

Ана Цветковић

## СУМЊА КАО ПРЕДВОРЈЕ САЗРЕВАЊА У ПЕСНИШТВУ ИВАНА В. ЛАЛИЋА

Опште место критике, када је реч о поезији Ивана В. Лалића, јесте инсистирање на афирмацији света, „верности видљивом”, чувеном „да” које песник изриче свету својом поезијом. Притом се готово доследно превиђа наставак Лалићеве реченице: „Јер моје песме покушавају да свету кажу *да, хвајшајући се укошшац са заводљивом предшавом о ойшшем бесмислу свећа*”.<sup>1</sup> Пренебрегнута половина исказа у једном од многих интервјуа које је песник током живота дао, можда и није толико значајна. Тренутак када добија на важности једновремен је увиђању да постоји одређен број песама које, не учествујући у једногласном „да”, често остају непротумачене, неке чак ни споменуте. Ако прихватамо процену и самог аутора, али и критичара, да Лалићева поезија говори „да” свету, ипак стоји неодговорено питање како се долази до те афирмације? Како се „хватање укоштац” са представом бесмисла одражава у овој поезији? Основни тематски подстицај песама о којима ће бити реч је управо тај сусрет поверења са бесмислом.

Када примесе ништавила продру до чак и најпостојанијих уверења, јавља се сумња. Мотив сумње латентно се појављује и у ранијим Лалићевим песмама (пре свега у песмама о Византији из збирки *О делима љубави или Византија* и *Сметње на везама*), али повлашћено место у семантичкој структури песме добија тек у *Стирасној мери* и *Писму*. Разлика у суочавању са коначношћу и сумњи у смисао са „сумњом у чудо” из

<sup>1</sup> Иван В. Лалић, „Одломци о песничком искуству”, у: Драган Хамовић (прир.), *Иван В. Лалић, њесник*, Народна библиотека, Краљево, 1996, 13.

„Византије VIII” је у томе што субјект сада проблематизује сопствену кратковекост и сврсисходност тог трајања у несагледивом бескрају времена и простора. Смрт, страдање, пролазност у византијским песмама се тичу превасходно Византије. Смрт „Ја” постоји понегде као одјек – реална могућност, али она која још није конкретизована. Међутим, оставши без посредника (Византије), лирски субјект више не може избећи чињеницу да ће свако, па и „Ја”, умрети, не сазнавши поуздано шта се потом дешава. Тако сумња постаје манифестација индивидуализованог, интимног сусрета појединца са сопственом коначношћу.

Ако драма „непоновљивог и појединачног трептаја егзистенције”, како пише С. Радојчић, припада подручју светог<sup>2</sup>, с разлогом се може очекивати успостављање (неког) односа према Богу. Тај однос вероватно никада није био једноставан, али тек у модерно доба, постаје императивно да уметничко обликовање добије управо кроз своју комплексност и амбиваленцију. Модел света који формира Лалићева поезија је заснован на претпоставци смисла – индивидуалног постојања, као и историје људског друштва и делања. Самим тим, „мора постојати и инстанца која тај смисао гарантује”<sup>3</sup> – Бог. Субјект који настањује такав свет ће, очекивано, имати потребу да успостави контакт са Богом. Међутим, када тражено изостане, настаје незавидна и нимало једноставна ситуација.

Песма „Никада самљи” осветљава једну такву ситуацију. Послуживши се синтагмом Клауса Мана, основно осећање ове песме Р. Микић описује као осећање „понорне туге”, доводећи га у везу са песмом Готфрида Бена „Никада сам као кад...”<sup>4</sup>.

На позадини јулског амбијента, представљен је покушај појединца да усагласи сопствене емоције и доживљај света са окружењем. Способност да се искуство различитих сензација („У метастази жутила и руја”, „Тамније када зелене су боје / У вртовима, а стрњика сува, / Тамнија доња амплитуда бруја”) обједини у јединствени доживљај протицања времена („Ветра што обноћ у времену дува”) сведочи, не о посебности појединца о чијем искуству је реч, већ о посебности духовног стања у којем се он налази – у једној несвакидашњој отворености ка споља, спремности да се прими, осети, доживи нешто „битно”, због чега су и чула „оштра ко нож”. Мада се, након наслова, синтагма „ни-

<sup>2</sup> Саша Радојчић, „Али ван речи нема искупљења”, у: Драган Хамовић (прир.), *Иван В. Лалић, њесник*, Народна библиотека, Краљево, 1996, 140.

