

# modernistička parodija

## maja herman-sekulić

Ako pokušamo da sumiramo interpretacije klasične književne parodije, ona je obično ovakva definisana: *komična* književna forma koja *imitira* neki drugi (prethodni) književni oblik uz pomoć *preterivanja* i *negasglasja*. Ili, kraće, kao *verbalni crtač*.

Ako zavirimo u novije rečnike književnih termina i enciklopedije tragajući za značenjem modernističke parodije, odmah možemo zapaziti da pojmova i terminološka zbirka vezana za »parodiju« nije još uvek otklonjena. Pre svega, srodnici termini »burleska«, »travestija«, »pastiš«, čak »groteska« i »karikatura« često zamenuju jedan drugog ili su izjednačeni po značenju, što doprinosi zbrici. Čak i bliski termini kao što su »persiflaža«, »imitacija« i »doseška« ponekad svoje mesto zamenuju sa parodijom kod savremenih kritičara, koji tvrdi da »suvise kruto insistiranje na nomenklaturi« u raspravi o ovim terminima u književnosti ne može doneti neke velike rezultate.<sup>1</sup> Drugi obično insistiraju na nužnosti jasnog razgraničavanja, pošto izjednačavanje ovih pojmljova osiromašuje njihovo značenje.<sup>2</sup>

Pogledajmo na trenutak neke od novijih definicija kako bismo proverili mogu li nam pomoći u razjašnjavanju pojma parodije. Prema *Oxford Classical Dictionary* postoje dve vrste književne parodije:

a) pastiš, koji karikira stil originala na sledeći doslovno njegov tekst, i b) parodija u užem smislu, u kojoj se original, obično dobro poznat, iskrivljuje, uz minimum verbalnih ili literarnih promena, kako bi se saopštilo novo značenje, često nepodudarno sa formom.<sup>3</sup>

Oba ova tipa mogu se pratiti još od antičke, latinske i grčke književnosti i javljaju se mnogo češće u stilu nego u prozi. Prvi tip je uždržaniji, dok ovaj drugi teži jednostavnijem, komičnom efektu. Ovakva definicija, po mome mišljenju, ima ne samo tu slabost da pastiš izjednačuje sa jednim tipom parodije, već i parodiju u užem smislu redukuje na iskrivljavanje (superiornijeg) originala uz pomoć nepodudarnosti. *Princeton Encyclopedia of Poetics* pravi razliku između

komične parodije, koja je bliska burlesci, i književne ili kritičke parodije, koja verovatno prati stil određenog autora ili neko umetničko delo... Kritička parodija definisana je kao preterano podražavanje umetničkog dela.<sup>4</sup>

Ovakva distinkcija je nešto šira od one u OCD, ali ne ide dalje od Vajlda i Haksilija. I tako, mada prvi tip (komične) parodije nije izjednačen sa nekom drugom književnom formom, on je ovde upotrebljen kao zamenljiv sa burleskom. Sem toga, iako ona parodiju ne redukuje na iskrivljavanje, još uvek se drži klasičnog stanovišta, ali umesto »nepodudarnosti« parodiju vidi kao »preterano podražavanje«.<sup>5</sup>

Gilbert Hajetova definicija se u izvesnoj meri čini zbirom prednosti i nedostataka prethodne dve definicije. Za njega, parodija je samo »jedna od najdivnijih vrsta šatire«, u kojoj »putem iskrivljavanja i preterivanja odzvanja zabava, rujanje i ponekad prezir«.<sup>6</sup>

U svojoj uticajnoj knjizi o grotesci, Wolfgang Kajzer ne daje bilo kakvu definiciju parodije.<sup>7</sup> Niti to čine ostali autori koji su proučavali parodiju, kao što su Kristoffer Stoun ili Dvajt Mekdonald; čini se da se svi oni slažu kako se radi ili o formi unutar trivijalne književnosti ili obliku satire, groteske ili burleske. Ovo je stara zabluda. Šopenhauer je,

na primer, definisao parodiju kao oblik komedije. Sender L. Gilman, naročito zainteresovan za parodične propovedi, sužava definiciju parodije na »svesni kontrast« stvoren »umetanjem elemenata jedne već postojeće forme« u parodijsku književnu formu i taj kontrast je »koren svake parodije«.<sup>8</sup> Sužavanjem svoje definicije Gilman je pokušao da izbegne dvostruku zabludu definisanja parodije kao komične, kako bi razlučio opis forme i njezinog efekta. Osećajući da je potrebno unošenje reda u postojiću terminološku zbirku, Henrik Markjević je sačinio tabelu koja pokazuje kako su četiri (srodnici) termina – parodija, burleska, šaljiva junaka pesma, travestija – bili korišćeni od Boaloa do Hajeta.<sup>9</sup>

