

МАРКО АВРАМОВИЋ

## ПОНОВНО ПИСАЊЕ ПЕСМЕ

### Аутоцитатност у „Страсној мери” и „Писму” Ивана В. Лалића

Интертекстуалност у поезији Ивана В. Лалића свакако је једна од најпроучаванијих тема када је у питању поезија овог значајног аутора, али и када је у питању српска поезије друге половине двадесетог века у целини. Подробно и веома успешно су проучаване досадашње Лалићеве везе како са светском лириком, понајвише немачким, италијанским и енглеским ауторима, тако и са српском песничком традицијом. Истражен је интертекстуални додир овог песника са античком литературом, Библијом, Томасом Стернсом Елиотом, Хелдерлином, Гетеом, Волтом Витменом, али и са Јованом Стеријом Поповићем, Лазом Костићем, Војиславом Илићем, Милутином Бојићем и бројним другим ауторима.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> О овим феноменима писао је читав низ савремених критичара и историчара књижевности. Види: Никша Стипчевић, „Четири канона Ивана В. Лалића”, у: *Књижевности*, 1998, год. 49, књ. 103, св. 3/4; Радивоје Микић, *Песнички институцијак*, Народна књига, Београд 1999; Јован Делић, „Иван В. Лалић и Лаза Костић”, у: *Зборник Мајнице српске за књижевности и језик*, 2002, књ. 50, св. 1–2; Александар Јовановић, „Бојићева и Лалићева ’Плава гробница’”, у: *Из српске књижевности: зборник радова посвећен Мирославу Еђерићу*, Филозофски факултет, Нови Сад 2003; Светлана Шеатовић Димитријевић, „Развој интертекстуалности у песништву Ивана В. Лалића”, у: *Сјоменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд 2003; Тихомир Брајовић, „О светлости љубави и њеном одсјају међу живима и међу мртвима”, у: *Сјоменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд 2003; Јован Делић, „Дијалoшка природа поезије и поетике Ивана В. Лалића” у: *Сјоменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд 2003; Јелена Новаковић, „Иван В. Лалић и француска поезија”, у: *Сјоменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд 2003; Персида Лазаревић ди Ђакомо, „Историјско-културни подтекст наративности песме ’Aequa alta’ Ивана В. Лалића”, у: *Сјоменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд 2003; Светлана Шеатовић Димитријевић, *Традиција и иновација – Интиершек-*

Понекада су се у фокусу критичарског разматрања налазиле и интермедијалне везе Лалићевог песништва, његови додире како са филозофским и теолошким текстовима, тако и са музиком и сликарством.<sup>2</sup> Наш песник је назначен као „један од оних песника који, поседујући необично велику културу, не презају од тога да понешто од свог великог знања кроз цитате, реминисценције и алузије уведу у своје песничке текстове”.<sup>3</sup> Светлана Шеатовић Димитријевић која се читав низ година бавила феноменом интертекстуалности у Лалићевој поезији видела је у њој неколико интертекстуалних слојева из различитих књижевности и култура:

Комплетан интертекстуални корпус у Лалићевој поезији посматран кроз развојну линију указује се као пирамидални успон. Први слој чине антички извори, митски и песнички, потом народна књижевност и средњовековна поезија, Византија, европска и српска поезија 19. и 20. века и на врху те пирамиде је Библија.<sup>4</sup>

Међутим, чини се да је један проблем за сада остао ван главног тока интересовања књижевне критике – а то је аутоцитатност у Лалићевом опусу, призивање у нови контекст неких сопствених старих стихова, слика и тема.<sup>5</sup> Овај феномен, који смо означили именом аутоцитатност, можемо наћи на многим местима у Лалићевом

---

*сјуалност* у поезији Ивана В. Лалића, „Филип Вишњић”, Београд 2004; Соња Веселиновић, „Магија правог распореда: поредбена анализа *Четири квартејта* Т. С. Елиота и *Четири канона* Ивана В. Лалића”, у: *Књижевност*, 2006, год. 61, књ. 115, бр. 1; Јован Делић, „Лалићев дијалог са савременом српском поезијом”, у: *Посјимболистичка поезија Ивана В. Лалића*, Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, Београд 2007; Ана Петковић, „Античко наслеђе у поезији Ивана В. Лалића”, у: *Посјимболистичка поезија Ивана В. Лалића*, Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, Београд 2007; Јован Делић, *Иван В. Лалић и њемачка лирика*, СКЗ, Институт за књижевност и уметност – Филозофски факултет, Београд – Источно Сарајево 2011.

<sup>2</sup> Види зборник *Посјимболистичка поезија Ивана В. Лалића*, Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, Београд 2007; Александар Јовановић, „Духовни патриотизам Ивана В. Лалића или о културно-историјским подстицајима *Четири канона*”, Предраг Петровић, „Између музике и смрти: Лалићеве песме о Моцарту”, Александар Бошковић, „У претећем знаку деконструкције”.

<sup>3</sup> Р. Микић, нав. дело, 80.

<sup>4</sup> С. Шеатовић Димитријевић, „Развој интертекстуалности у песништву Ивана В. Лалића”, 22.

<sup>5</sup> У своју типологију цитата према врсти подтекста Дубравка Ораић Толић уводи и аутоцитат, као врсту цитата у којој подтекст представља властити текст, односно каже да је реч о „тзв. преписивању самога себе” (Дубравка Ораић Толић, *Теорија цитатности*, Графички завод Хрватске, Загреб 1990, 22), док Марко Јуван аутоцитатност наводи као моменат у коме се „писци дијалогски суочавају и са својим властитим списима и са њиховом рецепцијом” (Марко Јуван, *Инијершкјуалност*, „Академска књига”, Нови Сад 2013, 232).

песничком опусу. Његове манифестације су разнолике, почев од понављања идентичних мотива и тема, употребе истоветне лексике и метафорике, преко скривених до сасвим отворених цитата сопствених стихова. Као и интертекстуалне релације са туђим текстовима, и оне релације које аутор прави са својим ранијим радовима могу бити различитог типа. Ако четири основна типа интертекстуалних релација које у својој студији наводи Дубравка Ораић Толић<sup>6</sup> применимо на аутоцитатност, имаћемо различите видове интертекстуалних односа међу текстовима истог аутора и они могу бити: искључивање или интертекстуална ексклузија (алузија), укључивање или интертекстуална инклузија (стилизација, аутопародија, травестија, пастиш), пресек или интертекстуална интерсекција (реминисценције, топоси, одједи) и подударање или интертекстуална еквиваленција (аутоцитати). Изузев пародијских, све остале видове интертекстуалних односа између сопствених текстова или аутоцитатних односа налазимо у Лалићевом опусу умногоме распрострањене.

Ове феномене можемо пратити на синхронизмом плану, и проматрати како песме унутар једне песничке књиге једна другу „дозивају” и на тај начин учествују у грађењу сложених композиција неких Лалићевих збирки, или пак на дијахронизмом плану, уочавајући текстуалну и мотивску повезаност његових раних и каснијих стихова. Одлучили смо се да у овом тексту проучимо овај други дијалог и начине на које се Лалићева позна поезија повезује са његовим раним остварењима. Уосталом, повезаност путем експлицитних аутоцитата налазимо само између песама насталих на различитим крајевима Лалићевог опуса.

Као што се односио према поезији својих претходника, Лалић се често односио и према сопственим ранијим песничким остварењима. Као што се може закључити, овакво кретање траговима Лалићевих аутореминисценција представља прилично сложен задатак, у коме је доста тешко омеђити поље истраживања ако се појам аутоцитатности схвати у ширем смислу, као понављање не само истоветних текстуалних делова већ и мотива и песничких слика. Стога ћемо се првенствено позабавити феноменом песама које у Лалићевом опусу имају своју песму претходницу. Постојање оваквих парова у Лалићевом делу већ је запажено у критици<sup>7</sup>, али до сада није систематски истражено. Када се баци поглед на целокупни Лалићев песнички опус, лако се долази до закључка да

---

<sup>6</sup> Д. Ораић Толић, нав дело, 12–14.

<sup>7</sup> Р. Микић, нав. дело, 81; Гојко Божовић, *Месџа која волимо*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2009, 72.

