

Јелена ЈОВАНОВИЋ СИМИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ФОЛКЛОРНИ И ФРАЗЕОЛОШКИ ЕЛЕМЕНТИ У ПОЕЗИЈИ ВАСКА ПОПЕ

Аутор анализира фолклорне и фразеолошке елементе у поезији Васка Попе, утврђује њихово стилско место у поетској граматици, те и њихову функционалну вредност у изградњи Попиног уметничког вербатива. Овај рад представља комбинацију прерађених и намени прилагођених одређених сегмената из књиге *Поетска граматика Васка Попе* (Јовановић 2001).

Кључне речи: Васко Попа, фолклор, фразеологизам, говорни клише, дезаутоматизација фразеологизама.

1. Уводне напомене

1. Попин песнички говор карактеришу елементи различитог порекла и функције – од митских и античких до реалистичних и савремених, данашњем читаоцу приступачних и појмљивих; од алогичности до искуствености и непосредности. Ослођен на ризнице старог језичког, народног наслеђа, колико и на живи говор данашњице, он је љубитељ сажетости и густине стиха. Знао је да се једино тренутним памћењем кратке песме остварује „симултана синтеза”. За свога живота Васко Попа је објавио осам песничких књига: *Кора*, *Непочин–поље*, *Споредно небо*, *Усправна земља*, *Вучја со*, *Живо месо*, *Кућа на сред друма* и *Рез* (исп.: Јовановић 2001: 7–9).

2. На плану грађе за Попину поетску граматику пратили смо врсте лексичке и уопште језичке грађе – речи, фолклорне елементе, фразеолошке јединице и дезаутоматизацију фразема. Тако смо дошли до следећих закључака (исп. Јовановић 2011: 279–287). (а) Однос глаголских према именичким речима у поетској граматици показује да је песник тежио

уједначености – са незнатном доминацијом именичких речи. Ипак, стилистички приоритет глагола на конструктивном нивоу – у Попиној је поезији сасвим очигледан. Глагол, као вербални нуклеус, често је функционално везан не само за окрњен исказ у којем се налази већ и за три, четири наредна исказа. (б) Од именских речи доминирају заједничке именице и именице прве врсте, и потичу из веома различитих арсенала употребе: свет флоре и фауне, област физиологије, соматологије и психологије, геосфера и космосфера, сфера свакодневног живота, те и духовна сфера – митологија и религија.

3. Песничку материју Васко Попа организује у циклусе, при чему је распоред песама у циклусу и распоред циклуса у збирци функционалан. Примењујући готово математички принцип у прогресији и симетрији знакова и форми, своју песничку поруку конструише као низ хијерархијски постављених целина. Уклапајући се у јединствену целину, сваки елеменат истовремено делује на више различитих нивоа. На тај начин Попа доследно и чврсто гради своју поетску структуру.

2. *Анализа грађе*

2.1. Фолклорни елементи у Попиној поезији



1. „Поезија пробија кроз реч ’десиметрисањем’ логичких структура и померањем статике”, каже Настасијевић. „Нема лирске песме ако бар једним стихом не продре у вансмисао, а не у бесмисао” (исп.: Петковић 1995: 45). У том смислу, Васко Попа врши и својеврсну поетску обнову једне прастаре магијске функције језика. При томе се не плаши да извор живе речи може пресахнути. „Не бојиш се да га неко може затровати и затрпати. Знаш добро да се тај извор не може ни замутити, јер га ниједна псовка, ниједна клетва, ниједан камен не може досећи и пасти у његове бистрине” (Попа 1988: 568). „Попа се опет сетио предачког језика – каже Н. Петковић (2007: 141). И управо из тих разлога је преузео отуда извесне речи, говорне обрте, синтаксичко–мелодијске елементе”. И заиста, фолклорно–митски смисао осећа се као јак подтекст, али дифузан, јер ниједан облик из народне књижевности није преузет као готов модел исказа (уп.: Јовановић 2001: 82–87).

а) Традиционални почечи из народне књижевности, поред тога што Попиним стиховима дају нешто од чари исконског песничког казивања, представљају покушај да се на неки начин оствари утисак компактне организованости стиха.

