

Стеван Јовићевић

## СТРАСНА МЕРА УЧЕШЋА И(ЛИ) ИСКУСТВО ИЗУЗИМАЊА ПЕСНИКА –

проблем интерпретативног приступа поезији и тумачење песме  
„Синовима који расту” Ивана В. Лалића

Апстракт: Условљеност поступка интерпретације емпатијско-дoживљајном и теоријско-методолошком равни. Проблематизовање основа на којима почива елементарни приступ читаоца/тумача лирске песми. Књижевноуметничко дело као својеврстан комуникацијски ланац и схватање појма „читалачког дуга.” Сагледавање категорије читаоачеве слободе у компаративном односу субјективистичких и анти-субјективистичких становишта која се баве улогом читаоца. Обликовање разумевања уметничког остварења кроз феномене литерарне пријемчивости и књижевнотеоријског спекулисања. Двострукост „филтера” кроз који упијамо различите слојеве књижевног дела: естетска делотворност текста и ослоњеност на сопствено литерарно искуство. Тумачење лирске песме.

Кључне речи: емпатијско-дoживљајна раван, теоријско-методолошка раван, читалачки „дуг”, литерарна пријемчивост, модерна поезија, лирски апострофант, интерпретативни фокус, лирска доминанта.

Полазећи од претпоставке да је за слух савременог читаоца, а превасходно тумача поезије, подједнако релевантна приврженост интуитивном колико и церебралном артикулисању тог интуитивног, што ће у крајњој консеквенци рећи научном, Емил Штајгер, родоначелник методе интерпретације какву најчешће у савременом контексту промишљања о књижевном делу подразумевамо, још је пре шездесетак

година својим капиталним текстом о умећу интерпретирања положио темељ једне велике и готово никад довршене грађевине ваљаног разумевања и тумачења уметничкога текста. Језгро те грађевине премрежено је парадоксалним и на први поглед безмало неоснованим поверењем у могућност саображавања две конститутивне мисаоне вертикале које творе неразлучиви амалгам рецепције једног књижевнога дела, а које би се, следствено неизоставном усмерењу на факторе који условљавају сам интерпретативни чин, могле подвести под емпатијско-доживљајну и теоријско-методолошку раван. У чему се та двострукост која обележава разумевање уметничкога текста састоји? Како бисмо ближе пришли овоме питању, конкретизованом у уверењу да „критеријум осећања биће и критеријум науке” (Штајгер 1978: 207), ваља најпре размислити о елементарном сусрету читаоца/тумача са једним уметничким делом, о основама на којима почива бављење било којим аспектом литерарног проблема, поглавито када је реч о књижевноме роду као што је лирика. Оно што чини да ствари у потпуности бивају сложено конотиране када је посредни „откључавање” поетске творевине непосредно проистиче из сазнања како је управо њу – услед појаве да је краткоћа једне песме компензована широким регистром формално-садржинске вишеслојности, као и могућношћу проткивања готово сваке језичке јединице унутар њеног асоцијативног склопа богатим семантичким потенцијалом – можда најтеже подвргнути једном особеном виду аналитичкога испитивања. У томе смислу можемо је, опет, у кључу Јакобсоновог разумевања поезије, разумети и као аутономни израз лишен предметне усмерености и окренут самоме језику. Упереност поезије ка језику, хајдегерски схваћеном као „опасност над опасностима, јер пре свега ствара могућност за опасност” (Хајдегер 1982: 133), сам процес интерпретације усложњава тим пре што тумача уводи у понекад чак неразмрсиво клупко ауторских стваралачких интенција, где се он, као у каквом језичкоме лавиринту, понирући у најдубље слојеве семантичких импликација, разабера између детерминисаног и арбитарног, дословно поиманог и фигуративног, у целости обухваћеног или пак тек наговештеног. Будући да песма, схваћена као духовни медијум који проноси свест о (не)изрецивости суштаственог и смислотворног, оптрајавајући на средокраћу између поетичког и егзистенцијалног чиниоца, тежи да и у најпрофанији животни садржај утка сазнања до којих посредством априорне слободе сеже, поезију бисмо, у целини посматрано, могли разумети као имплицитни комуникацијски ланац, при чему „њено писање и читање можемо замислити као лице и наличје: што се дешава на једној страни, изазива нужне повратне промене на другој страни” (Петковић 1990: 156).

То, међутим, ниуколико не значи да ова врста унапред претпостављеног читалачког „дуга” који, прихваћен у ингарденовском смислу речи, подразумева схватање читаоца као ауторовог сарадника, односно сатворца што испуњава такозвана „места неодређености” дела – надраста дубоко запретену теоријску дискрепанцију између субјективистичких и антисубјективистичких становишта која се баве читачевом улогом. Узајамну противстављеност полова на којима се подастире непоречив стваралачки саоднос између аутора и рецепијента могућно је, примерице, сагледати кроз оптику посве контрастно профилисаних уверења међашњег приповедача модернистичке провенијенције с почетка двадесетого века Марсела Пруста и једног од оснивача нове критике И. А. Ричардса. Прустово виђење слободног, зрелог и, поврх свега, од писца и књиге независног читаоца, чији „циљ је не толико да разуме књигу колико да кроз књигу самог себе разуме” и, насупротив томе, Ричардсов поражавајући теоријски став како „читање је пред текстом немоћно” (Компањон 2001: 182, 179), а то ће рећи на бесмислено тумачење и погрешно разумевање готово најчешће осуђено уколико се, веровао је Ричардс, читалац не „подучи” пажљивијем читању, увиру у помирбеном и, по свему судећи, општеприхваћеном закључку да сâмо искуство читања значајно модификује норме и вредности читаоца.

