

sudio. Ali uspeo je da napiše još jednu knjigu o sebi, što će reći o Bretonu, o nadrealizmu, o svojoj ratnoj i poratnoj mladosti, o poeziji i o poetici (nismo spomenuli njegova razmišljanja o automatskom pisanju, videti str. 65. pri dnu, i nadalje, i druga, i sledeća). Ima se utisak, na kraju, da glavnom u ovim epistolama nema, sve je sporedno i to sporedno je glavno. Matica treba čitati zbog paranteza svih umetnutih, dodatih i »slučajnih« rečenica. Svetlost njegovog duha u tim »slučajnostima« kristalno je čista i prodorna. Maticina poezija u zagradama nema ograda, nihi ih nameće. Naprotiv! Knjiga iskosa, knjiga je bez ograda.

I završimo početkom ove knjige. Još jednom:

»Ja ne svedočim. Ja ne sudim. Nemam prava da sudim. Ja živim daleko. U drugom kraju, na ziratnijim oranicama. Možda pod istim sazveždima, ali viđenim iskosa, čak istuvisko, i mislim u istom drugim koordinata, i na drugom jeziku.«

«Eto, Bretonu iskosa istoji Dušan Matic.»

ANTE STAMAC: »TEORIJA METAFORE«, CKDO, Zagreb 1978. Piše: Neven Jurica

Dvostrukog je karaktera zadatak koji je sebi ovom knjigom Stamać postavio: kao prvo, izgraditi književnoteorijski model metafore koji bi u odnosu na kritičarsku analizu konkretnog pjesništva predstavljao direktan tako prethodno donesenog sustava (svaki je model, naime, strogi, u sebi zatvoreni reflektivni sustav); kao drugo, pokazati da je konkretna pjesnička činjenica ipak nešto po sebi individualno, neponovljivo i u konkvencijama nepodložno modelativnom, sustavotvornom načinu refleksije. Zadatak je, dakle, na izgled u osnovi protivurječan, ali upravo je u njegovom teorijskom rješenju prava veličina ovog djela.

Metaforički semantički fenomen jezika problematizira se iz dva aspekta promatranja, i to iz promatranja metafore kao statičkog jezičnog objekta, odnosno iz promatranja metafore kao procesa u jeziku. Prema tradicionalnim određenjima metafore kao »prenesenog značenja« ili »uzimanja tuđeg imena« — u Aristotelu, i »prenesenog značenja« ili »skraćene poredbe« — u Quintilijanu, moguće je promišljati metaforu tek u njenoj procesualnosti. Svaka smisaona translacija, pak, iziskuje misaoni napor, jer se denotativni smisao metaforički upotrebljene riječi mora sagledavati u odnosu prema njegovom smislu u metaforičkoj upotrebi. Odnosno, u drugom pravcu: metaforička riječ kao »tuđe ime« pridodana nekoj riječi u poredbenoj intenciji upućuje na implicirani tertium comparationis. Na taj način, a koji predstavlja eminentno stanovište književne teorije, metafora nije samo proces koji se zbiva u jeziku, već i proces koji se zbiva u samom misaonom prostoru. Osim toga, tu se i načelno dopušta mogućnost postojanja arbitrnog, nepredvidljivog pjesnikovog odvažnog kovanja metafora, onih metafora čiji su smislovi odgonetljivi tek nakon dubljeg misaonog uvida. Lingvistika, nasuprot književnoj teoriji, međutim, prema semantičkom načelu promatranja riječi: jedno ime — jedan smisao, nije u moći uzimati metaforu kao događaj, ona je uzima kao fakat. Riječ ili sklop koji vrijedi kao metafora dobija za lingvistiku važnost tek kad se potvrdio u društvenoj ophodnji, naime onda kad je već izgubio svoju izvornu metaforičku polisemičnost. Metafora se zaključno, prema tome, s jedne strane može promatrati kao semantička preinaka, gdje se to »preinaka« shvaća u smislu značenjskog novuma, u smislu jezičnog i misaonog događaja. Sa druge strane, metafora se može promatrati kao promjena značenja, gdje se to »promjena« uvijek shvaća u smislu već zgotovljenog, kanoniziranog događaja, u smislu, dakle, statičke pripadnosti jezičnom inventaru.