БИО	ЈЕДНОМ	ЈЕДАН	БРОЈ
БИЛА	ЈЕДНОМ	ЈЕДНА	ГРЕШКА
БИО	ЈЕДНОМ	ЈЕДАН	ТРОУГАО
БИЛО	ЈЕДНОМ	БЕЗБРОЈ	ОДЈЕКА
БИЛА	ЈЕДНОМ	ЈЕДНА	ПРИЧА
БИО	ЈЕДНОМ	ЈЕДАН	ЗЕВ

а1) Ове препознатљиве иницијалне причалачке 'узречице' сугеришу приче из давних времена. При томе не упућују на неко одређено историјско време, већ на 'вечито'. Њиме се истиче догодљивост нечег у времену; нешто се догодило једном, остварило се у времену и у времену се може поново догодити, истиче се, то јест – митско време. Смишљено архаизирајући синтаксу, Попа нам скреће пажњу на подтекст и иреалитет збивања. Реч је о „аутоматизованим” конструкцијама, како би рекли теоретичари Прашке школе, па се ред речи усталио као контекстуално условљено конструкционо правило.

а2) Лексички састав ових формула у дубокој је супротности са њиховом формалном структуром: „број”, „грешка”, „троугао”, „одјек”, па и сама „прича”, а нарочито „зев” – сасвим су неочекивани јунаци бајки пред чијим смо се чудним светом нашли. То су наши савременици, често неугодни сапутници које не желимо сусрести ни у свакодневици, а наједном нам постају водичи и сапутници у чудесном свету поезије. Песнички свет има код Попе сасвим нове контуре: изграђен је не од чисто митског материјала, нити пристаје на причу о реалности – већ успоставља стриктну супротност на тој релацији стављајући једно према другом нешто што у поезији није досад било повезано, а што у животу не слуги једно о другом. У том смислу, велики претходник Попин, песник Јован Дучић (1996: 269), – учи нас да се песничка „искра јавља у судару двеју супротности, у додиру двају полова”. Стиче се утисак да је Попа поезију 'истресао' из судара фолклорне песничке традиције и прозаичне збиље модерног живота.

а3) Четири песме из циклуса „Липа на сред срца” својим почетним стиховима, такође подсећају на језик бајки:

Змај огњени у утроби
 У змају црвена пећина
 У пећини бело јагње
 У јагњету старо небо
 („Змај у утроби”)

Сребрна риба у души
 У риби мало сламе
 На слами шарена крпа
 На крпи три звезде девице
 („Риба у души”)

Провидан голуб у глави
 У голубу глинен ковчег
 У ковчегу мртво море
 У мору блажен месец
 („Голуб у глави”)

Липа цветна насред срца
 Под липом катао закопан
 У котлу дванаест облака
 У облацима младо сунце
 („Липа насред срца”)

б) Фолклорни елементи огледају се и у дијалогизирању, дозивању, претњи, бесу и клетви. У народу се у афективним тренуцима реагује понекад вулгаризмом, и најчешће је то изворна псовка, погрдна синтагма, пејоративна реч. Наша клетва поново ће васкрснути у свој својој исконској снази у циклусима „Ђеле–кула” и „Очи Сутјеске”.

Пламени ти залогаји а воштани зуби
 Па ти жваћи изелице
 Колико ти драго жваћи
 Нем ти ветар нема вода немо цвеће
 Све ти немо само шкргутање моје гласно
 Мој ти јастреб на срце
 Мање те у мајке грозе
 Не повратила се чудо

Клетвени тон речи на моменте као да прелази у нарицаљку:

Црн ти језик црно подне црна нада
 Све ти црно само језа моја бела
 Мој ти курјак под грло
 Олуја ти постеља
 Страва моја узглавље
 Широко ти непочин поље

Иако структурно непотпуне јер изостаје предикат, ове модалне конструкције су смисаоно потпуне, аутосемантичне. Оваквим устројством

остварује се велика семантичка компресија. Интензитет смисла расте или опада у зависности од интензитета самог исказа и отуда изванредан тон таласања, прекида, наглог узбуркавања и још наглијег утишавања.

б1) Када је вербално агресиван, Попа своје исказе гради у духу псовке:

- Корен ти и крв и круну / И све на свету
- Жедне ти слике у мозгу / И жар окца / На врховима прстију / И сваку стопу
- Хладан ти дах до грла / До камена под левом сисом / До птице бритве у том камену
- Из чије ми је главе испало / Ово копиле једнооко
- Ништарију спавала си
- Псино неизрецива псино

„На самој површини српског језика, у његовој свакодневној употреби, пас и пасје је готово по правилу оно што је лоше и што није *наше*” (уп.: Петковић 1997: 25). Зато се псовка често везује за псе.

