

ДРАГАН СТОЈАНОВИЋ

ИВАН В. ЛАЛИЋ ИЛИ О МИЛОСТИ

„Kunsthistorisches Museum”, *Сѵрасна мера* (1984)

Шта песник очекује од посете музеју? Шта тамо тражи? Људи одлазе у музеје – бар до скоро је било тако – да виде оно што је пробрано и вредно да буде сачувано за потоња времена. Музеј, иако се говори о његовом „депоу”, није напросто складиште; музеј је склониште. У њему је похрањено оно што би свако требало бар једном да види, иако само најупорнији виде већи део оног што у разним „поставкама” бива изложено. У велике музеје треба ићи више пута, у разним животним добима.

Али песник? Он, чији је позив да у језику уметнички уобличи нешто што ће имати вредност за друге људе, који ће га читати, у музеју налази слике (или скулптуре) већ уметнички уобличене, с Хегелом говорећи: нешто што је у духу рођено и препорођено. Могуће је, није нужно, али је могуће, да то што је видео буде подстицај за његов сопствени песнички рад у језику. Оно што је некад инспирисало сликара, сада, на другачији начин, у другим временима, са различитим мотивима и могућностима, а ипак у блиској спрези, инспирише њега да се лати пера. Већ уобличена форма наводи на то да настане нова, сада језичка уметничка форма. Интенције и значењски смерови, естетски доживљаји, вредносни судови неће бити исти. Ко зна с чиме ће песник изаћи из музеја, куда ће га одвести та посета њему?

Лалић је, наравно, боравио у Бечу, а шта је прече, када се човек затекне тамо, него отићи у KUNSTHISTORISCHES MUSEUM. Да ништа друго, толики Бројгел.

Ако не и пре, најкасније од збирке *Сѵрасна мера* јасно се примећује да се Иван В. Лалић као песник суочава са неким од

основних питања религиозног искуства, а у песми „Kunsthistorisches Museum”, коју садржи ова књига, и са једним од најтежих од тих питања: откуд толико зла у свету који је створио Бог, откуд такав покољ у фламанском селу у 16. веку, који се одвија под надзором војводе од Албе, за историчаре важног, за неке и веома заслужног војсковође – покољ невиних, ненаоружаних људи, као и жена и деце, какав је насликао Бројгел; што је важније од свега, како тада, 1984, када је песма написана, схватити улогу Богородице, толико пута сликане, у свему што из историје и из садашњости знамо?

Пут ка Богородици водио је Лалића преко касније књиге *Писмо до врхунца његовог опуса*, последње збирке *Четири канона*. Песник је дао довољно елемената да препознамо на коју слику из бечког музеја мисли. Да ли је реч о копији или оригиналу, о чему је међу историчарима уметности вођена расправа, за њега, односно за песму није битно. Јесте битно да за песника обраћање Богородици није нека анахрона, „превазиђена” тема; напротив, она је за њега, па онда и за нас, актуелна у дословном смислу речи. Ту је и недвосмислен лексички сигнал у којем се времену налазимо: то је време ласера и „снопова” какве само та справа може да произведе. Упркос поновљеном „можда”, Милост је пресудна противтежа и одлучујући противаргумент схватању да је зло какво видимо и домаштавамо на Бројгеловој слици, а и иначе, све и свја, такозвана *последња реч* о томе како ваља схватити људски живот и историју. Лалић се већ овде, доста пре *Четири канона*, показује као мајстор контрапункта ове врсте. Пут у Египат је много пута сликан, девојка Марија се на скоро свим сликама смеши: „све сама сведочанства / О ласерском снопу милости што сврдла / На месту предодређеном, да се потврди запис / И предсказање”.

Да ли оличење милости, Марију, треба доводити у везу са светом ласера, поготову ако се зна чему све они иначе служе или могу да послуже? Да, Лалић мисли да треба. Милост се у овој песми, с обзиром на страхоту приказану на Бројгеловој слици, у велебној колористичкој раскоши, мора појавити:

Благодатна, ти можда најбоље знаш
Како милост зрачи у узаном снопу
(А и *ти*би самој *пробошће нож душу*)
Да обасја сан изабранога;

реч спасоносна

Није за свачије тврде уши. Милост
Покреће точак, никад у празном ходу.