је поступак који можемо условно одредити као *йоновно йисање йесме*<sup>8</sup> уочљив првенствено, што је и разумљиво, у његовим позним књигама, пре свега у његове две можда и најзначајније песничке збирке, *Сйрасној мери* (1984) и *Писму* (1992).

## I

*Сйрасна мера* по много чему јесте кључна Лалићева песничка књига. Она се налази на почетку његове завршне песничке фазе, фазе у којој је овај песник дао своја највреднија, тестаментарна песничка остварења. Сам Лалић је био склон да *Сйрасну мери* и *Писмо* посматра као један песнички диптих<sup>9</sup>, стога можемо рећи да једна представља врхунац његовог певања у слободном, а друга у везаном стиху. Чини се да је и интертекстуални поступак у *Сйрасној мери* попримио свој пуни замах, тако да ако се за раније Лалићево стваралаштво могло рећи да у њему нема превише експлицитних цитата, од *Сйрасне мере* то више није случај.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Поступак који смо условно назвали поновним писањем песме није омеђен код Лалића на писање песама истог или сличног мотивског склопа у односу на неке раније сопствене песме, већ је овај песник „поново писао” и песме других аутора. Најпознатији пример свакако је „Плава гробница” из *Писма*, али можемо указати и на Лалићеву песму „Морнарица” из збирке *Круж*, која као своју претходницу има песму истог назива дубровачког песника Антуна Сасина.

<sup>9</sup> Иван В. Лалић, *О йоезији*, Дела Ивана В. Лалића, том 4, прир. Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 279.

<sup>10</sup> Занимљиво је да се у *Сйрасној мери* налазе и „Белешка о поетици” и „Итаго ignota”, песме које је Лалић сам означио као текстове у којима је песничким језиком изразио своје поетичке назоре. Међутим, поред ове две песме у збирку је укључена још једна песма у којој је песник, чини нам се индиректно, проговорио о појави цитирања и палимпсеста и његовом тумачењу. У питању је песма „Песников гроб”, у којој се тематизује посета лирског субјекта гробу Растка Петровића у туђини:

(...) овде је означена  
Каменом йлочом, йоложеном равнодушно  
У йраву, йосну и сйрого йодщищану;  
Плоча велика као уззлавље; лежај  
Просйрий исйод йраве, у основи имена:  
RASTKO PETROVICH  
1898–1949

(Иван В. Лалић, *Сйрасна мера*, Дела Ивана В. Лалића, том 3, прир. Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 69).

Плоча са гроба, са које је у песми цитиран натпис, песничко „ја” подсећа на палимпсест: „слова брисана / Па писана, гле, палимпсест положен / У траву, чиљв само у светлу две воштанице” (исто). Лирски субјект се пред том плочом/палимпсестом једним цитатом из Расткове песме пита где је песникова душа, да ли је испод плоче или није. Песма се закључује следећим стиховима: „Подигнем ли плочу, осврнућу гроб, / А нећу наћи кључ” (исто). Поред тога што се овај завршни стих може тумачити у дословном значењу као немогућност да се испод

Донекле је саморазумљиво да се Лалић у зрелом свом песничком добу, када је био на врхунцу и написао неке од својих најбољих песама, враћао својим претходним стиховима и експлицитно или имплицитно се према њима одређивао. Тако се у првом одељку *Сћирасне мере* налази песма „Помен на мајку”, која нас, нема сумње, упућује и на рану Лалићеву песму, из његове прве књиге – *Бивши дечак*, а то је „Requiem за мајку”. Иначе, чест је код Лалића случај да су песма претходница и она која за њом следи повезане истоветним или скоро истоветним насловом.<sup>11</sup> То је и овде случај, само је Лалић страну реч из наслова заменио нашом речју помен. Обе песме представљају обраћање мртвој мајци над њеним гробом. Скоро тридесет година након настанка песме „Requiem за мајку” Лалићев песнички субјект враћа се на исто место. Међутим, ове две песме не раздваја само три деценије у њиховом настанку, већ и њихова, да тако традиционално кажемо, песничка порука. Док се песма из *Бившег дечака* састоји од два наизменична гласа – гласа лирског „ја”, „бившег дечака” и гласа покојне мајке – у другој се срећемо искључиво са гласом већ остарелог лирског субјекта. Тако је за разлику од прве песме, која јесте простор комуникације између два гласа који се налазе на различитим странама живота и смрти, у „Помену за мајку” та комуникација много упитнија и још више отежана. Док је мајка из „Requiem”-а успевала да чује треперење лишћа, ход инсеката и кораке свога сина, у песми из *Сћирасне мере* лирски субјект зна да је узалуд да тражи „макар и покрет твог малог прста, у преводу / На покрете мрава међу сенкама крстова, / Видљивим и невидљивим”.<sup>12</sup> Док се према Тихомиру Брајовићу „Requiem за мајку” у свом симболичном подтексту открива као пут ка животној, метафизички оживљујућој снази љубави,<sup>13</sup> у „Помену за мајку” љубав која је струјала између светава је схваћена као „простор неоствареног”.<sup>14</sup> Мајчино биће на

---

плоче на гробу нађе и душа песника, он се исто, мислимо, може схватити у пренесеном значењу, где се приликом подизања палимпсеста и откривања његовог подтекста неће пронаћи смисао – душа стиха. Отуда Лалић овде, ако прихватимо овај начин читања, исказује скепсу према тумачењу песничког текста које ће бити усмерено само ка проналажењу подтекста и извора.

<sup>11</sup> Иначе, „Помен за мајку” није прва песма у Лалићевом опусу која има своју песму претходницу. Тако већ у *Крућу* имамо песму „Принцип на бојишту”, која се може довести у кореспонденцију са Лалићевом раном песмом „Гаврило Принцип”. Интересантна је промена тачке гледишта која се десила између ове две песме. Млади Лалић код Принципа истиче првенствено његову дечачку природу и мали број година. У другој песми се Принцип види у светлу косовске и епске традиције српске, као њен следбеник и настављач.

<sup>12</sup> И. В. Лалић, *Сћирасна мера*, 22.

<sup>13</sup> Т. Брајовић, „О светлости љубави и њеном одсјају међу живима и међу мртвима”, 106.

<sup>14</sup> И. В. Лалић, *Сћирасна мера*, 22.

другој страни остаје трајно и потпуно недоступно лирском „ја” позне песме. Син који је може чути и са њом разговарати и размењивати знаковне поруке може бити само онај нерођени:

*Сад ја имам речи, њи лициће на својој лији,  
А разговарац можда са својим другим сином,  
Оним нерођеним, језиком који не знам,  
Па њако не знам ни чија њи верносѝ њомаже више  
Да издржици смриѝ: њеџова или моја.<sup>15</sup>*

Лирско „ја” „Помена за мајку” износи једну много скептичнију и суморнију поруку, и за разлику од првог лирског „ја”, које одлази од мајчиног гроба са поуздањем да светлост љубави и мртвима сија, да парафразирамо Хелдерлинов стих који стоји на почетку као мото ове прве песме, субјекту позније песме остаје само да живи са питањима на која нема одговора.

*Сѝрасна мера* поред ове садржи још неколико песама које имају претходнице дуж Лалићевог песничког опуса, попут песама „Тераса II”, „Моцарт”, „Критика Пилата”. Међутим, посебно нам је занимљива Лалићева вишеделна песма (поема?) „Пет писама”, која чини четврти одељак ове Лалићеве књиге. Ово песничко остварење кореспондира са још једном давном Лалићевом песмом, објављеном најпре у књизи *Велика вратића мора* 1958. године, а затим уврштеном у књигу *Време, ватире, вригови*, која се појавила три године касније. Ради се о песми „Завичај лабудова”, која улази у корпус Лалићеве љубавне лирике. Песма представља обраћање лирског субјекта вољеној жени. Место у које жели да се врати лирско „ја” назива завичајем лабудова. Завичај лабудова представља „завичај слепе нежности” и „изгубљени рај неизговореног”.<sup>16</sup> Он представља место апсолутне невиности и место где се љубав рађа. Лирско „ја” пита вољену жену како да нађе то место:

*Кажи ми како да нађем завичај лабудова  
Шѝо се кайкада јавља у корењу њвоџ осмеха  
Као сан о обали безболно сѝојљеној  
С ѝлавом свейлоцићу у којој дишцу лабудови.<sup>17</sup>*

Завичај лабудова је и својеврсни митски и сањани простор у који се лирски субјект може вратити само уколико „развије окно јаве”.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Исто.

