављање првог творачког импулса. Тако Попина космогонија има сасвим особен ток: свет постаје из „охоле грешке“, напредује од „размирице“ према „расколу“ између човека и апсолута, а завршава свеопштим осипањем у ентропији.

Ово је, међутим, супротно спознајном, прагматичком и вредносном усмерењу древних митова о постанку света, те *Сијоредно небо* не поседује ни онај исцељујући и препородни смисао њихов који говори о постепеном успостављању реда у универзуму. Напротив: „Почели су да се јуре по мраку / Да се деле кад се множе / Да се одузимају кад се сабирају // Онако како се то у мраку већ ради // И није било никог да га замоли / Да трагове заустави / И да их избрише“ („Зaborаван број“).

Кључни тематски корак направљен је у *Усјравној земљи* (1972) и *Вучјој соли* (1975), књигама посвећеним националној историји и миту. Заокрет према српској средњовековној култури (неимарству, фрескосликарству и књижевности), фолклору

12 М. Павловић, „Од камена до света“ *Градац*, часопис за књижевност, уметност и културу (Чачак), 25/128-129-130 (1998), 25.

13 П. Милошевић, *нав. дело*, 146.

(народном предању и епу) и, најзад, запретаном културном слоју из претхришћанских времена представља песниково трагање за порукама које су алтернатива егзистенцијалној кризи савременог човека и празној трансценденцији модерне књижевности.

Из тог разлога развој од *Сиоредној неба ка Усјравној земљи и Вучој соли* може се видети и као време пуног усаглашавања стилских, тематских и идејних чинилаца Попине митографске поетике. Свакако, са укидањем унутрашње дисхармоније којом је обележено *Сиоредно небо* из Попиног дела ишчезава и једно битно обележје песничког модернитета, због чега је ову деоницу Тихомир Брајовић сагледао и као почетак сасвим нове фазе у Попином стваралаштву – као прелаз од „поетичко-артистички провокативнијих књига ка културно пријемчивијим“.¹⁴

Када је реч о метаморфози, у Попином случају она се врло учестало појављује у обе фазе његовог митопоетског развоја. У првој фази Васко Попа је првенствено песник киноморфоза (различитих преображавања у пса), при чему им је сврха, као код Кафкиног преображавања Грегора Самсе у инсекта, да истакну отуђеност јединке у савременом друштву. У другој фази доминирају ликоморфозе (преображавања у вука) и по свом истицању колективне (националне) кохезије много су ближе изворном смислу тотемистичких преображавања у одређене животињске врсте. Песме „Познанство“ (*Кора*) и „Савин изврс“ (*Усјравна земља*), од којих се свака завршава нарочитом зооморфозом, могу се узети као парадигматски текстови двеју Попиних митопоетских фаза.

Осим тога што је преображавање тек један од мотива унутар структуре песме, као што је то случај у поменутим текстовима, метаморфоза може бити и основна тематска преокупација, као у песми из циклуса „Поклоњење хромоме вуку“ (*Вучја со*), где се теургичка моћ преображавања појављује као главни предмет молитвеног искања песничког субјекта:

(5)

*Подијни камен са своја срџа
Хроми вуче*

*И йокажи ми како ћрејвараш
Камен у сунцоносни облак
И како облак у јелена злашороја*

14 Т. Брајовић, „Урнебесне слике Васка Попе“, у: *Поезија Васка Попе*, зборник радова, ур. Н. Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997, 115. – Ово своје виђење Брајовић ће преформулisати у скорашињем огледу на следећи начин: „Након првих, универзалнистички обухватних књига, а почев од *Усјравне земље* (1972), Попа, тако, остварујући неку врсту самодограђујуће песничке систематике, креативно истражује уже схваћене архејијске корене и имаинашивно развијене домеће националне мишљојије [...]“ („Identiteti i (dis)kontinuiteti. Panoramski osvrt na savremeno srpsko pesništvo“, *Kratka istorija preobilja*, Agora, Zrenjanin 2009, 16). – Курзив А. К.

