

*Ана Бојановић*

## ВИЗАНТИЈСКА ТРАДИЦИЈА И ИНДИВИДУАЛНИ ТАЛЕНАТ ИВАНА В. ЛАЛИЋА

*Неосимболистичко виђење времена Ивана В. Лалића*

Иван В. Лалић и Т. С. Елиот припадају просторно и временски удаљеним културно-књижевним срединама односно књижевноисторијским периодима. Стога упоредно проучавање ових двају модерних песника, мада ипак повезаних поетичким сродностима, представља изазов.

Основна одлика њиховог песништва јесте богатство слојева значења и повремено присутна херметичност. То понекад представља несавладиву препреку за тумаче, услед присуства бројних чињеница (емпиријских или естетских – интертекстуалним путем оживљених), уграђених у њихову поезију. Наиме, и Иван В. Лалић и Т. С. Елиот, песници културе, били су међу најобразованијим културним посленицима својих средина. Проучавајући књижевну прошлост и трагајући за узорима, чија ће основна начела преузети и надоградити, оба ова песника су постепено осмишљавала сопствене поетике, умногоме сродне. Њихово стваралаштво одликује тежња ка синтези, уопштавању и превредновању стваралаштва претходника, односно ка успостављању самосвојне и надмоћне песничке визије, али без негирања књижевне и филозофске традиције.

Наиме, у поетици ових песника *концепт* традиције заузима значајно место и представља додирну тачку, као основна (и неопходна) претпоставка њиховог песничког стваралаштва. Тај концепт је изра-

жен како имплицитно, у песничком облику, тако и експлицитно, у њиховим есејистичким, односно критичким и књижевнотеоријским радовима. Предмет нашег проучавања је покушај проналажења додирних тачака у поимању традиције у поемама – *Четири канона* Ивана В. Лалића и *Четири квартејта* Т. С. Елиота. При том ће се тема овог рада односити првенствено на аспект присуства византијске традиције у поеми *Четири канона*, анализирани у односу на теоријске ставове Т. С. Елиота.

У обимном стваралачком опусу Ивана В. Лалића, поема *Четири канона* представља завршницу и са хронолошког и са вредносног аспекта. У његовом песничком развоју многе песничке збирке имају истакнуто место: *Бивши дечак* (1955), *Вейровијо пролеће* (1956), *Велика враџа мора* (1958), *Мелиса* (1959), *Аргонаути и друге песме* (1961), *Време, вајре и врџови* (1961), *Сметње на везама* (1975), *Византија* (1988), *Писмо* (1992). У филозофско-религијској поеми *Четири канона* (1996) Лалић је достигао највећу песничку вештину и садржајност. Са друге стране, највећа песничка достигнућа Т. С. Елиота су збирке песама *Пруфрок и остала зајажња* (1917), *Песме* (1920), поеме *Пуста земља* (1922), *Шуљчи људи* (1925) и *Чиста среда* (1930), *Аријел*, *Сјена* (1934), поема *Четири квартејта* (1935–1942), за коју је добио Нобелову награду (1948) и након које је објавио једино *Сабране песме* (1962), од поетских дела. Као што се може закључити, две поеме које су предмет овог рада јесу лабудове песме ових стваралаца, хронолошки и семантички истакнуте. Наравно, поезија обојице стваралаца представља само једну (мада најзначајнију) област њиховог бављења уметношћу речи. Осим поезијом, обојица песника се баве теоријским, књижевнокритичким, односно есејистичким радом, путем којег експлицитно исказују или образлажу имплицитно изражене поетичке ставове.

У анализи поетичких сродности ових двају песника у схватању традиције важно полазиште представља однос категорија *модерно* – *класично*, односно њихово опредељење у односу на ову антитезу. Модерно и класично могу се иначе схватити као хронолошке и као типолошке (надвременске) одреднице. У хронолошком смислу, термин *модерно* често се схвата као синоним термина *савремено*, док се термин *класично* односи на појам прошлог, некадашњег, чак веома давног.

У оквиру књижевноисторијске периодизације, појам *класичног* се најчешће везује за античку грчку и римску књижевност и филозофију, као и на касније стилске епохе које обнављају основне вредности античког доба (ренесанса, класицизам, неокласицизам); с друге стране, термин *модерно* најчешће се везује за стилску формацију модерне, која као синтетички појам обухвата неколико књижевних (и не само књижевних, већ и сликарских) праваца с почетка XX века (импресионизам, декаденција, симболизам).

У књижевно-типолошком смислу, термин *модерно* увек се везује више за антитрадиционалистичке тежње одређених књижевних генерација (нпр. напредне просветитељске тежње мислилаца XVIII века, који негирају догматичну и канонизовану црквену позицију, у познатој расправи између „старих” и „младих”, затим авангардни правци 20-их година XX века), односно за тежњу ка поновном успостављању система књижевних вредности, уз истицање ирелевантности претходно створених дела, односно истицање оригиналности и непоновљивости стваралаштва сопствене епохе. Насупрот томе, у вредносном смислу, термин *класично* најчешће подразумева афирмативан однос према традицији, поштовање канона прошлих времена, укључујући ту и жанровски и стилски систем. Наравно, та врста уважавања тековина прошлости из области уметности не искључује самосвојну стваралачку црту уметника.

У концепту традиције који је заступао Т. С. Елиот (и формулисао у есеју „Традиција и индивидуални таленат”, из 1919), а Лалић прихватио, *итрадиција* заузима средишње место. У том, типолошком смислу, они су класични песници. Међутим, традиција се у поезици ових песника не може схватити као статична категорија која обухвата само књижевну прошлост као гомилу мртвих књига. Традиција, која обележава прошло доба, подједнако је важна и у садашњости, јер утицај дела књижевне прошлости никад не престаје. Традиција је уграђена у свест песника и дакле, активно присутна и у тренуцима његовог стваралаштва. Наиме, сваки стваралац свесно одабира традицију коју ће уважавати и стваралачки мењати, надограђивати. Одабрана традиција помаже да се лакше утврди уметничка позиција коју заступа и од које полази одређени песник, и да се предвиде правци њеног развоја. У том смислу ова два песника у свом стваралаштву удружују и модерна и класична схватања. Они теже да уваже, али и преуреду постојећу традицију сопственом инвентивношћу. Начини усвајања одређене књижевне традиције су различити. То може бити само позитиван читалачко-перцептивни однос, али и однос тумачења датог дела из прошлости у оквиру књижевнокритичке анализе, есејистичког промишљања или превођења. Превођење је битан процес у перцепцији неког дела, опуса неког писца, односно перцепцији одређене националне књижевности, када се има у виду да оно увек подразумева и процес разумевања односно тумачења, интерпретације дела које се преводи. Исто тако, бројне алузије, реминисценције и цитати (скривени и нескривени) упућују на активан однос према претходницима, односно на феномен интертекстуалности, типичан за (пост)модерну поезију. Тај однос је некад афирмативан, а некад ироничан, у зависности од предмета о ком се говори.

Када говоримо нпр. о односу Ивана В. Лалића према Елиотовој поезици уопште и конкретно, према концепту *итрадиције* и *осећања историје*, он је афирмативан. То се може закључити на основу њего-

вих стихова и критичких есеја. Сродност поетика ових двају песника вероватно проистиче из чињенице да је Лалић био и надахнути преводилац Елиотове поезије (нпр. превео је са енглеског песничку збирку *Пруфрок и остала зајажана*, поеме *Шуљи људи*, *Чиста среда*, *Четири квартејла...*), а између осталог, анализирао је и вредновао Елиотово стваралаштво. При том је изразито позитивно оценио Т. С. Елиота, као једног од „највећих”, и „најконтроверзније схваћених и прихваћених песника двадесетог века”, као и „једну од најутицајнијих личности модерне поезије, не само на свом језику”<sup>1</sup>. Сам избор предмета превођења и есејистичког промишљања, чак и независно од вредносних судова изречених у тим радовима, сведочи о Лалићевом аксиолошком опредељењу, односно и о поетичким сродностима. Наиме, предмет есејистичког изражавања само је повод за исказивање општих ставова о уметности и поезији.

Да би се тако нешто остварило, обично треба да постоји одређени степен подударности у поетичким ставовима и надахнутост да се постојећа начела, која су исказали претходници, допуне и стваралачки надограде. Иван В. Лалић је свакако био програмски опредељен за такво усвајање и преображавање уметничких начела. Наиме, Т. С. Елиот припада англо-саксонској културној и књижевној традицији, а Иван В. Лалић савременој српској књижевности. Лалић се активно угледа на византијску традицију, али укључује и у неосимболистичке токове у српској књижевности, започете педесетих година XX века. У складу са наведеним, може се закључити да су њихове почетне поетичке претпоставке различите, али не и неусагласиве. Међутим, сродне одлике њихових поема не могу се тумачити искључиво компаративним појмом *утицаја* (Елиота на Лалића), односно постојањем непосредних генеалогских веза (мада је и утицај овде присутан), већ и типолошким (хронолошки неусловљеним) сродностима, које могу бити резултат истог силета развојних околности датих култура и традиција којима су ови песници припадали и подржавали их, али и израз самостално одабраних књижевних узора и вредности.

Ни Лалић ни Елиот не схватају поетско стваралаштво једнострано и једносмислено, као издвојену уметничку област, независну од друштвеноисторијских околности или других области из сфере духа, као што су: религија, филозофија, митологија, уметност и астрономија. То и утиче на многострукост значењских слојева њихове поезије и херметичност. На то упућују већ сама жанровска припадност, односно форма, као и тематска опредељења, али и мотивика односно симболика поема које су предмет нашег разматрања.

<sup>1</sup> Иван В. Лалић, „О поезији Т. С. Елиота”, у: *О поезији*, Дела Ивана В. Лалића, књ. 4, Завод за уџбенике и наставна средства, 1997, Београд, стр. 161.

