

Академик Чедо ВУКОВИЋ  
(Југославија)

## МЕТАФОРЕ У ПРОЗИ. МИЛОСАВА БАБОВИЋА

### I

Цетиње, јесен - прије готово пола вијека.

Добијем - за "Стварање" - приповијетку са насловом "Бритва". Потпис, наравно псеудоним - *Мино Цалић*. Из пропратног писма сазнајем: писац је Милосав Бабовић. Ко да се не обрадује - нов прозни текст, саздан од зрелости. Садржина, лексика, стил - све "мирише на мезгру" из нашега краја, гдје ни дрвеће није без рана, гдје и зелени Лим недопричану причу низ брзаке носи, гдје се маштарски погледи вјешају о Комове.

Приповијетка "*Бритва*" одмах је објављена у двоброју "Стварања" (Цетиње, свеска за новембар и децембар, 11-12, 1954. године, стр. 715-719).

Идуће године "Стварање" на уводном мјесту објављује Цалићеву другу приповијетку "*Кљаста рука*" (Цетиње, 1955. године, свеска бр. 9, стр. 509-513).

Трећа приповијетка "*Умрлица*" појавила се у мартовском броју "Стварања" (Цетиње, 1956, бр. 3, стр. 167-171).

Јубиларни број "Стварања" (о десетогодишњици Часописа: 1946-1956) доноси нову Цалићеву приповијетку "*Московка у збјегу*" (Цетиње, 1956, двоброј 9-10, стр. 617-622).

Три године, четири приповијетке и - као да је завршена прича о "Стварању" и Цалићеву приповједачком закораку.

А није. Ваља ми се вратити овоме занимљивом прозном исказу, иако се његов аутор - како сам каже - "мануо тог посла" и своју даровитост усмјерио према науци о књижевности, према есејистици, преводилаштву и професорском раду. Сувишно је, сада, коментарисати то

опредјељење, али знам: оних, већ удаљених година, зажалио сам што Цалић није слао нове приче Часопису.

Није то било без разлога. Јер, Бабовићев приповједачки дар исказиваће се - сам од себе - у свему што је касније писао, а нарочито у његовим запаженим преводима дјела Достојевског, Леонова, Чехова, Шолохова, Еренбурга и других. Ту је руска проза изнова оживјела у једрим исказима српског језика.

А псеудоним Мино Цалић?

Мино - претпостављам да су га тако, за ранијих година, звали домаћи и блиски.

Цалић - по пра-праћеду *Цали* (ријеч је, изгледа, о хипокористику). Види се то према наводу из писма, упућеног мени 16. марта ове године, гдје Бабовић за себе каже: "праунук *Јована Цалина*, погинулог на Бијелом потоку, гонећи Турке послје битке на Рудешу и сахрањеног код Ђурђевих Ступова, поред игумана Мојсија". Надам се да ће ми бити опрштено што ово цитирам из приватног писма - потребно је и занимљиво као податак, у вези са објављеним приповијеткама (уосталом, из рода смо који своје старе не заборавља).

## II

Четири Бабовићеве приповијетке, иако стегнуте краће форме, пружају могућности да се о њима вишестрано и подробно говори - нарочито о тематско-мотивским захватима, о структури, о дијалозима, о наративно-описним одликама, о порукама итд.

Ограничио бих се, ипак, на оно што ме - као списатеља - највише привлачи и побуђује, на Бабовићев особени *метафорички исказ*.

Наравно, ниједна стилска фигура не може се посматрати сасвим издвојено - ваља имати на уму шта је одређује и куд она смјера.

И ваља се присјетити да Бабовић потиче из краја, у којем се и неук брђанин спонтано исказује богатом лексиком и сликовитим обртима - у свакодневном говору. Чује се, на примјер: "Акобогда?" Са пространим значењем: "Куд си кренуо (наумио), уз божју вољу?" Или - лакше се прође дуг пут "о залогају приче". И слично. Ако се то надгради даровитошћу и образовањем - ето књижевне ријечи чиста кова.

У цјелини узев, Бабовићева приповједачка проза може се смјестити у оквиру реалистичког стандарда, изнутра озраченог метафорама. То је, по свему, солидно саздана прозна структура - то су описно-наративни пасажии, испрекидани кратким дијалозима, уз присјећања на нешто што је било или је могло бити.

Ипак, у свему томе, рекао бих, доминира сложено сликана атмосфера - мјесто радње, временске мијене (историјске и оне у природи) и ту се одиграва тијесно омеђена драма. И ликови искрсавају из одређеног, по себи особеног, прикомског поднебља.