*И ако ће ће не замара љокажи ми
Како ћрејвараш јелена у бели босиљак
И како босиљак у шестиокриду ласију*

*И љокажи ми ако се још сећаш
Како ћрејвараш ласију у жар-змију
И како змију у алем-камен*

*Подијни камен са своја срџа
И на моје ћа ћположи
Хроми вуче*

Далеко је ређи случај да се метаморфоза постави у основу поетског сижеа. Међутим, тако књижевно концептиран преображавај јесте окосница читаве једне Попине књиге: у *Вучјој соли* неименовани песнички субјекат из циклуса „Поклоњење хромоме вуку“, „искател“ из наведене „молитвене“ песме, доживљава занимљиву трансформацију у самој завршници књиге – задобија име, те стиче и нови „вучји“ идентитет истакнут насловом циклуса – „Вучје копиле“.

Овде се сасвим јасно испољавају неке од одлика митског мишљења – суштинска, квалитативна повезаност речи и предмета, имена и бића које то име носи – јер „за митску свест људска личност није нешто трајно и непроменљиво, већ човек са сваким уласком у нову значајну фазу свог живота стиче ново биће и ново Ја. Те се мене изражавају и у промени имена.“¹⁵ И не само то: промена идентитета песничког јунака, стицање „нове личности“, код Попе не подразумева само психичку преструктурацију, већ целокупни, па и телесни преображавај његовог бића. Стицање вучјег имена представља се, тако, и као стицање вучје физиономије, као ликоморфоза:

Лајеће

*Да ми је ћамеји сишила у сјеражњицију
И ћреко ноћи израсла
У злослујан реј*

Лајеће

*Да су ми се мисли ћрејвориле
У сиву длаку
И ћробиле све ћоре на кожи“
(„Вучје копиле“, 7)*

15 Е. Касирер, *нав. дело*, 102.

Овај преобрађај, осим тога што је смештен у ситуацију (вербалне) конфронтације песничког субјекта („вучјег копилета“) и колектива псоликих бића, приказан је као низ парцијалних телесних промена чији правац и природу одређује двострука перспектива из које је ликоморфоза представљена: заправо, опис је дат са становишта псоликог супарника, а песнички јунак управо то виђење оспорава вишеструким, рефренским понављањем глагола „лајете“ са јасним вредносним кононацијама.

Попина употреба глагола „лајати“ је специфична, подудара се са нешто ужим значењем глаголске изведенице „олајавати“, а семантика ових глагола посредно појашњава и природу метаморфозе песничког субјекта. Наиме, заједничка значењска компонента ова два глагола упућује на лагање, вређање, још тачније, „куђење“ као злобну моралну дисквалификацију. Песник баш ово значење има на уму у завршном стиху песме – „Лајте ви само“. Чињеница да се „лајање“/„олајавање“ везује за заједницу псоликих бића намеће читаоцу, с друге стране, утисак да је животињско оглашавање и један сасвим реалан чин, „лајање“ у буквальном смислу те речи. Да-кле, глагол „лајати“ поред свог другостепеног, пренесеног, чува и своје дословно значење.

Истим поступком, буквализацијом језичког израза, остварују се и телесни преобрађај песничког јунака: није тешко иза слике претварања „памети“ у „злослутан реп“ препознати свакодневне вербалне клише – изреке и идиоме – чија значења говоре управо о кризој ситуацији, о моралном или каквом другом поремећају („померити памећу“, „сићи с ума“, „сишло му је срце у пете“, „вуку се репови“, „израстање репа некоме“, итсл.). И у строфи која следи одмах након рефренског „лајете“ процес изнизања вучје длаке представља инвентивну песничку прераду народне пословице која сада говори о нечијој (моралној) непоправљивости – „Вук длаку мења, али ћуд никако“. Да-кле, телесна промена песничког субјекта нераскидиво је скопчана и са моралним преобрађајем.