Iz ove tabele možemo videti da se situacija na ovome polju postala još komplikovanija kada su u šesnaestom i sedamnaestom veku uvedeni termini »travestija«, »šaljiva junaka pesma« i »burleska«. »Travestija« predstavlja komični preradu ozbiljnog umetničkog dela i radovima ovakvog tipa se obično daje naslov njihovog modela. Najpoznatije su Skaronova *Le Vergile travesti* (1648) i Lolijeva *L'Eneide travestita* (1634). »Poemo eroicomico« ili »poème héroï-comique« su nazivi dela u kojima je korišćena tehnika herojskog epa i visoki stil, a predmet je trivijalan, ili u kojima se herojski i komični elementi javljaju simultano, kao u *Orlando furioso*. »Burleska« je u sedamnaestom veku dobila najrazličitija značenja u rasponu od groteske do travestije i šaljive junaka pesme ili je bila korišćena kao naziv za onu široku kategoriju koja je uključivala u sebe sve te forme zajedno. Takođe je burleska često izjednačavana sa starom »parodijom«. Ovog izjednačavanja, kao što sam već ranije pokazala, ima i danas. Džon Camp, na primer, u svojoj nedavno objavljenoj studiji koja je trebalo da razjasni ovaj idiom barata parodijom nazivajući je burleskom.<sup>10</sup>

Kada se, u osamnaestom veku, pojavio termin »pastiš« ovaj skup termina se proširio i postao još komplikovaniji. »Pastiš« je samo po sebi složen termin. Može značiti ili ropsko podržavanje određenog modela, i na taj način je blizak ili »specifičnoj« ili sirovoj parodiji, ili može označavati karikaturu određenih karakterističnih osobina, bez ropskog sledenja određenog modela, čime je sličan suptilnijoj varijanti parodije. U ovome drugom značenju je, kao što smo videli, jednak parodiji iz OCD.

Boaloova distinkcija između »burlesque ancien« i »burlesque (nouveau)« održala se sve do našeg veka u Bondovoj distinkciji između »niskog« i »visoke« burleske i u Hajetovoj distinkciji između »burleske« i »herojske junaka pesme«.

Pa ipak, stara kontradikcija oko same prirode parodije nije rešena novijim razlikovanjima, pošto je za Marmontela, A. Šlegela i Sigensa parodija obradivala obične stvari visokim stilom, dok je po Bergsonu upravo suprotno, to jest ona se bavi ozbilnjim predmetom niskim stilom (I.).

Sada je očigledno da je zajedničko ograničenje ovih distinkcija u tome da su one oslonjene na staro razlikovanje između »visokog« i »niskog« stila, kao i na podelu, načinjenu u osamnaestom veku, između heroizma i prizemnosti, tako da je u svome hijerarskijskom poretku nisu uslovljena njima savremenom književnošću i umetnošću, već klasičnom poetikom. Čak i danas, kao što sam pokušala da pokažem, mnogi kritičari nastavljaju da sude ove distinkcije i poput svojevrsnog anahronizma ih primenjuju na savremenu književnost. Do sada je tek nekoliko teoretičara pokušalo da razgraniči pojmove o kojima je ovde raspravljano, a još manje je pokušalo da ih sagleda u perspektivi poetike i književnosti dvadesetog veka.

Od pokušaja primene postojeće lepeze pojmljova u vezi sa najširom tradicijom, onoliko koliko znam, najpoučniji je skup definicija koje je sačinio Henrik Markjević, a koje proizilaze iz njegove istorijske tabele. Tako on razlikuje:

**PARODIJA Ū ŠIREM ZNAČENJU:** komična prerada ili imitacija književnog modela;

	1 BOIELAV	2 MARMONTEL	3 FLÖGEL	4 A. SCHLEGEL	5 SCHNEE-GANS	6 BERGSON	7 BOND	8 HIGNET
OZBILJAN PREDMET NIZAK STIL (Na primer. Le Vrgile Travesti)	Burlesque Ancien	burlesque	Per boreske stil	Travestie	Travestie	Parodie	Lowburleque a) Travesty b) Hudibrastie	Burleque
UOBIČAJENI ILI BEZNAČAJAN PREDMET VISOKI STIL (Na prim. Le Lutriu) Mock-heroic	Burlesque (nouveau)	Parodie	Parodie	Das Heroi-Komiscme	Parodie	Parodie	High Borleque a) Parody Poéne Heroig comiqve	b) Mock-heroic