Наиме, *Четири канона* су религијско-филозофска поема, која заправо представља интерпретацију библијске истине у светлу савремених друштвеноисторијских збивања у српском друштву, али и индивидуалног промишљања лирског субјекта о смислу и сврси религијске истине. Интертекстуалност је ту заступљена, односно теорија цитатности примењена у великој мери. *Библија*, у смислу основних хришћанских етичких принципа и теолошких категорија (милост, доброта, саосећање, васкрсење, смисао и искупљење) из Новог завета јављају се као основни тематски импулс ове поеме. Ту је испољена метапоетска функција, као самопромишљање поеме, поводом места и улоге уметности – поезије (религије) у остварењу смисла живота. Односно, поезији је дат статус алтернативе религије. Борба (контраст) детерминизма и хаотичности свеprisутна је тематска оријентација Лалићеве поеме: ... *Па ипак, рука је твоја / високо подигнута, свакако не без намере: / а намера твоја је со у свету бљунавих привида*<sup>2</sup>. Поезија (религија) представљају сталне тачке у хаосу временске променљивости; на појединцу је да се определи коју врсту тачке мировања жели да присвоји.

Слично томе, основна тема *Четири квартејта* односи се на промишљање времена и његовог утицаја на човеков живот и историју; такође, друга важна тема ове поеме јесте и размишљање о могућностима песничког израза, о моћи речи. Реминисценције на библијску истину и овде су присутне, али не као проводно организујуће начело структуре, већ у виду спорадичних алузија. *Библија* је у Елиотовој поеми присутна више као илустрација, односно пример за медитације о времену, као основној теми *Четири квартејта*. Ту је свакако укључена и тема улоге уметности у превладавању деконструктивистичке силе времена, односно тема борбе са неизрецивошћу. Посредно, тема поеме је помирење материјалног и духовног у човековом животу, видљивог и невидљивог, путем уметности као њиховог посредника. Дакле, основна тема Елиотове поеме је заправо филозофска, и односи се на могућност сусрета или сједињавања временске и ванвремене равни, дакле пропадљивог и вечног. У том смислу се и песнички исказ ове поеме приближава филозофском дискурсу, обједињујући становишта многих филозофских традиција.

Наиме, у поемама Т. С. Елиота и Ивана В. Лалића чести су искази који својом претензијом ка универзалном значењу и применом општих термина подсећају на филозофске претпоставке, ако не и начела, нпр. *Искусиво намеће распоред, и изојачава / јер је распоред нов у сваком тренутку / а сваки је тренутак ново и збуњујуће / вредновање свега што смо били...*<sup>3</sup>; или: *Слобода је милост / сналажења у ња-*

<sup>2</sup> Иван В. Лалић, *Први канон*, у: *Четири канона*, СКЗ, Београд, 1996, стр. 15.

<sup>3</sup> Т. С. Елиот, „Ист Коукер“, *Четири квартејта*, у: *Изабране песме*, СКЗ, Београд, 1998, стр. 155.

*радоксима, за које с̄иручњак је / Уриел, арханђео дискреј̄ине реј̄уџиације. Слобода, / њо раздор је у сриу моџуће извесности...*<sup>4</sup> Из свега наведеног може се закључити да поезија ових песника није једноставна и чак није искључиво аутономна, већ је прожета дискурзивним елементима, који доприносе богатству значења и захтевају читалачку ангажованост на откривању правог значења.

Наведене поеме одликује етичност, односно тежња ка промовисању одређених етичких вредности у контексту савременог друштва, чије су етичке вредности умногоме пољуљане бројним социо-политичким односно историјским и културолошким узроцима. Наиме, на Елиотово целокупно песничко дело велики утицај је оставила општеприсутна појава губљења поверења у основне етичке и хумане вредности код генерације након Првог светског рата, у друштву које се све убрзаније креће ка техничкој револуцији и привидном динамизовању свих друштвених односа, а на рачун све веће отуђености и нихилизма. У том смислу етички потенцијал његове поезије заправо подразумева увођење надличне перспективе, накнадног промишљања историјског искуства, уношење допунског распореда, организације у неуређене искуствене чињенице, у складу са етичким принципима. С друге стране, у поеми *Четири канона* савремена српска друштвено-политичка стварност је приказана у исечцима, углавном окупљена око грађанских ратова с краја XX века и постављена у традиционални контекст библијске и новозаветне хришћанске истине. У том смислу, Лалић успоставља паралелу између свог народа, Срба и Мојсијевог народа, Јевреја, које одликује слична судбина: луталаштво и недостатак сталне тачке, ослонца, Јевреја у просторној, Срба у хронолошкој и етичкој равни: ... *Сага њај оцеђени њесак / уџабава један народ усџахирен у нади / њиџо чврсне у облик изласка, у извесности сџасења...*<sup>5</sup>

Такво, у поеми често наизглед немотивисано и веома динамично, преплитање временских, али и онтолошких равни (књижевности и ванкњижевне стварности) прави је доказ прихватања Елиотовог естетски, а не књижевноисторијски схваћеног концепта традиције. У таквој поезији истовремено су дати библијска (догматска и речима утврђена) истина и исечци савременог тренутка, и они непрестано ступају у дијалог, чији је крајњи резултат песничка иронија, као израз незадовољства и разочараности лирског субјекта, односно апсурда присутног у Лалићевој космогонији. У Лалићевој поеми један од најчешће помињаних апстрактних мотива (у виду апстрактне именице) јесте *несавршенство*, односно *несразмера* као његова варијација, под којим Лалић заправо подразумева недостатак равнотеже, праве мере узрока

<sup>4</sup> Иван В. Лалић, Други канон, нав. дело, стр. 33.

<sup>5</sup> Иван В. Лалић, Други канон, нав. дело, стр. 27.

и последице, немотивисаност присутног зла, али и етичку неутралност свемира, слепог и глувог за глас човека појединца, односно за хришћански концепт правде или неправде: *Славиии, али без оїправдања, и без сумње / у достїојносїи своју да славици; славиии несразмер / између йера из крила врайца и крила анђела / и љубав у йај несразмер уграђену...*<sup>6</sup> У том контексту у поеми *Четїири канона* се тежи да се уведе етичност у етички неутралан свемир, идеја добра које се у складу са античком грчком традицијом може поистоветити са лепим, а у складу са хришћанском етиком може схватити као гаранција за искупљење и спасење. Етичност која је заснована на религији умногоне подсећа на средњовековну, византијску поетику, са свим књижевним жанровима (нпр. похвала, молитва, служба) који су отеловљавали начела те поетике, а од којих један облик (канон) оживљује и поема *Четїири канона* Ивана В. Лалића.

Концепт поезије у којој постоји тежња ка етичности се, наравно, не може поистоветити са соц-реалистичким концептом непосредног друштвеног ангажмана, односно инструментализације уметности. Додуше, Елиотово и Лалићево схватање сврхе поезије удружује естетски и етички моменат (у складу са новокритичарском односно неосимболистичком оријентацијом). У сваком случају, оба песника теже да преваладају индивидуалну, субјективну тачку гледишта, увођењем опште перспективе – свеобухватне песничке визије.

По основном усмерењу, и Лалић и Елиот се могу назвати традиционалистима преобученим у модерно рухо. При том се њихов традиционализам огледа првенствено у поетичком опредељењу, избору књижевног облика, основних мотива, симбола, лексике и идеја, које умногоне представљају део колективног несвесног, а модернизам у сложеном (еклектичком) песничком поступку, који окупља на једном месту разнородне традиције. Њихов поглед сеже уназад, до највећих дубина хронолошке вертикале, мада сагледане са различитих просторних тачака, односно из различитих културних окружења.

Традиција је у песничком делу Ивана В. Лалића, а нарочито у његовој последњој поеми, *Четїири канона*, присутна у великој мери, на различите начине, сложено структурирана и сагледана са различитих аспеката. У песничкој структури *Четїири канона* одједи традиције се могу свести на неколико основних области које представљају подлогу песничког остварења Ивана В. Лалића: књижевност, митологија, филозофија, религија, уметност односно општа култура. При том, однос према тој традицији, вишеструко присутној у Лалићевом песничком делу, није увек афирмативан. Ипак, доминантна сфера утицаја традиције се у Лалићевој поеми односи на византијски културни контекст.

<sup>6</sup> Иван В. Лалић, *Трећи канон*, нав. дело, стр. 51.

Византијска традиција је током средњовековног периода у Србији (од XII до XVII века) представљала културни модел и оквир у складу са којим се развијала стара српска књижевност. Све је то наравно било условљено чињеницом да су црква и државна управа током феудалног средњег века биле основне и нераздвојне институције. Српска средњовековна књижевност, по угледу на византијску, углавном обухвата религијске текстове, односно *Сѿтари* и *Нови завети* и остале средњовековне жанрове настале угледањем на *Библију* и *Јеванђеља*, као што су хагиографије – житија светаца, затим службе, похвале, посланице, молитве. Није необично што се византијска књижевност углавном доживљава као књижевност у функцији религије, као у извесном смислу инструментализована књижевност. У том смислу српска средњовековна књижевност углавном подразумева обраду основних тема и идеја источнохришћанске – православне доктрине. У сваком случају, византијска књижевност представља основ за српску средњовековну књижевност, а ова подлогу будуће самосталне, модерне српске књижевности која се постепено, од XVII века па надаље, након средњовековне изолованости и заснованости искључиво на византијском културном систему, укључује у западноевропске културне и књижевне токове.

И однос према византијској традицији у Лалићевој поеми присутан је на неколико нивоа (или слојева структуре – речено структуралистичком терминологијом): на плану композиције, песничке форме, версификације, динамички схваћене кроз категорију ритма, у области тема и мотива, симбола, временских и просторних одредница, лексике и најзад – идеја, односно значењском плану. У Лалићевом односу према традицији (посебно религијској, хришћанској, преузетој из писане књижевности или строге богослужбене праксе подложне канонизацији) свакако постоји став прихватања начела и канона из прошлости, али неретко и скептичан или ироничан тон, извргавање логички немилосрдној анализи или чак одбацавање. Покушај стваралачке надоградње неизбежно је присутан. У сваком случају, однос према традицији није неутралан.