<sup>16</sup> Иван В. Лалић, *Време, ватире, вригови*, Дела Ивана В. Лалића, том 1, прир. Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 121.

<sup>17</sup> Исто.

<sup>18</sup> Исто.

У њега би се, он замишља, могао вратити и ако се ослободи свега стеченог, да се „разоружа”. Могуће је да би након спознања тог идеалног света он био ускраћен за повратак у свакодневицу:

*Или бих можда остиао  
Тамо у завичају наше нежностии  
Мршав, заувек згрчен од дивног ужаса,  
Умрљан крвљу лабудова.<sup>19</sup>*

У „Пет писама” из *Стирасне мере* Лалић се поново враћа овој песми. Ова песма такође представља обраћање лирског „ја” својој драгој у виду писама без одговора, послатих у различитим тренуцима. У питању су раздвојени љубавници, али не знамо шта је узрок њиховог раздвајања, нити разлог због кога лирском субјекту не стижу одговори. Он пише својој драгани из „далеке покрајине”. Иако их раздвајају и простор и време, лирски субјект увиђа да „ништа / Не раздваја тај отровни лепак година / Што везује наду за простор, а време / За верност просторима наде”.<sup>20</sup> Враћајући се у сећањима у најсјајније тренутке њихове љубави и подсећајући је на њих у писмима, оно што лирско „ја”, ипак, највише жели да искаже јесте да се љубав мења. Он би то успео написати само када би умео саставити писмо од белине хартије и тишине неизговореног:

*Можда бих умео да ти искажем  
Зашио се љубав мења, у нежељеној некој  
Синкоји, и венчава у насћавку  
Са својим сенкама, а не заборавља  
Смисао свога имена, узроке свог тирајања.<sup>21</sup>*

Иако одговоре на питање трајања љубави и њене промене не може прецизно да саопшти, лирски субјект је свестан промена које постоје, али и трајања упркос тим променама.

У петој песми циклуса лирско „ја” помиње могућност поновног сусрета „Тамо у завичају наше слепе нежности / Који сам некада звао и завичајем / Лабудова”.<sup>22</sup> Директна реминисценција на давну песму јесу истоветне синтагме којима се завичај лабудова дефинише и тако се успоставља јасна веза између ова два остварења. Међутим, за разлику од песме „Завичај лабудова”, где се до идеалног простора могло доћи само повратком у некакав празаборав

<sup>19</sup> Исто.

<sup>20</sup> И. В. Лалић, *Стирасна мера*, 54.

<sup>21</sup> Исто, 57.

<sup>22</sup> Исто, 58.

и невиност, у „Пет писама” завичај лабудова указује се као место могућег будућег сусрета растављених љубавника. За разлику од ране песме, овде зенит љубави није изгубљен, већ тек очекује љубавнике у поновном сусрету. Међутим, треба пре тог сусрета остварити неке услове:

*Али њре њога њреба обавиџи још много:  
Искуџиџи њаоце које смо дали судбини  
Кад нам се крв њомешала на уџићу  
У неку од моџућих будућносџи, њребројаџи  
Ожџиљке, онесџособџиџи саџиџи механизам  
Увреда забораџљених у неком џрозничавом  
Пресџиројаџаџу, џрочџиџаџи све између редова  
Писама ненаџисаних и науџиџи џаџамеџ  
Ту оџасну џифру,  
радосџи науџиџи,  
Да расџе на камену, као маховина.<sup>23</sup>*

Ако се спозна динамика мењања љубави и њеног трајања, могућ је и сусрет на жељеном месту. Како лирски субјект каже: „време стоји / Ако га исправно именујеш”.<sup>24</sup> У песми „Завичај лабудова” лирско „ја” страховало је да је љубавни врхунац прошао и да се у њега на јави не може више вратити, проток времена и промене у емоцијама чинили су тај повратак немогућим. Овде пак и проток времена и промене које се дешавају са љубављу чине да она ипак наставља да траје. Растављеност, одсуство, увреде, старење, проток времена – саставни су део њеног тока, а она не престаје уколико се неке ствари прихвате и науче. Отуда се љубав стално обнавља у свим тим променама, па се зато и „Пет писама” завршавају поновним доласком пролећа.

## II

Иако је и у *Сџирасној мери* поступак самоупућивања постао један од значајнијих у настајању замашног броја песама, до кулминације овог песничког поступка, који је укључивао аутоцитирања и мотивска понављања и који смо у једном помало метафоричном маркирању назвали поновно писање, долази у *Писму* (1992). Чини се да није ни могло другачије, с обзиром на то да је ову књигу умногоме и сам Лалић представио као свођење животног и песничког искуства:

<sup>23</sup> Исто.

<sup>24</sup> Исто.



Ако су лето и сунце у *Писму* позно лето и позно сунце, припишите то зрелости једног песничког искуства и/или напросто чињеницама биолошке природе. Ову књигу, сложићете се, није могао написати песник у цвету младости своје. Квалитет оне носталгије која је (осећам то сада, када листам штампану књигу) прожима, неспојив је са младошћу; а лирско *ја* у цивилном животу, има личну карту, са уписаном годином рођења, негде са краја прве трећине столећа.<sup>25</sup>

Лалић је у овој књизи умногоме сводио рачун и са својим претходним певањем. Отуда је мрежа аутоцитата у *Писму* најгушћа. Сигнали којима нас песник упућује на своје раније стихове налазе се на различитим нивоима уочљивости, почев од оних најексплицитнијих, као што су цитати, па све до једва ухватљивих алузија. Ми ћемо првенствено пажњу обратити на оне најмаркантније.

Занимљиво је да су стихови у којима Лалић експлицитно цитира своја некадашња песничка постигнућа у *Писму* најчешће љубавни. Песник овде наставља оно што је у *Сирасној мери* започео дијалогом циклуса „Пет писама” са песмом „Завичај лабудова”. Путем нових песама Лалић преиспитује своју некадашњу љубавну лирику, али исто тако преиспитује и емоцију која се у тим стиховима тематизује. Експлицитни цитат налазимо тако у песми „Strambotti”, у четвртој октави која преноси стих из једне давне Лалићеве песме:

*Већ годинама знам да нестијајемо  
Заједно: ѿако ѿсах још у дане  
Кад време беџе вал са сланом ѿеном  
Младосѿи, свейлом сѿирашћу усѿјане;*<sup>26</sup>

Стихове старије песме у новој творевини сам песник је експлицитно означио курзивом. У питању је стих из песме „Љубав”, коју је Лалић најпре објавио у књизи *Арџонауѿи и друге ѿесме* (1961), а затим унео у збирку *Време, вайѿре, врѿови*, објављену исте године, књигу која представља свођење рачуна са његовом раном песничком фазом. Већ је раније Гојко Божовић запазио да постоје бројне везе између *Писма* и те књиге:

Упоредно читање *Писма*, које је најбоља песникова књига, и *Времена, вайѿре, врѿова*, што је песников самосвесни избор из првих

<sup>25</sup> И. В. Лалић, *О ѿоезији*, 280.

<sup>26</sup> И. В. Лалић, *Сирасна мера*, 139.

пет књига, показује како поезија *Писма* у многим важним сегментима третира песникове ране стихове. Није реч само о тематској сродности ове две књиге, већ и о тачки гледишта која се у њима појављује. Животно, књижевно и традицијско искуство у *Писму* постављају се као објективни корелатив према искуству младог човека у књизи *Време, вајре, врјови*.<sup>27</sup>

На ова Божовићева запажања ми можемо додати да са књигом *Време, вајре, врјови* кореспондира на исти начин, као што смо већ показали, и претходна Лалићева књига *Сирасна мера*.