## Pita s jabukama bezopasna je i za neplivače.

**PARODIJA U UŽEM ZNAČENJU:** komično preuvečavanje i kondenzacija osobina literarnog modela;

**NISKA BURLESKA:** komičnost nesklada između ozbiljnog predmeta i niskog stila;

**VISOKA BURLESKA:** komičnost nesklada između običnog ili nevažnog predmeta i visokog stila;

**TRAVESTITIJA:** verno imitiranje radnje, uz promenu detalja i stila, ili verno imitiranje stilskog obrasca i kompozicije modela, uz promenu sadržaja.<sup>11</sup>

Ono što je Marković ovde uspeo jeste to da je značenje parodije u užem značenju deo značenja parodije u širem značenju, što nije slučaj sa ranije pomenutim distinkcijama između »prave parodije« i »pastiša«, (OCD) ili opšte i specifične parodije. Sa druge strane, burleska i travestija nisu deo parodije u širem značenju, ukoliko ova prve ne sledi određeni model, a onda se naziva parodijska burleska, ili ukoliko travestija nije komična i tada bi je, pretpostavljamo, trebalo zvati parodičku travestiju. Jer za Markovića komičnost parodije i burleske nije samo njihova dominantna, već i zajednička osobina. S druge strane, travestija i »pastiš«, koje je Marković rezervisao za »dela u kojima dolazi tek do blagog preuvečavanja i sažimanja karakterističnih osobina modela«,<sup>12</sup> nisu nužno komični. U ovakvoj definiciji parodije česta tradicionalna upućivanja na pojmove kao što su »satirična« ili »pospradna« prerada ili iskrivljavanje literarnog modela su izbegnuta. Komičnost parodije u Markovićevljevoj tabeli, koja je sama prerada onoga što on naziva »najopštiju tradiciju«, uglavnom je zasnovana na preuvečavanju i sažimanju karakterističnih osobina modela, dok komičnost burleske proizilazi iz nesklada i kontrasta između teme i sredstava, predmeta i stilova. Upućivanje na literarni model je ovde opet primarno i konstitutivno za parodijski tip komičnosti, dok je za burlesku drugorazrednog značaja i samo doprinosi njezinom komičnom efektu.

Ono što, po mome mišljenju, nedostaje ovoj inače veoma korisnoj sumi definicija parodije je pre svega nesklad – kvalitet svojstven parodiji. Šopenhauer je prvi definisao pojam »Inkongruenz« u *Die Welt als Wille und Vorstellung*, ali je Kant bio taj koji ga je uveo u estetiku kao osnovnu karakteristiku komičnog. Međutim, želela bih ovde da istaknem da nije svaka nepodudarnost, nije svaka absurdnost nužno komična. Marković, sa druge strane, čini se da uzima zdravo za gotovo da je svaka parodija komična. No, kao što sam već pomenula, parodija takođe može biti satirična, ironična, groteskna ili čak tragična u svome izrazu. Staviše, ako posmatramo parodiju kao jedno unutrašnje kritičko sredstvo, što su kritičari o kojima je do sada bilo reči uglavnom i ignorišali, možemo videti da je u prirodi parodije – kao – kritike, kao i u ambivalentnom stavu parodičara – kao – kritičara ili da se suprostavljaju modelu kako bi ga diskreditovao i stvorio rezak izraz ili da se na šaljiv način poigra sa njime kao čin dubokog divljenja. Preterivanje, nepodudarnost i iskrivljavanje mogu voditi u oba od ovih smerova.