Да бисмо постепено открили присуство византијске традиције и њених основних вредности и начела у поеми *Четири канона*, неопходно је да најпре сагледамо сложено поетичко опредељење њеног аутора, у оквиру српске, њему савремене књижевности, па и његових претходника, као и у оквиру опште, првенствено европске књижевне, али и филозофске и религијске традиције, и након тога најзад да пређемо на постепено откривање присуства елемената овог вида традиције (византијске – и то првенствено поетичке – књижевне и религијске, односно опште културне) у оквиру структурних нивоа ове сложене поеме, као и односа према тој традицији.



Наиме, Иван В. Лалић је представник тзв. *српског модернизма*, песничке струје која се јавила у српској књижевности педесетих година XX века, у познатом сукобу књижевних традиција тзв. „модерниста” и „реалиста”, чије је главно поприште или терен борбе за „нове могућности књижевног израза” била поезија.

Трагање за традицијом, по узору на француске модернисте, представља једну од најбитнијих одлика овог правца, али у смислу „стварања сопствене митологије” (по речима Зорана Мишића из 1955), односно стваралачког песничког превладавања канонизоване песничке традиције. Модернизам који су заступали Иван В. Лалић и њему сродни песници заправо се заснивао на памћењу традиције, што је можда доказ унутрашње противречности самог појма. Дакле, трагање за традицијом, активирање митске свести и универзалних (националних) симбола, као и песничка визија историје – представљају основне тежње неосимболизма. Те тежње су уграђене и у поему Ивана В. Лалића, *Четири канона*. Овој песничкој традицији припадају и савремени српски песници, попут Васка Попе, Миодрага Павловића, Бранка Миљковића, Милована Данојлића, Љубомира Симовића, Драгана Колунџије и др.

Наведена група песника је тежила да своје књижевно деловање накнадно осмисли и дубље семантички потврди креативним позивањем на извесну традицију. Наравно, та врста поштовања неке традиције и стварање нове на основу ње – далеко је од односа пуког подражавања. Такав однос првенство подразумева успостављање различитих парадигматских (вертикалних) веза између садашњости и књижевне (културне) прошлости и на тај начин усложњавање семантичког потенцијала поезије. У основи овог поступка налази се откривање јунговских архетипова, елемената колективног несвесног, који сведоче о припадности истој културној традицији, односно о континуитету духовне историје.

Иван В. Лалић припада и тзв. *медитеранској инспирацији*, са њеним повратком чулном доживљају и изласком из круга симболистичких апстракција (евоцирањем емоција или идеја чулним представама). Поменути медитеранску традицију одликује и прихватање вредности и форми античке грчке културе и књижевности, и представа античке митологије, као основе целокупне европске културе, али и византијског културног система, као темеља европске религијске вертикале. По мишљењу Јована Христића, исказаном у предговору *Изабраним и новим њесмама* Ивана В. Лалића (Београд, 1969), Иван В. Лалић припада „традицији богате и јасне песничке слике”. Његова поема *Четири канона* богата је упечатљивим песничким представама, у којима се понављају и варирају основни мотиви и симболи. У процесу разумевања тих песничких слика, неопходно је кретање од дословне ка прене-

сеној равни значења, односно универзализовање. Сличан томе је и Елиотов концепт тзв. *објективног корелатива*, односно групе предмета, ситуација, догађаја који посредно изражавају одређену емоцију. Дакле, путем сликовитог представљања и различитог распореда песничке предметности (песничких слика), постиже се исказивање различитих апстрактних садржаја и (безличних) емоција. Овај концепт је свакако у вези са Елиотовим (и уопште симболистичким) начелом имперсоналности у поезији.

Међутим, песнички правац чији је представник Иван В. Лалић, али и Т. С. Елиот, може се другачије назвати и *неосимболизам*, по свом интелектуално-артистичком усмерењу, односно естетизму. Иначе, за симболистичко поимање поезије типично је прихватање поезије као аутономне духовне области која је сама себи циљ, чији циљ није спољашња, видљива стварност. У оквиру таквог схватања истовремено се негирају и романтичарски концепт изражавања субјективности путем поезије, али и реалистички концепт поезије (уметности) као миметичке активности којој је додељена референтна, вануметнички усмерена функција. У том смислу, пошто симболистичка поезија увек у извесном смислу подразумева прочишћавање од уско схваћеног садржаја у књижевном делу, односно предметности (која би била одраз вануметничке стварности), у њеној сложеној структури много већи значај добија форма. Отуда се може објаснити поетички истакнуто место форме у поеми *Четири канона*.

У поеми *Четири канона* форма је исказана у самом наслову, као семантички истакнутом месту. Сам наслов поеме носи поетичке назнаке, односно има упућивачку, метатекстуалну функцију: уводи нас у поетску фикцију и обавештава о основној песничкој ситуацији. Наслов није само назив за песничку форму, а форма овде није само неутрални оквир за садржај, већ упућује на шири контекст, традицију којој творац те поеме припада и испољава одређени став према њој, који се не своди на пасивно примање и величање. У овом случају форма је семантички активна, изнутра ангажована, односно не представља издвојени пол песничке структуре, у односу на садржину или значење.

Формалном организацијом своје поеме Лалић наглашава афирмативан однос према традицији. Он се труди да на посебан начин очува постојаност форме. С обзиром на то да је традиција богат извор различитих књижевних облика, формални аспекти и стил поеме одражавају културне вредности прошлости присутне и у садашњости, исказане као песничко свесно опредељење, и добијају статус сведочанства о прожетости уметности наслеђем. Овако схваћен концепт традиције подразумева однос који једна песма успоставља са целокупном поезијом, односно у оквиру ње – са поезијом одређеног периода развита и културног окружења. Пошто је форма елеменат поетске

структуре који се може најегзактније проучавати, она непосредно упућује на припадност одређеној, у овом случају византијској, традицији. У том смислу начин уметничке експресије (стил) представља одраз одређене културе, односно прошлих и садашњих културних тренутака. Упоредом прошлости и садашњости, песник долази до традиције. Форма (поетска) представља одређени облик или начин уобличавања језичке грађе, потврђен усвојеним вредностима дате стилске формације. У том смислу, форма подразумева и извесно одрицање експресивне стихије песника, односно субјективног изражавања, у облику који донекле ограничава ту спонтаност стваралачког надахнућа.

Форма је код Лалића схваћена, по угледу на Елиотов концепт имперсоналности (безличности) поезије, као ограничење потребно да би се поетско дело сврстало у одређени културни контекст, који му самим тим увећава значај и обогаћује значења. Форма је споља видљива успостављена мера (Лалићева „бестрасна мера“) језичке стихије, равнотежа неопходна да би се сагледали уметничка вештина и песничко искуство које се заснива на осећању историје.

Форма *канона*, преузета из средњовековне византијске богослужбене књижевности, недвосмислено упућује на културну односно религијску традицију коју прихвата и надограђује Иван В. Лалић. Форма је овде свесно одабрана, као показатељ припадности ширем културном контексту (византијском), а самим тим и показатељ временског периода у коме је тај културни контекст имао доминантан утицај – српског средњег века. То представља романтичарско опредељење у опусу једног модерног песника, у односу на Елиотово класицистичко опредељење (доминантно угледање на античку грчку и римску, ренесансну и енглеску метафизичку књижевност (поезију), али и оријенталну – индијску, књижевну, религијску и филозофску традицију).

Наиме, угледање на античку грчку и римску књижевност, затим ренесансну, енглеску метафизичку, па даље на класицистичку књижевност, представља класицистичку линију у избору традиције, која обнавља, уз делимична одступања, основни импулс античке књижевности.

Са друге стране, по принципу успостављања опозиција у историјском развоју стилских формација, традиција која полази од митолошког супстрата, преко средњег века и романтизма па све до авангарде и неосимболизма, представља романтичарску (модерну) линију. Тако се, према уобичајеном схватању тумача књижевне историје, целокупна књижевна историја креће између та два супротстављена пола: класично – романтично (модерно), наравно, стваралачки их делимично мењајући и допуњујући, јер свако пасивно односно доследно угледање не би представљало праву уметност. При том се као основна одлика класицистички усмерене књижевности најчешће истичу тежња

ка што већој правилности форме, односно поштовању формалних начела и општеприхваћених канона, ка јасноћи и једноставности израза и општој усклађености свих делова структуре. Све то се може обухватити једним појмом – *ипрагиција*.

Насупрот класицистичкој опредељености, романтичарска линија традиције (условно речено традиције) подразумева слободније и спонтаније изражавање стваралачке субјективности, укидање класицистички строгих жанровских граница и преобликовање или одбацавање усвојених формалних правила, тежњу ка уметничкој оригиналности и самосвојности, у суштини – антитрадиционализам.

У оквиру тога, у вези са Елиотовим схватањем традиције, односно расправљањем о терминолошкој (и традицијској) опозицији класично-романтично, индикативно је то да он у есеју „Шта је класик?”<sup>7</sup> објашњава појам класичног на неуобичајени начин, желећи да укине аутоматизам у разумевању тог појма као супротног у односу на појам романтичног. Штавише, он се противи вредновању песника на основу приклањања једном од полова антитезе класично-романтично. Елиотово разумевање појма класичног битно је за разумевање његовог концепта традиције.

У суштини, по Елиотовом мишљењу, класично представља квалитет који се открива ретроспекцијом у оквиру осећања историје, и не остварује се свесном ауторском намером, већ се увиђа тек накнадно, усмеравањем пажње ка прошлости. Појам *класичног* Елиот првобитно везује за појам *зрелости* (културе, језика и манира) и универзалности. Зрелост представља извесну меру достигнутог квалитета, али и потенцијал који тек треба да се оствари, надоградњом традицијске основе. У том смислу, он тврди: „Сами претходници треба да буду велики и достојни поштовања: али њихова остварења морају бити таква да наговештавају још увек неразвијене изворе језика, а не да притискују млађе писце страхом да је са њиховим језиком учињено све што се могло учинити.”<sup>8</sup> Дакле, књижевна креативност се, по мишљењу Т. С. Елиота, своди на успостављање *равнојтеже* између традиције и оригиналности. Појам *зрелости* за Елиота подразумева и одређене стилске одлике књижевног дела, које укључују прецизност у изражавању, јасноћу и стилску усавршеност (и које представљају класицистички стил), као и музичку разноврсност, која представља вероватно утицај његовог приклањања симболистичкој поезици. Елиот инсистира на универзалности као неопходном критеријуму при одређивању класичности неког књижевног дела. Класичност подразумева не само наје-

<sup>7</sup> Т. С. Елиот, „Шта је класик?“, у: *Изабрани њексјови*, „Просвета“, Београд, 1963, стр. 153–173.