Дакле, из те атмосфере - да би је оснажиле - с времена на вријеме пробљескују својеврсне метафоре.

О њима је сада ријеч.

### III

Једна приповијетка почиње ванредном сликом: *"На тихој води вира окреће се огуљен врбов прут"* ("Умрлица"). Одмах, ударно, а веома смирено - ненаметљиви контрасти и симболика. Кроз тишик вира и некакав "огуљен прут" улази се у сјећање - оно се и ту креће и окреће да би додирнуло једну истину, онако узгред казану: *"Јер коса и душа не сиједи исте године"*. Ову реченицу и нехотице понављам у себи - да ли као сазнање или као утјеху? Она ме подсјећа на трајно лијепе и смислом богате народне изреке.

У причи "Бритва" мање је списатељева трагања за метафорама. Драма свезаних људи који ће бити стријељани (и бритва као једина нада да се раскине конопац, у мраку ноћи и рата) наметнула се свом силином - сликање амбијента потиснуто је у други план. Али, и ту искрсавају ванредни детаљи (уједно и слика): *"Поред заробљених шета, храмајући, стражар са крвавим завојем преко лица"*. И сад - ето симболике: *"Његова сјенка пада по свезанима, редом - као да их пребројава"*. И има у њеном слијетању на брадате снужене сужње нешто искобно". Тиме се диже завјеса са драме која ће се одиграти. Са мање ријечи, сликом-симболом, није се могло више рећи.

*"Вјетар тјера таласе - ливада бјежи пред косама"* (приповијетка "Кљаства рука"). Понавља се ово "вјетар тјера таласе", па ливада оживи - ту се персонификација не јавља сама за себе; она је дио динамичне слике, у којој се крећу и травке које "стрепе" и лептирови и ливада - све је у покрету пред замасима косидбе и... *"Откоси увиру у борову шуму"*. Динамиком косидбе - нижући слике и детаље - аутор успијева да продахне динамику приче.

И усред тога, наједном, и спонтано, Бабовић постаје свјестан себе као списатеља!

Ево како. Уз травке и лептирове, пред косом: *"И пчеле, сишући у круници, падају са цвијетом"*. И пчеле, дакле. И сад, ето ауторова признања:

"Стварам, докон, метафору: *као соколови са рањеним господаром, не слијећући му с рамена, док пада с коња витеза*"...

Ово је тренутак, када настаје тражена стилска фигура и када бива непосредно изречена. Она је - види се - проширена, у суштини хиперболична, са извориштем у народној епици. Али, то је изузетак у ауторову приповједачком поступку.

Иако је, дакле, свјестан својег трагања за метафорама, Бабовић то не чини исфорсирано - већина његових "поигравања" ријечима настаје и тече сасвим природно и у складу са саздањем приповијетки.

Из Бабовићеве прозе могао бих навести доста метафора које не желим да заборавим (што се, иначе, при читању прозе махом дешава): *"скрама заборава"*, затим *"јагодица прста"*, *"грба бремена"*, *"простирка младог сијена"* итд.

Види се, то је уобичајени облик метафоре: двије здружене именице творе нов појам или нову слику.

Тежиште метафоре понекад се - у овој прози - преноси на придјев, на примјер: *"огуљен прут"* и *"траг крвав и прљав"*, а занимљив је и облик саздан од прилога и придјева: *"разроко обувени"* и слично.

У Бабовићевим приповијеткама, међутим, метафора се најчешће преноси на глагол и тиме се, махом између двије именице, уноси динамика у саму срж призора: *"вјетар тјера таласе"* (овдје би именице, без оног *"тјера"*, биле немоћне да пробуде жељену слику). И слиједи цијели низ глагола са сличном функцијом: *"увиру"*, *"укива"*, *"бјежи"*, *"виси"*, *"не сиједи"*, *"поче кавгу"* итд.

Но, вриједи се окренути нечему особеном, што ме је плијенило као извјесна и, рекао бих, значајна новост.

Прво, то су *метафоре у низу*.

На примјер: *"Откоси увиру у борову шуму... колибе висе објешене за небо на плавом концу димова"*.

То су, дакле, продужене, уланчене метафоре, везане једна за другу као алке. Овако здружене, оснажују слику по ширини. А ипак, за овако сажету слику - методом описивања - било би потребно подоста ријечи и, вјероватно, умјетничке визије не би ни било.

Шта је карактеристично за овај тип проширене метафоре или за повезан низ њених ликова?

И поред динамично сликаног призора, метафоре се крећу по једној равни, по хоризонтали.