„Љубав” представља рано остварење из Лалићевог корпуса љубавне лирике у којој се песнички субјект обраћа својој драгој. Песма је испевана у слободном стиху, а стих који је цитиран у циклусу „Strambotti” представља почетни стих завршног строфоида, у коме лирско „ја” поентира своје љубавно искуство исказано у песми. То схватање и доживљај љубави, међутим, јесте оно што је у овој Лалићевој песми неуобичајено, и управо је тај касније цитирани стих оно што у овој раној песми понајвише изненађује. Наиме, иако је ова песма дело младог песника, његов доживљај љубави (овде смо допустили себи слободу да између песника и лирског субјекта ставимо знак једнакости) није љубав као страст, већ нешто што је много ређе, а то је љубав као трајање. Та љубав лирског субјекта и његове драгане траје, и сама песма почиње том синтагмом, „већ годинама”. Песничко „ја” и његова драга мењају се заједно, са годинама које пролазе. Тај заједнички ход, тај збир заједничких тренутака, међутим, неминовно се приближава и тренутку смрти. Али тај њихов заједнички тренутак, захваљујући љубави, која ипак успорава време, има продужено трајање, јер како лирско „ја” завршавајући песму каже „и тај наш тренутак / Траје дуже од туђе смрти”.<sup>28</sup>

У циклусу „Strambotti” објављеном више од тридесет година након „Љубави”, Лалић се враћа теми заједничког мењања, старења и љубави као трајања. Међутим, сада то чини у сталном песничком облику *strambotti*, италијанској везаној строфи, у којој се певала љубавна лирика. Сам Лалић је у једном разговору поменио и овај стални песнички облик:

Открио сам ту стару, по пореклу народну, италијанску форму код једног савременог енглеског песника, и одмах се за њу заинтересовао: Реч је заправо о посебној врсти октаве, са обавезним за-

<sup>27</sup> Г. Божовић, нав. дело, 72.

<sup>28</sup> И. В. Лалић, *Време, вајре, врјови*, 202.

вршним дистихом. Много zgodna форма, дисциплинована и стимулативна у исти мах, а као створена (тачније: створена) за љубавну лирику.<sup>29</sup>

Након тридесет и више година песник се враћа истој теми, само овог пута у строжој форми, коју је пронашао за љубавну лирику. Број страмбота је десет. Тај број сведочи о заокружености и потпуности исказаног искуства.

Ако се Лалић вратио некадашњој теми, природно је било да се врати и својим стиховима писаним на њу. Због тога је ту и онај цитирани стих, који и овде чини суштину нове песничке творевине. Овде само песник додаје да је он тако писао „Кад време беше вал са сланом пеном / Младости, светлом страшћу усијане”.<sup>30</sup> Као да је тај стих исказан у младости био плод њене охолости и ужурбаности, али је парадоксално ипак погодио свој циљ. Њиме је песник ухватио осећање и његово трајање, које се у циклусу „Stambotti” сада дефинитивно потврђује, те зато друга половина четврте песме гласи:

*Сад све више знам да нестићемо  
Као два њозна њлода с истие гране,  
Које заједно стијресе крајем дана  
Одлучна, блага рука башићована.*<sup>31</sup>

Занимљиво је да је овакво схватање љубави као трајања, и њено приказивање у књижевности, барем по мишљењу француског мислиоца Алена Бадјуа, веома ретко. Он каже:

Као што сам Вам већ рекао има релативно мало тога што се тиче пробе трајања у књижевности која говори о љубави. То је зачуђујуће. Узмимо на пример позориште. Ако гледамо комаде који показују сналажења младих заљубљених против деспотизма породичног универзума – што је апсолутно класична тема – могли бисмо свима додати поднаслов једног Маривоовог комада: *Le Triomphe de l'amour*. По том моделу, многе представе приказују како ће ти млади, често уз помоћ слуга или других саучесника, намагарчити старе и коначно достићи оно што су хтели, тј. своје венчање. *Ту имамо њријумф љубави, али не и њено њтрајање* (подвукао М. А.). Важна дела, велики романи су често изграђени на немогућем у

<sup>29</sup> И. В. Лалић, *О њоезији*, 278.

<sup>30</sup> И. В. Лалић, *Стирасна мера*, 139.

<sup>31</sup> Исто.

љубави, на њеној проби, трагедији, на раскораку, раздвајању, њеном крају итд. *Али о њој живном трајању нема бољ-зна-шћа* (подвукао М. А.). Можемо, такође, уочити да брак није изазвао велика дела. Чињеница је да није много инспирисао уметнике.<sup>32</sup>

Враћајући се тим раним стиховима у свом позном песничком циклусу „Strambotti”, Лалић је направио споменик управо оваквом доживљају љубави. Често је помињано да је Лалића занимало оно што траје. Занимале су га и такве емоције. Тако се овим песничким циклусом из *Писма* преиспитује и потврђује трајност емоција испољених у једној давној песми, насталој у пролеће једног стваралачког пута. Међутим, то пролеће, само овога пута позно, траје и тридесет година касније. Тако је и мотив плода поновљен из „Љубави”, где је свет око њих двоје саткан „као плод око коштице”.

За горе помињаног Алена Бадјуа љубав је једна процедура истине, „та истина је једноставно истина о Двоје. (...) Оно што је универзално је да свака љубав предлаже једно ново искуство истине о томе шта то значи бити двоје, а не једно. Да се са светом може сусрести и да га можемо истражити и другачије, а не само усамљеничком свешћу, ето то је оно о чему нам било која љубав даје доказ.”<sup>33</sup> Лалићев песнички циклус „Strambotti” јесте управо приказивање и испитивање тог искуства двојства. Лалић то покушава да нам представи са неколико песничких слика, које варирају скопчаност двоје људи, те тако лирски субјект и његова драга снују у синкопи, или су бином у једначини света, или пак „две жиже у једној елипси”.<sup>34</sup> Најизразитије се о том искуству заједништва пева у шестом страмботу:

*У дисање си моје ујевана  
Ко молишва у обред. Тобом дишем.  
У рукојису мом си ујисана  
Између сваког слова које пишем.  
Изузми себе из било ког дана,  
И ја ћу бити извесношћи лицен –  
А што су дани које и не бројим,  
Јер не знам да ли у њима постојим.*<sup>35</sup>

Ово заједничко трајање удвоје подразумева и заједничко старење, проток времена и приближавање смрти, према којој, рекло

<sup>32</sup> Алел Бадју, *Похвала љубави*, „Адреса”, Нови Сад 2012, 78–79.

<sup>33</sup> Исто, 43–44.

<sup>34</sup> И. В. Лалић, *Сћрасна мера*, 141.

<sup>35</sup> Исто, 140.

би се, лирско „ја” осећа и стрепњу и помиреност. Чини се да је све ово најевидентније у петом страмботу:

*Да ли осећац ово убрзање:  
То ѿпросѿори се сабиру у нама  
Ко мед у саће; даљине се ѿање  
Као фолија: иза ње је ѿама  
И врв од звезда незнатих, ѿосѿање  
Несагледног, црно усијање –  
А с ове сѿране сѿањене фолије  
Позно ѿролеће. И магнотије.<sup>36</sup>*

Заједничко трајање у љубави за Лалића, баш као и за Бадјуа, подразумева увежбавање врховне вештине стрпљења, као и „мудрост дружења с тишином”. Управо захваљујући тим „вештинама” песнику и његовој драгој успева да њихова љубав временом постаје све јача и да „стари као вино”.<sup>37</sup>

„Strambotti” нису једина песма са експлицитним наводом стихова из Лалићеве раније поезије у књизи *Писмо*. Још је комплекснији случај са „Римском елегијом”, која успоставља директне цитатне везе са још једном песмом коју је Лалић уврстио у своју давну књигу *Време, вајре, врѿови*, а у питању је „Римски квартет”.