То уједно значи да сви језички склопови искоришћени за представљање ликоморфозе показују близост и на плану пренесеног значења, а песник, иако песничку слику развија према дословним значењима језичких склопова (идиома и пословица), настоји да сачува у игри и њихова пренесена значења. Ово нас коначно приближава и трополошком статусу и пореклу метаморфозе, те нас поново враћа митотворној природи Попине уобразиље.

У оквиру теорије књижевности, и то оне струје мишљења која метаморфозу проучава као троп нарочите врсте, јасно се разликују митолошке концепције, које књижевну метаморфозу повезују са карактеристикама примитивног мишљења, и лингвистичке концепције, које у преобрађајима виде последицу нарочитих језичких механизама. Сличне поставке уочљиве су и у оквиру науке о књижевности с некадашњих југословенских простора.

Драгиша Витошевић, у својој методолошко-компаратистичкој студији *Смисао сличности у књижевности*,¹⁶ бавећи се поновљивим или сталним књижевним темама, мотивима и сликама, каква је и метаморфоза, настоји да превaziђе позитивистичке заснове компаратистике извора и утицаја и да овај тип књижевних чињеница сагледа као „најдуђље манифестације човекове маште и духа“.¹⁷ Овај проучавалац, тако појаву метаморфозе у савременој литератури повезује са древним примерима из античке књижевности и фолклорне традиције. Он издава неколико најучесталијих примера књижевних преобрађаја, међу којима посебну пажњу посвећује фитоморфозама – преобрађајима заснованим на аналогији између човека и биљке – што је, по Витошевићу, једна од најстаријих и најприроднијих аналогија, која се налази „у основи самог 'наивног' мишљења“.¹⁸ Витошевић при томе указује на то да су сви примери оживљене природе у књижевности, у ствари, сводиви на стилску фигуру персонификације, и из тога изводи закључак да у теорији књижевности није посвећеноово довољно пажње овој фигури, те да „није запажено колико је она у самој сржи примитивног и дечјег менталитета, поетског и литературног начина мишљења“.¹⁹

Витошевићеву концепцију потврђују и сазнања о одликама несвеснопоетског, митског мишљења и творења:

Неке особине митског мишљења су последица тога што „првобитни“ човек није јасно одвајао себе од света природе који га окружује и преносио је на природне предмете сопствена својства, приписивао им живот, људске страсти, свесну, целисходну привредну делатност, могућност да се појављују у човеколикој физичкој спољашности, да имају социјалну организацију и сл.²⁰

Исти процеси јасно су уочљиви у поезији Васка Попе: у његовом песничком свету персонификује се све чега се песма такне – делови људског тела, средњовековни манастири и иконостаси, инсигније светаца, природне појаве, небеска и геометријска тела, предметни свет из непосредног човековог окружења... У песми која претендује на то да буде модеран мит у први план избија персонификација, не као поетска фигура, већ као физички закон постојања у песми.

Међутим, ако неки примери из Витошевићеве студије, разматрани у поглављима „Биљка као девојка“ или „Земља као жена“, могу јасно да се подведу под персонификацију, у инверзно насловљеним поглављима – „Девојка као биљка“ и „Же-

16 Д. Витошевић, *Смисао сличности у књижевности*, прир: В. и Н. Витошевић, Сиц, Београд, 1995.

17 Јован Пејчић, „Појам и смисао сличности у књижевности“, *Проспекти књижевног духа*, Пресвета, Ниш, 1998, 161.

18 Д. Витошевић, *нав. дело*, Београд, 1995, 120.

19 *Истло*, 171.

20 Е. М. Мелетински, *нав. дело*, 166-167.

на као земља“ – очигледно је да се људско биће преображава у неки други ентитет органске или неорганске природе, те да су на делу други типови метаморфозе, у чијој се у основи налазе и неки други тропи.²¹ Нарочито други случај, када се човек преображава у какав предмет (Ниоба је, можда, најпознатији пример), издвојен је у теорији као посебан стилски поступак који се обично именује као „реификација“.