<sup>8</sup> Т. С. Елиот, „Шта је класик?“, нав. дело, стр. 158.

фикасније уметничко ангажовање књижевне форме, већ уопште могућности једног националног језика (или језика уопште), без обзира на временску или просторну (а самим тим и културолошку) ограниченост. Упркос томе, Елиот у овом есеју не помиње ниједну књигу односно ствараоца из источноевропских књижевности, бавећи се првенствено западноевропским ствараоцима, при чему нарочито истиче нпр. Вергилија, односно Дантеа. За разлику од њега, осећај за традицију Ивана В. Лалића обухвата не само источнохришћанску, византијску (средњовековну), већ и западноевропску (прошлу и њему савремену) традицију (књижевну и филозофску). То је вероватно показатељ пре Елиотовог свесног избора традиције, западноевропске, мада дијахроно усмерене, него пропуста у ширини обухвата могућег подручја угледања.

Наиме, Елиот је за своју велику поему (*Четири квартејта*) одабрао музичку форму *квартејта*, која, осим што упућује на превласт музичког начела у стварању симболистички опредељене поезије, може да представља у малом и сонетну форму (четири прецизно структуриране строфе) из западноевропске песничке традиције (превасходно ренесансне, која опет подразумева слављење антике односно класицистичку линију традиције). У овом чланку ћемо се позабавити изузетно византијском традицијом присутном у Лалићевој поеми.

*Четири канона* Ивана В. Лалића садрже основни облик средњовековне службе. Као што се може закључити из њеног наслова, структура ове поеме састоји се од четири канона, од којих сваки садржи девет лирских песама, које се подударају значењски и формално у сваком канону, наравно, уз мање варијације у постепеном развијању теме, успостављајући бројне лексичке, синтаксичке и семантичке паралелизме у поеми, односно динамизујући њен ритам.

Девет песама у структури сваког канона упућује и на традиционалних девет библијских лирских песама. Песме Лалићевих канона задржале су алегоричан, симболичан карактер византијских (и библијских) службених песама, посвећених слављењу светитеља, као и миран, свечан и достојанствен библијски тон и стил. Лалићева поема, осим приклањања византијском културном наслеђу, упућује, у ширем смислу, на хришћанску традицију, својом заснованошћу на старозаветном, али и новозаветном поетском стилу. Наравно, као што је речено, Лалићеви канони садрже и надоградњу у односу на библијски и новозаветни контекст, у чему лежи и њихова самосвојна уметничка вредност.

На плану песничке версификације, нераздвојно везане за саму форму, у поеми *Четири канона* присутна је Лалићева тежња да свој песнички израз прецизно формулише и утврди извесним правилима. Наиме, мада је ова поема писана слободним стихом, они извесном силабичко-тонском тенденцијом подсећају на строгу форму класичног

везаног стиха, чиме је Лалић избегао опасност од приближавања песничког израза прози. С обзиром на непостојање класичног везаног стиха у српској (византијској) средњовековној богослужбеној традицији, као и у *Библији*, непостојање строге ритмичке схеме у *Канонима* уклапа се у ову традицију. Исто тако, слободан стих поеме упућује на модерну симболистичку традицију, односно одустајање од метрички строго везаних стихова, у корист слободног музичког, ритмичког начела. Иначе, стихови ове поеме подсећају мирном наративношћу и на хексаметар (чиме се успоставља веза и са античком песничком традицијом), мада се распоред броја слогова и цезура у стиховима ипак не подударе са овом врстом еластичног стиха античког порекла. Уосталом, хексаметри су обично организовани у астрофичном (стихичном) низу, што није случај у овој поеми, где извесна строфична организација (мада не ритмички правилна) ипак постоји. Међутим, ниједна категорија ритма није у овој поеми спроведена уско формалистички, уз тежњу ка чувању строге правилности и распореда. У поеми *Четири квартејла* постоје бројни паралелизми (синтаксички и лексички, углавном), који чине један од основних организационих елемената ритма. Ритам поеме није, међутим, организован механички, путем правилног и хронолошки потпуно паралелног распоређивања језичких и ритмичких јединица. Паралелизми (нпр. синтаксички) нису потпуно доследни, и више су уведени као начело, тенденција, а не као ритмичка правилност.

И они упућују на библијску и византијску традицију, нпр. карактеристична анафорска структура стихова са краја шесте песме Првог канона, слична структури икоса (мале похвале Богородици) из византијског канона: *Радуј се, зајочнице, радуј се, звездо мора, / Радуј се, ти смртна, бесмртно освећена – / Радуј се, нова земља, коју назирем, смртан.*<sup>9</sup>

Строфична организација (релативно) слободних стихова представља још један вид допунског сегментовања (осим сегментовања поетске грађе на четири канона и, у оквиру канона, на по девет песама) и успостављања формалне припадности одређеној традицији. Та традиција може имати порекло и у дантеовској организацији стихова у *Божанственој комедији* (повремено присуство терцина – које се налазе и у другом делу форме сонета). Формална (ритмичко-версификациона) сличност са Дантеовим севом има и семантичке конотације, наравно. С обзиром на тематску преокупацију *Канона*, као и на бројне алузије и реминисценције на овог поету западноевропског преласка са средњовековне на ренесансну поетику, ове формалне сличности са *Божанственом комедијом* свакако упућују и на поетичке сродности

<sup>9</sup> Иван В. Лалић, Први канон, у: *Четири канона*, СКЗ, Београд, 1996, стр. 18.

Дантеа и Лалића, односно на Лалићево уважавање песничке традиције (опет средњовековне, али са других културних простора).

Пошто је поема *Четири канона* писана у слободном стиху (дужине од 10 до 16 слогова), у њој не постоје метричке константе, већ се проводни фактори на плану ритма јављају тек као тенденције на парцијалном нивоу стиха, односно поеме. Слободан стих код Ивана В. Лалића не подразумева потпуно негирање метричких законитости, већ њихово повремено јављање и варирање, чиме се изазива однос напетости између слободног и везаног ритма, између самосвојности и традиције. Рима у овој поеми такође није присутна, што је такође у складу са православном средњовековном поетском (условно речено) традицијом.

У складу са општим поетичким поставкама неосимболизма, може се одредити и тема ове поеме, тачније њене тематске преокупације и мотиви. Наиме, основне тематске преокупације поеме *Четири канона* јесу, као што смо поменули, покушај интерпретације библијске истине и време. У вези са тим тежи се успостављању синтезе појединачних временских одредница односно временских равни, као и откривању континуитета и доследности у историјском току, проналажењу равнотеже и тачке мировања. Поема приказује дијалектику историје и садржи исказан однос према традицији, однос према Богу, према човеку и свему створеном. Битан део тематике поеме чини и тема тежње ка складу и целини (хеленског порекла). Као што се види, тематска оријентација *Канона* подразумева класичан средњовековно–византијски тематски опсег, са човеком и његовом тежњом ка проналажењу смисла и тачке мировања (безвремености) у временском континууму, као основним питањем.

И у Елиотовој поеми *Четири квартејта* основну предметну преокупацију представља време и различито испољавање његовог дејства, као и тежња ка проналажењу тачке мировања у вечитој променљивости. Тежећи да у свакој променљивости, условљеној протоком времена, пронађе тачку мировања, Елиот ту тачку ослонца тражи у подручју културе, а њу чине велики мртви песници, односно традиција, која такође није схваћена статично, већ као динамична основа која се стално процесом стваралачке инфилтрације надограђује. Дакле, свака статичност, односно тачка мировања мора бити релативна, или релативизиована, новим стваралачким нагоном, који уопштава дотад познате чињенице и преводи их у подручје универзалности. Осим тога, у поеми *Четири квартејта* Т. С. Елиот је исказао своје поимање могућности песничког језика у изражавању песниковог сензибилитета и мисаоности.

Мотиви присутни у поеми *Четири канона* често су заправо симболи његове поетике. Фреквенција неких мотива у Лалићевом песни-

штву изузетно је велика, што сведочи о њиховом семантичком потенцијалу. Да бисмо открили основне мотиве ове поеме, морамо најпре обрадити њен лексички састав, јер су основни мотиви и садржани у лексичком слоју, па је анализа лексичког слоја изузетно важна за извођење поетичких одлика.

Лексички слој поеме *Четири канона* изразито је разуђен и обухвата различите области порекла речи које чине основне мотиве и прерастају у симболе. Ту је најпре заступљена *библијска лексика* (средњовековна, теолошка), изведена из оригиналне хришћанске односно византијске књижевности, затим *савремена терминологија*, која се може поделити на *сврху* (техничку) и *колоквијалну* (идиомску, често жаргонску) терминологију, односно фразеологију.

Поврх свега, као тежња ка помирењу ових различитих лексичких слојева, у овој поеми је присутна *самосвојна Лалићева лексика* – односно симболи, садржани обично у једној речи или различитим, обично оксиморонским и метафоричким синтагмама, најчешће именским, али и придевским и глаголским.