„Римски квартет” је такође песма љубавне тематике. Састављена од четири дела, ова песничка творевина кружно је компонована. Први и четврти квартет дозивају се међусобно, као и други и трећи. Прва и четврта песма певају о доласку ноћи, док су друга и трећа посвећене дану и љубави. На почетку прве песме лирско „ја” говори о искуству које је донео дан који је управо прошао:

*Још данас ѿѿодне (ѿосле млаког ѿљуска, на огрази  
Оних сѿејеница разваљених ѿожаром сѿишног цвећа,  
Нас крововима обраслим у врѿове, у воће, у дим  
И свејлосѿ боје лимуна) ѿверовао сам оѿеѿи у ѿебе,  
Присни и неѿакнуѿи свеѿе.<sup>38</sup>*

У Риму, лирски субјект поново је поверовао у смисао света. Римски пејзаж, али и још нешто, што ћемо сазнати из делова који следе, вратило му је поверење у свет. Међутим, ноћ која је дошла код лирског „ја” изазива стрепње и сумње. У другом и трећем делу,

<sup>36</sup> Исто, 139.

<sup>37</sup> Исто, 141.

<sup>38</sup> И. В. Лалић, *Време, вајре, врѿови*, 226.

након што сване дан, лирски субјект поново задобија поверење у тај римски простор. Време које проводи у Риму са вољеном женом чини да је доживљај свакодневице сличан сновима: „одакле то преображење / Сна у слику света што постоји, благ само за нас”.<sup>39</sup>

И трећи сегмент, као и други, доноси уживање двоје љубавника у римским шетњама и својој љубави. Међутим, и лирско „ја” и његова изабраница не могу сасвим да поверују да је могуће такво савршенство:

*Па ипак нисмо сасвим веровали да врџ је  
Истиниј; све је било сувише блиско, сувише  
Створено за нас, а збогово да распадне се  
На реч, на њокреј.*<sup>40</sup>

Сумња лирског „ја” у савршенство простора који су посетили наставља се и по напуштању Рима:

*Ја и данас сумњам  
У њај врџ (као вејтар у своје име, као море  
У свој укус), у њај врџ шћо се њолако удаљује  
И већ њочиње да свејлуца као сазвежђе  
На њују око измишљене зодине; врџ као реч  
Иззворена у љубави, растворена у вејтру;  
Врџ на Аветни, њосле нас, њре њејознајше кише.*<sup>41</sup>

Четврти одељак доноси обраћање будућим љубавницима и посетиоцима Рима, којима предлаже сан, уместо будног дочекивања римске ноћи. При гашењу прозора нестаје и „сигурност предмета”. Међутим, и поред доласка ноћи, ујутро се сунце поново враћа у то место „последње одбране”, како га песник назива:

*Јер њосћоје месџа  
Последње одбране; сџражари њодижу зласове  
Као оружје и буду њрашина, вода и вејтар  
Разлажу свејлуцаво месо љубавника, али  
Звезда која се враћа мора да нешћо њрејознаје:  
Иначе се не би враћала.*<sup>42</sup>

У „Римској елегџи” сам песник се, попут те звезде, враћа својим стиховима из „Римског квартета” и експлицитно их наводи.

<sup>39</sup> Исто, 230.

<sup>40</sup> Исто, 232.

<sup>41</sup> Исто.

<sup>42</sup> Исто, 234.

И лирски субјект нове песме враћа се са својом животном сапутницом у простор прве песме, у град Рим. У „Римској елегији” је поступак аутоцитатности активираан као ни у једној другој Лалићевој песми – поред навођења сопствених ранијих стихова, ту је и понављање великог броја истих мотива, песничких слика, лексичких спојева. Једина је разлика што се, као што је обичај у *Писму*, тај повратак сада одвија у везаном стиху, за разлику од слободних стихова „Римског квартета”. У елегији је у употреби псеудохексаметар, она се и налази у одељку *Писма* које носи назив „Хексаметри”.<sup>43</sup>

На почетку „Римске елегије” јасно се ставља до знања да се ради о повратку али и провери, провери оног савршенства и пуноће која је у „Римском квартету” три деценије раније описана:

*Шта ли смо овде некад оставили у залоџ,  
Кад нас колико мами повраћајак? У даљини  
Јужно од срца мора да остао је део  
Основне извесности по којој равнамо се  
Кад сводимо рачуне, проверавамо меру  
Смисла у годинама (...).*<sup>44</sup>

Важно је истаћи, пошто је то и у основном тону целе збирке *Писмо*, да се ради о провери током свођења рачуна, како се види из цитираних стихова. Риму се песник враћа и због моћи које има вечни град, да траје већ миленијумима, и да се у свом трајању стално обнавља („Овде и рушевине / Сарађују, из века у век, са савршенством”<sup>45</sup>). Та смена пуноће и поновног обнављања и рађања у „Римском квартету” представљена је као смена дана и ноћи. У „Римској елегији” за њеног лирског јунака савим је извесно да се тај град непрестано обнавља:

*У овом граду свети се обнавља као вода  
У рушевном кладенцу, без чекрка и ведра,  
Али на дохвај шаке кад праву прејозна жеђ.*<sup>46</sup>

Међутим, оно што долази да се провери јесте да ли и љубав „обнавља се изнутра / Увек недовршена, јер тако хоће мајстор”.<sup>47</sup> У новој песми се зато евоцирају топоними које већ познајемо из „Римског

<sup>43</sup> Хексаметарски стих и форма елегије свакако упућују на везу са Гетевим *Римским елегијама*, коју је приметно и описао Јован Делић (види: Ј. Делић, *Иван В. Лалић и њемачка лирика*, 97–114).

<sup>44</sup> И. В. Лалић, *Сирасна мера*, 148.

<sup>45</sup> Исто.

<sup>46</sup> Исто, 149.

<sup>47</sup> Исто.

квартета”: врт на Аветину, Piazza Navona. Нова песма овим топонимима, као и директним цитатом који следи, обнавља сећање на претходну песму о Риму. Такође се евоцирају успомене на доживљаје из тог давног римског боравка:

*Клонула си од шетње, оно њојдне, кад смо  
Суицијани од сунца уловили у сенке  
И свежу хладовину собе у Via Firenze (...)  
Да ли се сећаш кице онога лећа,  
Помешане са смехом и младим ђласовима  
Двоје заљубљеника, њромочених до коже (...).*<sup>48</sup>

У том периоду, који остарели лирски субјект евоцира у новим стиховима, „сва су лета била на броју / На прозивци у сумрак (...) а сва су била недовршена”.<sup>49</sup> Субјект песме и његова сапутница тако и препознају негдашњих њих двоје „у непознатом пару што грлио се кришом / Испод корења врта”.<sup>50</sup> Међутим, субјекат „Римске елегije” и његова драга нису посетили Рим само да би евоцирали некадашње успомене (и стихове), већ да би спознали „Наш брод. Држи ли правац?”. То је разлог због кога, како каже лирско „ја”, „враћамо се, можда, / Местима завољеним: проверавамо правац, / Меримо убрзање, испитујемо жиг / На злату”.<sup>51</sup>

Искуство лирског субјекта „Римског квартета” носи у себи спознање савршенства и довршености у римском дану, с једне стране, и страх од растакања и губитка тог стеченог смисла под сенкама римске ноћи с друге стране. Зато он у четвртном квартету и поручује неким будућим љубавницима – посетиоцима Рима да тону у сан, не чекајући ноћ и да се по одласку из Рима не осврћу: „И не осврћите се, / Све што познајете већ је у вама.”<sup>52</sup> Њега плаши да се једном постигнуто савршенство и довршеност више не може вратити и да је све након тога само пад.

У „Римској елегiji” спознање је друкчије и потпуније. У овој песми се разрешава напетост опевана у „Римском квартету” тридесет година раније. Зато лирски субјект и његова драга и настављају римско ходочашће и по ноћи, што у „Римском квартету” није био случај. Ту сада већ остарели љубавници спознају да „Ако недовршено сведочи савршенство / Онда несавршено има довршен облик”.<sup>53</sup>

<sup>48</sup> Исто, 150.

<sup>49</sup> Исто, 149.

<sup>50</sup> Исто, 150.

<sup>51</sup> Исто.

<sup>52</sup> И. В. Лалић, *Време, вајре, вртови*, 233.

<sup>53</sup> И. В. Лалић, *Сирасна мера*, 152.