Ипак, имајући у виду да је ситуација у којој тумача затичемо како се подухвата раскивања значења другостепено моделованог система какав је поетски језик својствен особито једној лирској песми, чини се да не би требало превидети појаву која до научног залажења у херменеутички круг интерпретирања песме непосредно доводи, а која се огледа у наоко противречној особености што надасве карактерише модерно песништво: истодобност неразумевања и фасцинације при првом дотицају са поетским остварењем, навелико препозната као „дисонантна напетост [која] је циљ модерних уметности уопште” (Фридрих 2003: 13). Овом Фридриховом схватању унеколико су блиска и штајгерова запажања да приликом првог читања песме „стихови нам нешто говоре; желимо да их поново читамо, да усвојимо њихов чар, њихов садржај, који смо нејасно осетили”, као и да „не опажамо пун садржај јер њега открива тек темељно читање. Не опажамо ни појединости, премда неке појединости већ остављају утисак” (Штајгер 1978: 205, 207). Оно што би подразумевало тачку пресека у образложењима аутора једне од кључних теоријских књига о разумевању начелних поставки модерне поезије са једне, и апостола интерпретативног приступа тексту, као виду пропедеутички размахнутог, али стога ништа мање уверљивог и искуством овереног оперисања књижевнонаучним апаратом у домену својеврсног критичког праксиса, са друге стране, јесте вишекратно указивање на моменат лите-

рарне пријемчивости у једном сложеном процесу као што је разумевање песме. Друкчије казано, могли бисмо, на трагу неких феноменолошки оријентисаних теоретичара књижевности, казати да је целокупно обликовање наше критичке свести о самој песми вишеструко условљено начином на који је доживљавамо, дакле, чисто естетским искуством, тесно свезаним са менталистичким појмом који ће Штајгер бити склон да зове „најсубјективнијим осећањем”, што ће рећи особитим сложајем онога што лирско остварење у нама побуђује као резултантом свих претходно изграђених естетских судова и, сходно томе, онога са чиме би се параметри тих судова, у једном нарочитом асоцијативном следу промишљања, могли у потоњим случајевима довести у везу. Међутим, поставља се питање какву улогу у структури тога „осећања” има подложност читаочевих/тумачевих судова теоријским спекулисањима о природи књижевних феномена?

То нас изричито враћа на већ констатовану претпоставку о двоstrukости „филтера” кроз који упијамо различите слојеве уметничкога текста, а естетска пријемчивост и ослоњеност на сопствено литерарно искуство се у конкретном, полазишном приступу анализи лирскога песништва пројављују као доминантни чиниоци руковођења у процесу тумачења, који остају када се сљусте сви „проблематични” наноси модерних теоријских ставова о разумевању и тумачењу лирике, па тако „онај са слабијим познавањем лепе књижевности биће превасходно ослоњен на интуицију и случајност, [...] док ће искуснији читалац/тумач донекле моћи већ унапред да зна или предвиди куда воде одређени избори, и да тако у знатној мери утиче на ваљаност и успешност целог подухвата” (Брајовић 2013: 244–245).

Повлашћеност интерпретативних способности искуснијег читаоца/тумача тиме се, заправо, базира на већ стеченој вештини координисања димензијама које, како смо то поменули на почетку овога рада, условљавају сам чин интерпретације, и које би се, симболично казано, могле притом разумети и као својеврстан *савез срца и ума*: естетска делотворност текста, као неумитно исходиште потоњег залажења у сложено аналитичко испитивање и, најпосле, одабир адекватне интерпретативне методе, као плод контекстуализације проучаваног дела у књижевнотеоријској равни. Међутим, оно што процену ваљаности таквог координисања дубоко проблематизује јесте методолошко непостојање плаузибилног пута у тумачењу, који би, осигуравши истраживачу научну потпору, уједно био недвосмислено инструктиван – што се, у крајњој линији, дубоко дотиче и онтолошке одрживости појма *науке* о књижевности. На тај начин безмало је сваки вид довољно истрајне загледаности у егзистенцијалну заснованост једне поетске творевине, макар на први поглед, подложен корозивном дејству аналитичке сум-

ње шта заправо представља тумачење једне песме и, напослетку, у ком степену је зацело могућно наслутити њен скривени смисао. Тако се по-сао истински надахнутог тумача који остаје доследан поверењу у моћ интерпретације препознаје као изналажење таквог приступа песничству којим ће моћи, „не разарајући га, открити његову тајну и лепоту” и докучити „дух који оживотворује целину” (Штајгер 1978: 205, 207). Уз усвајање оних доприноса модерних теоријских схватања што аподиктички репрезентују кораке ваљаног аналитичког поступања са једне и, насупротив томе, усредсређености на конкретне, упосебљујуће елементе изучаване песме са друге стране, почетни задатак тумача подразумева препознавање такозваног „интерпретативног фокуса” песме „на основу само њој својствене лирске доминанте”, који ће потом да „саобрази разумевању осталих изражајно-формативних чинилаца, заокружујући на тај начин најпосле цео поступак као својеврсно садејство лирске, и њоме побуђене херменеутичке инвенције” (Брајовић 2013: 257).