<sup>3</sup> Саша Радојчић, „Али ван речи нема искупљења”, у: Драган Хамовић (прир.), *Иван В. Лалић, њесник*, Народна библиотека, Краљево, 1996, 141.

<sup>4</sup> Радивоје Микић, „Слика, убрзање и огледало”, у: Драган Хамовић (прир.), *Иван В. Лалић, њесник*, Народна библиотека, Краљево, 1996, 73.

када самљи” рефренски понавља још два пута, сугеришући несклад између бујне, плодноне природе и унутрашње празнине лирског субјекта као последице усамљености, последњи терцет ипак доноси својеврсно изненађење, обрт. Јер оно што недостаје је кључно за субјекта: сусрет са Богом (анђелом).

Иако је мотив одсутног бога доста присутан у модерној књижевности у ширем смислу, песма „Никада самљи” је пример како ни сваки одсутни бог није једнак. У овом моделу света одсутност Бога није датост, већ је готово изненађење. С обзиром на то да је „ваздух трудан од благовести”, а да се анђео „слути”, закључује се да лирски јунак са неодређеним поуздањем очекује јављање анђела, што заправо ствара осећај усамљености из наслова, јер до њега не долази. Да је сусрет био очекиван, потврђује и алузија на Маријин сусрет са анђелом који јој саопштава да ће родити Христа. Благовести означавају један од најважнијих догађаја у историји хришћанства – тренутак када је Бог одлучио да, пославши Свог Сина на земљу да страда – учествује у људској историји и патњи. Тако референцирање Благовести, између осталог, латентно указује на застарашујућу хипотезу: да анђео није донео Марији „благости”, људи би, без Божјег присуства, у коначници остали без спасења од смрти и искупљења грехова, чиме, смештено на метафизичку раван, осећање усамљености овом песмом добија на значају и интензитету.

Као и у ранијим Лалићевим збиркама, лето је и овде један од кључних мотива који изграђује значењски план песме. Међутим, значајно је уочити да се реализација овог мотива у песничким текстовима битно разликује, што значењски потенцијал песама чини комплекснијим. С обзиром на недвосмислене, готово дискурзивне одреднице лета у песми „Никада самљи”, јасно је да је реч о мотиву чије основно значење топлог и плодноне годишњег доба контрастира самотности субјекта који узалуд ишчекује свој „плод”. С друге стране, песме попут „Слова о слову” на подразумевајућа значења лета додају она која захтевају интерпретацију, помоћу чега семантички отежан појам постаје близак симболу. Разлике у приказивању лета у наведеним песмама су очигледне – у песми „Слово о слову” семантичко тежиште је померено на крај лета у оквиру вегетативног циклуса – на стање презрелости и труљење. Значење „труљежи као залога зрења” је двосмерно: с једне стране, трулеж је материјални остатак „твари”, на основу којег се по природи ствари закључује да је иструлела твар у прошлости прошла кроз вегетативне фазе онтогенезе (клијање, цветање, итд.). Стих који следи „У видљивом, где разум господари”, потврђује да је подразумевано значење овде и основно. Међутим, треба узети у обзир и чињеницу да садашњост песме није време презрелости и труљења, јер је смештена у август, када је и даље „лету педаљ до зенита”. То заправо значи да је распадање још увек у домену

антиципације, разједање лета у августу се одвија „изнутра, непокретом”. Отуда и други смер значења трулежи – као јемства, гаранта, да ће, у непрекинутој кружници природе, након смрти уследити живот.