Ovdje dolazimo do još jednog problema, sadržanog u hibridnom skupu definicija koji je napravio Marković. Efekat parodije nije sužen samo na jednu svrhu, komičnost, već je takođe izjednačen sa opisom načina. Sander L. Gilmanova tvrdnja »da se parodija ne može definisati ciljevima za koje se smatra da doseže«, što ga je navelo na zaključak kako je to bila glavna greška svih ranijih definicija, takođe ne rešava problem.<sup>13</sup> Već sam napomenula da je, kako bi izbegao ovu grešku, Gilman parodiju redukovao na »svesni kontrast« koji proizlazi iz suceljavanja dva različita pristupa istoj formi. Izbegavajući jednu opasnost on je pao u drugu grešku kada je parodiju lišio njezinog efekta i time implicitno razdvojio način od njegovog efekta, vraćajući nas tako opet na problem sličan staroj dihotomiji između forme i sadržaja. Ova tendencija je uočljiva u Gilmanovoj ideji da je forma centralni elemenat u umetničkom delu i da je pojam parodije nastao kao »specifično ka formi orientisan termin. Ovo naglašavanje forme suština je svakog istraživanja parodije«.<sup>14</sup> Slažem se sa Gilmanom da način i njegove efekte ne treba izjednačavati i da parodiju ne treba svoditi samo na jedan efekat, kao što je to kod Markovića. Međutim, efekat bi trebalo ugraditi u svaku valjanu definiciju parodije. Staviše, mislim da komičnost ili grotesknost parodijске forme nisu njezin cilj niti efekat, već specifični načini izražavanja. Hausholder je objasnio da termin parodije potiče od grčke reči *parodos*, što znači napoređeno pevanje, a da glagol *parodeo* sam po sebi ne podrazumeva humor, mada mu svrha može biti satirična ili humorna.

Rekla bih, pokušavajući da formulsem sopstveno shvatanje parodije, da mada termin sam po sebi ne podrazumeva nužno humor, efekat ili reakcija koji ona pokušava da postigne u većini slučajeva jeste humorna. Koristim ovde reč »humorna« u pirandelovskom smislu, koji prevazilazi tradicionalno poistovjećivanje humora i smeha. Humor, u ovome značenju, sa svojim »osećanjem suprotnosti« omogućuje nam da istovremeno uočavamo medusobno suprostavljene vidove parodije. Da bismo ilustrovali ovakvo gledanje na humor upotrebilićemo Pirandelov primer, preuzet od Lipsa:

Sokrat prisustvuje predstavi *Oblakinja* i zajedno sa ostalima smeje se izrugivanju kojem ga pesnik izlaže. Sokrat razume tačku gledišta pučke svesti, koju je Aristofan odabrao da predstavi i vidi u tome nešto relativno dobro i ispravno. On čak prepoznaje relativno pravo onih koji izruguju njegovu borbu protiv pučke svesti i samo zbog toga prepozne izrugivanju njegovu borbu protiv pučke svesti i samo zbog toga prepoz-

navanja sa njegov smeh pridružuje smehu ostalih. Sa druge strane, on se smeje onima koji se smeju; on to čini i može da čini zato što je svestan višeg prava i neizbežne pobeđe njegovog gledišta.<sup>15</sup>

Ono što je Teodor Lips ovde oštromno uočio jeste dvojna ili ambivalentna priroda humorog efekta prepoznavanja parodije i samoparodije. Ovo uočavanje je navelo Pirandela da kaže kako nije Aristofan humorista, već Sokrat, zato što:

Sokrat oseća suprotnost. Aristofan bi u najboljem slučaju mogao biti smatran humoristom samo ako uzmemu humor u širokom, ali pogrešnom značenju koje obuhvata porugu, ismevanje, dosetu, satiru, ukratko mnogobrojne i različite izraze komičnog. Ali ako humor shvatimo u ovome značenju, tada bi i mnoge druge burleske, šaljive, groteskne, satirične i komične pisce iz različitih zemalja i epoha trebalo da smatrano humoristima.<sup>16</sup>

