

МИЛОШ М. КОВАЧЕВИЋ

(ПРА)ПЕСНИК И ПЕСМА

„Тако је певао Орфеј”, *Бивши дечак* (1955)

Песма Ивана В. Лалића „Тако је певао Орфеј”, коју овде подвргавамо лингвостилистичкој анализи, написана је новембра 1953. године, а објављена у првој песничковој збирци *Бивши дечак*, изашлој у Загребу две године касније (Лалић 1955). То је време када се песник највише служио „затвореним формама” (Лалић 1997: 265). Песму преузимамо из збирке *Песме* издате у Београду 2009. године (Лалић 2009: 41):

Он певао је као грм пун ружа,
Гласом од бакра, од воћа и пене.
И свака грана бивала је дужа
И мека испод коре, ко да пружа
Црнкасто тело миловању жене.

А дивне звери нису чак ни знале
Како им крв се у мед златни груша.
Најежене су, велике и мале,
Ко исечене из тишине стале,
С језером светла у уху што слуша.

А он је време учинио чујним,
Дао му гипкост воде бистре, плитке,
Пуне пастрмки са тачкама рујним;
И боју траве с цветовима бујним,
И укус земље, сунчане и житке.

И певао је и под кишом млаком,
Мокар, сред љубичасте детелине,
Крвав под кожом, и скривено лаком
На одјек зрелог гласа под стењаком,
Где вребао је први вал тишине.

Песма је изострофична: састоји се од четири квинте, са изосилабичним једанаестерачким стиховима, који су у свакој строфи истоврсно римовани: *abaab*. Рима дистрибуцијски није, дакле, ни парна, ни укрштена, ни обгрљена – него је комбинација умножене дистантне риме (реализоване у првом, трећем и четвртном стиху: *abaa*), парне риме (остварене у трећем и четвртном стиху: *aa*) и обгрљене риме (реализоване у другом и петом стиху: *baab*). Иако дистрибуцијски еквивалентна, рима у две почетне и две завршне строфе ипак није потпуно истоветна: у почетне две строфе све риме су женске отворене (*aXaa*), док се у последње две строфе комбинују отворене и затворене женске риме: дистантна умножена рима остварена је као женска затворена, док је обгрљена (*bXXXXb*) реализована као женска отворена рима. То се не може сматрати случајношћу, него је очигледно условљено инхоативном и финитивном структурном улогом почетних и завршних строфа. На тај је начин свака од строфа умрежена вишеструким на рими заснованим еквивалентностима.

Еквивалентност није, међутим, одлика само римованих јединица песме. Она је основно структурно начело како различитих делова песме тако и песме у целини: потврђују је и изострофичност, и изосилабичност, и строфична хоморимност. А уз то се у наведеним типовима начело еквивалентности у Лалићевој песми „Тако је певао Орфеј” не исцрпљује. Еквивалентност је, како ћемо видети, темељна карактеристика међуодноса лексичких и синтаксичких јединица у структури делова песме и њене целине. Јер основна структурна доминанта песме јесте паралелизам као еквивалентност. А сам термин паралелизам или еквивалентност готово да је иманентан поезији, јер призива Јакобсонову поетску функцију језика, која „пројектује принцип еквивалентности из осе селекције у осу комбинације” (Јакобсон 1966: 296).

Будући да је паралелизам као еквивалентност основно структурно начело Лалићеве песме „Тако је певао Орфеј”, ова је песма више него добар репрезентант „засићене” поетске функције језика. Па поменимо оне најизразитије (формалне) лексичко-синтаксичке на еквивалентности засноване паралелизме остварене у овој песми, и то с обзиром на структуру стихова, строфа и песме у целини. Уз риму, у Лалићевој песми паралелизам најексплицитније репре-