Тако се, као и град у својој недовршености, обнавља и њихова љубав. Исто тако су у вези љубав као највише достигнуће и зенит људског бића и смрт као његов пад и нестајање. Стрепња и сумња доносе обнову, а приближавање сенке смрти не носи у себи опадање љубави: „Јер блажена је сумња / Кад сенчи обрис наде у обнављање чуда / Које се зове љубав.”<sup>54</sup> Зато се и лирски субјект и његова драга, након обављеног ходочашћа по траговима прошлости у Риму, буде „У загрљају благом, у још недовршен свет”.<sup>55</sup> То стално обнављање и недовршеност и чине и омогућавају трајање љубави. Овај тренутак буђења са звуковима птица је и реминисценција на стихове из давног „Римског квартета” у којима се двоје младих буди уз песму птица у сјајан римски дан.

„Римска елегџа”, заједно са циклусом „Strambotti” и у *Сѣрасној мери* објављеној песми „Пет писама”, чини један микроциклус о љубави у Лалићевој зрелој песничкој фази, у којем се путем реминисценција и аутоцитата успоставља дијалог са његовим најзначајнијим раним љубавним песмама – „Завичај лабудова”, „Љубав” и „Римски квартет”. Међу овим раним Лалићевим песмама „Љубав” је изузетак из кога ће, чини се, израсти Лалићева будућа љубавна лирика. Постоји извесна концепција љубави коју можемо означити као романтичну и која подразумева то „да љубав изгори, потроши се и исцрпи у исто време, у сусрету, у једном тренутку магичне оспољашњености од света као таквог”. Посебно песму „Завичај лабудова” – а она је од овде изабраних и тумачених песама најраније написана – боји уверење да „смо љубав исконзумирали у једном неизрецивом и посебном тренутку сусрета после којег се не може вратити у свет који остаје ван те везе”.<sup>56</sup>

У три позна песничка остварења о љубави Лалић се оваквом романтичарском схватању љубави супротставља. Према Бадју љубав не може бити сведена на сусрет, јер је она конструкција. Енигма мишљења о љубави јесте питање тог трајања које је испуњава. Најинтересантнија тачка, у суштини, није питање екстазе започињања. Наравно да постоји та екстаза, али љубав је пре свега једна трајна конструкција. Рецимо да је љубав дуготрајна авантура. Авантуристички аспект је неопходан, али исто тако и решеност. Одустајање код прве препреке, код првог озбиљног неслагања, код прве досаде, није ништа друго до изобличење идеје љубави. Истинска љубав је она која се трајно, а понекад и тешко, одупире препрекама које јој простор, свет и време постављају.<sup>57</sup>

<sup>54</sup> Исто, 150.

<sup>55</sup> Исто, 152.

<sup>56</sup> А. Бадју, нав. дело, 35.

<sup>57</sup> Исто, 36.

Овај навод из Бадјуове *Похвале љубави* нам, чини се, сасвим добро илуструје и Лалићево у стиховима исказано схватање љубави у касним песмама. У својој позној лирици Лалић је спреман да сопствену љубав стави на проверу и да је на тај начин обнови. Лирски двојац *Римске елегије* не плаши се да се у Рим врати, и то чини баш насупрот савету лирског „ја” из „Римског квартета”, које се прибојавало да је тај римски боравак љубавни зенит који је неповратно изгубљен. Исто тако је лирски јунак из „Пет писама” спреман и на дугорочну раздвојеност од своје драге, јер верује у могућност повратка у завичај лабудова, за који је лирски субјект истоимене песме веровао да је изгубљен и везан само за почетак љубави.

Још једна битна ствар у свим овим анализираним Лалићевим љубавним песмама јесте да су све оне написане у форми обраћања, и то обраћања лирског субјекта вољеној жени. За Лалића је љубав увек однос између „ја” и „ти”. Отуда све ове песме чине једну „сцену за Двоје”, до које је толико стало и Бадјуу у *Похвали љубави*.

### III

У два претходно анализирана песничка текста, у којима је Лалић на најдиректнији могући начин, нескривеним цитатима, указао на своја претходна остварења, ни изблиза се не исцрпљује проблем аутоцитатности у Лалићевој збирци *Писмо*. Још једна песничка творевина у којој нас Лалић упућује на неки свој претходни текст јесте циклус „Десет сонета нерођеној кћери”. У четвртом сонету циклуса, који носи наслов „Једнорог”, песник нам даје један скривени цитат:

*А најев зујањем злаће ројеви  
Пчела шћо биле йело су Мелисе –  
Па йрекид йраке, најев изџуби се...*<sup>58</sup>

Овим стиховима Лалић јасно алудира на још један свој ранији текст, а у питању је наравно песнички циклус или поема *Мелиса*, састављена од тридесет и једног сонета, први пут објављена као засебна књига 1959. године, да би је Лалић две године касније у целини уврстио у књигу *Време, вајре, врџови*. Ово није једино место у циклусу из *Писма* преко кога се остварују везе са *Мелисом*. У осмом сонету – „Љубав” – налазимо у последњој строфи још један прикривени цитат из поеме *Мелиса*:

<sup>58</sup> И. В. Лалић, *Сйрасна мера*, 122.

*Паслика раја? Можда твоје лице,  
Ти нерођена, рођена да њрајеш  
У шелу шћо се њрећвара у њчеле.*<sup>59</sup>

У претходној строфи долази до поистовећивања Мелисе, чије се тело претвара у пчеле, са нерођеном кћери којој се лирско „ја” у сонету обраћа.

Поред ових алузија и скривених цитата, ова два песничка остварења повезује и истоветна песничка форма – у питању су циклуси сонета, као и испеваност у другом лицу у форми обраћања женској особи. Све ово упућује на изузетну блискост два Лалићева песничка остварења, једног с почетака његовог стваралачког пута и другог насталог у зениту стваралаштва. Међутим, *Мелиса* није остварење које пати од недостатака, упркос томе што је настало на почетку једног значајног песничког опуса. Напротив, ради се о изузетно успелом песничком тексту, рекли бисмо првом у коме се Лалић објавио као велики песник. Свакако да је изузетна успелост ове књиге, сачињене од тридесет и једног сонета, утицала на то да *Мелиса* буде једини песнички текст који је Лалић без остатка унео у књигу *Време, вајре, вртјови*. Такође, према Лалићевој жељи *Мелиса* је поново као засебна књига објављена 1997. године.

Овако високо вреднован од стране самог песника, овај песнички циклус привукао је и значајну пажњу тумача. Упркос томе, он је, чини нам се, до данас остао један од најзагонетнијих Лалићевих текстова, чију садржину није лако прозрети. Успешно је детектован предлојак ове Лалићеве песме, а у питању је један мање познат антички мит.<sup>60</sup> Ипак, било да је видимо делом и као љубавни циклус (Светлана Велмар Јанковић), било као „мит о поезији” (Радивоје Микић), *Мелиса* је пре свега један Лалићев окрет уназад, и зато је у њу уписан још један мит, онај о Орфеју.<sup>61</sup> Она представља већ унапред на неуспех осуђен покушај успостављања везе са

<sup>59</sup> Исто, 126.

<sup>60</sup> „Са сигурношћу се може рећи да је основни подстицај Лалић пронашао у једној од митолошких верзија судбине нимфе Мелисе. У *Митолошком речнику* Александра Замуровића постоји неколико верзија Мелисине судбине, а чини се да је она под бројем четири била непосредни подстицај нашем песнику. По тој верзији Мелиса је име неке побожне жене која је живела на Истму. Деметра је упути у своје мистерије, али јој нареди да о томе не сме ником ништа казати. Кад јој друге жене нису могле измамити тајну, растргли су је. За казну пошаље Деметра у тај крај заразу, а Мелисино мртво тело претвори у пчеле” (Радивоје Микић, „Један мит о поезији”, у: Иван В. Лалић, *Мелиса*, Библиотека „Јован Поповић”, Земун 1997, 48).

<sup>61</sup> Радивоје Микић наводи у свом тумачењу „Мелисе” да се лирски субјект изједначава са Орфејем „и отуда је Орфеј само симболичко име лирског субјекта” (Р. Микић, „Један мит о поезији”, 58).

