

ЖАРКО МИЛЕНКОВИЋ

СЕМИОТИКА ЦВЕТАЊА ЈЕДНЕ ЛЈУБАВИ

Одсјаји византијске естетике у „Четири канона”
Ивана В. Лалића

*Госйоде, чух реч твоју и уилаших се љубави
Тако сйрашне до неразговеиноџ, до шайаиа можда
неких звучних сенки у децембарском ваздуху
Без лицћа и без веїра.*

Византијска естетика је изузетно сложен систем. Све је ту у узајамном прожимању и преплитању. Филозофско је неодвојиви део религиозног, религиозно је у сталном прожимању са филозофским, а филозофско и религиозно су елементи уметничког, док је уметничко у служби филозофског и религиозног. Колико је све то сложен и до краја необјашњив систем, говори Виктор Бичков у својој знаменитој књизи *Византијска естетика*. Он наглашава да оно што описивање византијске филозофије чини сложеним послом јесте то што је византијска филозофија (па самим тим и естетика) „филозофија религиозног ирационализма”¹. Ту већ уочавамо један, рекли бисмо, оксиморон, јер једна уз другу стоје речи филозофија и ирационално. Филозофија као наука о мудрости свакако би по својој дефиницији требало да даје објашњења, а не да их компликује, а ирационално је нешто што се супротставља разуму, што је необјашњиво, неописиво. То свакако не значи нешто неразумно, већ напротив филозофско, као ни религиозно, није могуће дефинисати, јер је немогуће дефинисати Бога и ту разум уступа место срцу, души. Немогуће је видети Бога (барем не телесним очима),

¹ Виктор Бичков, *Византијска естетика*, Просвета, Београд 1991, 31.

али могуће је осетити га срцем, душом. Погледати око себе и видети Бога у свему. Управо због тога естетиком је био прожет целокупни живот Византинаца. Посматрати свет срцем и душом, у свакој ствари гледати лик и дело несагледивог Бога, значило је имати сваког трена лепо пред очима. Стога је циљ и врховни идеал Византинаца био апсолутна лепота, исто тако тешко дефинисива врста, али опет најшире схваћена под појмом прекраснога. Шта се све крило у том појму немогуће је дефинисати и врло је вероватно да прекрасно припада Богу, ономе кога је немогуће до краја сагледати и описати, а да су остала три појма – узвишено, трагично и комично – припадали, тј. били у служби описивања земаљског, онога што је могуће описати и дефинисати.

Бог је врховни идеал и оличење лепоте. Људи су створени по лику Бога, али су, прекршивши Божју заповест да не једу са дрвета спознања добра и зла, напустили обитавалиште прекраснога и изгубили нешто од свог божанског лика. Византинци су такође, као и антички људи, хтели да се приближе Богу, али не тежњом да постану као један од њих, већ тако што су хтели да поврате, да врате на себе Божји лик, а то чине кроз обожење и усличење, својеврсно уподобљавање Богу:

Као гносеолошка претпоставка могућности „егзистенцијално-психолошкога” ступња сазнања у византијској философији јавља се идеја „обожења”, пунога несливеног сједињења личности Бога и човјека, „осим идентичности по бити (суштини)”, тј. (осим) сливање гносеологије и онтологије. „Преливање” гносеологије у сферу личноснога бића у свима његовим манифестацијама открива широке могућности пред емоционално-естетским сазнањем. Субјект доживљава „обожење” и било који други мистички акт само као одређена унутрашња стања, то јест као неку психичку реалност. Али управо са том равни су везане сфере естетског сазнања.²

Зато је хришћанско учење више онтолошко него гносеолошко. Али у византијском поимању света и човека ова два термина су у некој чудној симбиози, у некој врсти прожимања и мирења. Гносеологија је овде схваћена као теорија сазнања и спознаје Бога, а онтологија има за циљ описивање ствари и бића као нечега што је дато и што припада искључиво Богу.

На путу усавршавања и „надразумнога” сједињења са Богом, „обожења”, византијска гносеологија се погружава у сферу вансвје-

² Исто, 62.