- Семе ти и сок и сјај / И таму и тачку на крају мог живота / И све на свету

Ово лепо илуструје порекло интензитета у Попином стиху. Реч води коло и вуче за собом једно значење које не зависи од ситуације, већ од волумена саме речи.

в) Занимљиви су и искази подвучени претњом:

- Шта је са мојим крпцама / Нећеш да их вратиш нећеш
- Не шали се чудо с чудом
- Спалићу ти ја обрве / Нећеш ми доклек бити невидљива
- Помешаћу ти дан и ноћ у глави / Лупићеш ти челом о моја вратанца
- Подрезаћу ти распеване нокте / Да ми не црташ школице по мозгу
- Напујаћу ти магле из костију / Да ти попију кукуте с језика
- Видећеш ти шта ћу да ти радим
- Падни ми само на памет / Мисли моје образ да ти изгребу
- Изађи само преда ме / Очи да ми залају на тебе
- Само отвори уста / Ћутање моје да ти вилице разбије
- Сети ме само на себе / Сећање моје да ти земљу под стопалима раскопа

в1) Цели сплет од тринаест песама из циклуса „Врати ми моје крпце” јесте једна велика градација чији клетвени тон приближавајући се крају прераста у имагинарни физички обрачун, претњу:

- Избрисао сам ти лице са свога лица
- Здрао ти сенку са своје сенке
- Изравнао брегове у теби
- Равнице ти у брегове претворио
- Завадио ти годишња доба
- Одбио све стране света од тебе
- Савио свој животни пут око тебе

- Свој непроходни свој немогући
- Па ти сад гледај да ме сретнеш

2. У циклусу „Поклоњење хромоме вуку” налазимо стих: *Врати се у своју јазбину / Хроми вуче / И тамо спавај / Док ти се длака не промени*, који очито реплицира народну пословицу „Вук длаку мења али ћуд никако”. И свуда, где год је употребљена фолклорна грађа, она је узета из области формалних структура, из сфере уобличења текста. У тим формама сажети су, и на несвакидишње начине повезани мотиви, заправо елементи савременог живота (исп.: *Била једном једна грешка, Био једном један троугао, Било једном безброј одјека, Била једном једна прича, Био једном један зев*).

2.2. Говорни клише

1. Попина је поезија на неки начин потврда Тињановљеве мисли да свакодневни живот корелира са књижевношћу пре свега својом говорном страном (исп.: Јовановић 2001: 87–88). Многи његови изрази и по интонацији и по фразеологији најближи су живој речи и њеној природној експресивности:

- Ко зна куда иде; – Где си; – Буљи у ону двојицу; – Једете ли сунцокрет;
- Зашто ме нисте тражили; – Зашто ме нисте дозвали; – Овај стално премешта своје очи; – Куда ли сте срећно пошли; – Али му дојадило; – Куда ли сте нестали; – Како си се изгубио; – Да му није зло; – Зашто главу не окренеш; – Зар сте толико порасли; – Како да их оживим; – Зар да довед чамимо; – Тешко да ће ме стићи; – Уђе без куцања; – Шта да ти причам; – Шта ћемо сад; – Ја никад нисам марила месо; – На исто ти се хвата; – Ништа ићи ћемо тамо–амо; – Шта је то сад; – Не знам ни ја; – Не знам шта је; – Шта ћемо тамо; – Шта ћемо им ми; – Куда бисмо; – Шта је теби; – Где сам ја сад; – Чујеш ли ме; – Сад се више не зна / Ни ко је где ни ко је ко; – Дотле је међу нама дошло; – Врати кад ти лепо кажем; – Врати ми моје крпице; – Слушај ти; – Знамо се; – Шта да се лажемо; – Немој да ме купујеш; – Немој да ме плашиш; – Нећу ни у сну; – Немој да се завараваш; – Каква ми је то па игра; – Па ти не умеш да се играш; – Нисмо ми једно за друго; – Ништа нема од игре; – Где су ти очи; – Не повратила се; – Слепо је заљубљен; – Је ли могло бити другачије; – И нису видели слепци; – Говорили су свашта; – Зар не зна неку другу песму; – Што се једном већ не смири; – Скло-ни се; – Дигни ту своју ножурду; – Ту сам вас птице чекао; – Дигли смо руке од копања; – Разумели се наопако; – Ако се жив и здрав кући вратим; – Скрени поглед према мени; – Диге се мртва од жеђи; – Три стара радника испијају / Вечерње своје пиво из флаше; – Пошао сам да купим цигарете / Тражим и флашу пива; – Не могу да кажем где; – Ту је чујемо га; – Свако ме пита / Знаш ли ко сам ти ја; – Питам и ја једног од њих / Живи ли бога ти још / Георгије Курја; – Чекам да се сваки час отворе врата; – Он ме моли да покажем како ћу најбрже стићи / До Москве; – Не помињемо где и када; – Напустили смо старе навике; – Разумемо се врло добро; – Ја полако учим; – Умро је кажем му тај и тај; – Шта му би / Он досад такве ствари / Никад није радио; – И гунђа увек