Библијска лексика, односно речи и синтагме попут: *ѿаворска свеѿлостѿ, оѿаиц, ѿвораиц, син, мајка, осми дан, блага весѿи, земља филистѿејска, милостѿ, ѿророк, мудросѿи, анђео, ѿраведник, враѿиа адска, саѿиана, завей, сасуд, вечностѿ, смрѿицик* – недвосмислено упућују на византијску, догматску хришћанску традицију проистеклу из основне хришћанске књиге – *Библије* и списа насталих на основу ње. Некад је та лексика коришћена једносмислено, некад има више значења, некад у афирмативном, а некад у иронијском контексту, што је чешће случај. Лалић у свом иронисању догматске библијске и хришћанске истине првенствено унижава појам божијег спасења кроз слепу веру, постављајући га у скептицистички контекст. Чини се да је Лалић ипак, као модеран песник, желео да у поимање последњих животних истина унесе рационалистичко начело, супротстављањем апофатичкој и слепој тертулијановској вери: *Три хисѿриона у Госѿода, ѿраведници / избрани да изведу доказ, необорив, / о дејсѿвеностѿи вере ѿри сѿасењу. Осѿало / иде на рачун анђела...*<sup>10</sup> Самим казивањем у трећем лицу о Богу и концепту спасења и искупљења у вери, путем поновљене библијске приче о Јони и риблијој утроби, који по устаљеном схватању представља персонификацију васкрсења, Лалић успоставља дистанцу лирског субјекта у односу на предмет казивања. Ту се диференцира тачка гледишта лирског субјекта у односу на општеприхваћену догматску истину, уз присутан хуморно-иронични тон, који доводи у питање ту истину, односно сваку догму. Међутим, када се предмет казивања у поеми преусмери на Богородицу, казивање у трећем лицу пре-

<sup>10</sup> Иван В. Лалић, *Трећи канон*, у: *Четири канона*, СКЗ, Београд, 1996, стр. 59.



лази у интимнији облик другог лица или обраћања, које ближе пове-зује лирски субјекат и инстанцу којој се он обраћа, а значење речи престаје да буде иронично интонирано, већ постаје метафорично, а делимично чак и дословно: *А ти, Пресвети, буди / лек нам од сираха ноћи и од саблазни дана, / И благослов мајерински нека разблажи за нас / Густину сиварности Творца, коју догнели не би / Да не постоји привид и у привиду милости, / Као у телу дух. И моли за нас грешине...*<sup>11</sup> Из свега наведеног види се како свесно употребљена разноврсна лексика обликује значење, а области из којих су речи преузете и начин на који су у књижевном делу употребљене постају семантички односно уметнички активни.

Други лексички слој поеме представља савремена терминологија, односно речи које упућују на садашњост, културну парадигму савременог тренутка, којој песник припада и тежи да успостави одређен однос и према њој. Дакле, лексика која упућује на савремени тренутак цивилизације из ког проговара лирски субјекат може се поделити на стручну (односно техничку) терминологију и колоквијалну лексику свакодневног говора. Стручна терминологија је у овој поеми преузета из различитих и наизглед неповезаних области уметности, знања и духа уопште. Слично Лалићу, и Т. С. Елиот у поеми *Четири квартејла* често користи колоквијалне фразе, које повремено подсећају на прозни дискурс, тежећи да на тај начин приближи поезију „обичним читаоцима”, да што више поједностави свој стилски израз, али и да укаже на одлике њему савремене цивилизације, умного дезилузионисане, којој ти термини припадају: „Понекад се питам је ли тио мислио Кришна / између остало – или је то само начин да се каже исто...”<sup>12</sup> У овом случају се уобичајени разговорни (колоквијални) изрази – фразе (*је ли тио мислио, између остало, начин да се каже...*) уводе у област промишљања религијске (источњачке) истине, на тај начин снижавајући узвишени тон, истовремено је допуњујући.

Иван В. Лалић често користи термине и спрегове из филмске (позоришне) односно сценске уметности уопште, као што су: *филм, пројектор, пројекција, ојератер, кабина, сиенограф, сјајичан кадар, раслеј фабуле, сјајирајни, јанјомима, монјажа, магнејофонска трака, драматургија (чуда)* и сл. Изрази из области седме уметности често су илустровани Лалићевим филмским приступом приказивању, односно динамичном представљању сцена, које се надовезују у покретном следу, као да су снимане камером. Овакав приступ представља новину у односу на уобичајени поступак песничког изражавања

<sup>11</sup> Иван В. Лалић, *Трећи канон*, нав. дело, стр. 60.

<sup>12</sup> Т. С. Елиот, „Драј Салвејис”, *Четири квартејла*, у: *Песме*, СКЗ, Београд, 1998, стр. 166.

(најчешће путем песничких представа односно слика, често статичних), односно подразумева увођење епског (приповедачког, динамичног) елемента у лирску структуру. На тај начин се делимично и оправдава жанровска одредница поеме, као песничке врсте на преласку између поезије и прозе, осим што се повлађује феномену интермедијалности, односно савременом покушају мешања и прожимања израза и облика различитих уметности односно области духа, ради успостављања што ширег контекста значења.

Затим, у поеми је присутна и терминологија из ликовне уметности (*ауџиоџорџреџи, рељефни орнаменти*); књижевне теорије (нпр. *џарабола избављења* – при чему тежња ка постављању у формалне – жанровске оквире упуђује на Лалићеву склоност ка херменеутичком мишљењу, ка тумачењу, *џовести, џесма, језик, џовор, исџорија, џародија саџиџијења, аџокрифи, ауџор, зоџраф, мимикрија, деконсџрукција*); из усмене књижевности и националне митологије (*караконџуле, усековања, але, џубавиџи, змијска џрава*); филозофије – при чему овај лексички слој обично укључује филозофске универзалије, као што су: *џараџиџма, џараџокс, слобода, џеолоџија, хиџосџаза, суџиџина, неџбориви доказ, добро, зло*, а путем којих песник покушава да дефинише и постави у одређени филозофски контекст своје схватање хришћанства и преовлађујуће теме времена. Осим тога, Лалић често у поетско ткиво своје поеме умеће и стручне термине из различитих научних области, као што су: физика (*џравиџаџија, еџни, фџиџони, иџла барометџра, безвучна комора, нулџио креџање, дифузна свеџлосџи, убрзање, еџиџроџија, џоџонска сила, синџоџа*), хемија (*џиџиџи, сасџав*), медицине (при чему се углавном узимају патолошка стања, нпр. *џанџрена, конџузија, џубиџиџак џамђења, фетџус, џараферналије (џернаџије)*), која указују на стање савременог света, лишеног здравог поимања и визије будућности), математике (*разломџи, звучна маџемаџиџика, функција*), економије (*закуџник, џлаџа, водени жиџ, харџиџија, сџонзор, џиџурисџи, аџенџи, меџаинфлаџија (сисла), наџзорник раџова, џиџраџкаџи, раџилиџиџе, укњиџиџи у рачун, који одражавају савремену материјалистичку, фрагментаризовану, корисничку свест, по којој се све што постоји може изразити у новцу или укњижити на неки рачун, прерачунати у неку другу вредност материјалних добара), војне логистике (*лоџисџиџар, комуџикаџија, џешаџија, џлан*), и најзад савремене технологије (*комџџуџер, џиџаџаџиџи, рециџлаџа, кремаџориџум, аџиџена џелевизора, џробилиџа, маџина за млевење, семаџори, мали екран, веџробран*).*

Увођење лексике из ових непоетских (филозофских), а често и научних области са једне стране је намењено представљању свих техничко-технолошких, научних открића и степена цивилизацијског развојта савременог друштва. Све ове речи упуђују на савремени времен-

ски контекст, јер их је он и изнедрио. Са друге стране, овим речима је супротстављена претходно поменута, библијска, средњовековна лексика, из које се може извести начин тадашњег посматрања и прихватања света. Ова лексика се односи на суштинске категорије људског бића и света у целини. Лексика из савременог тренутка упућује на тенденцију фрагментаризовања људског деловања и мишљења. Људско мишљење се више не усмерава на суштинска животна питања и духовне (апстрактне) вредности везане за положај и сврху живота човека на земљи, у оквиру претпоставки извесног теолошког система (у овом случају хришћанског), него више на материјалне, утилитарно схваћене предмете савремености. На тај начин се у поеми снижава апсолутна вредност лексике из првобитних цивилизацијских нивоа људског развоја, а коју обележавају општи термини (универзалије), као што су: *анђео, ѿворац, мудросћ, завет, вечност, слобода, сушћина, добро, зло* – преузети углавном из области теологије или филозофије (тачније њене дисциплине – онтологије).

Тачка гледишта савременог човека се убрзано сужава, истовремено се динамизујући, под утицајем доминације утилитарног и функционализованог научног мишљења и начина изражавања. Савременом човеку више нису блиски универзални, апсолутни, апстрактни систем вредности и необорива суштина и истина. Увођењем лексике из различитих времена и различитих области људског знања и умећа, Иван В. Лалић је представио исечак савремене, еклектично усмерене цивилизације, која садржи нагомилано искуство прошлости, односно традиције, а која је неповратно изгубљена у покушају да ту традицију негира, замени привременим идеалима утилитарности. То се одражава у непрестаној упитаности лирског субјекта *Четири канона*, који тежи да открије целину и савршенство у постојећем уређењу, али не успева, јер му средишња тачка стално измиче. Смисао више не налази ни у религији, односно слепој вери, јер је скептичан, а основна претпоставка религије је слепа, ирационална вера.

Томе свакако доприносе и колоквијална лексика и фразе, нарочито у гротескном споју са узвишеним теолошким терминима, што уноси иронијски тон у високи и свечани библијски тон и стил, као средство снижавања високог стила (*дим шћићи очи, болничар се мува, ѿакет, адућ из рукава, ѿадобран, сигнал, аућосћирада, ђубре, сћећенићије, ихћиолођија, семоћићика, комуникација, глобално село, оћићићи комуникација, раскреница, саћуница, социолођија, минерално, анимално, већећално, иденћификација, саобраћај...*). Етимолошка анализа ових често жаргонских израза и спрегова указује на промену сфере доминантног културног утицаја у односу на библијску, хришћанску лексику, која упућује на превласт источнохришћанског, средњовековног културног наслеђа.

Термини као што су *сигнал*, *комуникација*, *идентификација*, уз сав несклад и неприкладност њиховог увођења у поетски израз, јасно упућују на западноевропски и уопште западњачки тренд у развоју савремене цивилизације, а на уштрб губитка смисла.