снога психичког и остварује своје „сознање” углавном на равни емоционално-естетских доживљаја, путем изазивања комплекса конкретних емоција и различитих звукова, видних и, прије свега, свјетлосних слика. Тај пут је – двоструко индивидуалан и остварује се у резултату интензивне психичке активности „сознајнога” субјекта у упућивању самоузбуђења и самосугестије.³

Управо због оваквих мирења наизглед непомирљивог, византијска филозофија, естетика и уметност су преплављени различитим антиномијама. Антиномичност је пре свега видљива у филозофско-религиозно-уметничким текстовима, где треба описати Бога који није видљив, Богородицу која је зачела безгрешно, три суштине једног Бога, Христоса Бога и човека.

Као што смо већ на почетку рекли, уметничко је нераздвојиво од филозофског и религиозног. Оно је пре свега у служби филозофског и религиозног. Житија, песме, екфразе, слике – све је служило за описивање неописивог, за доказивање недоказивог, а главне естетичке категорије византијске естетике су: слика, симбол, знак, прекрасно, светлост, канон.

Утицај византијске естетике на песничко дело Ивана В. Лалића је велик и може се пратити од почетка песничког бављења поезијом. „Било је нечег калуђерског, али у средњовековном смислу (читај византијског, прим. Ж. М.) у његовом песничком труду: светогорског, али и бенедиктинског, понекад и цистерцитског, у брушењу језичке муке, која има да помогне сјају душе, и, можда, нади у њено спасење.”⁴ За ову прилику одлучили смо се да утицај византијске естетике истражимо на Лалићевом последњем делу – *Четири канона* – у коме је овај утицај, чини се, највећи.

Већ је у самом прихватању једног старог песничког облика видљиво прихватање византијске естетике, баш као и у средњовековној књижевности.⁵ На снази је код Лалића, како рече Новица

³ Исто, 66.

⁴ Никша Стипчевић, „’Четири канона’ Ивана В. Лалића”, у: *Учићавања*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1999, 35.

⁵ О прихватању византијских образаца и естетике у српској средњовековној поезији Димитрије Богдановић пише: „У низовима службе, у свим њеним стихирама, тропарима, канонима, у светилнима, кондацима, икосима, у одвојеним акагистима и молбанима, свуда се мисао српскога песмописца поистоветила са надахнућем византијског поете, да управо у том поистовећивању открије једно друкчије схватање оригиналности: оригиналност у свеопштем, у ономе што је много пре осећање целине него издвојености из целог”, Димитрије Богдановић, „Византијски књижевни канон у српским службама средњег века”, у: Теодосије, *Службе, канони и Похвала*, Просвета – СКЗ, Београд 1988, 9.

Пишући о Лалићевом разлогу прихватања канона као старе песничке врсте, Вук Крњевић каже: „Лалић је и изабрао канон као начин уобличавања песме због тога што он има у основи парадигматички карактер, који се надахнућем

Петковић „обнова канона”⁶, али то више није онај средњовековни канон, иако поштује све законитости овога жанра, чак не испуштајући ни другу песму, која се обично због њене тужне и прекорне садржине испуштала:

При томе га (канон – прим. Ж. М.) премешта из црквеног појања, из химнографије, у уметничку лирику. Премештање је важно зато што открива нове обликовне могућности једне старе форме. Канон, у ствари, изворно и није чисто песнички облик, него синкретичка песничкомузичка композиција. Већ и на основу тога може се рећи да су *Четири канона* књига која ће на себи понети знак обнове. Оне књижевне обнове која нас увек помало збуњује парадоксалним откривањем онога што тек долази (будућности) у ономе што је већ било (у прошлости).⁷

Обнављајући прошлост Лалићева поезија асоцира будућност. Још једна одлика антиномичности видљиве код Лалића, преузете из византијске естетике, али и из *Четири квартејна* Томаса Стернса Елиота:

*Време садашње и време прошло
Оба су можда иприсујна у времену будућем,
А време будуће садржано у времену прошлом.
Ако је читаво време вечно иприсујно
Читавом времену нема искупљења.*

Ако је живот Византинаца, а самим тим и свих хришћана – „живот будућег века”, онда се тај будући век завређује у прошлом и у садашњем времену, а Елиотова тврдња да „читавом времену нема искупљења” огледа се у безвремености Бога, онога који је био пре и који ће бити након свршетка света:

*Зайо се моли, зайочнице,
За ойроси мојој злоси, коси
За васкрсење, оно дана
Кад све у свему буде Бо.*

(Први канон, 7. песма)

претвара у еминентно пјеснички облик. Слобода коју твори надахнуће, од ирмоса који је нераскидиво везан за Библију у варијацијама тропара, а последњи је увјек богородичан, отвара бескрајне могућности трагања за суштаством”, Вук Крњевић, „Избор у оскудици”, *Иван В. Лалић, пјесник*, зборник, ур. Драган Хамовић, Народна библиотека, Краљево 1996, 22.