Но, ако све ово и не доводи у питање митолошко порекло књижевних метаморфоза, јер је у примитивном мишљењу потврђен и обрнут смер пројектовања сличности – са непосредног природног окружења на човека и људску заједницу; постаје очигледно да метаморфози припада трополошко порекло шире од оног које заузима персонификација: ова стилска фигура несумњива је основа и полазиште једино код антропоморфозâ. Најзад, и Витошевић примећује да се у књижевности „све [...] може претворити у нешто друго“,²² на основу чега је нужно претпоставити да постоје и случајеви метаморфозâ који не укључују учешће човека. Учинци једне такве метаморфозе препознају се у Попиној песми „Пастирство светога Саве“ (Управна земља):

Чува бело камено сїаго
Не зеленом обронку

Помаже сваком камену
У наслеђеној црвеној љећини
Да се йороди

Куг ђог крене
Сїаго за њим иде
Туђиње брада од камених корака

Засїтане на ћройланку
Жутом без ћрилаза
Камен ђо камен музе

Поји жедне вукове
Гусјим каменим млеком
Шїо се у седам дуѓиних боја ќрелива

21 Речником „поетике мита“ Јелеазара Мелетинског код антропоморфозе, где се, на пример, биљка претвара у човека, и код фитоморфозе, где се човек преображава у биљку, исти ентитети преузимају инверзне „улоге“ унутар митског сиквеа о стварању: оно што је у првом случају учинак метаморфозе („предмет који се ствара“) постаје у другом случају извор метаморфозе („грађа или субјекат који твори“), и обрнуто.

22 Д. Витошевић, нав. дело, 119.

*Јаки зуби и ѡајна крила
Од каменої млека расију*

Такав шири и универзалнији простор обезбеђује, наравно, метафора – персонификација је тек једна њена подврста.

Метафоричко порекло књижевних преобрађаја јесте начелна идеја од које полизе проучаваоци лингвистичке оријентације.²³ Руски формалисти, на пример, уочили су у стваралаштву кубо-футуриста значајно присуство метаморфозе и сагледали је као стилски поступак који у модерној књижевности има порекло у урбаном језичком идиому, те као стратегију која је резултат свесног „рада у језику“. На тај начин они су посматрали и књижевне метаморфозе несумњиво митопоетског порекла.

Са сличних методолошких позиција проблему приступа и Александар Флакер који, на трагу резултата првенствено Романа Јакобсона, метаморфозу објашњава као поступак „реализације метафоре“, процедуре која подразумева „порицање реалног низа у име метафоричког“.²⁴ Реализација тропа, односно развијање песничког описа према сликовној логици (аутологијском плану значења) јесте поступак из која израстају књижевне метамофозе, што потврђују бројни примери, па и анализирана ликоморфоза у *Вучјој соли* – остварена буквализацијом вербалних клишеа.

Међутим, уочили смо и то да Васко Попа рачуна не само са дословношћу, већ и са металогијом идиома и изрека за којима посеже. Па тако и вучји идентитет поетског субјекта подразумева не само телесни преобрађај јунака, већ и душевно-духовни који има правац могуће моралне деградације. То може да значи и следеће: теза о укидању металогијског плана, или, како је то пренаглашено у каснијим поставкама инспирисаним Јакобсоном, идеја о „уништењу метафоре“, може се показати тачном у одређеним случајевима, подручјима која су књижевноисторијски, жанровски или модално ограничена (авангардна стилска формација, фантастична књижевност), али у поезији Васка Попе имамо посла с нешто сложенијом појавом.

Реализација тропа, па и метаморфоза као њен нарочит модус, код авангардних писаца само је један од видова оспоравања или десемантације као начелног поетичког става: конвенционалне и естетски недејствене тропе својих књижевних претходника, пре свих симболиста, авангардни песници поричу – порицањем ме-

23 Поред персонификације и метафоре, метонимија се често узима за трополошку основу/порекло метаморфозе, при чему се у таквим поставкама инсистира на метаморфичком преобрађају као догађају, односно на његовој темпоралној структури. Одијање метаморфозе у времену водило је њеном сагледавању као реализацији метонимије (временског контигвитета два облика постојања). Вид. о томе: Kai Mikkonen, „Theories of metamorphosis: from metatrophe to textual revision“, *Style* (Northern Illinois University), 30/2 (Summer, 1996). – Међутим, ако се узме у обзир квалитативни доживљај простора и времена у митској свести, те начела „мистичне партиципације“, свака метонимија овде се преводи и у метафорички однос.