Као слој лексике који помирује неколико претходно наведених слојева, јавља се лексички слој симбола. Они се састоје обично од једне речи, и у том смислу представљају лајтмотиве читаве поеме (који се провлаче кроз целокупну њену структуру), услед велике фреквенције и семантички истакнутог места и песничког контекста у којем се јављају (*море*, *врџ*, *књиџа*, *руџа*, *веџар*, *ноћ душе*, *џлес*, *џесма*, *свеџлосџ*, *маџка*, *бучање џусџоџи*, *корен...*). Такође, могу бити дати и у виду синтагми, најчешће оксиморонских, које уносе моменат дезаутоматизације у перцепцију поеме, и уводе често надреалну тачку гледишта, нпр. *црна свеџлосџ*, *сџварносџ чуда*, или метафоричких, нпр. *свеџина сџасења*, *леџај сџраве*, *џусџина сџварносџи Творца*, *ход свакодневља*, *брисани џросџор наде* и сл. Ове синтагме, опет, показују уметничку способност повезивања неповезивог, илустровања симболистичког начела универзалних аналогија, повезивања неповезивог, односно успостављања уметнички активног прожимања дословног и пренесеног значења.

Лалићеве и Елиотове симболи, и чулни и апстрактни (и статични и динамични) чувају богато традицијско наслеђе, хронолошки често веома дубоко, из најстаријих, античких времена и култура (грчка, римска, индијска, кинеска), све до модерније и савремене европске и америчке културе. Наравно, и овде је песничко, филозофско и религијско наслеђе удружено са јединственим песничким стваралачким импулсом, који ту традицију надограђује, успостављајући нов поредак у њој, инвентивношћу. Дакле, симболи Лалићеве и Елиотове поезије су делимично наслеђени, а делимично самосвојно осмишљени и иновирани.

Имајући на уму све набројане могуће изворе значења поеме, покушаћемо да протумачимо, односно откријемо симболички слој значења најважнијих мотива Лалићеве поеме, који учествују у изградњи њене имплицитне поетике.

Један од средишњих мотива поеме *Четџири канона*, који истовремено представља подлогу за њену изразиту интертекстуалност, јесте лајтмотив *књиџе*, који се односи на *Библију*, као стално присутан модел у односу на који се песничке представе исказују и вреднују. Књиџа симболише утврђену и наслеђену догму, религијску истину која треба да образложи узрочно-последични однос свих појава на овом свету. У поетолошком смислу, мотив књиџе симболише, с обзиром на основни медијум преноса утицаја (књиџу), традицију (византијску), која се преиспитује. При том се јасно уочава дистанцирање лирског субјекта од

предмета односно садржине те књиџе, и не постоји интернализовање њених начела, већ напротив, њихово иронисање: *Госїод је велики раїїник, име му је Госїод, каже књиџа / їако нечиїка у овој їозној свеїлосїи, а иїак / їрљи їи їрсїе кага је лисїаи, сабран у скрушеностїи / од које рђаи изнуїра...*<sup>13</sup>, или: *... Јер само їако, можда, јои ћети да уџлеаи / Свеїу цркву Њеџову (како їише у књизи) / јер она је одредишїе молиїве ївоје, ївоџ крика...*<sup>14</sup> Песнички субјекат наступа као појединац који узима у обзир библијску (традицијом наслеђену) истину, али истовремено покушава да је преиспита, потврди или оповргне властитим сазнањем, што у суштини представља филозофско настојање супротстављено наслеђеној религијској догми, односно чини антитезу основне религијске поставке, а то је слепа вера. Мотив књиџе је и посредно присутан у читавој поеми, и кад није исказан речју књиџа, него цитатима, алузијама и парафразама њеног текста. При том, она оличава област преузетих знања и истина, пасивно примљену традицију, али и покушај уређивања иначе неосмишљеног историјског тока. Поема *Четїири канона* заправо представља дијалог са најпознатијим начелима и параболома *Библије* и *Новоџ заветїа* (нпр. мотив благовести, параболоа о избављењу Јоне из рибље утробе, о вавилонској пећи, о васкрсењу итд.), неретко иронијски обојен. У том смислу се ова поема може тумачити и као поетолошка расправа, са истакнутим метапоетском функцијом.

И у *Четїири кварїеїа* мотив књиџе је снажно присутан; негде се јавља у варијанти мотива *речи*, негде упућивањем на библијске параболое и призоре (нпр. апокалиптичне визије), негде парафразирањем односно цитирањем делова текста *Библије*, нпр. *Књиџе їроїоведникове: Куће живе и умиру; има време каг се џради / и време каг се живи и каг се рађа / и време каг веїар ломи расклимаїано окно / и їресе ламїерију џде їроїрчи миш...*<sup>15</sup> Иначе, *миш* је симболичка представа времена, и као хтонско биће у хришћанској традицији симболише нечастивог, који нагриза корен дрвета живота. У Елиотовој поеми постоји чак и обраћање Богородици, слично Лалићевој инвокацији која се провлачи целом структуром *Канона: Госїо, чије свеїишїе сїоји на рїу, / Моли за све оне на бродовима, оне / чији їосао има неке везе с рибом, и / оне који се баве сваком врсїом законїїоџ саобраћаја / и оне који их воде. // Понови молиїву и за оне / жене које видеше своје синове ил мужеве / како їолазе, а нису се враїили. / Figlia del tuo figlio, / царице небеска.*<sup>16</sup> И у овом наводу препознајемо чак и непосредан ци-

<sup>13</sup> Иван В. Лалић, Први канон, нав. дело, стр. 7.

<sup>14</sup> Иван В. Лалић, Први канон, нав. дело, стр. 18.

<sup>15</sup> Т. С. Елиот, „Ист Коукер”, нав. дело, стр. 154.

<sup>16</sup> Т. С. Елиот, „Драј Селвицис”, нав. дело, стр. 168.

тат у Лалићевој поеми из Елиотовог текста, односно непосредну везу двеју поема, у називању Богородице ћерком њеног сина, на латинском, као универзалном језику европског средњовековља.

У вези са овим мотивом су и други из њега изведени, претежно „теолошки” односно религијски мотиви, нпр. мотив постања, мотив путовања (лутања јеврејског народа, у семантичком паралелизму са српским народом) и преласка мора (временске стихије у случају народа лирског субјекта), мотив благовести и безгрешног зачећа, милости, мотив спасења верника Јоне из рибље утробе путем вере, односно мотив васкрсења, мотив чуда, крста (симбол страдања у времену), вавилонске куле и сл. Сви ови мотиви могу се сврстати по свом пореклу и значењу у *рефлексивне* мотиве.

Такође, у поеми су чулни мотиви у непосредној вези са апстрактним. Они имају функцију преласка са емпиријске – конкретне равни дословног значења, на рефлексивно – конотативно значење и упућују на различите традиције из којих су преузети (античку, византијску, средњовековну, (нео)симболистичку). Нпр. мотив *мора* симболише хаос праисконске воде, збир свих могућности у манифестацији, односно у овој поеми конкретно море се испољава као детерминизам временске стихије, лишен етичности, елементарна сила и историјска стихија. Море се иначе, као мотив или песничка представа често јавља у поезији Ивана В. Лалића, али и код Елиота. Он је делимично у вези са територијалном подлогом Лалићеве медитеранске (византијске) инспирације и Елиотове упућености на античку грчку и римску културу. У поеми *Четири канона* море представља прву реч и прву песничку слику која нас уводи у поетски свет, тренутним успостављањем алузије на Мојсија, односно паралелизма са *Библијом*: *Море се склоило с тиреском, шкљоцинула је / двострука зучастја брва таласа, мрвећи бесирасно / оклој и тичак, ломећи дуға убојна коља...*<sup>17</sup> Одмах након те непосредне интертекстуалне везе, мотив мора добија шире значење симбола времена и његове елементарне рушилачке силе, чиме се успоставља основна тематска преокупација поеме – однос времена и човека, покушај човека да осмисли празнину коју оставља време и да се уздигне до непролазности путем вере. Паралелизми међу мотивима указују на њихову повезаност, односно често синонимски или антонимски значењски однос, нпр. мотиви *књиге* и *мора*, јер им лирски субјект приписује исту радњу – склапање с треском, и то непосредним поређењем: *Vergine madre, figlia del tuo figlio, уљанице божја / осветили књигу, бар једно слово осветили, / љре но шћо књиға се склои, склои с тиреском, ко море...*<sup>18</sup> У поеми *Четири квартејна* море такође

<sup>17</sup> Иван В. Лалић, Први канон, нав. дело, стр. 7.

<sup>18</sup> Исто, стр. 8.

симболише материјални свет којим управља стихијна сила времена, нпр. *Река је у нама, море све око нас; / Море је и руб койна, ѓранији / у који оно досеже, жалови ѓде избацује / своје наѓовешииаје ранијих и друѓачијих свеииова...*<sup>19</sup>, или ... *Море има мноѓо ѓласова / мноѓо боѓова и мноѓо ѓласова... Преииње и миловања иаласа када се слама / далека моноиионија у ѓранииним зубима...*<sup>20</sup> Приметна је сличност у песничкој представи мора код ова два аутора – као опасне и непобедиве силе која се склапа у зупчастом облику, која ограничава слободу у сваком случају и води у ништавило.