⁶ Новица Петковић, „Обнова канона”, у: Иван В. Лалић, *Четири канона*², прир. Новица Петковић, СКЗ – „Витал”, Београд – Врбас 1997.

⁷ Исто, 88–89.

*Два језика се, два говора увезу у чвор,
У неразмрсив, који на окују држи
Историју, њочетак сјаја с крајем,
Да све у свему буде без краја и њочетка.*
(Други канон, 9. песма)

На први поглед, Бог у Лалићевим *Канонима* је више страшан, него што је добар. То се можда да објаснити тиме што је Бог Лалићевих *Канона* старозаветни Бог, али да ли је то објашњење заиста исправно? Бог је један, безвремен и свевремен, дакле он је почетак и крај, што значи да је Бог један и у Старом и у Новом завету. Разлика је у схватању и доживљају Бога у једном и у другом времену. Јевреји су се Бога плашили, зато су га и доживљавали и представљали као страшног, великог ратника, док су хришћани страх изједначили са љубављу, те је њихов Бог љубав. Како првих осам песама канона имају узор у старозаветним песмама, а на њих су указивали сви истраживачи који су писали о овом Лалићевом делу те их ми овде нећемо набрајати, онда је и објашњиво што су многи критичари Лалићевог Бога из *Четири канона* окарактерисали као страшног, али пажљивим ишчитавањем видећемо да је Лалић ипак Богу наменио епитет љубав. И не само љубави него и вере и наде, као три велике врлине божанске, којима и човек треба да се уподоби. То је Лалић прихватио из византијске естетике. Бог је љубав. Бог је вера. Бог је нада.

У Лалићевим *Канонима* Бог је пре и више од свега Љубав.

*И милосиј је његова од колена на колена
Онима који га се боје.*
(Први канон, 9. песма)

Ови стихови нимало не треба да чуде и да уносе сумњу у претходно дата објашњења, јер бојати се Бога исто је што и веровати, а веровати једнако је волети. Нигде као код Лалића нисмо наишли на овакав опис чина стварања – опис Божјег стварања света и човека изједначен је са љубављу:

*Скаска о стварању само је археологија
Љубави у њокрећу. Или је корен руже.
Ако могу да назрем љубав у видљивоме
И онда кад је сирашно – значи, у милосији сјојим.
Смрт је само синкоја у динамици сјаса,
Почело је са вршом, на крају биће врш.*
(Први канон, 8. песма)

Овако пева боготражитељ на крају двадесетог века, у времену смутње. Двадесети век је живог Бога изнова и изнова распињао и сахрањивао, међутим Лалић нам је овим стиховима показао да Бог није мртав онима који га траже, да је љубав свуда ако срце жели да тражи, а исто тако и свако срце је место погодно за тражење љубави. Стих „Почело је са вртом, на крају биће врт” није само враћање на почетак времена, тј. повратак у стање безвремености, већ и враћање у простор неизмерне Божје љубави.

У византијској естетици љубав је једнака лепоти и доброты. Љубав је у свему, зато што је Бог у свему:

*Но дрво је дрво зајо
Шјо има крошњу и сјабло и корен. И љравац расја.
Радуј се руко, радуј се јагње, радуј се жолубе –
Треба славији дрво. И у дрвеју свеји.*
(Други канон, 6. песма)

Последњи стих казује о неизмерној љубави према Творцу, али и о присутности Бога у свему створеном. Исто казују и следећи Лалићеви стихови:

*Славији, али без ојравања, и без сумње
У достојности своју да славиш; славији несразмер
Између љера из крила врајца и крила анђела
И љубав у љај несразмер уграђену; славији зјај
Међу сјварима, зајриавати ја свејлошју душе
Која је љојајмљена, као месечева; љрослављати –*
(Трећи канон, 3. песма)