једно те исто; – Па да га питам; – Питамо га где баца коштице; – И сва тројица у исти мах / Прснемо у смех; – Малочас је моја мајка послужила / Сву тројицу питом од јабука / И вршачким вином; – Да чујем ко су и шта су; – Могао би се с тим сложити; – Реците ми ви то знате; – И чекам зелено светло; – Само ми то нисмо знали / И умирали смо од страха; – И покажи ми ако се још сећаш; – И ако те то не замара покажи ми.

а) Ове реченице, фреквентне у свакодневном говору, полуидиоматског су типа – на пола пута између 'правих' идиома и сасвим јасних реченица које следе нормална граматичка правила. Такве изразе ми меморишемо као део процеса грађења течног говора. Позициона реализација неких оваквих израза много је мање стабилна у односу на фразеолошки тип устаљивања. Наиме, језичком осећању не сметају ни инверзија ни дисоцијације појединих устаљених израза. Њима се придружују и изрази којима говорник своје мисли изриче тако што их приписује неком другом, тј. реализују се као сермоцинација:

- Морао је кажу да умре
- Појели га кажу мрави
- Нашао се просто ван света кажу
- Кажу да има сина сунчевића
- Дошле му главе кажу / Његове / Небеске покваренице

б) Оно што је у Попиним песмама необично – то је његова способност да читаоце увек изненади нечим познатим. Не мимоилази конверзациони говор – ни у лексици ни у фразеологији није избегавао 'храпаве' и грубе речи, нити конкретне предмете и ситуације. Ти изрази, банални у животу и у свакодневном комуницирању, сада добијају нови смисао.

2. Попа је овде вођен идејом: не говорити форме него говорити формама. Уосталом, говорни клише је сложенији од обичног језичког текста због свог удвајања: за описивање се не узимају обичне језичке јединице, него готов текст, помоћу којег је већ раније обављено описивање. Интонационо кретање реченице стилизовано је тако да се у стиховима ритам живе речи уздиже на ниво креативног песничког ритма.

2.3. Фразеологизми

1. Начелно гледано, у Попиној поетској граматички налазимо две врсте фразеологизама: глобалне и компонентне (уп.: Јовановић 2001: 88–92).

1.1. Ево примера глобалних фразеолошких јединица (чија значења дајемо према РМС 1967–1976):

- Зашто нам меру узимаш узимати меру = „истући”;

- А овај се сав у уво претворио
претворити се у уво = „пажљиво слушати”;
- А онај је открио сва своја лица
открити сва своја лица = „отворено изнети, открити намере”;
- А онај се игра својом главом
играти се главом = „излагати се животної опасности”;
- У празној се глави ветар настани
глава пуна ветра = „празна глава, без памети”;
- Коса им се дигне на глави
диже му се коса (на глави) = „осећа велики страх, ужас”;
- Уђе (некоме) на једно уво / И изиђе му на друго
„не придавати значаја нечему, олако узимати, брзо заборављати”;
- С тобом се од малих ногу / Из истог чанка сркало
„заједно живети, делити и добро и зло”;
- Нећу те упртити на кркаче
упртити на кркаче = „понети, узети терет; узети терет на леђа; примити се каквог тешког посла”;
- Стиснућу зубе
стиснути зубе = „отрпети, оћутати; не давати гласа од себе у тузи”;
- Хлеба не иште / Злу не требало
„нека се ту нађе нешто, може затребати”;
- С времена на време
„покаткад”;
- Не знам сад где ми је глава
„збуњеност, изгубљеност, претрпаност послом”;
- У звезде сам вас ковао
„много хвалити, уздизати”;
- Прса у прса / Лице у лице / Очи у очи
„непосредно” / „непосредно, један према другом” / „насамо, отворено, лично, непосредно”.