Како се, у случају да је реч о тексту релативно уобичајене дужине, који својим чисто графичким изгледом и насловом не подразумева евидентну текстуалну *изразитиост* у погледу формално-техничке домишљатости, одређивање места од којег ће сам поступак тумачења отпочети не исцрпљује у првенственој ослоњености на појавно-конструктивни аспект стихова – што би, између осталог, омогућило посматрање песме као мање-више значењски оделите и за интерпретацију подесне самосвојне целине, већ – напротив, изискује неминовну упућеност читаоца на извесна поетичка опредељења аутора, упуштање у средиште идејно-га слоја текста, као и увиђање *лирске доминанције* на фону унутрашњег, имплицитног устројства, за ову прилику одабрали смо песму „Синови-ма који расту” Ивана В. Лалића. Подстицај за опредељење да се овде расветли природа инвентивних феномена двају, у оквиру једне особене песничке самосвести посве сродних, а по много чему опет диспаратних поетичких уверења, који је свој пуни облик задобио у нескривеној, насловом рада изреченој безмало претенциозној тежњи да се допре до оног стваралачког начела које би следило магистралну идејно-структурну потку на којој је саздана једна конкретна песма, ваља разумети као покушај усмеравања истраживачке пажње на упадљиво блиске, али и разликотворне елементе једне нарочите позиционираности стваралачких решења ове Лалићеве песме у односу на његова остала остварења.

Податак да је песма „Синовима који расту” објављена као део *Сметњи на везама* (1975), седме по реду Лалићеве песничке збирке, да је постављена на композиционо повлашћено место тако што представља завршну песму поменути књиге стихова, као и то да не сачињава изузетак у по много чему парадигматичном стилско-изражајноме склопу песама ове збирке, где завршница стихова уједно подразумева и

неку врсту лирске поенте, могу али нужно и не морају бити информације које би подупирале хеуристичност читаочевих или тумачевих аналитичких запажања. Уопште узев, *Сметње на везама* састоје се од седам посебних циклуса, од којих је сваки други неименован и представља тек различит вид неиспуњене тежње за успостављањем сагласности између ствари, појава и различитих временских планова, док „испресецана” насловљеност циклуса треба да означи неизвесне флукуације песникових стремљења да отклони „сметње на везама” и у песничкоме језику успостави лирски, метапоетски континуитет. Као што је то случај са највећим делом Лалићевога лирског опуса, и у пемси која је овде одабрана за интерпретацију слој значења углавном је надалеко претежнији од слоја звучања, уз то је врло тешко говорити о служењу такозваним „слободним стихом” у уобичајено схваћеном значењу речи, јер је у Лалићевом песништву он структуриран изнутра и „своју организованост и прецизност [...] дугује пре свега класичној дисциплини” (Христић 1969: 96), док бисмо у погледу чисто версификацијско-метричких и ритмичко-мелодијских обележја тек могли казати да је посредни хетеросилабичан стих, обухваћен четирма строфоидима са изузетно снажним опкорачењима, која сведоче о несрочности стиха као метричко-ритмички заокружене јединице са његовим синтаксичко-семантичким слојем.

Ипак, у контексту допирања до суштинског значењскога одредишта модерне поезије, која „говори у загонеткама и енигмама” (Фридрих 2001: 13), као много важније намеће се питање шта заправо представља *загађајак* који, на самоме крају ове, можемо слободно рећи програмске, за интерпретацију одабране песме, лирски апострофант извикује синовима у *вештар што дува из будућности*? Већ посветни карактер скоро па конвенционално употребљенога наслова сугерише важност одређенога садржаја који би требало да буде пренет „синовима који расту”, док поступак изградње текста упућује на извесну, иако рудиментарну сижејну (драмску) развијеност поетскога ткива, као што је то случај и са неким другим Лалићевим песмама у којима, не сасвим случајно, фигурирају особе из породичнога круга.<sup>1</sup> Тако је приближавање суштини *загађајка* који би из више разлога требало да буде схваћен као највиша вредност ове поетске творевине умногоме отежано изван уочавања *лирске доминанције* песме, која се у овоме случају препознаје на плану имплицитног композиционог устројства, и то у виду „неравноправног” дијалога који прошива значењски слој текста од

<sup>1</sup> О овој теми видети текст „Породичне песме Ивана В. Лалића” Милете Аћимовића Ивкова, у зборнику радова *Постсимболистичка поезија Ивана В. Лалића*, прир. Александар Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност и Учитељски факултет, 2007.