Proizlazi da je kao semantička preinaka metafora zapravo primarno duhovni čin, a ovisi o subjektivnoj viziji svijeta koji pruža poticaj za vlastitu metaforičku preobrazbu u pjesništvu. (Nije nego što se zbila u jeziku,

metafora se već zbila u duhu, a ontološki gledano ona se već zbila u samom prirodnom svijetu. Na taj način metafora nije samo pulka jezična semantička preinaka, ona je i mogućnost svijeta da duhovno postoji na način metafore. S tim u vezi Stamać razabire četiri modela metafore koji bi doista trebali značiti apsolutni sustav metafore shvaćen i kao apsolutni sustav samog pjesništva. Jer, metafora, pak, postavlja se kao »prius sveukupnom poetskom diskursu«, odnosno upravo egzistencija metafore upućuje i na egzistenciju pjesništva: ukoliko metafora jest, utoliko i pjesništvo jest. Htijući lihi ne, Stamać se zapravo u svojoj analizi nalazi na istanovit način u ontološkoj domeni književnosti. Četiri modela metafore sagledavaju se u dva modusa njenog bića: njene egzistencije u odsustvu (in absentia) i njene egzistencije u prisustvu (in praesentia). Modeli metafore in absentia upućuju na duhovnu operaciju stvaranja metafora, jer se riječ koja u datom tekstu pokazuje metafonička obilježja nalazi izolirana, odnosno nije jasno koji je njen drugi i treći poredbeni član. To znači da je metafora ili metafonsotvorna operacija nešto bitno pripadajuće duhu po sebi, a za čije bi se eventualno promišljanje trebalo pobrinuti ili spoznajna teorija ili ontologija. Modeli metafore in praesentia, međutim, upućuju na sam jezik, a onda tek posredno na tolu duha u stvaranju tog jezika i njegovog metafoničkog segmenta. Modeli metafore in praesentia razumljivi su i kao kontekstualno stapanje značenja metafonsotvorne riječi i njene okoline. Na posljediku, razumljivi su kao daljnje širenje konteksta gdje se utjecajem metafonsotvorne riječi kao u nekoj lančanoj reakciji postepeno mijenja smisao čitavog teksta. U slučaju in absentia metafora je suštinski još dio unutarnje subjektivne duhovne vizije svijeta, budući da metafonsotvorna riječ, promatrana izolirano, svojom egzistencijom govori zapravo o razlozima te egzistencije koji se logično nalaze uvijek izvan jezika, uvijek u njegovom tvorcu. U slučaju in praesentia metafora je suštinski već u jeziku prisutan transformirani svijet (pjesnički objektiviran), budući da se metafonsotvorna riječ u svom kontekstualnom okruženju pokazuje kao nova, singularna pjesnička realizacija zbilje, ili preciznije rečeno: sama zbilja data kroz metafoničku projekciju. Dakako, treba napomenuti, oba modusa metafore (in absentia i in praesentia) samo su aspekti promatranja načelno istog bića.

Metafora se tako u tekstu pokazuje uvijek jedinstveno kao nova konstelacija riječi, pa je otuda zapravo i nova konstelacija zbilje. Kao izraz nove konstelacije zbilje, nadalje, metafora je prirodno konstitutivna kategorija pjesništva. A kao konstitutivna kategorija pjesništva njeni modeli nužno su i modeli samog pjesništva. S takvim izvodima Stamać nas definitivno usmjerava na fundamentalni problem: odnos sustava prema nje-mu subordiniranim književnim činjenicama. Kao što su modusi i iz njih izvedeni modeli bića metafore dvojakog karaktera: jedan je određen mogućnostima duhovnog potčinjavanja i transformiranja objektivnog svijeta, drugi je već taj isti duhovno transformirani svijet, ali jezično objektiviran, tako je i samo pjesništvo dato u oba modusa: pjesništvo kao finalni produkt. Metafora je tako, rekonstruirajući implikacije njenih modela, istovremeno određena i supstancijalno i relaciono. Kao duhovno određene i kao duhu pripadajuća moć, metafora zaista može biti nešto nepredvidljivo i nepretkazivo, odnosno u biti nepodložno sustavotvornim teorijskim konstrukcijama. Razumljivo, pjesništvo kao apsolutna jezična inkarnacija metafoničke moći duha također je nešto sustavom neobuhvatljivo.