зентује полисиндетон као једна од у поезији најзаступљенијих фигура паралелизма. У овој Лалићевој песми полисиндетски се реализује везник И у трећем и четвртом стиху прве строфе („*И* свака грана...” / „*И* мека испод коже...”), као и у четвртом и петом стиху треће строфе („*И* боју траве...”/ „*И* укус земље...”). Уз то, полисиндетски копулативни везник И повезује први стих последње, четврте строфе са двама завршним стиховима претходне, треће строфе („*И* певао је и под кишом млаком”). То у песми завршно полисиндетско И није значајно само по томе што структурно кохезивно повезује стих са почетка четврте са завршним стиховима са краја треће строфе, него још више по томе што први стих завршне строфе повезује рекуренцијски са првим стихом прве строфе. Наиме, друга по реду језичка јединица (овде синтаксема) подударна у првој и завршној строфи јесте глагол *певаџи* у форми перфекта *певао је*. У оба случаја компоненте перфекта су линеаризоване тако што иза пунозначног глагола (*певао*) следи копула (*је*). Таква морфолошки истоветна јединица битно је синтаксичко-стилистички различита у првом стиху прве и првом стиху последње строфе ове песме. У првом стиху последње строфе постпоновање копула (*је*) у односу на пунозначи глагол не само да је уобичајено него је и нужно, јер иза везника И не може доћи ниједна енклитика (уп. **И је* певао...). У првом стиху прве строфе постпоновани положај енклитике је стилистички маркиран, друкчије речено: стилематичан, онеобичајен, свесно остварен с циљем да се посебно нагласи садржај самог глагола *певаџи*, тј. да се мање битном представи морфолошка (перфекатска) форма у којој се тај глагол у песми остварује. На тај начин изоморфични предикат *певао је* у првом стиху прве и завршне строфе готово да се на синтаксичко-стилистичком плану показује контрастним. У последњој строфи то је нормативна, једино могућа линеаризација, у првом стиху прве строфе то је „намерна”, стилематична, стилски онеобичајена линеаризација компонената перфекатске синтаксема. А тој синтаксички задатој стилистичкој маркираности разлог је, пре свега, наглашавање двају интерферирајућих значења које лексема *певаџи* има у целој песми: а) изводити мелодију, тј. бити певач, и б) писати стихове, тј. бити песник.

Стилематични (синтаксички онеобичајени) распоред компонената није у овој Лалићевој песми везан само за перфекатски облик глагола *певаџи* него неупоредиво чешће за положај адјективних лексема (пре свега придева) као конгруентних јединица. Општепознато је да је уобичајени положај конгруентног атрибута у супстантивној синтагми препозиција у односу на супстантивну реч коју одређује. Такав препозитиван положај није редак ни у

овој Лалићевој песми (уп.: *црвенкасти* тело, *дивне* звери, *љубичаста* детелина, *зрелој* гласа, *свака* грана, *први* вал). У свим тим случајевима атрибут има класификационо-идентификативну функцију, и његово је значење комуникативно секундарније од значења именичког појма. Неупоредиво су чешћи у овој Лалићевој песми постпоновани придеви у форми конгруентних атрибута, чиме се остварује анастрофа као фигура реда речи.¹ Анастрофичне синтагме „разасуте” су по целој песми „Тако је певао Орфеј” и безизузетно су не само стилематичне (структурно онеобичајене) него и стилогене (естетски валидне). Основни разлог постпоновања конгруентног придева у односу на супстантивну лексему свакако је тежња да особина добије комуникативно значајнији статус од самог именичког појма коме се додаје. Постпоновањем се, друкчије речено, по комуникативној битности придевски садржај надређује именичком. Уз то, с том комуникативно-стилистичком функцијом неретко се преклапа и функција и позиција клаузуле придевске лексеме, тј. реализација придева у позицији клаузуле ради риме. Тиме се остварује двострука структурно-комуникативна маркираност анастрофичке лексеме (као нпр. [...] са тачкама *рујним*; [...] с цветовима *бујним*; ...под кишом *млаком*; ...гипкост воде бистре, *илијке*). Стилистичка двомаркираност анастрофичких придева не остварује се само из разлога интерференције комуникативног значаја придева и његове реализације у позицији клаузуле. Постпозицијом придевских лексема песник, наиме, често мења њихову синтаксичко-семантичку категорију, из категорије конгруентних анастрофичких атрибута преводи их у синтаксичко-семантичку категорију апозитива. И то двоврсног апозитива: а) правог присупстантивног апозитива, и б) предикатског (припредикатског) апозитива (о карактеристикама тих синтаксичко-семантичких јединица в. Ковачевић 2013). И у једном и у другом случају придеви губе атрибутску класификационо-идентификациону функцију, будући да износе карактеристику именичког појма чија се битност ограничава временом реализације радње, односно датим песничким контекстом. На апозитивни карактер постпонованих придева песник, по правилу, упућује ортографски, јер их од именичког појма одваја запетама (нпр. И укус земље, *сунчане и жијке*), а на статус предикатског апозитива њиховим осамостаљењем, тј. употребом без навођења именичког појма с којим морфолошки конгруирају (као нпр. Најежене су, *велике и мале*; *Мокар* [...]; *Крвав йог кожом* [...]).