почетка па све до самога краја, због чега је у оквиру готово сваког аспекта аналитичкога посматрања неопходно узимати у обзир целину. Кажемо „неравноправног”, стога што је неједнако распоређен простор за испољавање „саговорничких улога”, премда су и *он* и *они* вишеструко окарактерисани. Наиме, трагови особеног поетског *разговора* на језичкоме плану манифестују се, уз лирску апострофу синова са почетка песме, уједно и кроз недвосмислене референцијалне исказе лирског *Ја* (*Тако ми йомажете, Но како да вам кажем*), док се једини траг који упућује на вербално учешће синова у томе разговору и на тај начин учвршћује идеју о дијалогу распознаје у речи *Кажете*. Ипак, уверење да је привидна форма разговора искоришћена искључиво као средство посредством којег би песнички субјект проносио одређена сазнања о свету, при чему је улога оних којима се он обраћа семантички испражњена и изнад свега подвргнута вишој, идејној функционалности – за шта је, између осталог, посве могућно пледирати, јер је повод за такво тумачење подупрт неоспорном текстуалном претежношћу поетских исказа које изриче лирско *Ја* спрам онога што је упућено њему – било би, дакако, у потпуности оправдано када унутар самога бића песничкога субјекта не би дошло до фундаменталног преоријентисања чинилаца руковођења управо услед дотицаја са особеношћу погледа на свет његових саговорника. Другим речима, деловање лирског апострофанта песме „Синовима који расту” суштински је одређено искуством оних које апострофира, јер је у том искуству садржан довољно убедљив разлог да се, кроз вид својеврсног присећања *заборављене вешћине*, још једном егзистенцијално преутемељи и „успостави везу”, чиме му је, уосталом, уопште и дат повод за оглашавање. Тиме се смисао дијалога потврђује преко обостране добити оних који су у њему свезани концем узајамности: *синови*, шире схваћени као потомци, посредно доводе песничкога субјекта до стања извесне вредносне реорганизованости, што ће најпоследње омогућити њему да им, као меру живљења која значи савладавање смрти, у завештање остави специфичан *задашак* који треба да у будућности следе. Могло би се рећи да се композициона схема ове лирске „распричаности” састоји из три дела, где би иницијални строфоид, у коме се на поетску сцену уводе синови и уједно процењује вредност начина на који они перципирају свет, представљао стање песничког субјекта у *равношежи*; друга графичка целина означава превојну тачку где услед укрштаја различитих светоназора долази до редефинисања стања, које је сада у *равношежи* а *неодрезно* пред дејством времена, да би последња два стихована дела послужила као лирски простор у коме песнички субјект синовима предочава неминовни дијалектички спој повлашћености и опасности бивања у таквоме положају којим се може одреди-



ти према извесности нестајања и растакању свега што га окружује, што је „изнова” успео да освести захваљујући њима. Интензитет односа који се у овој песми постепено образује између временског лирског субјекта и његових млађахних (песничких?) следоватеља уистину потврђује луцидну опаску Јована Христића како су неке од најупечатљивијих Лалићевих слика и метафора „начињене на основи [...] напетости између нечега што пролази и нестаје и нечега што остаје, што је стално као формула и смисао” (Христић 1969: 95). Увођењем димензије будућности преко мотива *ветра*, у претпоследњем стиху песме, навешћује се само привидни темпорални процеп што ће раздвајати непостојање лирског *Ја* и постојање његових потомака, будући да ће у једном симболичном виду ипак остати повезани кроз претрајавање у начелу које гласи *Изрицајти ојасности, а бијти видљиво* *веран*, што им он оставља као *прави задатак*. Но, о каквом задатку је овде заправо реч?

Како бисмо докучили његов скривени значај, најпре треба запазити како је смисаоно језгро овако назначенога поетског захтева, помоћу служења посве сличним тематско-мотивским јединицама, крајње функционално варирано у неколиким сегментима текста који претходе завршноме лирском поентирању и унеколико га чине значењски разводњеним, услед чега је могућно сагледати чак три или четири семантичка чворишта песме од којих би интерпретативни поступак подједнако успешно могао да почне: *бијти у равнотежи / А неопрезан* [пред дејством времена] (1); *Не проверавајти видљиво, а веровајти / У именовани предмет:* (2); *Но како да вам кажем да је ојасности / у мударом убрзању, мудрости убрзаној* (3); и најпосле, већ поменути стих, који је као својеврсни компримат претходно истакнутих лирских фрагмената уједно и нарочитом апострофантовом значењском конфигурацијом (*ево право задатак*) сигнализан као мисаоно тежиште, те је стога, на основу препознавања *лирске доминанције* својствене песми, одабран као интерпретативни фокус у нашем испитивању – *Изрицајти ојасности, а бијти / Видљиво* *веран*. Међутим, сви језички варијетети овог сржног поетског *creda*, што на плану изградње песничког текста одражавају Лалићеву склоност да стихове гради тако што их постепено усмерава ка најубојитијем распрснућу песничкога говора, обележени су непрестаним тематским сустицањем у проблематизовању односа на коме почива читав имагинативни свет Лалићевога песништва (однос *видљиво* и *невидљиво*), а који је у песми „Синовима који расту” представљен кроз саусловљеност тек наизглед опречно постављених искустава учесника лирскога дијалога. Тиме се пробијање до значењскога слоја финалног поетског захтева који смо назначили као „интерпретативни фокус” песме заправо ослања на за-



пажање онога што га постепено припрема, а што, опет, значењски посматрано, у њему уједно и увире.