U tom smislu Stamać je postavio jedan misaoni izvod, po mom isudu izazvan: s jedne strane identifikirajući metaforu i pjesništvo, on je stvarajući sustav metafore, stvarao sustav pjesništva; s druge strane, stvarajući sustav pjesništva i razlikujući moduse in praesentia i in absentia, on je time, na izgled paradoksalno, načelno osporio mogućnost trajne vrijednosti svakog pjesničkog sustava (shvaćenog, dakako, u smislu misa-

onog konstrukta). Jer, pjesništvo ili metafora in absentia, kao ono supstancijalno aprioni duhovno svojom širinom i apsolutnošću, transcendirna svaki sustav. A pjesništvo ili metafora in praesentia, kao ono relaciono, apostrofno, jezičnosemantički strukturalno, omogućuje ipak donekle izgradnju sustava, ali imajući neprerastano na umu da se taj sustav uvijek može proširiti, reducirati, ili pak sasvim osporiti nekom nepredvidljivom pjesničkom činjenicom. Zbog toga, naime, što čitava ta struktura in praesentia nema svoj bitak u sebi, i prema tome nije statična, već bitak dobija upravo iz onog pjesničkog prostora in absentia. Pa kad je Stamać na kraju svoje knjige poduzeo prikazivanje poslijeratnog hrvatskog pjesništva iz aspekta već naznačenih modela metafore, on je to prikazivanje sveo, sasvim razumljivo, baš na modele in praesentia, ograjući se eksplicitno tvrdnjom: »Činjenice i njihovi modeli, strukture i njihovi sustavi, žive vazda u neprijeteljskoj međuzavisnosti.« Sami modeli in absentia, međutim, upravo po svojoj odsutnosti, suštinski i misu pravi modeli, ne pokazuju se, naime, nikada kao potpuni i dovršeni misaoni konstrukti. Stamać je, dakle, razvijajući teoriju metafore davao i jednu ontološku viziju pjesništva uopće, a kroz nju u konkvencijama pokazao da svako egzaktno znanstvo i teoretiziranje o književnosti kao empirijskom fenomenu ima zapravo samo relativnu vrijednost. U tome je svakako prešudna veličina ove knjige, te, po mom sudu, njen bitni doprinos ne samo današnjem promišljanju bića književnosti.

VLADIMIR JOVIĆIĆ: »PESNIK MORALNE NOSTALGIJE«, »Prosveta«, Beograd 1978. Piše: Jovica Aćin

Posle opsežne studije *Srpska rodoljubivo pesništvo* i nedavno objavljene analitičke monografije *Pesnik moralne nostalgije* (o Lazi Lazareviću i njegovom delu), Vladimir Jovičić marno ističe ime istraživača u oblasti naše književne istorije s kojim se ubuduće, na ovaj ili onaj način, mora računati. Overtivši svoj interpretativni sluh na rodoljubivoj liniji, autor se ponovo vraća umetničkoj prozi kao problematskom području rada do kojeg mu je, po svemu sudeći, veoma stalo i prema kojem pokazuje izrazitu sklonost. Naime, još pre studija o rodoljubivom pesništvu, Jovičićev potpis nalazimo na objavljenim radovima o Lazi Lazareviću i Borisavu Stankoviću.

Ali se prvi Jovičićev pokušaj o Lazareviću odlikovao pretežno uvodnim karakterom, ovaj drugi, osobeniji i dalekosežniji, predstavlja već kritički zahvat koji cilja dublje i tananije, koji, u stvari, pored istaknutog tona u šestvici revalorizacije Lazarevićevog dela obeleženog Skerlićevim sudom, cilja na aktuelnost li modernost jednog po obimu neznanog, pa ipak za istoriju našeg savremenog pripovedaštva značajnog dela. Nema sumnje da je jedna od ključnih tačaka u strategiji Jovičićevog poduhvata zapravo, kako nam kazuje i sam naslov knjige, pokazati i raspraviti svojevrsnu idejnu i vrednosnu logiku koja je vodila Lazarevića u njegovom stvaranju. Nasuprot preovladavajućem uverenju o konzervativnim, bogotvorno patrijarhalno usmerenim stavovima koji se kao nepriskosnoveni očituju u idejnoj potki Lazarevićevih priča, koje je, s retkim izuzecima, zagovarala dosadašnja kritika, Jovičić izvlačeći svoje argumente iz slobodne, ne strogo shvaćene tematske analize, protivstavlja jedno drugo obzorje u razumevanju tog vida ispitivanog dela. Tačnije, Lazarević je »pesnik moralne nostalgije«; ne puki li mazadni »moralizator«, nego pesnik u kojeg se izvesni »moralni program« javlja prvenstveno u obliku jedne stvaralačke, pesničke čežnje, i utoliko na ravni koja ne dozvoljava proste deobe, koja ne dozvoljava proste deobe, koja ne dozvoljava da se u Lazareviću, s jedne strane, vidi i cenli istančani pripovedač, a sa druge strane katalogizuje i ljudi zaostali »moralista«. Stvaralački postupak Lazarevićev jedino je mesto s kojeg se mora i može promatrati li njegov etički angažman. Ali, upravo u tragu tog spreznja postaje nam sve