Насупрот наведеним разликама у песмама „Никад самљи” и „Слово о слову”, позиција лирског јунака је у њима слична. Иако неусаглашеност времена природе и човека у потоњој песми није експлицитно исказана, ипак није тешко уочити тај раскорак када се у обзир узме да субјект дефинише људску егзистенцију као „помицање између два ништа”. Дакле, доживљај људског животног циклуса је у опреци са природним. Важну сличност треба видети и у ћутању Бога. Како констатује С. Радојчић: „Да уопште Бог може да ћути, то је сасвим модеран поглед. Поглед сумње.”<sup>5</sup> Положај лирског субјекта у односу на Бога у ове две песме је занимљиво поредити и у контексту активности/пасивности. Док је унутрашња снага јунака у песми „Никада самљи” у целости усмерена на ишчекивање анђела, у „Слову о слову” он *говори на брзину* (али не на пречац!), *виче у вештар, слаже слојове у јасне речи*, дакле активно се труди да избегне „космичку страву”<sup>6</sup> која настаје ћутањем Бога. Досад није примећено да је, мада ужас проистиче из Божјег ћутања, лирски субјект тај који говори. Из ове једноставне чињенице може се закључити да субјект својим говорењем готово изазива Бога да узврати, да одговори, што је изузетно смело, чак и дрско, имајући у виду да није реч о (песничком) тексту антитеистичког (богоборачког) карактера. Слобода да се изазива сам Бог (сама идеја али и као књижевна реализација те идеје) наизглед је веома модерна, али као што често бива случај, пре би је требало посматрати као ослонац на јунаке најстаријих књижевних дела (нпр. на Јова из *Књиџе о Јову*, или на Јакова у борби са анђелом из *Књиџе Њосџања*), него као релативно савремену тематско-мотивску иновацију. Модерност и пријемчивост ове песме, а уједно и један од најважнијих чинилаца ове интерпретације, заправо лежи у Божјем одговору којег – нема. Лирски јунак је препуштен сопственим средствима да „поништи ништа”. Ипак, постоји нада у виду *шумора анђелских крила*, да је сумњу и претеће ништавило могуће превазићи.

Несвакидашње апострофирање Бога обележје је и песме „Као молитва”. Д. Стојановић с правом истиче провокативност ове песме<sup>7</sup>, од којих су антропоморфизација и „тон извесне интимности с Богом која

<sup>5</sup> Саша Радојчић, „Али ван речи нема искупљења”, у: Драган Хамовић (прир.), *Иван В. Лалић, ѡесник*, Народна библиотека, Краљево, 145.

<sup>6</sup> Саша Радојчић, „Али ван речи нема искупљења”, у: Драган Хамовић (прир.), *Иван В. Лалић, ѡесник*, Народна библиотека, Краљево, 1996, 145.

<sup>7</sup> Драган Стојановић, *Поверење у Бојородицу*, Досије, Београд, 2007, 83.

није молитвена присност”<sup>8</sup> можда најистакнутије. Међутим, чини се да проблем теодицеје, који је у овој анализи наглашен, није недвосмислено представљен у самом песничком тексту. „Јеси ли уморан, Боже, / Од неизвесности дела? / Целина још траје, цела, / Ал пукотине се множе.” Семантички фокус би морао бити на „неизвесности дела” – али чија су то дела Богу неизвесна? Свакако не своја, већ – људска. Створивши свет и људе у њему, Бог људима даје слободу да својевољно уређују творевину. Оваква поставка импликује да умножене пукотине и несреће изазива човек својим изборима, што би значило да Божји умор и болест изазивају људи (не сам чин стварања<sup>9</sup>). Дрскост субјекта који „увек напипа рану”, који простире лежај самом Богу, ипак не значи нужно „јеткост и озлојеђеност”.<sup>10</sup> Стихови: „Крвав сам испод коже, / Ко фитиљ име ми гори: / Треба ли ти, сатвори / Још један завет, мој Боже” представљају вапај човека свесног своје ништавности, потребу за индивидуалним односом са Богом. Два постојећа завета појединцу нису довољна, као, уосталом, ни оно што је о Богу већ познато („Глосе о теби се гложе”). Али, попут претходних песама, комуникација остаје једно- смерна, а лирски јунак је и даље у неизвесној позицији, где сумња тек треба да достигне врхунац, а простор спознаје остаје неистражен.