24 A. Flaker, *Nomadi ljepote*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1988, 107.

талогијског плана.²⁵ Ово није само одговор песника авангарде на предвиђивост једног стилско-реторичког репертоара, већ и на консеквенце стилског поступка какав је симболизација. Карло Остојић сматра да поступак симболизације „сагорева, уништава материју, покушавајући да њом 'оживи' своју идеју“, те указује и на опште обележје симболистичких песника да „не покушавају да сачувају телесност својих симбала“²⁶

Све ово изречено је у вези с Попиним начелима изградње песничког описа, где Остојић уочава одређене особености: „у Попиној поезији владају нешто изузетни закони: прелазећи у апстракцију предмети се не лишавају своје предметности – а апстракција, приближавајући се конкретном, опредмећује се готово спонтано.“²⁷ У том смислу поступци као што су симболизација и реализација тропа, препознатљива поетичка обележја два узастопна књижевна покрета, за Попу представљају крајње консеквенце два опробана песничка пута, према којима се овај песник по правилу односио као према „туђем и негативном искуству“²⁸.

Између два поларна вида семантичке деструкције у модерном европском пе- сништву, Васко Попа се определио да гради свој песнички опис подједнако уважавајући аутологијски и металогијски план, а битан подстицај у том правцу добио је из фолклорне традиције: Новица Петковић је утврдио да Попин песнички опис, не само пореклом сликовних чинилаца, већ и начином њихове организације, подсећа на стилски режим сачуван у народним загонеткама, те и у паремијским врстама уопште. У питању је онај тип описа који Александар Квјатовски именује као „симфору“ – највиши облик метафоричког изражавања:

[Метафоричке слике] се, очигледно, лако проширују у опис који се развија сагласно „сликовној логици“, а она се са своје стране саобрађава с предметом описивања. При томе се не прелази у двопланску структуру какву има алегорија. Опис, напротив, води

²⁵ Реализацију тропа Р. Јакобсон доследно разматра управо као негацију металогијског плана, услед чега овај поступак види и као супротност трационално „словенској антитези“ која је негирала аутологијски план у оквиру паралелизма: „Словенска антитеза је, на пример, негирала први, метафорички део паралелизма [...] Гоголь, међутим, често управо тај део реализује, а трећи, реални део, негира.“ (Н. Петковић, *Језик у књижевном делу*, Нолит, Београд 1975, 200). – Из ове концепције реализације тропа као негације реалног (металогијског) низа, произишао ће и теза о метаморфози као „уништењу метафоре“.

²⁶ К. Остојић, „Симболизам и судбина симбола“, *Између ствари и иницијавила. Есеј о поезији Васка Попе*, Просвета, Београд 1962, 67, 69.

²⁷ *Исио*, 74.

²⁸ „Да би уопште могао унети нешто ново у поезију, [Попа] није смео потпуно одбацити наслеђе, изгубити дослух са традицијом. Али, да би успоставио сопствени однос према наслеђу, испрео своју нит традиције, у много чему је морао лака срца раскинути са претходницима, а и савременицима. Из тог угла, свако туђе искуство, и када би му бивало драгоцене, постајало би то пре свега као негативно искуство“ (Борислав Радовић, „Поново уз поезију Васка Попе“, *Грагац, часојиц за књижевност, умешност и културу* (Чачак), 25/128-129-130 (1998), 84).