Такође, битан мотив поеме *Четири канона* је и мотив *свеило-стии*, који се јавља у неколико контекстуалних варијаната, као *иозна свеилосии*, *црна свеилосии*, као *жижак*, *сјај* или *звезда мора*. Иначе, мотив светлости Лалић поима у вези са античком, хеленском мишљу, платоничарски схваћеним чулом вида као најсавршенијим чулом. Такође, светлост је битна и у хришћанству (нпр. таворска светлост – Христово присуство на земљи), као симбол тајне причешћа и божије милости. Светлост је повезана са бићем. Наиме, светлост чини материјални свет видљивим, има посредничку функцију између видљивог и невидљивог и симболише тежњу ка трансцендирању материјалног; исто тако, везује се за добро, овде за Богородицу, као перифраза њеног присуства: *Звезда мора, ии која си оѓрађени врии, / видиш ли овај раздор у срцу вољених сивари / чујеш ли болесни шум кад куца срце свеииа?*<sup>21</sup> Богородица, дакле, представља светлост у једном есхатолошком амбијенту, у апокалиптичној визији пропадања света услед дејства времена. Светлост се може поистоветити са апстрактним мотивом милости, који се често понавља у поеми *Четири канона*. Мотив светлости налазимо и у *Четири кварииеиа*, платоничарски схваћену у виду посредника невидљивог и чулног – материјалног света: *Време ире и иосле иесме / у муином неком свеилу: ни у дањем / ииио заодева облик бисиирим миром / иреиивара сенку у иролазну леиоииу / сииорим обр-ииањем суѓериине сииалносии... чистиићи наклоносии од временскоѓ.*<sup>22</sup>

Исто тако, значајан је и наведени мотив *вриа*, који симболише уређеност, ограниченост, активно присуство форме, принципа добра. Еквивалент овог мотива у Елиотовој поеми *Четири кварииеиа* јесте мотив *илеса*, као уређеног кретања које неутралише стихију времена, уводи уређеност и границе у присутне рушилачке силе: *Тај илес у ариеријама / и кружни оииок лимфноѓ сока / у звездама*

<sup>19</sup> Т. С. Елиот, „Драј Селвидис”, у: *Четири кварииеиа, Песме*, СКЗ, Београд, 1998, стр. 162.

<sup>20</sup> Т. С. Елиот, „Драј Селвидис”, нав. дело, стр. 163.

<sup>21</sup> Иван В. Лалић, *Први канон*, нав. дело, стр. 12.

<sup>22</sup> Т. С. Елиот, „Бернт Нортон”, нав. дело, стр. 150.

су *п*редочени...<sup>23</sup>, или: *У мирној п*ачки *св*ећа *ш*ћо се *вр*ћи. *Ни п*лоћно ни *бес*плоћно; *ни*ћи *од ни*ћи *п*рема; у мирној *п*ачки, *п*у је *п*лес / но ни *зас*ћој ни *кр*ећање. *И не зови п*о *с*ћалношћу / *п*рошло и *будуће на оку*у.<sup>24</sup> Мотиви плеса и врта код Лалића и Елиота јесу симболи времена као променљивости, али и трансцендентног дејства уметности.

Као чулни мотиви, јављају се такође мотив *неба* (као симбол недосегнутог апсолута), мотив *ва*ћре (као симбола универзалне вредности, вечности, недостигнуте целине), али и мотив *руже*, која симболише лепоту и естетичку, али и етичку довршеност. Мотив *руже* се јавља и у виду *баште ружа* (*ружичњака*), који је делимично и варијанта мотива *вр*ћа и симболише рај и место јединства супротности; мотив *руже* се у тој варијанти јавља и у Елиотовој поеми: *Кора*ци *од*јекују *сећањем* / *низ ходник којим нисмо кренули* / *ка врат*ћима *ш*ћо *никад не о*ћворисмо / *у вр*ћ *ружа*. *Моје речи од*јекују / *п*ако, у *п*вом *духу*.<sup>25</sup> *Ружа* симболише савршенство, довршеност, која се додуше код Лалића никад не достиже и стога представља циљ коме се тежи, неостварени идеал: *Слав*ћи, *али без разло*а. *Хвал*ћи / *необ*јашињиво, *п*ећелом *руже* *хран*ћи / *з*ладну *наду*; *јер који се суйроће Гос*огу / *с*ћрће се, *каже књи*а *над књи*ама.<sup>26</sup> *Црвена ружа* иначе симболише и Христову крв, односно жртву и мучеништво.

Дакле, као што се види, *ружа* је амбивалентан симбол који помирује супротстављена значења. Мотив *корена руже* оличава лепоту у традицији, односно библијску подлогу казивања: *Скаска о с*ћварању *само је археоло*ђија / *љубави у п*окрећу. *Или је корен руже*.<sup>27</sup> *Љубав у вид*љивом је постски исказан еквивалент постичког опредељења за чулну слику: *Ако мо*у *да назрем љубав у вид*љивоме / *и онда када је с*ћраишо – *значи у милос*ћи *с*ћојим.<sup>28</sup>

Мотив *корена* упућује на традицију, не само књижевну, присутну у интертекстуалном односу према *Библији*, већ и културну и религијску, коју оличава Богородица, као врховни принцип милости у Лалићевој христологији: *Но п*и *која си нови корен и корену новом храм* / *се*ћи *се врат*ца, *и не дај да ус*ори *ме* / *у косом п*релећу *онај који уде*шава *намере*..<sup>29</sup> Дакле, и из овог цитата видимо да Богородица нема функцију управљања дешавањима у свету (коју има Бог), већ уношења етичке идеалности (милости) у постојећи свет.

<sup>23</sup> Исто, стр. 149.

<sup>24</sup> Исто.

<sup>25</sup> Исто, стр. 147.

<sup>26</sup> Иван В. Лалић, Други канон, нав. дело, стр. 31.

<sup>27</sup> Иван В. Лалић, Први канон, нав. дело, стр. 21.

<sup>28</sup> Исто.

<sup>29</sup> Иван В. Лалић, Други канон, нав. дело, стр. 32.



Осим тога, у поеми су присутни и бројни, већ поменути, *аи-стиракѝни* мотиви, који такође представљају симболе. Нпр. мотив *ноћи душе* представља симбол изгубљености духовног средишта или ослонца у безименој дијахронији. Везивањем за апстрактни мотив душе, јасно је да се и чулни мотив ноћи мора тумачити у пренесеном значењу; он представља негативан предзнак у односу на душу, односно упућује на материјалност и пропадљивост. Мотиви *празнине* и *ветра*, слично мотиву мора, упућују на манифестацију историјског тока. Иначе, мотив ветра је најприсутнији у претходном Лалићевом стваралаштву, у песми „1804”, где мотиви *наде* и *целине која се снови* представљају симбол класичне античке равнотеже у историјским искључивостима, али и есхатолошког ишчекивања из хришћанског учења. Мотив *речи* упућује на библијски мит о постању, али и представља синегдоху за песничку уметност, стваралаштво које превладава бесмисао. *Поезија* се јавља као варијација мотива *речи*, као основни начин комуникације међу удаљеним половима дијахроне вертикале, као и међу удаљеним просторима. На сличан начин се овај мотив речи јавља и код Елиота, као испољавање принципа променљивости материјалног света: *Речи се крећу, музика се креће / само у времену; но оно шћо само живи / може само умрећи. Речи, ѿсле ѿвора, доћуру / до ѿишине. Само кроз облик, расћоред, / моћу речи ил музика да доћуру / у мир...*<sup>30</sup> При том је, дакле, као и код Лалића, форма, облик, распоред односно равнотежа остварљива путем уметности – циљ коме треба тежити, који расуто материјалну стварност повезује и устаљује.

Сви наведени мотиви, уз њихово стално присутно кретање од чулне слике ка апстракцији и обрнуто, које представља одјек Лалићевог симболистичког опредељења, окућљају се око неколико основних мотива, који се могу везати за доминантну, византијску традицију укључену у *Четѝри канона*: мотив књиге (библијски и шире – византијски културни и књижевни контекст, симбол традиције), мотив *ноћи душе* (посуштање материјалног услед деконструктивистичког дејства времена), мотив ветра (историјске променљивости и несталности), мотив песника (уметничког превредновавања историјског тока), мотив милости (као крајње поверење у Богородицу, која представља доминантан лик поеме). Сви ови мотиви су илустрација основне теме *Канона*, а то је време односно историја, различито испољавање и деловање времена, на личном и колективном плану, вера и могућност искућења кроз веру (слично Елиотовим *Кварћетћима*), тежња ка сталној тачки у општој променљивости, ка традицији као ослонцу и уметности као уточишту.

<sup>30</sup> Т. С. Елиот, „Берт Нортон”, нав. дело, стр. 152.

Апстрактне именице у функцији апстрактних рекурентних мотива, који се стално понављају и провлаче кроз структуру текста (као што су милост, љубав, (не)савршенство, (не)сразмера, ум, привид, склад, славље), успостављају динамично и сложено семантичко поље симбола, као песничких средстава исказивања идеја (у оквиру песничке космогоније и филозофије). Сваки од ових (првенствено апстрактних) мотива упућује или на религијски, или на филозофски домен значења. Заправо, трагање за суштином се у структури ове поеме одвија тако што лирски субјект као песник–филозоф покушава да у религији открије коначну истину, коју оличава Бог. До те истине он долази кроз дијалектички процес прихватања (потврђивања) и иронијског преиспитивања (унижавања) религијске истине. При том је, у том дијалектичком процесу сазнавања коначних истина, кроз три хипостазе, религија теза, филозофија антитеза, а поезија – синтеза.

Дакле, у поеми Ивана В. Лалића, *Четири канона*, осим угледања на византијско – православно хришћанско наслеђе, основна *тхема времена* дата је и успостављањем паралеле са савременом ситуацијом српског колективног бића, његовим страдањем и братоубилачком мржњом у последњој деценији двадесетог века. Дакле, хронолошки обухват Лалићеве поеме је изузетно опсежан, и сеже од почетака европске културе садржаних у светој књизи, све до најновијих друштвено-историјских збивања на конкретном, географски ограниченом тлу Србије. На тај начин се са општег, универзалног плана, чију подлогу представљају прошлост и традиција, тема сужава на илустрацију дејства силе времена, конкретно, просторно и временски локализоване. То је дакле видљиво како у формалном (облик канона из византијске традиције, слободан стих у складу са непостојањем строге метричке схеме библијског и богослужбеног поетског стила), тако и у предметном (представе из *Библије*, али и савремене српске стварности), лексичком (лексица из различитих временских периода и различитих области) и семантичком слоју поеме (који представља удруженост свих претходних слојева). У том смислу у овој поеми је присутно визионарско остварење Елиотових стихова с почетка првог *Квартета*: „Време садашње и време прошло / оба су можда присутна у времену будућем / а време будуће садржано у времену прошлом”<sup>31</sup>. Ту се показује Лалићев индивидуални таленат у надоградњи њему својствене и блиске традиције.