Друго, у Бабовићевој прози наилази се на *стеленасте метафоре*, које се надграђују на неколико планова.

Зна се, сваки опис преноси дио стварности у свијет ријечи. Метафора то чини још за један корак. Осим тога, код Бабовића, тих корака бива нешто више.

Најприје бих указао на *двостепену метафору*.

У причи "Кљаста рука" биљежи се: *"на плавом концу димова"*. То је при почетку. А на крају приче стоји: *"Вјетар је скидао конце димова"*. Између та два метафоричка знака тече приповиједање о празновјерју, смрти и судбини једне тежачке руке.

И куд би се даље? Ево. Увјерен сам да би особиту пажњу сваког аналитичара привукао феномен *тростепене метафоре*.

Са њом сам се срио први пут у Бабовићевој причи "Московка у збјегу". У томе сложенем прозном ткиву приповиједа се о рату, збјегу, дјечаку и пушци - а она као да и сама чека мушку руку.

Основна метафора или њен *први степен* (заправо, прве ријечи приче) поставља се овако: *"На зелену потковицу ледине..."*

Потом се *"потковица ледине"* узима као објективна датост, као основа за надграђивање, за *други степен* (ниво):

*"Сутоп потковицу ледине уквива клинцима огњева."*

Колико је ту маште и колико смјелости у самим ријечима! И гле, сад је то сасвим нова слика, обогаћена још једном метафором, и то свјетлосном. И не случајно. На прагу је ноћ у ратном збјегу - пале се огњеви, ваљда ободом ледине. А да би се заватрило - *"Сјекира одмах поче кавгу са гором"*.

И тече прича о збјегу. Многи су поспали и огњеви се притулили. Негдје још дотрајава *"прегршт жеравице"*. Али - будна је Бабовићева сложена метафора, њен *трећи степен*:

*"У глуву поноћ поиспадаше клинци огњева из потковице"*.

Огњеви до дна, а стилска фигура до својег врха.

#### IV

Чини се да је појава оваквог степеновања слика занимљива као образац за теорију, за егзактно испитивање.

Писац ових редака, наравно, нема претензија у томе смјеру. Он није књижевни теоретичар. Али, склон је слободном размишљању о овој или оној теми, нарочито кад је ријеч о језику и стилу. И ето, неодољиво га привлаче мисли и недоумице о природи метафоре уопште и метафоре у Бабовићевој прози.

Питао сам се, дакле: да ли је појава вишестепених метафора у сагласју са којом од новијих књижевних теорија? Распитивао сам се и сам пребирао дјела наших и страних истраживача (што је од њих преведено, дакако).

Тако ми је, прије неки дан (почетком октобра прискочила у помоћ књига Новице Петковића *"Од формализма ка семантици"*. Ту Петковић (стр. 149-150) интерпретира налазе истраживача Георга Клауса, па излаже управо оно што сам тражио: "... треба разликовати ступањ непосредно датих објеката или предмета, тј. *нулти ступањ*; па ступањ знакова којима се означавају ти предмети, тј. *први ступањ*; онда ступањ знакова којима се знакови означавају, тј. *други ступањ*, и тако даље..."

Ето паралелног низа уз Бабовићеве степенасте метафоре, само су њихови сасвим одређени елементи замијењени "знаковима".

Наравно, једно је оно што писац (у овом случају Бабовић) спонтано биљежи као живу слику, а сасвим друго оно што се у теорији покушава уопштити. Сродност је ту само оквирна, формална: у оба случаја ради се о ступњевитом надграђивању - једном у књижевном дјелу, други пут у теорији.

Према томе, "ледина" из Бабовићеве прозе била би (према Клаусу) *"нулти ступањ"*, а онда би се слике пеле према вишим нивоима. Само ваља имати у виду: *"нулти ступањ"* (у математици и иначе) означава нешто између силажења и пењања, нешто гранично, неутрално и

непокретачко. У причи "Московка у збјегу", међутим, "ледина" дјелује инспиративно - изазива у писцу нов приказ. Она ту није "нулти ступањ" - прије би се могло рећи "почетни" или "подстицајни ступањ". Но, цитирани истраживач и ја полазимо са разних основа - уопштено теоријских и конкретних - и свако се гледиште може тиме објаснити или бранити.

Али како - у самој причи - тече трансформисање основне, подстицајне слике?

Видимо: прва се датост узноси у другу, вишу, и то се даље креће степенасто. У исти мах, свака је датост битно друкчија од претходне, мада су повезане ланцем аналогича.