На једној слици из 1566, фламанско село
Под танким снегом запечатила је чета
Оклопљених коњаника војводе од Албе;
Она бди над несметаним покољем
Невине деце, што пословно се одвија
У живописном једном метежу и тишми
Хаљина јарких боја, коња у покрету, и жена
Распамећених; све то са позадином
Загаситог зимског неба, што истиче призор
Преузет из предања и прерушен у мору
Мајстору знану;

а група од три лица

Којих на слици нема, на другој некој слици,
Датираној двадесетак година касније,
Путује за Мисир, опоменута али
Чиста од последица –

све сама сведочанства

О ласерском снопу милости што сврдла
На месту предодређеном, да се потврди запис
И предсказање. Ти можда најбоље знаш,
Ти која се на већини слика смешиш
(*А и шеби самој њробощће нож гушу*)
Помирена са покретом точка
Који пева: радуј се...

За контрапункт какав је потребан Лалићу важна је курзивно истакнута, поновљена заграда, као допуна, боље рећи уметнута „корекција” управо реченог (*А и шеби самој њробощће нож гушу*). Упркос томе, упркос болу у коме се сједињује сав бол људског рода, упркос *свему* што Марија зна или песник мисли да треба да је подсети на то, што ће морати да претрпи јер њен син, као Син човечији, биће распет, она спремно има да каже, и каже: „Да. Радуј се!”, знамо да је рекао гласник. „Да”, знамо да је рекла девојка Марија. Преузеће она то што се од ње тражи на себе.

Лалић није хтео натуралистичке слике, мада би Бројгел могао повести и у том правцу. Радије ће посегнути за иронијом и сарказмом, који се граничи са цинизмом.

Глагол *сврдла̑ти* не призива такве именице, као што су *бла̑ос̑и̑*, *нежнос̑и̑*... Читаоцу пре пада на памет *бу̑шили̑ца* или нека још окрутнија справа којом „сноп милости”, призван у овој песми, немилосрдно ради „на месту предодређеном, / да потврди запис / И предсказање”. Овако оксиморонски конструисан значењски комплекс говори о неумољивости кад је реч о „потврђивању” *зайиса*

и *ипредсказања*, светог текста – упркос свему што видимо на Бројгеловој слици, и, да ли тако закључити, управо зато што видимо какво се сулудо, немилосрдно зло збива у људској историји, за шта су све људи способни и на шта су спремни; и шта неки други људи морају да претрпе. Чета оклопљених копљаника „бди над несметаним покољем / Невине деце” – чиме су та деца „оклопљена”, о томе читалац не стиже да мисли, јер, као да ово није довољно, одмах се каже да се цела сцена *ипословно одвија* „у живописном једном метежу и тишми / Хаљина јарких боја”: војвода од Албе очигледно има под својом командом професионалце, који се разумеју у свој крвави посао. Песник то не каже експлицитно, али читалац сам себи говори да и ласери, исто тако као некад копља, могу да створе метеж пун „жена / Распамећених”, које гледају шта им се збива с децом. Лалићев век, не мање него Бројгелов, а у ствари, на још страшнији начин, пун је оваквих и сличних призора. У концентрационим логорима за децу и одрасле; ван концентрационих логора.

У ком правцу скренути поглед с оваквих слика? Лалић нас упућује да га окренемо ка девојци Марији, ка Милости.

Шта је он још видео или могао да назре кад је излазио из чувеног бечког музеја? Да ли већ и нож који пробада душу оне која може да опрости све? У збирци *Четири канона* сучељавају се Велики ратник, односно Велики грнчар из Старог завета, о којем се говори одговарајућим, старозаветним тоном, и Марија, о којој се проговара тоном сасвим другачијим, јединственим у српској поезији. У песми „Kunsthistorisches Museum” унеколико смо припремљени и за једно и за друго.

ИЗВОРИ

Лалић 1984: Иван В. Лалић, *Сћрасна мера*, Београд: Нолит.

Др Драган С. Стојановић
Професор емеритус
Филолошки факултет Универзитета у Београду
drst@eunet.rs