Онтолошко одређење светоназора синова препознаје се као *закорак са изрецивим*, у којем они више никада неће бити *ишако ишачно као сада, иеџа крилаиџих / још од краиџке сенке ѓодина*. Наиме, дечја полетност као резултат младости и неискуства приближава их непосреднијем, примордијалном доживљају света, будући да су, ослањајући се превасходно на чула у регистровању појавног и материјалног обличја стварности, у раним годинама живота у најтешњем додиру са изрецивим, односно видљивим – и то *без двоумљења*, односно без сумње у видљиво и назирања онога што би се могло открити залажењем у „његову шупљину, набор у пасивности” (Мерло-Понти 2012: 243). Стваралачки продуктивна атрибуција *крилаиџих иеџа* „синовима који расту” могла би, макар на први поглед, усмерити ток тумачевих запажања у правцу досећања познијих Лалићевих песничких остварења, а поглавито песме „Октаве о лету”, на чијем се крају појављује исти мотив, али не и са једнако продубљеном заснованошћу у поетичком делокругу песме као што је то случај у „Синовима који расту”. Наиме, *крилаиџе иеџе* у „Октавама о лету” употребљене су у својству песничке реминисценције на античко божанство Хермеса, бога – гласника, па упућивање на изразито упечатљив симбол једног од Зевсових синова треба тек да означи присуство нарочитог гласоноше који походи лирскога субјекта ове Лалићеве песме (*А срце моџри за крилаиџом иеџом / Гласника, мери размак и брзину*); док у контексту текста који смо за ову прилику одабрали да интерпретирамо оне померају хоризонт асоцијација према Каиросу, најмлађем сину врховног бога грчкога Олимпа, и у самоме видокругу тумачења могу се посматрати као такозвана „реч – окидач” (Рифатер 1995: 119), односно садржински повлашћен појам који пажљивога тумача смешта у семантичко језгро текста, омогућава му да одатле потом разграна своју читалачку инвенцију, али такође условљава и особито сложену аналитичку елаборацију. Тако би стваралачка представа Каироса, схваћена као „дивинизована персонификација повољног, срећног тренутка” (Срејовић и Цермановић-Кузмановић 1989: 169), могла да буде, уза све другостепено моделоване значењске конотације које са собом повлачи, у оквиру домишљате песничке замисли утиснута у светоназор синова који смо окарактерисали као *закорак са изрецивим*, а који се текстуално осведочава у првоме строфоиду, идејно маркираном никад чвршћом везом синова са видљивим, као и свеобухватном полетношћу деце што у епицентру вегетативне сазрелости младалачку разбуђеност напосто не могу застрети сенком сучења са сопственом коначношћу, нити иза ефемерне истурености појавног наслутити трептаје нечег исконскијег и смислотворнијег. Ка-

ирос је скулптурно представљен као обнажени ефеб који стоји на крилатим точковима и држи теразије, што би требало да сугерише како се он „нечујно и брзо креће, односно да је повољан тренутак тешко ухватити”, а ако уз то још „близак је божанствима судбине” (Исто: 119), онда се судбоносност поетскога сусрета што има да се одвије између лирског апострофанта и „синова који расту” изнова актуелизује у светлу новог аналитичкога увида.

*Наслов* песме, као њен специфични метатекстуални коментар и „прикривена сугестија [која] претходи самим стиховима и на неки начин им је смислотворно 'надређена', будући да је графички издвојена и тако учињена повлашћеном” (Брајовић 2013: 243), може се у домену тумачевога посла разумети као својеврстан „лакмус папир”, на основу којег он усмерава, поткрепљује и потом легитимише истраживачка запажања до којих долази, премда итекако може бити аналитички неупотребљив, „такав који именује тек доба дана или године, крајолик, односно назив предмета или личности о којој се пева [...]” (Исто: 243). У случају „Синова који расту”, релативно конвенционална функција по свете, која подразумева именовање поетских „наратера”, заправо је тек површински слој наслова, док се његов пуни смисао остварује кроз дубинско сагледавање исхода мисаоне размене лирских јунака, при чему су одреднице „синови” и „расту” вишеструко симболички кодирани. Потреба песничкога субјекта да посредством проспективног певања улије извесна сазнања „синовима који расту” упућује на то како је у тим сазнањима похрањено нешто што је превасходно одређујуће и за њега самог, јер му крвна блискост омогућава пројектовање егзистенцијалог *Ја* кроз које ће епистемолошка утемељеност његових тврдњи наставити да претрајава у њиховоме животном руковођењу, док се апострофирањем „синова који *расиу*” обезбеђује адекватно старосно доба оних који ће га стога посредно довести до вредносног освешћења у виду „повратка” видљивоме свету, да би се тако најпосле остварио начин да им остави песничко завештање које ће осигурати провиденцијални карактер њиховога поетског општења.

Упућивањем на животну незрелост синова имплицитно се уводи и један од носећих мотива песме, а и Лалићевога песништва у целини – мотив *времена*, чије ће разорно дејство бити опевано у другом (*црне маказе сказаљки*), а нарочито у трећем строфоиду (*мудро убрзање, мудрости убрзана*). У овој прилици нам може значајно послужити једна друга Лалићева песма, *Војислављев врш*, у којој *време, убрзано, разгарајуће расиоред / неких вољених слика*, а песнички субјект се, како би разумео чиме се песма може одупрети нестајању, пита *шта се може / суирошисавишти убрзању*? Као одговор на то питање даје се *шташичности средишти / које се мора изабрати*, што омогућава *искуство*