Славити савршенство у несавршеном, понашати се према врапцу као према анђелу, исто је што и гледати у брату Христа, у детету љубав. „Мој Бог у *Канонима* није страхан него је, по самодефиницији, 'онај који *јесје*'. У том тоталитету он је и 'страх и трепет' – као такав дејствен нарочито у Старом завету. Али он је и Отац, и Спаситељ, и установитељ основног космичког начела – љубави..."⁸ У том схватању Бога као врховног космичког начела љубави посебно одудара девета песма Четвртог канона, која представља малу химну љубави стварног у нестварном, невидљивог у видљивом, врапца у анђелу, Бога у човеку...:

⁸ Иван В. Лалић, *О љоезији*, Дела Ивана В. Лалића, том 4, прир. Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 289.

*Досїојно јесїе славиїи шїело, славиїи ларву, славиїи
Трошци ћерїич и младу їраву на уїабаним
Гробовима; досїојно јесїе славиїи Бога живоѡ,
Онога који јесїе, онаквоѡ какав јесїе:
Досїојно јесїе своје їреїознаїи сїасење
У моѡућносїи да се їокрене ова рука,
И можда їище, їа уздрхїи, осейи ли синкоїу
У їулсу духа, у ниски слова ако се
Видљивом каже.*

(Четврти канон, 9. песма)

Нема спасења ван Бога, нема истине ван Бога, нема ни лепоте ван Бога, нема вере без Бога, као што нема светлости без Бога, а Бог је љубав и ко верује у Бога тај ће се спасти, докучити истину, видети светлост и препознати лепоту. „Укључивање у Истину остварује се, по учењу Византинаца, посредовањем љубави (њихова најважнија гносеолошка категорија), сагледавањем божанства у себи и ван себе – у сликама и симболима, знаковима; путем подражавања и уподобљавања Богу, најзад у акту сливања са њим.”⁹

У *Чейири канона* Богородица је станиште љубави за човека који тежи ка Богу. „Маријин лик је *видљиви лик* у невидљивом збивању оног Највећег, збивању у много чему непојамном. Стога је њен лик човеку најближи.”¹⁰ Највеће је Лалићево поверење у Богородицу, јер њој „укус суза је знан”, зато што је и сама жена од овога света и познаје људску патњу и бол. Стога су места молитвеног обраћања Богородици (а то су завршне строфе – тропари – сваке песме сва четири канона, док је свака девета песма у целисти богородична) најлепша и уметнички најуверљивија:

*А їи у сунце обучена, їи с месецом їод ногама,
Моли за мрїве, моли за нерођене, моли за душе
Помешане са сїварима бившим и будућим
Шїо ревносно ће нас їерейїиїи, на їасу
Бесїрасноѡ мерача
А и моју дуцу сїомени
У мајчинском неком, у блаѡом разѡвору.*

(Други канон, 5. песма)

Пошто наслеђује традицију византијске естетике Богородица је за Лалића Мајка рода људског, она је нови храм, „звезда мора”,

⁹ В. Бичков, нав. дело, 63.

¹⁰ Драган Стојановић, *Поверење у Богородицу*, „Досије”, Београд 2007, 104.

најблаженија међу женама, Нова Ева, она је мајчица, Пресвета, нови корен, благодатна, она је теотокос, „проводник љубави Небеске”, она једина може да хлади љуте људске ране „жаром љубави”, она је најблаженија којој ће „плот њене плоти” услишити сваку молбу.

Византијска естетика, нарочито у мартирijiма, није славила тело – оно је било само оклоп који спутава душу да буде савршена, зато су хришћани гајили презир према своме телу, као и према свему телесном. Чак су и призивали муке које би довеле готово до умртвљивања тела, да би душа била што чистија. Зато када читамо житија мученика и великомученика, као и службе посвећене њима, мучење тела не доживљавамо као трагично, већ као муке што са собом носе спасење. Тако на иконама и у осталим жанровима византијске књижевности видимо преображеног човека, чија је путеност доведена на нулу.