Проблематизација надирућег бесмисла и утицај који разбокорена сумња има на појединца, тај „раскол опстанка и смисла у самим речима”<sup>11</sup>, можда су најпотпуније представљени у циклусу „Концерт византијске музике”. Под пуноћом овде подразумевамо лични, интимни процес превазилажења препрека које потичу из сумње у смисао и вредност сопственог живота. Тако у првој песми циклуса, одредивши свој положај у времену и простору („у непознатој соби, / У једно пролеће померено уназад / ... Нагнут кроз прозор, ...”), лирски субјект синегдотски тражи од одсутног Бога да дâ значење његовом животу, кроз смисао једног кишног пролећног јутра. Да је заиста реч о смислености целокупног живота, казују стихови „Сатвори ... Од сећања, од стрепње и од перја / Покислог дрозда, од капи на глогу / И подивљале наде”, који обједињују прошлост (сећање), будућност (стрепњу) и садашњост (дрозд, глог, нада). Страх од бесмисла је јачи и од страха од смрти („сачини неку намеру, / ... макар и страшну / У својој коначности”), зато што се нарушено „прво поверење” *йрерушава у смисао*, дакле обмањује субјект. Стрепња и захтев за извесношћу изражени у

<sup>8</sup> Драган Стојановић, *Поверење у Бојородицу*, Досије, Београд, 2007, 86.

<sup>9</sup> Драган Стојановић, *Поверење у Бојородицу*, Досије, Београд, 2007, 87.

<sup>10</sup> Драган Стојановић, *Поверење у Бојородицу*, Досије, Београд, 2007, 90.

<sup>11</sup> Александар Јерков, *Смисао (српској) сѝиха. Књига 2. Само/осијоравње*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010, 180.

песми само потврђују да није реч о смрти, јер је основна одредница смрти управо неумитност, извесност.

Друга песма доноси потпуно другачије расположење. (Подивљала) нада и стрепња пред непознаницом су устукнуле пред неиздрживом ужаснутошћу лирског јунака над разматрањем могућности да је егзистенција случајност, механизам над којим је бесловесно биће (огромни инсект без интелигенције), незнатност која нема слободе ни власти да промени свој наглашено статични, пасивни положај (*случајан крик, коси зајела у њрлу, лишај на камену*). Опису сопствене хипотетичке позиције у свету претходи својеврсна торзија стварности у виду измакнутих лествица, ишчупаног језика и разореног простора. У оваквој визији света не само да је анђеодсутан, већ је и његова сенка „празна” и „згужвана”, дакле, не постоји начин за сусрет са оностраним и евентуалним докучивањем смисла, јер је „онострано” или безлично или чак ни не постоји. Мотив лествица (заједно са мотивом језика) може означавати посредника између два субјекта – лествице као средство превазилажења просторних препрека, док језик (говор) својом основном функцијом преношења порука омогућава сусрет своје врсте, што додатно истиче немогућност комуникације у свету песме. Такође, појам „лествица” је истовремено алузија на Јаковљев сан из *Књиге йосијања* (28), у којем се анђели непрестано пењу и спуштају низ лествице преносећи Божје поруке. Значење лествице се може додатно продубити узимањем у обзир и наслова чувеног дела Јована Лествичника из 7. века (који је, по свему судећи, такође инспирацију црпео из старозаветног текста). Јованове лествице представљају својеврсни приручник за превазилажење грехова и стицање врлина, степеник по степеник, чиме, у коначници, човек може достићи циљ хришћанског живота – живот после смрти. Наведено семантичко разлистивање упућује на исто, варијацијама интензивирано значење: измакнуте лествице представљају немогућност комуникације и сусрета са оностраним, али и изврнутост познатог поретка у којем ствари не могу вршити функцију која им је намењена.

Модел света, који, несаницом мучен, лирски јунак креира, представља свет без смисла, али и Бога као „гаранта” смисла. Међутим, резултат развијања ове идеје је у толикој мери поражавајући за субјект, да не може да се носи са њом, због чега се „срце / У самоодбрани распрскава у ружу”.

Трећа песма ипак враћа наду, чије обнављање омогућава субјекту да настави преиспитивање и самоспознају. „Страх од савршенства” је заправо страх од другог света, од Бога – од непознатог. Изрицање земаљског је зато одбрамбени механизам, али стављањем „несавршених делова које повезује несклад” у средиште, лако је превидети да је од тог несклада сачињен лавиринт – шема која је планирана, која има свој

циљ и сврху постојања, несагледиву ономе ко се налази унутар ње. Међутим, „облик милости” је, како каже песнички глас, недовршеност тог лавиринта, дакле, могућност и слобода да га, кретањем изнутра, сам појединац доврши. Разумевање да чак и „Обмана служи облику милости” омогућава субјекту да помоћу *Via negativa* појми смисао таме, јер „без ње не би знали / Да звезде јесу”.