Ово су фразеологизми – како запажа Д. Мршевић-Радовић (1987: 40) – „код којих постоји узајамна (двосмерна) зависност међу лексемама у функцији фразеолошких чланова [...] Њихово опште значење настаје обично семантичком транспозицијом нефразеолошке синтагме као базног облика”. То значи да се појмовни садржај описује перифрастично.

а) Погледајмо, најпре, фразеологизме настале метафоризацијом нефразеолошке синтагме, у којима долази до потенцирања секундарних значења:

- А овај се сав у уво претворио;
- А онај се игра својом главом;
- Коса им се дигне на глави;
- Уђе некоме на једно уво / И изиђе му на друго;
- Стиснућу зубе;
- У звезде сам вас ковао.

Овде глаголске компоненте имају фразеолошко значење, а синтагме су нефразеолошког карактера – не функционишу као језички знаци са функцијом номинације.

б) Следе фразеологизми чије се значење глаголско-именичке синтагме транспонује фразеолошким путем:

(б1) путем *метонимије* / *синегдохе*:

- А онај се игра својом главом;
- С тобом се од малих ногу / Из истог чанка сркало;
- Стиснућу зубе;
- Хлеба не иште;
- Очи у очи / Прса у прса / Лице у лице (синегдоха комбинована са метафором);

(б2) путем *хиперболе*:

- А овај се сав у уво претворио;
- У звезде сам вас ковао;

(б3) путем *асонанце* и *алитерације*:

- Узети меру;
- Стиснути зубе;
- Открити сва своја лица;

(б4) путем *лексичког понављања*:

- С времена на време;
- Очи у очи / Прса у прса / Лице у лице.

Овакво срastaње невербалних реченичних чланова нарочито је карактеристично за конструкције са истоветним речима.

в) Пажње су вредни и фразеологизми који у свом саставу садрже компоненту којом се именује неки део тела:

- А овај се сав у уво претворио;
- А онај је открио сва своја лица;

- Коса им се дигне на глави;
- Уђе некоме на једно уво / И изиђе му на друго;
- Стиснућу зубе;
- Не знам сад где ми је глава;
- Очи у очи / Прса у прса / Лице у лице.

г) Следећу тематску групацију чине фразеологизми чије компоненте означавају човеково непосредно окружење:

- С тобом се од малих ногу / Из истог чанка сркало;
- Хлеба не иште;
- У звезде сам вас ковао;
- Говоре у ветар;
- И чекам зелено светло.

д) Забележили смо и фразеологизме са предлошко-именичким обликом као квалификатором или квантификатором тоталитета:

- А овај се САВ у уво претворио;
- А онај је открио СВА своја лица.

Именичким конституентом глаголско значење изражава се тако као да се реализује у највећем степену.

ђ) У глобалне фразеологизме спадају и они са обавезно реализованим атрибутом, као и они са редукционим конструктивним процесом:

- А онај је открио СВА СВОЈА лица;
- С тобом се од малих ногу / Из ИСТОГ чанка сркало;
- Уђе некоме на једно уво / А изиђе му на друго.
- [Стојим] очи у очи са зидом;
- [Стојим] прса у прса;
- [Стојим] лице у лице.

1.2. Примери компонентних фразеологизама показују да се не осећа функционални однос између именице и глагола, па се именичка јединица понаша као самостални прилошки фразем.

- Говоре у ветар
[говорити у ветар = „говорити у празно, узалуд”]

- И чека зелено светло
[„чекати одобрење”]

„Фразеологизми с једносмерном зависношћу међу компонентама, члановима фразеолошке структуре, такве су јединице где је глагол структурни фразеолошки конституент, али не учествује у настанку фразеолошког значења” (уп.: Мршевић Радовић 1987: 14). Фразеолошки процес

овде остварују именички конституенти, квалификацијом или интензификацијом глаголског значења. То значи да именички конституенти – у *ветар*, *зелено светло* – губе референцијално значење, па се оно више не може на овом плану додавати значењу глаголских конституената.