на другу страну: или развија исту метафору као нешто што је само по себи дато или, најчешће, при томе неколико њих једну из друге изводи. Добија се утисак да се метафоре (тропи уопште) реализују.²⁹

У песми „Савин извор“ уводни њен део (прве две строфе) изграђен је као опис сличне врсте: „Бистро око у камену / Отворено засвагда / Четвороструким пољупцем штапа // Сањивим зеленим трепавицама / Трава и скрива и открива / Студену провидну истину“. Поменуто „развијање описа сагласно сликовној логици“, тј. кохеренција описа на аутологијском плану, уочава се као продужено имагинативно дејство метафоре „бистро око“, услед чега се из ње изводи метафора „сањиве зелене трепавице“. Тако се у значајном делу песме опис извора остварује као опис ока.

Поглед на то како симфорички опис функционише у загонеткама, појасниће да о чину реализације метафоре као њеном „уништењу“ не може бити говора. На пример: „Арвена кучка у потоку лаје“ је загонетка са решењем „пратљача“, а почетна лексичко-семантичка супституција (пратљача→кучка) сагласно сликовној логици производи секундарне замене (лупати→лајати), налик ономе што је уочено код Попе. Посебност симфоре јесте и то да не прераста у опис двопланске кохеренције какав је алегорија: у наведеној загонеци приметно је и пуно саобрађавање сликовне логике предмету описа, што се манифестије у оним деловима где долази до потпуног подударања аутологијског и металогијског плана. Такво место представља просторна прилошка одредба „у потоку“³⁰ Код Попе, подударање слике и предмета тиче се заједничких обележја ока и извора („бистар“, „отворен“), дакле особина које су и могући основ њиховог поређења. Најзад, а то је нешто што се ретко кад истиче, опис у загонеткама често не остварује потпуну аутологијску кохеренцију, дакле не буквализује метафору у потпуности: уочљива су, тако, поједина места „аграматичности“, чиниоци описа који се не уклапају у сликовни контекст, чиме представљају и тачке непосредног избијања металогијског плана на површину: у нашој загонеци то је атрибут из синтагме „арвена кучка“³¹ док су код Попе овакви моменти бројнији, а приметни су већ у оквиру изведене метафоре „сањиве зелене трепавице“³² опет у виду „аграматичног“ атрибута.

²⁹ Н. Петковић, „Увод у тумачење Попине поетике“, *Олеги о српским јесницима*, Друштво за српски језик и књижевност, Београд, 1999, 196.

³⁰ Управо просторно-временски детерминативи у загонеткама често представљају тачке укруштаја аутологијског и металогијског плана: „Сам лончић у њоју ври“ (Мравињак), „Кад у њоје иде, кући окренуло рогове, а кад кући иде, у њоје“ (Плауг), „Кућница у ѡорици на једној ножици“ (Гљива).

³¹ У загонеткама ове „аграматичности“ испољавају се најчешће у виду градивних и описних придева који, као места избијања металогијског плана на површину, представљају путоказ према решењу загонетке. На пример: „Зелена кошара, црна говеда, ћвозден кључ, који откључава“ (Лубеница), „Гурава кобила све поље побила“ (Коса).

³² Курзив А. К.

Очигледно је да Попа песнички опис гради тако да се између аутологијског и металогијског плана остварују најразличитији могући односи: почев од доследног развијања метафоре у правцу њене буквализације, где очигледно примат преузима аутологија, преко „аграматичности“ где на површину описа избија металогијски план значења, до оних делова где се ова два плана у потпуности подударају. Ово, наравно, подсећа на суштинску одлику митског мишљења: слабу издиференцираност конкретног и апстрактног, реалног и идеалног, означитеља и означеног. Колико год то личило на један артифицијелан покушај савременог песника да се приближи митском изражавању, евидентно је да таквом усмерењу као путоказ служе фолклорне форме обредног порекла (загонетке), дакле оне књижевне врсте које својом стварином чувају и посебан, митски начин моделовања света. То истовремено значи да књижевне метаморфозе присутне у делима која припадају савременом току ремитологизоване књижевности својом специфичном семантичким устројством чувају своје митопоетско порекло и природу.³³

Најзад, метафорично „саображавање“ у загонеткама и металогијско преображавање у миту и књижевности међусобно повезује једна нарочита карактеристика – својеврсна недовршеност, па и семантичка неодлучивост ових процеса.