изузимања песника, а ипак у *стирасној мери учешћа* (подвукао С. Ј). Симултанитет постојања кроз *изузимање* и *учешће* подразумева неминуовну уплетеност песника у простор видљивог света, који је човеку задан самим рођењем, са једне стране (*верности видљивоме*), али уједно је потребно и да се, кроз одабир адекватног *средистића*, на тренутак повремено изопшти од проживљенога како би, у озрачју невидљивог, изнова могао да га, очишћеног од „помућених” слика видљивог – искуси у чистом, изворноме виду, па самим тим сагледа објективније, на *стирасној мери* дистанцираности. Но, поврх тога што је и у песми „Синовима који расту” означена као разорна, категорија времена се у исти мах потцртава и као домен пресека песничког *Ја* и оних којима се обраћа, те се тако апострофант „синова који расту”, сусретнут са *неоипрезношћу* детињег узимања *учешћа* у стварности, а то ће рећи видљивоме, присећа *заборављене вештине* истовременог постојања кроз равнотежу и неопрезност (пред дејством времена), као јединог песничког стања у којем је могућно уцеловити расуте фрагменте некадашње працелине и утажити чежњу за пуноћом песничкога света, што нам показује да је извесно време он очито био уприсутњен у *искуству изузимања*, односно стању *равношје*. Други део вештине односи се на враћање неумитном, а у случају конкретног лирског *Ја* зачудо пренебрегнутом песничкоме оријентисању према стваралачком налогу што гласи *Не проверавајши видљиво, а веровајши / У именовани предмет*, чему непосредно доприноси сусрет са *недовољњем* деце и њиховом лојалношћу појавноме свету, док је за временски оквир у који је уписан чин сусрета када се, дакле, отклања још једна „сметња на везама” – промишљено одабрано лето, као доба „вегетативног врхунца и почетак разграђивања, кратка равнотежа пред убрзање” (Јовановић 1996: 111). Дакле, у амплитуди свеколике природне набујалости стиче се утисак опште петрифицираности у времену (*и лепо је шако дуго, / Кажете*), а ствар је таква да су увелико отпочеле суштинске промене, у овоме случају у самој структури унутрашњег света песничког *Ја*. Како би то *Ја* изнова оснажило везу са видљивим у погледу ипак унеколико виталистички усредиштеног песничкога *учешћа*, свеукупна лирска атмосфера „подешена” је према оптици детињег погледа на свет и, сходно томе, елементима дневне светлости, код Лалића неретко повезане са премошћивањем граница и продубљивањем сазнања. Тако се једним од, може бити, поетски најинтригантнијих места, што опева *свеску на столу која носи испис<sup>2</sup> из јаве, још неуђрожене / На неизвесним границама*, подвлачи надређеност спољашњег, видљивог и дневног

<sup>2</sup> Реч *испис* у овоме контексту ваља схватити као запис настао „извлачењем” садржаја из јаве, а не као резултат брисања из евиденције.

као изворишта са којих се црпе подстицаји за опевањем стварности: садржај свеске испуњен је *јавом*, као симболичком конкретизацијом попршта живота и простора у коме песник треба опет да *учествује*, док њена неутроженост *на неизвесним ѓраницама* треба да означи како дневна „влада” траје и даље, иако се ближи ноћ, за коју се, опет симболички, везује делокруг сна. Захтевом за непроверавањем видљивог а истовременим веровањем у сваки његов конституент најближе смо примакнути виталноме делу поетскога ткива, што га оглашавају стихови *Изрицајши опасности, а бијши / видљивоме веран*, као лирска поента која све обременује завршним смислом и омогућује целовит увид у срж идејнога слоја текста.

Када су посреди литерарно најуспелији изданци српског неосимболизма, као што је, несумњиво, песма „Синовима који расту”, тешко је не запазити како је реч о тек једној поетској творевини у низу других где аутор функционалним варијацијама општих места свога лирског опуса сугерише њихову конотативну блискост у оквиру једног особеног песничког *weltanschauunga*, поглавито када се ради о Лалићевој поезији, коју одликује највиши степен тематско-мотивске кохерентности и доследности одређеним поетичким уверењима. Следствено томе, густа метафоричност и богатство песничке слике о *црним макамама сказаљки, шито секу / делић будућег сећања* (или *заборава*) за о устројству Лалићевог имагинативног света обавештеног читаоца/тумача не представљају ништа друго него узоран пример концепције времена у домену ауторове песничке уобразиље, где је оно увек поетски уобличено као рефлекс вере у свеопшту повезаност збивања, кроз преплет све три темпоралне димензије које опшивају рубове самосвесне поетске мисли. При томе се у збирци, чији је песма што је овде анализирамо део, нарочито сугестивно инсистира на напоредности прошлог и предстојећег, где је будућност схваћена као *све светилије сећање / на први излазак на рш* („Осматрач галебова”), док је у ономе што је садашње и видљиво, што је *размер заданога*, једино могуће *да се прерачуна / недохвати*, и *да се слике развенчане / срећину* („Византија VIII или Хиландар”). У својству превођења сукцесивности временскога збивања у песничку симултаност омогућено је и лирскоме субјекту песме „Синовима који расту” да се запита хоће ли, услед неопрезности, садашњост што је *секу црне маказе сказаљки* након извесног времена бити вредна сећања или тек део заборава, будући да за начин и меру онтолошког постављања према животу *избор још постоји*, а (не)важност тог чина одређује се *сада*. С претходно реченим у вези, намеће се и питање шта заправо означава *видљиво* у стваралачкој поставци Лалићевог лирског света?