2. Фразеолошки изрази, дакле, редовно су састављени од глагола и неког рематског члана у којима је дошло до стапања и измене значења, услед чега ови изрази не представљају актуелне конструкције, већ се налазе на граници синтаксе и лексике. Другим речима, иако се ради о везаним групама речи и иако се разумеју као целина и тако се јављају – оне нису засебне лексичке јединице. Фунгирају као сложени знак коме одговора једно и јединствено значење. Ове се реченичне структуре реализују као блок, при чему делови тог блока имају свој типичан распоред, па се ре-продукују као већ готове језичке јединице.

2.4. Дезаутоматизација фразема

1. Васко Попа моделовану грађу (фразеологизме, обрасце) узима као изворни, примарни, 'чист' материјал и онда спроводи секундарно моделовање. Елементе унутар фразе не посматра као 'празне речи', тј. јединице чија смисленост представља пресумпцију, већ их попуњава значењем које ствара дата структура. То постиже на тај начин што врши изолацију елемената унутар затвореног система – ослобађа их првобитне везе и неутралне форме. У фразему, на пример, „говорити у ветар” на сваку реч отпада једна трећина укупног значења – претеже форма над садржајем. Како је слушалац навикао да по речи добија цело (три трећине) значење, а не једну трећину, постоји могућност да на властиту иницијативу допуни додатно значење (у складу са контекстом).

а) Према томе, Попа руши 'мост' преко кога треба што пре прећи и што мање се задржавати – истрже речи из аутоматске перцепције. Потенцирањем речи у оваквим конструкцијама, оне добијају дословно значење, постају околицизмама, а ми непосредније осећамо 'лексичку душу'. Ако је „срж стилизирања”, како каже Ирена Грицкат, „извлачење из речи нечега другог него што оне по својој основној функцији пружају”, онда Попа у стилске сврхе спроводи посебну врсту „дестилизације” – враћање речима првобитно значење. Пред нама су 'наге' речи.

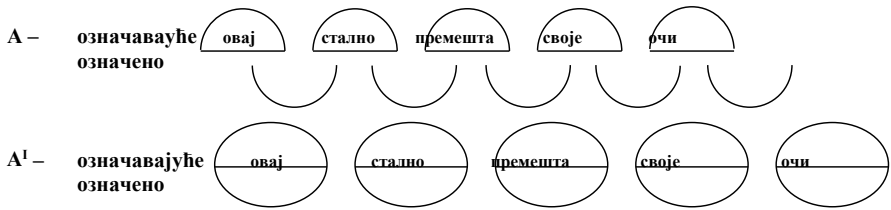
Неко уђе без куцања
 Уђе некоме на једно уво
 И изиђе му на друго
 („Ловца”)

a1) У строфи су спојена два клишеа – „ући без куцања” и „ући на једно а изаћи на друго уво”. Када се ове фразе посматрају независно једна од друге, примећује се удаљеност њихових значења. С друге стране, сачувана је и непосредна семантичка веза која почива на заједничком глаголу – *ући*. Али док се у првом случају тај глагол користи у дословном смислу, догле је у другом његово значење пренесено. У таквом споју могуће је замени-ти њихове позиције, па, мимо уобичајене праксе, први фразем схватити у пренесеном, а други у дословном смислу. То је право ’бомбардовање’ језичког знака.

- А Овај стално премешта своје очи
 Б Стави их на леђа
 И хтео не хтео пође натрашке
 Стави их на табане
 И опет хтео не хтео врати се наглавце
- А А овај се сав у уво претворио
 Б И чуо све што се не да чути
 Али му дојадило
 И жуди да се поново претвори у себе
 Али без очију не види како
- А А онај је открио сва своја лица
 Б И једно за другим витла преко крова
 Последње баци под ноге
 и загњури главу у шаке
- А А овај је затегао свој поглед
 Б Затегао га од палца до палца
 Па хода по њему хода
 Прво полако после брже
 Па све брже и брже
- А А онај се игра са својом главом
 Б Хитне је у ваздух
 И дочека је на кажипрст
 Или је уопште не дочека
 („Између игара”)