¹ „Анастрофа подразумијева измјену мјеста двију компонената које у општеупотребној конструкцији по правилу слиједи једна за другом.” (Ковачевић 1998:30).

Ови примери анастрофе показују да кохезивне (синтаксичке) везе прерастају у кохеренцијске (семантичке, смисаоне) везе. То значи да структурно „савршенство” песме није довољан критеријум за добру, а камоли „савршену” песму. Мрежа паралелизама што чине строгу кохезивну структуру песме готово да захтева еквивалентну кохеренцијску структуру песме. А њу, пре свега, чине начини семантичко-смисаоних веза остварених у стиховима и међу стиховима, у строфама и међу строфама и у песми у целини. Да би се уопште могло говорити о кохеренцији било ког текста, најпре је неопходно одредити његову тему. Кад је ова Лалићева песма у питању, готово да се самим насловом недвосмислено идентификује тема: тема песме је Орфеј, најчувенији, чудотворни певач, свирач и песник из грчке митологије. Иван Лалић у својој песми, међутим, не опевава мит о Орфеју, нити митскога Орфеја. Не опевава, зато што сматра „да у савременој поезији није више могуће опевати неки мит, неки традиционални мит, као што је то чинио Овидије, на пример. (Могуће, али као наивност, као анахронизам.) Савремена поезија разара, односно витопери традиционалне митове, да их затим ре-креира у духу и облику што га изискује песников исказ.” (Лалић 1997: 273).

Мит о Орфеју је повод да песма проговори о песнику уопште, посебно о савременом песнику. Јер речи су Лалићеве, „када кажем Орфеј, ја мислим и на оне ’трачке брегове, илирске горе’, тај прототип песничке судбине обликован је негде ту.” (Лалић 1997: 269). Зато су особине што се у песми приписују Орфеју, иманентне особине свакога песника, па следствено и, пре свега, песника Ивана В. Лалића. Јер Лалић, певајући о Орфејевој, пева о својој песми.²

А које су то темељне карактеристике Орфеј-Лалићевог певања? Оне су очигледно двоврсне: једне су квалитативне (каквоћне), а друге последичне перцептивне (рецептивне). Првим се казују како песник пева, а другим какав утицај на слушаоце и/или читаоце има песничко певање.

Првих је, и не случајно, у Лалићевој песми много мање него других. Прва два стиха парадигматична су у начину на који Лалић песнички осликава Орфејево певање: „Он певао је као *џрм џун ружа*, / Гласом *од бакра*, *од воћа* и *џене*.” Неочекивано, да не кажемо неприродно поређење, јер „џрм пун ружа” не пева, он једино може да „мирише”, тако да је стих могуће схватити као синестезијски:

² Посредно на то упућује и чињеница да мимо наслова Иван В. Лалић у песми ниједном не именује Орфеја, него на њ упућује трипут заменицом ОН, која, међутим, не мора бити кореферентна само са Орфејом као митским песником, него, чини се, пре упућује на Орфеја као симбола песника. Друкчије речено, упућује на песника уопште.