*Треба славити модрице,
Нагњечени лакаји, загуљено колена, све те последице
Пада са сине. Славити конјузију, и захвалан биши
За делимични губиљак љамћења, после љада
С висине коју смеш да наслућујеш смртиан –
(Трећи канон, 3. песма)*

Колико год овакво одношење према телу данас деловало чудно и неприхватљиво, све је то био чин неизмерне љубави човека према Богу и Бога према човеку. „Савршенство – то је целовитост бића, коју ствар носи у себи самој.”¹¹ Савршенство је душа коју човек носи у своме телу. Лепота душе се може завредити само врловитим животом: „Само на путу врловитог живота можемо да постигнемо највиши степен духовнога савршенства који се и показује као највиши степен љепоте.”¹²

Лалићеви *Канони* су у дослуху са временом у коме су настајали. Они су, чини се, настајали управо због тога што су у времену смутње и зла били више него икад потребни добро, лепота и Бог. Онда када човек падне на испиту човечности, увиђа се, ипак, да човек није и не може бити мера свих ствари.

Писмо и Четирци канона, много више него друге Лалићеве књиге, певају о крајносним феноменима зла и угрожености и из такве позиције изговарају да свету. У овим књигама се не пориче

¹¹ Сергеј С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, СКЗ, Београд 1982, 56.

¹² В. Бичков, нав. дело, 110.

интензивирање зла у свету, али се не пориче ни свет. Искушења злога и материјализације зла довеле су до драматичног оглашавања са руба егзистенције и историје. Човек модерног света нашао се у позицији Јоне у утроби велике рибе или тројице младића у ужареној вавилонској пећи, о којима певају Лалићеви канони.¹³

Сваки песник је своје време доживљавао као последње. Тако се чинило и Лалићу. Можда је то време и деловало заиста тако. Дајући библијском предању савремени контекст, Лалић у *Четири канона* идеалној структури супротставља конкретну историју. Он, међутим, упркос свему не губи наду да се све може променити и стога изговара своје чувено „да” свету и човеку: „У том смислу, феноменологија зла, и његова функција у историји, једна је од кључних тема *Четири канона*. А што се тиче спаса, или спасења: када бих мислио, или осећао да га нема – зацело не бих уопште писао песме. Јер моје песме покушавају да свету кажу да, хватајући се у коштац са заводљивом представом о општем бесмислу свега.”¹⁴ Изговара „да” уверен у могућност спасења зато што је на почетку био врт и на крају биће врт, јер:

Ревносӣ може да шкоди.
Нарочӣшо кад је у служби зло̄га.
(Четврти канон, 7. песма)

Овакав однос према конкретној историји такође је наслеђен из византијске и старе српске књижевности, чији је претекст пак у Откривењу Јовановом.¹⁵ Есхатолошким представама и доживљајима прожета је каснија византијска књижевност и филозофија, а овим мотивима је обиловала и српска средњовековна књижевност, нарочито она која је стварана у временима „када су живи завидели мртвима”, како је то на сликовит начин написао старац Исаија. Сада су те есхатолошке представе измењене, тако да изгледа да је то есхатолошко време наступило и да већ увелико живимо у њему:

Вавилонска њећ је ӣзрачка нас̄јрам њећи
Моћних ло̄дорских крема̄јорија, где је, сем њо̄га,
Анђелима ѡрис̄иӯи био онемо̄жућен; а ѡламен,

¹³ Гојко Божовић, „Мудра страст”, у: *Иван В. Лалић, њесник*, 41.

¹⁴ И. В. Лалић, *О ѡезији*, 291.

¹⁵ „У *О̄ӣ-кривењу* – о *с-кривењу* и *са-кривеном*. Међу та два пола – *о̄ӣ-кривења* и *с-кривења* – пулсирала је мисао раних хришћана”, Виктор Бичков, *Есӣе̄ӣшка о̄ӣаца цркве, А̄ѡло̄ге̄ӣе, Блажени Ав̄густ̄ин*, Службени гласник, Београд 2010, 299.