А – стихови делују центрифугално – одводе нас из властите структуре;
 Б – стихови делују центрипетално – враћају на саму структуру;
 А+Б – расклимавање знака (семантички гест).

a2) На овај се начин ствара сложена мрежа матрица дословног и пренесеног значења. Први стихови нормално су оствариви у обичном говору, други су потпуно апсурдни. ’А’ у вези са ’Б’ губи оно што изоловано узето има, и постаје ’А¹’:



а3) Нови поредак дат је на фону старог – ми не препознајемо већ откривамо. Материјал се опире, перцепција се продужава, а очекивање нас вара. Контаминацијом ова два паралелна низа настаје „раз–каз”. Резултат је реверзибилно транспоновано казивање: (1) 'буквализација' језичког садржаја и (2) 'уозбиљујућа' симболизација претходно буквализованог садржаја. Свака строфа почиње окошталом метафором, а стихови који следе је разграђују и враћају фигуру у њено првобитно стање буквалног значења. Изврнута слика преокреће се у други смер, секундарно се метафоризује. Израз „играти се главом”, на пример, упућује на неопрезност према властитом животу, али пренебрегавањем говорне фигуре ствара се алогична представа; бесмислен, посредно противречан или бар нужно лажан (логички девијантан) исказ. Померена уобичајена тачка омогућава да 'искоса' видимо оно што је за обичан поглед скривено. Тако почињемо да другачије осећамо оне речи које су у фрази биле 'прогутане' или 'прикривене'. Увиђамо да оно што је споља фосил, изнутра је, заправо, живи организам.

Теби дођу лутке
 А ја их у крви својој купам
 У крпнице своје коже одевам
 („Врати ми моје крпнице”)

2. Укрштање пренесеног и непренесеног значења само је поколебало прво. Истовремено су присутна оба система поимања, који се међусобно одражавају, преламају и сукобљавају. Идиоматски израз „имати лутке” у својој основи има еуфемистичку функцију умекшавања иначе озбиљних животних ситуација и психолошких стања. Али променом конструктивног принципа, тј. другачијом конфигурацијом приказаних предметности, – Попа фигурама (речима) даје статус знака, те постају стилизант, а на нивоу конструкције ствара нове смислове, редовно комплексне, који постају стилизем. Метафорички фразеологизми, у сваком случају, сужавају своје семантичко поље у виду коефицијенције, а облик једне јединице сада зависи од облика суседних јединица у виду колимитативности.

3. Закључне напомене

1. Фолклорни елементи и фразеолошке јединице, као стилистички маркиранти Попиног поетског језика, огледају се у традиционалним почецима, дијалогизирању, дозивању, претњи, бесу и клетви. Да би доспео до извора, до 'ембрионалног облика' речи, Попа снажно продире кроз језик. „Оно што данас песник у својим стиховима говори муцање је првих слова тешке и бескрајне духовне азбуке”.

2. Реч и стих – по Попином мишљењу (1988: 572) – чине суштину поетског језика; а духовни свет који је помоћу њих саграђен – чини суштину поезије. Одгонетнути поезију – и Попину и уопште – значи одгонетнути пут који пређе реч од стања у природном језику” до стања које задобије у стиху. Пратити реч на том путу – задатак је науке о 'песничкој граматици'.

ИЗВОРИ

Попа 1988: Васко Попа, *Сабране песме*, Београд: Нолит.

ЛИТЕРАТУРА

Дучић 1996: Јован Дучић, *Благо цара Радована*, Београд: Библиотека МЕГА ХИТ, књ. 126.

Јовановић 2001: Јелена Јовановић, *Поетска грамика Васка Поче*, Београд: НДСЈ, Филолошки факултет.

Мршевић Радовић 1987: Драгана Мршевић-Радовић, *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*, Београд.

Петковић 1995: Новица Петковић, *Настасијевићева песма у настајању*, Београд: Завод за уџбенике.

Петковић 1997: Новица Петковић, „Увод у тумачење Попине поетике”, *Поезија Васка Поче*, Зборник радова, Београд.

Петковић 2007: Новица Петковић, *Сликовна подлога Попинога стиха*, Словенске пчеле у Грачаници, Београд: Завод за уџбенике, 127–135.

Попа 1988: Васко Попа, „Песникови дарови”, *Сабране песме*, Београд: Нолит, 461–579.

РМС 1967–1976: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, I–VI, Нови Сад: Матица српска.