Обнављање помисли о бесмислу у последњој песми циклуса „Концерт византијске музике” наду сада представља као „окрет точка / Око празнине ...”, изазивајући напетост субјекта („Збијам се, као опруга ...”), коју нагло прекида управо византијска музика. Очигледно је да „хладно усијање” гласова појаца у „погрешном простору” доводи до драматичног преокрета унутар лирског јунака јер је последњи строфоид одраз не сигурности, сумње и страха (као у претходним стиховима и песмама), већ дубоког уверења: „Радуј се, име неизговорено, / Радуј се, међу рушевинама / Осмог дана стварања. / Ко заборави узрок, осуђен је да слави / Нејасне последице.”

А. Петров, један од ретких проучавалаца који се дотакао анализе овог циклуса, сматра да се наведеним строфоидом уводи „византијска молитва”, те да се завршни „стихови опомене” односе на хришћанску догму: „узрок је у првобитном греху, а ’осми дан’ је последица”.<sup>12</sup> Иако је у контексту тумачења песме као дела „византијског циклуса” могуће овако интерпретирати наведене стихове, засебно посматрајући песму (и циклус) тешко их је довести у везу са стварањем света, људи и првог греха из *Књиге Њостјања*. Полустих „радуј се”, мада је заиста рефрен бројних молитава/песам (акатиста), у асоцијативном смислу није толико повезан са Византијом, посебно када се у обзир узму „немолитвени” полустихови – *неизговорено име, рушевине*. Поздрав је преузет из поновљеног поздрављања Богородице по сазнању да ће родити Христа, што значи да је и у овом случају, „име неизговорено” највероватније Богородичино. „Рушевине осмог дана стварања” се могу тумачити као место и време из којег проговара песнички глас. Може ли се радовати међу рушевинама? Лирски субјект сматра да може и треба – јер се не сме заборавити узрок. И то не било који, већ први узрок, једини који нема другог узрока осим самог Себе – Бог. Дакле, ко заборави да је Бог први узрок, Творац света и свега у њему – може славити, али је та врста незнања ипак осуда.

Нагризајућа сумња, „опасни смисао”, страх, који преовлађују циклусом, чине да лирски јунак заборави на узрок. Тако да је освртом на претходне песме лако уочити да је опомена упућена самоме себи, или бар онима који ће се наћи на истом путу преиспитивања.

<sup>12</sup> Александар Петров, *Канон. Српски ѡсници XX века*, Службени гласник, Београд, 2008, 313.

Остаје недоречено зашто концерт византијске музике доводи до обрта, зашто се једноставно „Господе помилуј” (*Kyrie eleison*) тако снажно дотиче лирског Ја? Као што је наговештено, сама Византија има слабе или никакве везе са овим песничким текстовима, већ преовлађује њена симболичка функција. Један од најкомплекснијих Лалићевих симбола, Византија представља могућност живота и после пропасти, мир упркос страдању, посредством „Протомајстора љубави”. Тако византијска музика подсећа бесмислом измученог јунака да се „безразложна милост” Узрока, обухвативши задати, видљиви свет, али и Византију, простире и на њега самог.

Последњи стихови циклуса „Концерт византијске музике” најављују другачији поглед лирског субјекта на свет и свој положај у њему, у чијем је креирању немали допринос дала сумња. Јер, као што пише С. Радојчић, „сумња је облик рационалности карактеристичан за модерног човека, као што је то за античког човека ... било чуђење. Сумња је благотворна, јер спречава претеране и неутемељене узлете духа; сумњати значи поседовати критички дух. Модерни човек не може без сумње ... она га нагони да трага за новим просторима за које раније није смео ни да помисли да би могао да их поседује. ... Али дух који заувек остане само на сумњи, биће јалов дух. Сумња човеку налаже да продре у дотад забрањена подручја, али она не ствара та подручја. Она је само предворје новог”.<sup>13</sup> Прошавши кроз то предворје сумње, суочивши се са сопственом пролазношћу и неизвесношћу које доноси непознаница, лирски јунак Лалићеве поезије је ступио у подручја новог. *Ново* је, дакле, могућност радости, упркос рушевинама историје, поверење у смисао, чак и онда када је бесмисао извеснији.