оним што је некада постојало, у неком правремену, да би затим прешло у непостојање. Она је „персонализована фигура његове лирске објективације, хипостазирано обличје носталгије за митским свејединством и свеживотом, за повратком у примордијални, најпунији стадијум постојања”.<sup>62</sup> Лалић је то несазнатљиво, сада нечујно и недоступно именовано у овом песничком циклусу именовано Мелисе, нимфе која се претворила у рој пчела и од које остаје само тај звук пчелињег роја. Покушај да се тај звук ухвати и чује мисија је лирског „ја”. Међутим, Мелиса, или оно у шта се она претворила, налази се „с оне стране мрака” и „изван мога вида”. Лирско ја се обраћа Мелиси са жељом која гласи: „Хоћу да твоја тајна постане моја”, а та тајна је „тајна лепа и зрела и несумњиво кључна”.<sup>63</sup> Овај песнички циклус је покушај да се заове „Сећање непознато у кругу љутог крша”<sup>64</sup>, да се Мелиса, та „далека снага без обичног лица”, „препозна у обичном мраку кишном”.<sup>65</sup> Мелиса стога јесте један покушај да се дозове оно одсутно и онострано.

Шести сонет – „Зид” – свакако је један од важнијих у циклусу и у њему се именује место где се Мелиса, тј. оно у шта се она претворила, налази: „Ово је зид, Мелиса, а врт је иза зида / У врту зује пчеле које су твоје тело / А врата нема и птице ничу на небу / Птице црвене смрти што падну на чело”. Дакле, Мелиса је иза зида у врту, који у Лалићевом песничком свету јесте друго име за идеални простор. Међутим, зид не допушта да се песник сусретне са њом: „Ово је зид, Мелиса, неначет снагом крика // Који сам забио, као нож, међу два камена / И нож је пуко, и птица ми лети око рамена”.<sup>66</sup>

Ипак, лирско „ја” само слути ту некадашњу хармонију коју сада не може досегнути:

*Ипак знам: некад је свуда око нас било небо  
Које се ломило у нас, као свейлості чистја,  
Али њо се не ѡаміи (...)  
И дошао је заборава, најшаложен сеобом;*

*У најукле, вейровије собе овог времена  
У којима се будим, у ѡещком оклоју ѡлемена  
Које зна за храбрості али се не сећа смисла.<sup>67</sup>*

<sup>62</sup> Тихомир Брајовић, *Од мейафоре до ѡесме*, Просвета – „Григорије Божовић”, Београд – Приштина 1998, 169.

<sup>63</sup> И. В. Лалић, *Време, вајре, вригови*, 162.

<sup>64</sup> Исто, 163.

<sup>65</sup> Исто, 164.

<sup>66</sup> Исто, 166.

<sup>67</sup> Исто, 170.

Оно чему „ја” овог песничког текста тежи јесте знање и стање у коме смо били пре рођења. Сада се то може само слутити у звуку, звуку којим се једино може рекреирати: „Приказо светла, распадаш се у звуке, и сад си пена / Давних, чудно лепих гласова, на мору тамном и чистом”.<sup>68</sup> Оно што се тражи јесте једна врста „изгубљеног раја”, који се тако и именује у сонету „Исток”. Тај рај који се тражи јесте и у самом субјекту, али „безнадно дубоко”. Оно за чиме се трага јесу „гласови мртвих”, који нису мртви гласови. Лирско „ја” покушава, стојећи поред реке начињене од крви предака, да иде уназад, да плива уз њен ток. Звук с оне стране се не чује јер „Трубач је иза тишине, и тишина је јача”.<sup>69</sup> Ти гласови мртвих не могу се чути, они остају „неми за овај слух”<sup>70</sup>, он је тих али „они су тиши”<sup>71</sup>. До Мелисиног врта може се стићи, али то оружје лирски субјект не поседује:

*Посџоји ѿуџ до ѿвоѡ вртѡа, Мелиса. Може се ѿроџи,*

*Наоружан оним шџѡ немам. Али без ножа, без крика.*

*И нико, жив ни мртѡав, не може ми ѿмоџи.*

*О сџраџина лейѡѡ иѡре без моѡѡѡѡ ѿсредника!<sup>72</sup>*

Разлика између песника и лирског субјекта *Мелисе* јесте у знању, он је заборавио оно што они и сада знају:

*Свакоѡ сам јуѡѡра слабији а боѡѡви се смеѡе*

*Зубаѡѡим осмехом; они су исѡѡи, а мене је све мање,*

*А њихова ѿроклеѡѡ снаѡа је само моје незнање,*

*Мој заборав, убоѡа крв, очи и руке шѡѡѡ ѡреѡе.<sup>73</sup>*

У двадесет и првом сонету, који носи наслов „Ропство”, реч је о положају лирског „ја” у свету. Он је осуђен на оно видљиво и свакидашње:

*Прљави боже, о моје роѡѡѡѡво овом ѡласу,*

*Овој чаѡѡи, овом ноѡу, овом ѿрозору, овом цвећу,*

*Јер ѡѡ цвеће је ваѡѡѡра само док ѡа не дирнем руком,*

*Ноѡ је ноѡ, и све је већ сређено изван мене<sup>74</sup>.*

<sup>68</sup> Исто, 171.

<sup>69</sup> Исто, 177.

<sup>70</sup> Исто, 178.

<sup>71</sup> Исто, 179.

<sup>72</sup> Исто, 178.

<sup>73</sup> Исто, 180.

<sup>74</sup> Исто, 181.

Лирски субјект осуђен је и на свој глас, слух и вид, а својим чулима не може спознати тај тражени и преко потребни смисао:

*Прљави боже, о моје ројсџиво овом ѓласу,  
Овом слуху шџио заосџаје за љравим звуком  
Као рањен ловац уз љодсмех невидљивих љџица;  
Овим очима, шџио се сџоро и џешко окрећу<sup>75</sup>.*

На крају се поново варира скоро у сваком сонету изречено уверење да „смисао путовања остаје иза мене”<sup>76</sup>

У наредном, двадесет и другом сонету, варира се поново мит о Орфеју и његовом освртању: „Како да се осврнем, а да од сјаја не ослепим?”, или на самом његовом крају: „О како да се осврнем а да избегнем казни.”<sup>77</sup> Ипак, тим освртањем не успева повратак до врта и Мелисе, тај врт не успева да ускрсне из његовог заборав: „О неуспела сеобо у ствари што не постоје / У Завејаним границама сећања.”<sup>78</sup>

Следећи сонет – „Псалам” – представља обраћање Мелиси. У том обраћању она се именује различитим атрибутима попут „Свечана седефна ружо у зеленој шкољки неба”. Лирско „ја” песничког циклуса обраћа јој се молитвом да „Изрони из ове крви на злу чистину свести”<sup>79</sup> У двадесет петом сонету лирски јунак поново варира ову немогућност због које умире: „Умирем јер нисам умео / Да ословим мутну снагу коју нисам разумео”<sup>80</sup> Дакле, може се речи да се Мелиса налази у неким доњим слојевима памћења, језика, бића. Зато лирско „ја” и покушава да до ње доспе као рудар, како се и зове двадесет и шести сонет:

*Силазим у давни сан, љолако, као рудар  
У најџишњено окно ѓде нишџиа не свейџлуца  
Својим сјајем, неѓо само од њеѓове свейџљке  
(...) и чека да заблисџа  
Заборављени крисџиал, расцвейџан љоџуџ биљке*

*Ту у зѓрушаној крви земље, на ѓрубом зиду  
Најџишњеноѓ окна (...).<sup>81</sup>*

<sup>75</sup> Исто.

<sup>76</sup> Исто.

<sup>77</sup> Исто, 182.

<sup>78</sup> Исто.

<sup>79</sup> Исто, 183.

<sup>80</sup> Исто, 185.

<sup>81</sup> Исто, 186.