Наиме, сходно концепцији измаштаног песничког озрачја Ивана В. Лалића, *верности видљивоме*, као својеврстан поетички дуг славним претходницима Хелдерлину и Рилкеу, подразумева да је видљиво, из којег се назире претходна стања и увиђа њихова међузависност са садашњим и надоласећим, заправо сâм основ песничке слике и једино од чега песник може да пође како би наслутио скривени смисао у ономе што се непосредно не нуди чулима, дакле, у невидљивом, схваћеном као „друго видљиво [...] или видљиво за другога” (Мерло-Понти 2012: 237). Као што се то може видети и у песми „Синовима који расту”, феномени прошлог дубоко су интериоризовани у свести онога који пева, укључени су у садашња дешавања и, можда се чак може рећи, напоре трају са њима, обликујући представу о актуелном и наступајућем у складу са целокупним искуством проживљеног, а суптилна осврнутост песничкога субјекта ка минулом представља тек једну врсту завиривања у себе, у простор властитог сећања, одакле црпи снагу да надаље *задаје ударце* („Мнемосина”). Поред тога што га враћање прерогативима већ једном савладане вештине наводи да иступи из актуелнога стања *равношје* зарад поновне укотвљености у лежишту стадијума из којег ће моћи разборитије да сагледа свет (јер без *учешћа* онога ко је ствара песма нема драматични унутрашњи набој, а без *искуства изузимања* објективно не може да настане), лирско *Ја* ове песме уједно обавезује и потреба да потомцима, уз снебивљивост што је узрокује горки укус сазнања (*Но како да вам кажем*), навести чиме је доследност начелу непровераванја видљивог а истовременог веровања у сваки његов део неизоставно обележена. Друкчије казано, шта је оно што фундаментални задатак који је Лалићево песништво поставило себи – а који значи „певати о невидљивом а присутном, и преводити га у слике” (Јовановић 1994: 155) – чини толико *ојасним* да се, у контексту песме, доводи у везу са чак четири феномена која га битно угрожавају? И како, најпосле, то да се *мудро убрзање, неумијна кавга слике са сликом, древна бољка огледала и неминовности шито везује случајности* превладавају управо *изрицањем ојасности и верношћу видљивоме* које та опасност угрожава?

Овде ће нам послужити два значајна цитата песничких фигура за које се са пуном сигурношћу може рећи да су имали вишеструко формативан карактер у изградњи Лалићевог поетског света. Један је из Хелдерлинове песме „Патмос”: *Отац, / који над свима влада, воли / највише да о чврстој слову / старамо се, а добро шумачимо / постојеће; док је други из Рилкеовог писма Витолду Хулевицу: „Ми смо пчеле невидљивог, занесено скупљамо мед видљивог да бисмо њиме напунили велику кошницу невидљивог.”* Први навод непосредно упућује на природу онога што смо код Лалића већ регистровали као *верности видљивоме*, односно свету који је човеку задан рођењем, а други

сугерише како је свет песника који се овде на симболичан начин доводе у везу са пчелама, смештен у простору невидљивога, али се до њега долази преваходно упућеношћу на свет видљивога. Поменули смо да је *видљиво* неумитно полазиште песниковог певања, јер је опредмећена стварност оно од чега песничка уобразиља неминовно мора да крене на путу да наслути трагове нечег суштаственијег, запретеног у квинтесенци која као каква аура опасује сваки елемент појавног, али да би се оно учинило средиштем песничке слике – примећује Александар Јовановић – потребно је да се фиксира у једном нарочитом тренутку, а то заустављање видљивога управо и представља један од најтежих задатака поезије уопште, јер је оно непрестано подложно разорноме дејству времена (убрзања) које, сетимо се, *разгарајује распоред / неких вољених слика*, те је видљиво тако „у сталном кретању од будућности ка прошлости, од неостварене могућности ка нестајању” (Јовановић 1994: 166). У песми „Синовима који расту” *убрзање* је атрибуирано мудрошћу, јер лако наводи на илузију о трајности, коју „дечје очи” прихватају кроз дојам о дужини трајања лета, док *неумишна кавџа слике са сликом* упућује на стално измицање видљивога, на чињеницу да је немогућно вербално фиксирати оно што је појавно, јер језик непрестано касни за визуелном представом, те стога готово увек „загледаност [песничког субјекта] у прволик Бића кроз таласе невидљивога трпи неуспех” (Брајовић 1992: 13). То нам, између осталог, показују и стихови о *ојасној древној бољци огледала / да њреокреће знакове њрволика*, где се лажност видљивога (када се доима изван невидљивога) дочарава преко симбола огледала, које садржи „одређени аспект илузије, лажи с обзиром на Принцип; [...] и даје обрнуту слику стварности” (Гербран и Шеваље 2004: 625). *Ојасношћ* је, дакле, у начину доспевања до Смисла некадашње целине путем који води преко видљивога, коме се свему упркос остаје веран, јер „ма колико инвентиван био, песнички језик није у стању да фиксира темпоралност која прати само постојање” (Брајовић 1992: 13). Тако видљиво не пружа сигурност без увиђања ауре која је његово невидљиво, па је стога оно означено као простор *случајности*, које се таложу на *неминован* начин (*као шећер на дно неојране чаше* – „Носталгија”), будући да је човек на њих осуђен самим бивствовањем у овоме свету.