Zato, da ne bismo sveli sve brojne izraze komičnog pod jedan naziv, mislim da je pošteno reći kako je efekat parodije u većini slučajeva humoran, zato što stvara »osećaj suprotnosti«, kako bi to rekao Pirandello. Sredstva izražavanja parodije kojima se postiže efekat mogu, sa druge strane, biti komična, satirična, ironijska, groteskna ili tragička. Parodija je, tako, stvorena ili imitiranjem, adaptiranjem, ili slobodnom igrom elementima koji obično već postoje ili već preživelim formama kako bi se one prevrednovale ili oživele za nove svrhe i nove efekte. Parodija uglavnom predstavlja dvostruko upućivanje, tako da dok shvatamo parodijsku reč mi se prisećamo i dela koje se parodira, pri čemu se i jedno i drugo medusobno rastaču i transformišu. Parodija može postojati kao specifična književna tehnika ili unutrašnje kritičko sredstvo ili kao tip strukture i način preinacavanja književnog umetničkog dela. Većina zaista velikih dostignuća parodijskog postupka, kao što su dela Servantesa, Sterna, Dideroa, Dostoevskog, Belog, Džojsa, Mana, Borhesa ili Nabokova, koriste parodiju kao specifično sredstvo i opšti način svoga umetničkog izraza.<sup>17</sup> Razlikujući ova dva osnovna vida postojanja parodije<sup>18</sup> pokušala sam da odstupim od onoga do čega je Marković došao koristeći se postojećim izborom termina vezanih za parodiju. Jer mada je Marković pokušao da pokaže njihovu razliku pošte je sistematski odvojio iz njihovih najraširenijih značenja najkarakterističnija svojstva, njegovi se termini međusobno preklapaju, a osobine žanrova su pomešane. Svestan ovoga, Marković je nužno došao do vrlo skromnog zaključka da oni svi treba da navedu čitaoca da prepozna njihovu komičnu sličnost i u isto vreme različitost u odnosu na literarni model.<sup>19</sup>

Tako je njegov pokušaj razgraničavanja i razjašnjavanja parodije i njoj srodnih termina završio uključivanjem svih tih termina u istu grupu književnih žanrova nazvanih »PARODIJA U ŠIREM SMISLU«. Iza ove tačke je očigledno nemoguće ići ukoliko ostanemo unutar granica tradicionalnog razumevanja parodije. Tu nema prostora za ničeansku parodiju, niti za Tinjanovljev pojam nesklada (*nevjazka*) između parodije i njezinih konstitutivnih osobina; a ni za modernistički i postmodernistički *paidion* kao način prevazilaženja i nadilaženja ljudskog i umetničkog čorsokaka.



1 Encyclopedia of Poetry and Poetics (Princeton: Princeton University Press, 1965); Oxford Classical Dictionary (1966).

2 A. Morozov: »Parodia kak literaturnyj žanr«, *Russkaya Literatura*, (1960), str. 79; J.G. Riewald: »Parody as Criticism«, *Neophilologicus*, vol. 51 (1966), str. 125.

3 Oxford Classical Dictionary (1966), str. 679.

4 Příredo Alex Preminger (Princeton: Princeton University Press, 1974).

5 Gilbert Highet: *The Anatomy of Satire* (Princeton: Princeton University Press, 1962), str. 69.

6 *The Grotesque in Art and Literature* (1957), prev. W. Weisstein (New York, 1981).

7 Sander L. Gilman: *The Parodic Sermon in European Perspective* (Wiesbaden, 1974) str. 2–3.

8 U »On the Definitions of Literary Parody«, *To Honor Roman Jakobson*, vol. 32 (The Hague: Mouton, 1967), str. 1267.

9 Njegova sema odnosi se na sledeće radove: Bileau: *Le Lutrin* (1683) Marmontel: *Elements de Litterature* (1787); C.F. Flögel: *Geschichte der Komischen Litteratur und Kunst* (1802–3); H. Scheegans: *Geschichte der Grotesker Satire* (1894); H. Bergson: *Le rire* (1900); R.P. Bond: *English Burlesque Poetry* (1932); G. Highet: *The Anatomy of Satire* (1962).

10 John Jump: *Burlesque, Critical Idiom* (London: Methuen, 1972).

11 »On definitions of Literary Parody«, str. 1271.

12 Isto, str. 1271.

13 The Parodic Sermon in European Perspective, str. 2.

14 Isto, str. 145.

15 Luigi Pirandello: (L'Umorismo 1908), Ou Humor, prev. A. Illiano and D.P. Testa (Chapel Hill, 1974). Primer je preuzet iz: Teodor Lips: Komiki i Humor (Voss, 1898).

16 Margaret Rouz u svome sjajnom pokušaju da razjasni ove termine je ukazala da je retko kompleksnost velike ili »opšte parodije« bila »priznavana da podrazumeva nužnost istraživanja svih kategorija« (kao što su: 1. etimologija 2. »specifična parodija« 3. »opšta parodija« 4. stav parodičara 5. efekat parodije) u teoriji parodije.

17 Odломak iz studije o modernizmu i parodiji u romanu Belog, Džojsa i Mana.

S engleskog: Branislav Kovačević