*Убица царевих слу̀зу, ѿламен је шибице, насїрам
Јаросїи жара шио зрачи из меѡаїонске ѡливе...*
(Четврти канон, 7. песма)

Лалић је у својим *Канонима* и апокалиптичар, ма колико он покушавао да има веру у свет. Отуда и велика заинтересованост савремене историје у овом делу, а све ово можемо приписати антиномичности, толико присутној у византијској естетици:

Апокалиптичар веома јасно осећа историју – као бол који треба ублажити, болест коју треба излечити, кривицу коју треба окајати. Довољно је нагласити да апокалиптичар више мрзи историју него што је воли, и да би највише желео да се од ње ослободи; за библијску традицију веома карактеристичан мистички историзам окреће се ка врхунцу своје кулминације против самога себе. Због тога је апокалиптичару тако важна идеја апсолутног краја, када ће се зауставити све што се креће, затворити све отворено, решити све нерешено и када ће завађене стране чути своју вечну пресуду.¹⁶

За Лалића, као и за византијског књижевника, песма је молитва, покушај успостављања комуникације са апсолутом. Песма је, као и молитва надлична, зато што песник себе не ставља у повлашћени положај, већ у католицитету тражи утеху и спас. „У Византији, религиозна песма је таква, 'надлична', баш зато што извире из једнога колективног осећања које се у самој византијској философији називало осећањем универзалности или 'католицитета'.¹⁷ Лалић тек у завршним деловима канона, у обраћањима Богородици, иште спасење за себе, али у свеопштем спасењу:

*Боѡородице, ѿи која носиш најлеїше име
Врховноѡ смисла ове неразѡвеїне јаве,
Исїраїи ме у сан,
И реци арханђелу
Да ми извади душу босиљком, ако може,
(Ако није урасла у сумњу, у ѡанѡрену)
Кад ми дође час. И моли за нас ѡрепне.*
(Први канон, 8. песма)

Отуђење, град као пакао, свет као место пустоши, друштвена и морална криза – битни су мотиви које Лалић варира у овом

¹⁶ С. Аверинцев, нав. дело, 112–113.

¹⁷ Д. Богдановић, „Византијски канон у српским службама средњег века”, 10.

делу. Ови мотиви би се сви могли подвести под заједнички чинилац, а то је „место страшно, где бучи пустош” којим је највише обојена друга песма сваког Лалићевог канона:

*На зорњем сирају је вејтар
И корак незнатих, можда злих сџанара,
Закујника љазнине. Боље да их не сусрејнеш
На сџејенишћу, док износе своје космичко ђубре.
Живиш у суседсџиву љајџе. Зебе џвоја бесмрџна дуџа
У џанком кајуџу наде, на београдској коџави.*
(Други канон, 1. песма)

*А џвој сџенограф слаже љазнину
У сџејоџрђе, и бучи џусџош:
Твоја је осџеџа и љлаџа.*
(Други канон, 2. песма)

*Који љроџада са својих намера, и нема
У џеџа разума, већ само љјорне наде у љравду
Бесџрасноџ Творџа – џџо с разумом везе нема,
Као и љубав џџо нема је.
Већ љредзимско расџе вече,
Укључује све џелевизоре у земљи Србији...*
(Трећи канон, 2. песма)

*Месечарски славџџи
Уџџај над љџљаним крововима џрада
Чију белину чува му име.*
(Четврти канон, 4. песма)

У свим овде цитираним стиховима присутна је нада, нада да свет ипак може бити бољи. Нада у спасење. Нада да Бог постоји. Нада да је слављење пораза тријумф. Бог је нада, рекли смо. „Нада је сећању сестра” каже Лалић, али у овим стиховима нада је страху сестра, а како је страх од Бога заправо љубав према Богу, онда нада је сестра љубави:

То напетост кризно стање „пламтећег” срца – очекивање онога чега нема и у шта се не можемо уверити – представља главну сметњу за атараксију и због тога га грчки филозофи ревносно раскринкавају; но у библијским текстовима оно је главни модус односа према апсолутној вредности. Сам библијски Бог може бити назван „надом” за верника; и Павле по предању, ученик Раби Гамалиила,

следи старозаветну традицију када назива свог Бога „Бог наде”. Отуда потиче новозаветно учење о нади, као једној од три врховне („теолошке”) врлине, формулисано на крају тринаесте главе *Прве йосланице Коринћанима*. Бог је нада, и живот пред лицем његовим је нада или што је исто, живот је страх – „страх Господњи”.¹⁸