Полазећи од читалачком инвенцијом одабраног „интерпретативног фокуса” песме, функционално варираног посредством неколико тематско-мотивски блиских и са становишта чак и унапред претпостављене естетичке делотворности имагинативног, вишеструко смелих фрагментата поетичкога завештања Ивана В. Лалића – а препознатог на основу идејно-семантички упосебљујућих, и у случају анализираних текста у средиште имплицитног композиционога устројства смештених еле-



мената којима се одређује овој песми својствена *лирска доминанција* – покушали смо да у својству индуктивног истраживачког захвата назначимо како је за разлику од, можда, свих других Лалићевих песничких остварења, у песми „Синовима који расту”, као поетскоме медаљону што садржи све конститутивне речи на којима су саздане кључне ауторове поетичке особености, у унутрашњости песничкога субјекта било неопходно да дође до својеврсног вредносног освешћења у погледу присећања заборављене, али не и одбачене вештине, како би се изнова одредио према животу и из стања у којем је то једино могућно пронео извесна сазнања онима који ће наставити да трају када *ветар што дува из будућности* буде *његовим пјелом напуњен*. Међутим, како је у језгро песме уцртана унутрашња драма песничког *Ја* које тежи ка допирању до пуне представе Бића, највиши уметнички домет постигнут је у решености да се незадрживости и, изнад свега, недовољности видљивог, упркос свести о његовој варљивости и неухватљивости, истински остане наклоњен и веран, при чему се *поезија* схвата као попрлиште на коме се нестајању супротстављају успомена и памћење као облици трајања и савршенства, а све у нади и трајноме настојању песничкога субјекта Лалићеве поезије да свету каже *да* и верује како је реч о само тренутним „сметњама на везама”, али не и њиховоме прекиду.

## Литература:

1. Брајовић, Тихомир. „Проблем интерпретативног фокуса и тумачење лирске песме”, *Књижевна историја*, LV, 149, 2013, 243–259.
2. Брајовић, Тихомир. „Паслика”, *Књижевне новине*, XLV, 852, 13.
3. Велмар-Јанковић, Светлана. *О поезији Ивана В. Лалића*. Ниш: Библиотека часописа „Градина”, 1987.
4. Гербран, Ален и Шеваље, Жан, *Речник симбола*, Нови Сад: Стилос, 2004.
5. Зорић, Павле, (прир). „Иван В. Лалић, *Сметње на везама*”. *Књижевне новине*, год. 28, бр. 505, фебруар 1976:
6. Јаус, Ханс Роберт. *Естетика рецејције*. Београд: Нолит, 1978.
7. Јовановић, Александар. *Поезија српског неосимболизма*. Београд: „Филип Вишњић”, 1994.
8. Јовановић, Александар „Песник зрелог лета”, у: Повеља, *Иван В. Лалић, пјесник: зборник*, Краљево, 1996, 97–113.
9. Кајзер, Волфганг. *Језичко уметничко дело*. Београд: Српска књижевна задруга, 1973.
10. Компањон, Антоан. „Читалац”. *Демон теорије*. Нови Сад: Светови, 2001, 175–209.
11. Мерло-Понти, Морис. *Видљиво и невидљиво*. Нови Сад: Академска књига, 2012.
12. Мишић, Зоран. *Критика песничког искуства*. Београд: Српска књижевна задруга, 1976.



13. Микић, Радивоје. „Шта је јаче: видљиво или невидљиво?”. *Језик поезије*. Београд: БИГЗ, 1990: 19–36.
14. Пајић, Миленко. „Иван В. Лалић, *Сметње на везама*”. *Градац*, год. 3, бр. 8, 1975: 76–81.
15. Перишић, Миодраг. „Иван В. Лалић, *Сметње на везама*”. *Трећи програм*, год. 7, бр. 27, 1975: 17–18.
16. Петковић, Новица. „Како читамо песме”. *Огледи из српске поезије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990, 156–166.
17. Петров, Александар. „О сметњама на везама”. *Књижевна реч*, год. 4, бр. 43, октобар 1975.
18. *Постсимболистичка поезија Ивана В. Лалића: Зборник радова*. Александар Јовановић, прир. Београд: Институт за књижевност и уметност и Учитељски факултет, 2007.
19. Ракитић, Слободан. „Медитерански видици Ивана В. Лалића”. *Савременик*, год. 22, књ. 43, бр. 6, 1976: 546–555.
20. Рацковић, Миодраг. „Иван В. Лалић, *Сметње на везама*”. *Борба*, год. 54, бр. 332, децембар 1975.
21. Рифатер, Мишел. „Интерпретација и дескриптивна поезија”. *Реч*, 11–12, јул–август 1995, 115–124.
22. *Сјоменица Ивана В. Лалића*. Предраг Палавестра, прир. Београд: САНУ, 2003.
23. Срејовић, Драгослав и Цермановић-Кузмановић, Александрина, *Речник грчке и римске митологије*, Београд: Српска књижевна задруга, 1989.
24. Фридрих, Хуго. *Структура модерне лирике*. Нови Сад: Светови, 2003.
25. Хајдегер, Мартин. *Мишљење и певање*. Београд: Нолит, 1982.
26. Христић, Јован. „Предговор: Иван В. Лалић”. *Изабране и нове песме*. Београд: Српска књижевна задруга, 1969: 85–100.
27. Штајгер, Емил. „Умеће тумачења”. *Умеће тумачења и дружи огледи*. Београд: Просвета, 1978, 203–224.