За метаморфозе, као догађаје који резултују нечим што није сасвим другачије од онога што је било пре, нарочито је својствен осећај „континуитета у средишту радикалне промене“.³⁴ Више пута је у тумачењима књижевних метаморфоза истицано да Луцијус, иако је постао магарац, истовремено остаје и човек; да Грегор Самса наставља да мисли попут човека, иако је преображен у бубу; да Аликан остаје крвожедан и сиров и у обличју вука, те да, заправо, задобија одговарајући телесни облик... Најзад, и Тодоровљев пример краљевића из *Хиљаду и једне ноћи* ово потврђује: принцип, иако преображен у мајмуна, очараће људе својим „отменим [људским] понашањем“.³⁵

Пробијању металогијског плана у загонеткама – „аграматичностима“ унутар аутологијског режима представљања; у метаморфозама одговара хибридан карак-

33 У том смислу „реализовану метафору“, симфору и алегорију можемо видети као три типа метафоричке хипотипозе (развијеног метафоричког опуса) чија се кохеренција успоставља првенствено на аутологијском плану. Оно што ова три типа аутологијског описа међусобно разликује јесте статус металогијског плана значења: од његовог одбацивања до потпуног уважавања, као крајњих случајева. Симфора овде заузима централни положај, али за разлику од Тодоровљевог медијалног статуса фантастичног као танке линије непрекидно угрожене конкурентним поимањима натприродног, симфора представља широко подручје песничког описивања које у виду граничних линија опасују „реализована метафора“ и алегорија.

34 „[...] This sense of continuity in the midst of radical change, as well as the comparisons made between different forms, may not be surprising since metamorphosis is, after all, only a metaphor“ (K. Mikkonen, нав. текст.). – Електронско издање:http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_n2_v30/ai_19175945/pg_1

35 Цветан Тодоров, нав. дело, 112.

тер учинка преобрађаја: биће које настаје одређеним метаморфичким процесом, по правилу, „чува аспект или траг [свог] порекла“.³⁶ Како из овога проистиче стопљеност и неразлучивост два облика постојања, тако и Попино „камено стадо“, без обзира да ли је реч о петрификованом стаду оваца или зооморфизованој прегршти камења, има особине које потврђују ову двострукост: „Помаже сваком камену / У наслеђеној црвеној пећини // Да се йороди // Куд год крене / Стадо за њим иде / Туђиње брга од камених корака“.³⁷

Уколико бројне оживотворене ентитете у Попиној поезији сада сагледамо као учинак метаморфозе, постаје јасна и њихова онтолошка посебност која је врло рано примећена:

Белутак, камен-биће, прапринцип је ове песничке космологије. С једне стране он личи на човека, с друге на свест, па и на голу силу живота која се резигнира над собом. Иако нам белутак својим стањима, узастопним ишчауравањима стално предочава слику људске егзистенције, ипак нећемо бити управу ако га сведемо на једноставно тумачење: белутак није никаква алегорија, он се не исцрпује ни једном речју која би се ставила на његово место.³⁸

Две ствари у наведеном поимању белутка нарочито су битне: прво, да белутак не представља алегоријски конструкциј, чиме се посредно указује на специфичности песничког описа, и друго, што проистиче из претходног, белутак не може бити најдомештен било којим другим бићем, јер он није ни човек ни камен. Тачније речено, он је и-човек-и-камен.

Знатно касније, забављен Попином „малом кутијом“, једнако оживотвореним и загонетним предметом Попиног певања, Милован Марчетић ће формулисати и основни механизам метаморфичке трансформације: и поред свог настојања да „малу кутију хуманизује“, песник „ни једног тренутка не заборавља да је кутија и ствар, и када пева о њој као о живом бићу, он о том бићу пева као о бићу које још увек има и облик и особине кутије.“³⁹

Теоријска поставка о „недовршености процеса преобрађавања“, чији је главни заступник Стенли Корнголд,⁴⁰ у Попином случају потврђује своју тачност, те

36 „Оно што метаморфозу, схваћену као троп, чини посебно занимљивом јесте то што када се нешто ‘метаморфички’ преобрати у нешто друго, неки аспект или траг порекла заувек остаје.“ („What makes metamorphosis interesting as a trope is that when something turns «metamorphically» into something else, some aspect or trace of the original always remains.“ – Исто.).