Византијску естетику у обликовању *Четирри канона* Ивана В. Лалића можемо препознати и у песниковом односу према стварању, слици, речи, као и у самоунижавању. Прихватајући канон као песничку форму, Лалић је морао да прихвати законитости и естетику те форме. Стварање уметности, а овде у првом реду песништва, изједначено је и схватано као подвиг (овакав однос Лалић је имао према свом бављењу поезијом од самих почетака). Стварање је било чин просвећења, надахнућа, а стваралац је увек имао пред собом мисао да сваком својом речју, потезом четкице, прослави јединог и правог Творца. Божје стварање се неретко изједначавало са радом писца: „Тврдећи да је Бог створио свет ни из чега, Тертулијан упоређује процес божанственог стваралаштва са радом писца, који би ’неизоставно овако требало да приступи опису: прво направити увод, затим излагати (догађаје); прво именовати (предмет); потом описивати.’”¹⁹ Зато се у византијској књижевности и књижевностима насталим на овој традицији све што је лепо и вредно приписивало Богу а не аутору, јер се веровало да је писац само перо у рукама Творца. То је наравно водило ка самоунижењу, недостојности да аутор себи припише заслуге за створено дело. „Тај основни тон смерноумља пред оним што је недостижно, сама та реч о недостижности, о неизрецивости, вечити је лајтмотив о недостојности па чак и немогућности да се изрази оно што се силином инспирације ипак пробија ка своме изразу – то је, заправо, карактеристично за атмосферу молитве, а то је својствено и византијској духовној песми.”²⁰ У том погледу занимљива је Лалићева белешка на рукопису књиге *Четирри канона* која гласи: „Безразложна милост.” У ту белешку стало је песниково осећање недостојности да само себи припише властито дело.

Усложњавајући свој песнички текст – не само цитатима из Библије, што је свакако захтевала форма канона, чији су узорци за сваку појединачну песму у библијским песмама – Лалић је у цитат увео и три слике, а то су Рубљовљева икона Свете Тројице, Студенички живопис који приказује живот, смрт и успење Пресвете

¹⁸ С. Аверинцев, нав. дело, 91.

¹⁹ В. Бичков, *Естетика оца цркве, Айологеше, Блажени Августин*, 228.

²⁰ Д. Богдановић, „Византијски књижевни канон у српским службама средњег века”, 14.

Богородице и икона Богородице Тројеручице за коју се сматра да ју је насликао велики иконобранитељ и класик канона Јован Дамаскин. Лалић нимало случајно не даје сликама функцију цитата, слика је исто што и реч, а немогућност изражавања лепоте насликаних дела, Лалић је надоместио увођењем самих икона, а трећи разлог овога чина може се пронаћи у речима Виктора Бичкова:

Прије свега, слика има дидактичко-информативну функцију и на томе плану она је адекватна књижевном тексту. Идући за Василијем Великим, он (мисли се на Јована Дамаскина, прим. Ж. М.) понавља да „слике замјењују неписменима књиге”. Као и књижевни текст, и слика има комеморативну функцију. „Слика је подсећање” пише Јован. Посматрајући на слици приказивање догађаја из свештене историје, подвиге раних хришћана, подсећамо се славних страница прошлости и у животу тежимо, да подражавамо насликане личности.²¹

Још један разлог овог Лалићевог чина јесте да се покаже како Господ не говори само кроз пророке и светитеље већ и кроз сликаре и песнике:

*Све је ѿо само воља оноџа који јесѿе, ѿо самодефиницији.
Једна сушѿина у ѿри хѿосѿазе, каже учени ѿеолоџ...
Лейѿе ѿо каже кичица сликара оноџ словенскоџ
Који бојама дозва ѿри џосѿа у дом Авраму, црѿежом
Безџрециним, џеомеѿријом џосѿољубља, ѿѿменѿиима размућеним
У свешѿосѿи сѿасења. Јер заблуда је да Госѿод
Говори кроз ѿророке, и усѿуѿи ѿнекоџ свеца...
(Други канон, 6. песма)*

„Песма је истински пут” рече Лалић, истински пут ка тражењу Бога и ка његовом проналажењу у свету коме је рекао „да”. Да је вера у Бога и песму велика и насушно потребна, уверава нас ова последња Лалићева књига – *Чѿѿири канона*.

²¹ В. Бичков, *Визанѿијска есѿеѿика*, 154.