Двадесет и осми сонет – „Свечане речи” – иде у прилог онама који *Мелису* схватају у аутопоетичком кључу. Речи које лирски глас изриче ипак остају без теже и потпуне реализације, јер не постоји начин да се Мелиса поново сатка: „О убоге свечане речи, остаћете без теже / Да лебдите недостојно; чак без основне снаге (...) О речи, фантоми света што није постао песма”.<sup>82</sup> Двадесет и девети сонет – „Најлепша птица” – означава Мелису као „жуту, чисту ватру заборављеног смисла”.<sup>83</sup>

Последњи сонет, тридесет и први, својим насловом „Цвет почетка” именује оно што Мелиса јесте. Такође, још једном нам се именује место на коме се она налази:

*А ти се Мелиса смецици осмехом хиљадостручним  
У вршовима иза слуха, свейлим и звучним,  
Где расије огромна, ѝрозирна грађевина саћа,  
Теџка од меда свейлосџи, зорка од заборава (...).*<sup>84</sup>

Тај звук лирски субјект не може сам да артикулише, а јавља му се и наслуђује га само у магновењу:

*О џеџко саће давноџ смисла џиџо се враћа*

*Само у магновењу, између ножева сџраха  
Као звук звона коме су џџчујали клајно,  
Звук џиџо џујџује сам, заборављен и снажан,*

*Мелиса, џо глас је џчела које зује злајно (...).*<sup>85</sup>

Тако нам *Мелиса* доноси поруку о немогућности сазнања и артикулације оне давне и сада већ потпуно заборављене истине. Најбоља песничка слика тог звука који песничко чуло слуха не може хватити јесте та слика звона без клатна.

Након три деценије од објављивања *Мелисе* Иван В. Лалић се у свом новом сонетном циклусу „Десет сонета нерођеној кћери” вратио *Мелиси* и, као што смо видели, на два места криптоцитатима призвао свој стари песнички циклус. Због чега је Лалић овако нешто урадио након три деценије распона између ова два песничка текста? Поред тога што су ове две творевине формално сродне – и једна и друга су сонетни циклуси, а сонети и оба циклуса

<sup>82</sup> Исто, 188.

<sup>83</sup> Исто, 189.

<sup>84</sup> Исто, 191.

<sup>85</sup> Исто.

имају наслове – Лалић је, чини нам се, посегнуо за стиховима из *Мелисе* због тога што је у „Десет сонета нерођеној кћери” поново покушао да у својим стиховима изрази оно непостојеће. Сада је то непостојање које се жели призвати именовано као „нерођена кћи”. Међутим, за разлику од Мелисе, која се жели поново отелотворити у истоименом циклусу и која је некада постојала, „сада се пева о оном никад постојећем”.<sup>86</sup> За разлику од Мелисе, која је некада у древном прапочетку постојала, а затим се претворила у рој пчела, нерођена кћи је нешто што никада није постојало с ове стране живота и смрти. Међутим, између ова два ентитета, Мелисе и нерођене кћери, постоји још једна битна разлика. Ако је Мелиса, иако некада и чулно опипљива, сада остала заувек недоступна, нерођена кћи је она коју лирско „ја” може својим чулима да досегне. Како кажу стихови: „Додирује ме на ивици бдења / Да ме опомене, или да ме мења”.<sup>87</sup> Ово је једно од многих места где се описује начин и сврха комуникације лирског „ја” са нерођеном кћери, тако је њен крик „Нечујан свему изван овог слуха”.<sup>88</sup> Она је и „опшив мојих несаница / Пена што руби вртлог од празнине”<sup>89</sup>, дакле ухватљива је једино током несаница лирског субјекта, а несаница је за Лалића повлашћено време када се бројна скривена знања могу опазити. Њене трагове он опажа на свакидашњим предметима (сонет „Трагови”). Занимљиво је присетити се како је лирско „ја” *Мелисе* због немогућности да је спозна било осуђено на ову свакодневицу и свакодневне предмете, с тим што тада у њој нису примећивани трагови оностраних. И у овом сонету и у сонету број 10 – „Поздрав” – нерођена кћи се означава као „трезна халуцинација”. У овом последњем сонету циклуса даће се потврда да је лирски субјект успео преко чула да спозна нерођену кћер:

*Једном сам чуо ње у гласу дрозда,  
На северу, а с њролећа је било;  
Једном си њоглед крзнула ми крилом  
Пчеле њио њромо зуји око грозда.*<sup>90</sup>

Лалић у једној строфи сонета „Једнорог” даје и слику нерођене кћери, она је представљена као девојчица на једнорогу, која испуњава ту празнину и путош у лирском „ја”:

<sup>86</sup> Т. Брајовић, *Од мейафоре до њесме*, 171.

<sup>87</sup> И. В. Лалић, *Сћрасна мера*, 119.

<sup>88</sup> Исто, 120.

<sup>89</sup> Исто, 121.

<sup>90</sup> Исто, 128.



*То њадина је, махом вејровиџа,  
Где девојчица једна босонога  
Без седла јаше кројкоџ једнорога  
И њевуџи му значења скровиџа.<sup>91</sup>*

Занимљиво је и значајно да то што девојчица певуши једнорогу јесте напев који „зујањем злате ројеви / Пчела што биле тело су Мелисе”. Може се претпоставити да је мелодија коју пева нерођена кћи истоветна са мелодијом коју производи бруј пчела које су настале од Мелисе. Зато истоветни сонетни облик може представља-ти тежњу да два песничка текста деле истоветну мелодију.

Значајно је и то што крик и певушење нерођене кћери не чује нико изузев лирског „ја”: „Крик под високим сводовима, али / Нечујан свему изван овог слуха”.<sup>92</sup> Отуда је та порука коју лирски субјект добија од нерођене кћери важна искључиво за њега и представља једну интимну чињеницу, за разлику од истине за којом се трагало у *Мелиси*, која је била од ширег значаја. Тако и Тихомир Брајовић назива Мелису јунакињом колективног мита, док је нерођена кћи „чедо приватног, интимног мита”.<sup>93</sup>

Лалић у песничком циклусу „Десет сонета нерођеној кћери” ствара једну посебну категорију између постојања и непостојања која се односи на нерођену кћер, она је тако „садржај који пориче празнину” и „празнина у свакој лепоти”.<sup>94</sup> Нерођена кћи постоји у сталном „настајању, нестајању”<sup>95</sup>, и она нерођена је рођена да траје „у телу што се претвара у пчеле”.<sup>96</sup> Отуда за разлику од Мелисе, чије је претварање било тренутно и једносмерно, нерођена кћи се стално креће између постојања и непостојања, трајања и нестајања. Као што се љубав у Лалићевим касним песмама стално урушава и обнавља, тако и нерођена кћи стално нестаје и настаје. Зато је Лалић овде и употребио несвршени глагол „претварати”. Нерођена кћи се стално налази у неком међупростору и међустању, које се лирском „ја” током несаница отвара.

Лалићев дијалог са сопственом ранијом поезијом у *Писму* овде се не завршава. Још један значајан број песама из ове књиге има своје песме претходнице у песниковим ранијим остварењима. „Млада жена са виолом” доводи нас у везу са песмом „Млада жена из Помпеја” из књиге *Чин*, „Елпенор” са песмом „Елпенору” из *Круџа*,

<sup>91</sup> Исто, 122.

<sup>92</sup> Исто, 120.

<sup>93</sup> Т. Брајовић, *Од мейџоре до њесме*, 162.

<sup>94</sup> И. В. Лалић, *Сјирасна мера*, 125.

<sup>95</sup> Исто.

<sup>96</sup> Исто, 126.

„Похвала несаници” са „Несаницом” из *Смејњи на везама*, „Пиета” са песмом „Портал: пиета” из *Круџа*, пре „Плаве гробнице” из *Писма* срећемо се са песмом „Војничко гробље” из *Смејњи на везама*, а песми „Октаве о лету” из *Писма* претходи песма „Паркама” из *Смејњи на везама*.<sup>97</sup> Врло је могуће да се број песама из *Писма* које кореспондирају са ранијима не зауставља на набројанима. Из овога до сада показаног врло јасно проистиче да је Иван В. Лалић дијалошку природу свога песништва, поготово у каснијој фази, поред усмеравања ка другим песничким и културним текстовима и те како усмеравао и ка сопственом стваралаштву, са којим је водио веома сложен дијалог. Тај дијалог посебно је био изражен у Лалићевој љубавној лирици, као и у песмама које су преиспитивале природу оностраног. Када се раније песме самере са онима из *Смејњи на везама* и *Писма*, јасно се уочава како је Лалићев песнички став доживљавао својеврсне мене.

---

<sup>97</sup> Иван В. Лалић, *О делима љубави или Византија*, Дела Ивана В. Лалића, том 2, прир. Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997.