37 Курзив А. К.

38 М. Павловић, нав. текст, 27.

39 М. Марчетић, „Белешке о ‘малој кутији’“, *Поезија, часопис за поезију и теорију поезије*, VI/15, Београд, 105.

40 Вид.: K. Mikkonen, нав. текст. – Електронско издање: http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_n2_v30/ai_19175945/pg_6

открива извесну законитост, која би (с обзиром на тип књижевних подстицаја које разрађује овај песник) могла да се формулише и на следећи начин: ако ону врсту описа коју затичемо у загонеткама одликује семантичка неодлучивост између два плана значења, преображене бића одликује онтолошка неразлучивост између два облика постојања.

Aleksandar Kostadinovic

METAMORPHOSIS AS A STYLISTIC PROCEDURE IN THE POETRY BY VASKO POPA

Summary

Starting from metamorphosis as a clear indicator of the re-mythologization of 20th century literature, and accepting its definition as a specific "use of figurative speech" (C. Todorov), the author tries to trace the tropological origins and semantic status (autology/metalogy) of this mythologem. According to the results of studying "metamorphosis" in the literary work of Vasko Popa, the author reaches the conclusion that the basis of this metamorphosis is not a description based on the realization of metaphor (and tropes in general), but that this is a description delineated by a semantic indecision between autological and metalogical meanings.

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ У НИШУ
Студијска група за српски језик и књижевност
УДК 821.163.41.01-31 Михаиловић Д.

Јелена Јовановић
Ниш

ПРЕДНОСТИ И ОГРАНИЧЕЊА СКАЗА НА ПРИМЕРУ ЧИЗМАША ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

АПСТРАКТ: Рад се бави испитивањем наративних поступака у роману *Чизмаш* Драгослава Михаиловића. Овај роман отвара питање колико је техника сказа погодна за широке епске захвате и које све потешкоће треба превазилазити у случају опредељивања писца за форму приповедачке прозе која лексиком, синтаксом и интонацијом открива усмереност на усмени приповедачев говор (Борис Ејхенбаум).

Кључне речи: сказ, јунак-приповедач, наратер, комуникација, ликови, време, документ

У најбоља дела Драгослава Михаиловића спадају она написана техником сказа. Због тога је било инспиративно проучавати наративне поступке управо у њима и показати да ли је и колико сказ техника која погодује ширим епским захватима. Она се показала изванредном у случају *Тикава* где је псеудостварност сабијена у атомизирани простор, или у случају *Пејтрије* где нема јединствене радње и чвршће везе између посебних сегмената дела. Много је захтевније помирити структурни и семантички ниво у ширем и комплексније постављеном наративном тексту.

Зато мало другачије стоје ствари када је у питању роман *Чизмаш*. Без обзира на престижну НИН-ову награду, у њему се могу приметити недостаци које писац није успео до краја да превлада. Можда управо ту и лежи разлог што још увек публици није пружен крај приче о Жики Станимировићу Курјаку, која је започета пре две и по деценије. Не охрабрује ни изјава писца дата у једном разговору: „Са Чизмашима сам јако залутао, написао сам ту другу књигу са којом имам неких проблема у погледу поступка, а морао бих нешто изнутра да променим, нисам сигуран да ћу то моћи. Дајући прву књигу у штампу, за коју сам зnaо да не може бити последња, покушавао сам неким захватима да је учним, макар и на недовољно добар начин, могућно завршеном.”¹

¹ „Скупо плаћена превара”, *Интарџију*, разговор с писцем водила Душница Милановић, 26. октобар 1990, стр. 41.²