Ова драстично измењена позиција лирског јунака чита се у „Мору”: „И можда је зарибала машина / Првог покретача, после чина / Стварања сврхе која правда Творца; / И свет се не исцрпљује у слутњи / Испомераног свог преображења – / Но верност слутњи верност је поморца / Који до краја има поверења / У море”, али и у „Октавама о лету” – „И осећаш да си / И одступницу предао у залог / Одсутној некој милости”. Одсутност Бога више не изазива страву у лирском јунаку, тек „лептира у срцу”. Узнемиреност на коју се лептир односи не потиче из сумње у „милост”, већ из неизвесности. Срце које „мистри за крилатом петом / Гласника, мери размак и брзину”, заправо процењује сопствено преостало време, јер налог који доноси коњаник биће последњи – смрт.

Нешто другачије, не мање занимљиво, опевана је смртност и ишчекивање смрти у песми-триптиху „*Acqua alta*”. Природна појава плиме која на годишњем нивоу плави делове Венеције, *acqua alta*, овде представља

<sup>13</sup> Саша Радојчић, „Али ван речи нема искупљења”, у: Драган Хамовић (прир.), *Иван В. Лалић, ђесник*, Народна библиотека, Краљево, 1996, 139.

својеврсни подсетник лирском јунаку да, мада се „расуло” Венеције „спорије убрзава”, и њу, упркос лепоти, чека коначно потонуће. Рефлексије на амбивалентан однос према Венецији, успостављен у раној младости („Сувише смо дуго заједно, *Serenissima*”, „Била је то љубав / И мржња на први поглед: ја скоро још дечак, ...”) у првом делу песме замењује дијалог са *Serenissimom* у другом делу. Довођење Византије у везу са Венецијом углавном се тумачи као својеврсна оптужба потоње за пропаст прве. Међутим, кроз стихове: „Византија (а ја сам само један од скутоноша / Њене поплуване сенке) није знала да болује / Од рака на Лагуни, све док јој метастазе / Нису разјеле јетру, плућа, осрчје и будућност / У силованој утроби” као да провејава тон упозорења, а не оптужбе. Осмех *Serenissime* остаје загонетан, није до краја јасно да ли је, попут лирског јунака, свесна и помирена са неизбежношћу смрти или је у питању осмех неповерења у речи субјекта. Истина, мотив „силоване утробе” по свему судећи односи се на пад Византије 1204. године, у чему је Млетачка република имала знатну улогу, али увођење мотива рака сугерише да је пропаст Византије, како то обично бива, узрокована превасходно лаганим пропадањем унутрашњих структура: болест која временом стигне сваку империју. У прилог оваквом тумачењу иду и стихови из трећег дела: „А четири коња из Цариграда / Шире ноздрве, раздражени мирисом / Четири јахача са Патмоса. / *Acqua alta*.” У овом контексту значајно је размотрити и стихове: „Тако болесно столеће врши правду / И кажњава дрскост лепоте, осовљене / У ништавилу, између два огледала.” Лепота осовљена у ништавилу се несумњиво односи на Венецију. Међутим, ако се прихвате паралеле успостављене са Византијом, односно најава Венецији судбине једнаке византијској, тешко је не запитати се није ли онда и лепота Византије била осовљена у ништавилу? Песма, узета независно од остатка песничког опуса, заиста не ограничава ни тако драстичну тезу. Али, узевши у обзир контекст Византије у Лалићевом стваралаштву, наведеној констатацији би морала претходити опсежнија анализа и интерпретација.

Извесно је да је лирски јунак помирен са коначношћу, и својом, и *Serenissimom*, „споријег убрзања”. Поновљено позивање на (одсутног) „духа над водама” и молба за милост сведочи и о својеврсном превазилажењу комплексних емоција и ставова према *Serenissimi*. Љубав и мржња – обележја тог међуодноса, у последњим стиховима чине се као део прошлости. Неумитност краја, подсетивши на Византију, потврдила је присност двеју пролазности.

Напустивши сигурност познатих уверења и изборивши се са тескобом безнађа, лирски субјект стиче нова упоришта. Иако Бог (анђео, дух над водама) остаје одсутан, спознаја и прихватање себе и своје кратковекости, али и недокучивости и тајанствености оностраног, умногоме мењају и однос према Богу – што се недвосмислено читава у феномену

прослављања у збирци *Четири канона*. Лалићев одабир форме канона се често доводио у везу са Византијом, односно традицијом, јер је као песнички облик и настао у Византији, и као такав коришћен и у српској средњовековној књижевности, али би ту везу требало потражити у функцији коју канон има, а то је – слављење. Песнички глас канона потврђује спознају испевану у циклусу „Концерт византијске музике” – тек разумевањем Узрока, могуће је прославити последице у њиховој пуноћи.