Укратко речено: промјене у динамици збивања и расположењу ликова из приче, а нарочито инвентивност аутора - све се то усмјерава према одређеној стилској фигури. И тада писац - како сам каже - "ствара метафору".

Битно је, ипак, да овај низ слика ("ледина", "потковица", "огњевни клинаца" итд.) прати унутрашњи раст приповијетке "Московка у збјегу". Тиме стилске фигуре добијају пуно значење и значај.

У основи својој метафора - као новостечени појам или слика - везује се за категорију простора. Нова се слика, по аналогичи, уграђује у одређени простор, у амбијент или у просторну визију лика или самог приповиједача.

А ипак се - пред Бабовићевим "тропосима" - намеће сасвим друго питање.

Да ли писац, док ствара метафору - у једном блијеску - излази из датог времена (или трена) унатраг и унапријед? Или у видно поље и свијест улази слика-вријеме, која је било или је могло бити? Тада нова слика - из другог времена и простора - прекрива виђену слику, ону која тада јесте. Тако, на примјер, "потковица" (као облик из сјећања минулог времена) прекрива "ледину" (која је тог трена пред очима). Долази, дакле, до синхроног помјерања времена у датом простору. Уосталом, тако бива са већином метафора. У фигуру "грба бремена" - веома јасну и сликовиту - убацила се "грба" из неодређеног времена и сјећања.

Писац се у овим причама, готово по правилу, не колеба између метонимије и метафоре, иако су толико сродне. Он се не служи поредбеним модусом "као да", већ одлучно креће у замјену: стварно бива надстварно, да би постало нова "стварна" основа за слиједећу претворбу. И тако даље.

Бабовићеве приповијетке, затим, побуђују и друге помисли. На примјер: да ли објективну датост замјењује субјективна слика? Да ли ту рацио усмјерава себе према нечем ирационалном? Јер, слика из стварности, која је изван ријечи, прелази у свијет ријечи, али већ преобликована. И тако нове слике - сада, метафоре - нема изван ријечи. И тако ријечи - за метафору - постају једини завичај и једини

вид трајања. И да ли, управо стога, метафора припада свијету метафизике? Или...

Слободан сам да сада (према књизи Н. Петковића) дословно цитирам Клауса: "Метајезик, дакле, представља следећи, виши ступањ у односу на предметни језик. Тако језик првога ступња представља предметни језик за језик другог ступња. А овај последњи, опет, језик трећег ступња представља метајезик, итд."

Ето, шта све напрочасмо, мислећи на једну подавно написану приповијетку и њене метафоре. Није ли то сувишно? Тако ми се учини за трен. Стојим, на примјер, поред ријеке и размишљам о њој - о изворишту, о обалама и дну, о токовима испод и изнад матице. И шта? Ријека за то не зна нити о томе хаје. Али, тако сам ја - за себе - покушао да нешто докучим о ријечи и токовима. И можда испод моје ријеке тече њена подземница. Или висинска ријека. И ако их није, потребне су ми за ријеку списатељског језика - од свакодневног до поетског и метафоричног.

Или ријечи о ријечима и знакови о знаковима бивају исто што и Бабовићеве метафоре, које се једна другој пењу на рамена?

И чудно је: више се говори о љепоти метафоре него о њеној вриједности. А њена је вриједност у љепоти.

Академик Чедо Вукович

## МЕТАФОРА В ПРОЗЕ МИЛОСАВА БАБОВИЧА

(Резюме)

Известный югославский русист Милосав Бабович, в студенческие годы, и немножко позже писал рассказы и публиковал их в центральном черногорском литературном журнале "СТВАРАЊЕ" /"Творчество"/.

В дальнейшем своем развитии он стал ученым - литературоведом, профессором Белградского университета, известным переводчиком русских классиков и талантливых поэтов и романистов русской литературы XX века, *Шолохова, Леонова, Евтушенка и Рождественского*.

Стиль молодого Бабовича предельно метафоричен. Причем, в отличие от большинства начинающих писателей, он редко пользовался фигурой *сравнения*, а преимущественно *метафорой, символом и эвфоническими параллелизмами*.

Привлекают внимание два самобытных типа тропов в текстах его рассказов. Первый, *построения горизонтального*, в одном синтаксическом периоде, образующий *метафорическую вереницу*. Такая частота тропов воспринимается, на первый взгляд, как ненужное насыщение наращения образностью; однако оно реализует оптимальную экспрессию текста. Второй тип, *построения вертикального*, от одного уровня к другому, причем, каждый новый вариант, заключающий в себе предыдущий, вызывает новое звено ассоциаций и тем самым интенсивирует выразительность авторского повествования.