певање по квалитету одговара „омамљујућем” мирису грма ружа. Или је пак у питању поређење са метафоричним „распеваним грмом”, што онда упућује на епитетску вредност певања: *йева лейо, очаравајуће баш као што је лей, очаравајући „јрм йун ружа”*. Дато поређење подразумева, дакле, врло неуобичајено јединство интерферирајућег синестезијског и епитетског поређења. Реч је очито о музичком певању, будући да се у другом стиху метафорски осликава квалитет Орфејевог гласа: глас је „од бакра, од воћа и йене”, што у интерпретативном „преводу” метафоре значи да се у гласу уједињене три изузетне особине: он је најпре соноран, звонки глас (од бакра), потом сладак, освежавајући глас (од воћа) и на крају прозрачан, етеричан глас (од пене).

Од квалитативних у песми су бројније *йоследичне* особине Орфејевог као (опште)песниковог певања. То певање прожима и мења биљни и животињски свет. Од њега је „свака грана бивала дужа / и мека испод коре”; од њега се у „дивних звери” „крв у мед златни груша”. Песник је притом песмом „време учинио чујним”, дајући му „гипкост воде”, и „боју траве”, и „укус земље”. Та синестезијски детерминисана „чујност времена” упућује на свевременост природе и/или живота у поезији, на немогућност човековог изоловања од природе и/или живота. Та нераскидива веза човека–песника кроз живот у времену и кроз време налази реверзибилни одјек: одјек у песми, али и одјек песме. Јер колико год песма свој настанак захваљивала песниковој *йаслици* живота³, толико, ако не и више, песма ж и в и од одјека у другом, у читаоцу и/или слушаоцу. Јер, по Лалићевом схватању, писање песмама јесте „комуникација која, као и свака друга комуникација, бива обесмишљена ако не постоји или ако је блокиран пријемник. Поезија без читаоца (или, некада, слушаоца) буквално не постоји” (Лалић 1997: 284). И управо као песничку потврду комуникацијске функције песме, њене жељене и неопходне перцепције код читалаца и/или слушалаца, Лалић ће навести завршне стихове песме о Орфеју. „Ја сам” – речи су Лалићеве – „у једној од својих ранијих песама замислио Орфеја, дакле, прापесника и прапевача, како пева ’крвав под кожом и скривено лаком / На одјек зрелог гласа под стењаком / Где вребао је први вал тишине’. То бојазно ослушкивање сопственог одјека, другим речима, та провера да ли је комуникација успостављена, у основи је људског егзистеницијалног статуса песника” (Лалић 1997: 284). Наведене речи експлицитна су потврда да је

³ „*Паслика* је виртуелна, унутарња слика која још тренутак остаје у свести после опажања неког предмета када се затворе очи – лажна, тачније привидна слика. У Лалићевој поезији она је, међутим, права слика јер додатно у свести задржава оно што је у стварности већ нестало.” (Јовановић 2009: 15–16).

песма „Тако је певао Орфеј” једна од најзначајнијих аутопоетичких песама Ивана В. Лалића.

ИЗВОРИ

Лалић 1955: Ivan V. Lalić, *Bivši dečak*, Zagreb: Lykos.

Лалић 1997: Иван В. Лалић, *О поезији (Критика и дело. О поезији дванаест̄ њесника. Остали есеји и разговори)*, Дела Ивана В. Лалића, IV том, редакција и приређивање Александар Јовановић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Лалић 2009: Иван В. Лалић, *Песме*, избор и пропратни текстови, Александар Јовановић, Београд: Завод за уџбенике.

ЛИТЕРАТУРА

Јакобсон 1966: Roman Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Beograd: Nolit.

Јовановић 2009: Александар Јовановић, „Стих, слика, емоција и култура: о песничкој уметности Ивана В. Лалића”, предговор у: Иван В. Лалић, *Песме*, Београд: Завод за уџбенике, 7–29.

Ковачевић 1998: Милош Ковачевић, *Стилске фигури и књижевни њекси*, Београд: Требник.

Ковачевић 2013: Милош Ковачевић, „Предикатски апозитив без непосредне везе с предикатом”, *Зборник Мајице српске за славистику*, бр. 83, Нови Сад, 243–256.

Др Милош М. Ковачевић

Редовни професор

Филолошки факултет Универзитета у Београду

Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу

mkovacevic31@gmail.com