Оно што је најочигледније у оквиру тематске преокупације и мотива, јесте покушај надоградње књижевне традиције, са *Библијом* (*свешћом књигом*) као основом за успостављање интертекстуалних односа. *Библија*, као прапочетак најважнијих европских културних од-

<sup>31</sup> Т. С. Елиот, „Бернт Нортон”, *Четири квартета*, у: *Песме*, СКЗ, Београд,

носно традицијских токова, као и *Нови завети* (првенствено јеванђеља), који умногоме чува идеје *Библије*, али их и надограђује у правцу христологије, представљају ризницу мудрости и у том смислу изворе са којих се захватају разни цитати или алузивни елементи. Интертекстуалност у односу на библијске и новозаветне садржаје такође је семантички активан показатељ припадности Ивана В. Лалића општој европској култури, са хришћанством као најбитнијом религијом и системом вредности у њој.

У вези с тим, Лалић у поеми *Четири канона* успоставља и драмски супротставља две грандиозне фигуре, значењски их различито осветљујући: мушки принцип – Бога и женски принцип – Богородицу. Ова два принципа, песнички персонификована, воде непрекидну борбу за превласт у опредељењу лирског субјекта. Чини се да Лалић овде у поетском облику представља вековну супротстављеност догматично дате библијске истине (са Богом као доминантном фигуром), засноване на писаној, утврђеним обликом заробљеној доктрини, и истине срца (оличене у Богородици), индивидуалног религиозног осећања ослобођеног доктрине. У том смислу и Лалић се приклања Елиотовом начелу деперсонализације поезије, односно о посредном исказивању личних уверења. Елиотовом концепту безличности у поезији одговара употреба *објективног корелатива*, као низа предмета и ситуација које по структури и значењу одговарају структури и значењу одређених емоција; Лалић је прихватио концепт безличних емоција и остварио их кроз персонификацију, путем фигура Бога и Богородице, који представљају „главне ликове” његових *Канона*. На тај начин Лалић се приклонио и традицији јасне и богате песничке слике, односно медитеранској инспирацији која подразумева повратак сликовитог представљања. Осим тога, традиција сликовитог представљања делимично представља и утицај западноевропског *имажизма*, односно *ворџицизма*, који је до Лалића доспео преко Елиота, који уважава основне поетичке поставке Езре Паунда.

Лалић у овој поеми представља Бога као луцидног и ироничног, својеглавог и застрашујућег ратника, који немилосрдно и стихијски одлучује о судбини појединаца и читавих народа, без имало обзира и, чак, логике. Уместо хришћанским етичким системом предодређене награде или казне, Лалићев бог под утицајем случајности, ван присуства икаквог етичког детерминизма кажњава или награђује. Бог представљен у таквом светлу поприма људске особине и слабости богова из грчке митологије, склон осветама, преварама и поништавању етичких принципа и правде. Тако он, уместо афористичних тврдњи, у посредном обраћању лирског субјекта, који је имперсонализован, исказује своје вредносно опредељење. Богородица задобија симпатије лирског субјекта, који је инвокацијом непрестано поставља у средиште

колективне драме једног народа, евокативно представљене у поеми *Четири канона*, и моли за милост. Женски – мајчински принцип Богородице је оличење искупљења скрушеношћу (о ком говори Елиот у другом певању *Квартејта, Исџ Коукеру: Једина мудросџ којој се можемо надаџи / јесџе мудросџ џонизносџи: џонизносџ је бесконачна*<sup>32</sup>). На тај начин се емоџија лирског субјекта даје у форми драмског монолога који тежи да прерасте у дијалог, мада никако не прераста. Фигура Бога је представљена афористичним тврдњама, најчешће казивањем у трећем лицу, које претпоставља дистанцу лирског субјекта према предмету казивања (мада се понегде јавља и обраћање у другом лицу, али не у смислу хвале или молитве, већ обојено ироничним тоном). Богородица је представљена у тону искреног личног обраћања, у другом лицу, које подразумева тежњу за комуникаџијом и блискошћу са предметом казивања. Лирски субјекат се Бога плаши и од њега зазира, мада га и поштује, а у Богородицу има поверења и исказује своју слабост и стрепњу пред њом.

Наравно, увођење Богородице инвокаџијом и позивање на њену мајчинску милост и сажаљење представљају и традиџијски одјек последњег тропара (последње строфе) сваке песме оригиналног византијског канона, посвећене Богородици. Међутим, њено супротстављање Богу, у смислу присуства етичности у њеном вредносном систему, представља нови моменат (превредновавање) у односу на византијску (и хришћанску уопште) традиџију.

У овом смислу, избор форме канона, као црквено утврђене форме служења Богу, битан је за разумевање Лалићеве припадности источнохришћанском (византијском) културном окриљу, са потребом за црквом као доминантном институџијом, али и молитвом, као основном, индивидуалном активношћу срца сваког верника који се позива на милост Богородице, средишње личности новозаветне хришћанске филозофије, по Лалићевом схватању.

И организација времена у поеми успостављена је у складу са наведеном тенденџијом симболистичког повезивања неповезивог и успостављања универзалних аналогија. Време библијског и хришћанског контекста, преко средњовековног периода и романтизма српске књижевно-културне традиџије, па све до савременог тренутка, прожимају се, како би се приказала „историја у ходу”, као динамичан процес. На сличан начин су у поеми присутне и диспаратне просторне односно географске одреднице, које некад подразумевају имена градова и места, манастира, а некад река и океана, као општијих географских локалитета; од Израела односно Јерусалима, као колевке библијског контекста (уз библијски мотив Мојсија и преласка Црвеног мора),

<sup>32</sup> Т. С. Елиот, „Ист Коукер”, у: *Песме*, СКЗ, 1998, Београд, стр. 157.

преко Патмоса, Фиренце и Рима, као престонице западног хришћанског царства, Јадрана, Саве и Дунава, све до Београда, односно уопште – Србије, као средишта савремених дешавања односно домовине лирског субјекта, успоставља се опсежан простор развоја европске културе, у општем прожимању са временским одредницама, од најстаријих времена забележених у књигама, па до данас. У Лалићевој, као и у Елиотовој поезији, простор је отелотворење тока времена, манифестација вечите промене у дијахронији, чак дат као модел просторне уређености свемира. Просторне и временске одреднице се стога стално прожимају и стапају једне у друге. Дакле, у поеми постоји прожимање времена и простора, односно сложен хронотоп. На тај начин остварено је и универзално време, успостављено као јединство савременог и митског, профаног и сакралног времена. Такође, простор је спиритуално схваћен, као материјализовани смисао (нпр. простор мора, неба, рушевина, града...), и стога добија метафизичко значење, не само уско и дословно значење географских локалитета. У том смислу се и све просторне, као и временске одреднице, релативизују.

Из свега наведеног може се закључити да је основни предмет поеме однос према традицији (националној – византијској средњовековној, али и дијахронијски дубљој – античкој). Интертекстуалност у овој поеми (нпр. у односу на византијски жанровски систем) представља израз Лалићевог односа према наслеђу уметности (што је уједно једна од тематских оријентација поеме). Тај однос подразумева активно укључивање духовних хоризоната прошлости у садашњи тренутак и пројекцију будућности. Штавише, основно питање Лалићеве поезике уопште јесте питање настављања континуитета духовности, питање корена и наставака. Лалић прихвата и стваралачки преображава постојећу традицију, на тај начин примењујући принцип уметничког стварања описан, између осталог, и у Елиотовом чувеном есеју „Традиција и индивидуални таленат” из 1919. године. Велики песник, у процесу стваралаштва, не би требало да подражава, односно слепо и пасивно имитира своје узоре.

Традиција се не наслеђује у готовом облику и не подразумева само научно проучавање и познавање мноштва чињеница; она представља процес спознавања, усвајања односно оживљавања и одбацивања елемената из књижевне прошлости у складу са песниковим сензитивитетом и интелектом.

Песник који ствара има ту предност да се садашњи тренутак у ком ствара налази на врху хронолошке вертикале која сеже у дубину далеке прошлости, те стога пружа и најбољи увид у све стваралаштво из периода пре њега, а он га креативно мења и преображава, успостављајући нов поредак. На тај начин се традиција увек изнова осваја и усваја, индивидуално усавршава, увек и са сваким песником у новом, измењеном облику.

На основу анализе различитих структурних слојева поеме *Четири канона*, може се извести општи закључак да Иван В. Лалић, у свом настојању да путем поезије дефинише свој однос према традицији (првенствено византијској), тој традицији повлађује, односно приклања се њеним постичким обрасцима првенствено у домену избора и реализације форме (избор облика византијске службе – канона у метрички невезаном стиху, уз извесна формална одступања), а тек делимично у домену приказане предметности (у коју се могу свртати организација времена и простора, ликови, првенствено Бога и Богородице, мада и бројни библијски ликови, нпр. Мојсије, Јона, Седрах, Мисах, Авденаго и др., као и основни мотиви), лексике, синтаксе и коначног значења. Дакле, на основу тога можемо закључити да је форма најегзактнија структурна област књижевног дела, која се најлакше наслеђује и имитира односно преузима (мада је код Лалића и ова област делимично стваралачки модификована), док су обрасци језичке формулације и успостављања слојева значења већ подложнији стваралачким изменама, односно надоградњи и представљају области у којима је индивидуални таленат у односу на традицију најочљивији.

#### БИБЛИОГРАФИЈА:

1. Иван В. Лалић, *Четири канона*, Српска књижевна задруга, Београд, 1996. г.
2. Иван В. Лалић, *О поезији*, Дела Ивана В. Лалића, књ. 4, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997. г.
3. Т. С. Елиот, *Песме*, СКЗ, Београд, 1998. г.
4. Т. С. Елиот, *Изабрани њексјови*, „Просвета”, Београд, 1963. г.