Представа Бога је овде у потпуно другачијем тону и регистру од традиционалног. Наспрам повремених библијских референци на Господа као великог ратника, стоје атрибути и функције детронизујућег и иронијског карактера, наизглед неспојиви са светим: баштован, болничар, монтажер, логистичар, осорни Отац итд. Њему насупрот, мотив и лик Богородице је развијен са „лирским квалитетом нежности, драгости, присности и узвишености”.<sup>14</sup>

С разлогом се истиче да су мотиви, проблеми, теме, расути у раном Лалићевом стваралаштву, окупљени у *Писму*, а потом у потпуности развијени и довршени у *Четири канона*. Сада је потребно пак увидети и да је глас лирског Ја, доследно развијан, доведен на једну нову позицију. Могућност да се истовремено сагледа и индивидуална несрећа, односно, трагедија која се тиче појединца („Он је тај који удене буру у ноћ, здроби брод, / У црно обоји вуну некој мајци на преслици”), као и злом погођена заједница („Три јеврејина и анђео: / Друкчије но у Мајданеку...”), да се прихвати слављење, чак и када је нејасан разлог („та слава стално у претећем знаку / Деконструкције, то огољавање темеља творевине / Смртника грешног, све је то један од закучастијих / Видова плана спасења; па ипак, треба славити ...”), сведочи о слободи песничког гласа. Иронијски отклон који неспорно прати ове стихове само потврђује да је реч о једној повлашћеној позицији, којој је претходио дуг пут сазревања и трагања. Међутим, не треба превидети да стечено поверење не значи потпуно одсуство страха и сумње, привремено заборављање на сопствене слабости и немоћи („... и реци арханђелу / Да ми извади душу босилком, ако може, / (Ако није урасла у сумњу, у гангрени)”, „Господе, чух реч твоју и уплаших се ... Видеше те горе и уздрхташе; па како неће / Срце које те не види, ...”), већ говори о снази субјекта да прославља њима упркос – „славити дакле ризик слободе, а не страх / Од слободе избора”, „Достојно јесте славити могућност избора, чак / И у немогућности вредновања одлуке, трудом / Ума скученог у бучној изби безумља”.

Комплексност позиције из које проговара лирски јунак, високи степен самосвести коју поседује у овим песничким текстовима, не би били могући без претходно сумњом обојеног погледа на свет.

<sup>14</sup> Драган Стојановић, *Поверење у Богородицу*, Досије, Београд, 2007, 103.

Иако је мотив сумње у Лалићевој поезији бивао повремено запажен, може се рећи да анализа овог значајног мотива још није исцрпена, нити су потенцијалне семантичке импликације у потпуности испитане. Смештањем сумње у шири процес индивидуалног духовног сазревања лирског јунака омогућено је развијање интерпретације у једном смеру, од несумњиво више могућих.

Мотив лествица, у „Концерту” измакнутих, као визуелизација непостојеће комуникације са оностраним, у завршној песми последњег канона поново се појављује, овај пут са чујним „Шумом крила арханђела на радосном задатку”, дискретно подсећајући на пређен пут.

## Литература

Лалић, Иван В, „Одломци о песничком искуству”. У: *Иван В. Лалић, ђесник*, приредио Драган Хамовић, Народна библиотека, Краљево, 1996. 7-14.

Микић, Радивоје, „Слика, убрзање и огледало”. У: *Иван В. Лалић, ђесник*, приредио Драган Хамовић, Народна библиотека, Краљево, 1996, 69-96.

Радојчић, Саша, „Али ван речи нема искупљења”. У *Иван В. Лалић, ђесник*, приредио Драган Хамовић, Народна библиотека, Краљево, 1996, 137-152.

Петров, Александар, *Канон. Српски ђесници XX века*, Службени гласник, Београд, 2008.

Стојановић, Драган, *Поверење у Богородицу*, Досије, Београд, 2008.

Јерков, Александар, *Смисао (српског) стиха. Књија 2. Само/осијоравање*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010.