

ГОЈКО БОЖОВИЋ

ГДЕ СЕ ОБНАВЉА СВЕТ?

Четири песме Ивана В. Лалића о песницима

САЖЕТАК: Концепт ученог песника, оличен у Стерији, концепт згуснутог, симболистичког израза у коме се много слуги чак и када је довољно речено, оличен у Војиславу Илићу, концепт недвосмислено модернистичког песника који све ставља на своја открићења, што је дато Растку Петровићу, концепт неосимболистичког песника забављеног питањима смрти и заборав, како је у случају Бранка Миљковића, све то у Лалићевој поезији оживљава као непоновљиви амалгам реконструисане и активирани песничке традиције. Ако није успео да замисли песника налик на Робинзона Крузоа, песника бродоломника остављеног без икаквог контакта и комуникације с другим песничким токовима, насељеног на пустом острву традиције, који испочетка треба да осмисли време и изгради језички и фигуративни репертоар свог песништва, почињући од нуле, јер је дошао на пусту земљу испражњеног искуства, Иван В. Лалић је у својим песмама и у својим поетичким списима обликовао фигуру ученог песника који поезију доживљава као непрестано преиспитивану традицију и дијалог са слојевима културе, историје и савремености. Насупрот сваком облику заборав. Четири Лалићеве песме о четири песника из различитих епоха српске поезије, изражавајући и четири важна обележја његове поетике, то недвосмислено потврђују.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: културно-историјска димензија песништва, комуникативна димензија песништва, аутопоетика, дијалог, традиција, ученост, пмаћење, заборав.

У основи четири песме Ивана В. Лалића стоје биографије и песме четири велика песника из четири велика доба српске поезије

(класицизам, симболизам, први и други модернизам). Песма „Стеријино подне” призива Стерију и његову класицистичку ученост и доба. „Војислављев врт” јесте сусрет с песником чије стихове у поетичким есејима и разговорима Лалић увек наводи као почетне координате властите поетике. „Када бих покушао да себе сместим у једну од развојних линија српске поезије, усудио бих се да кажем да себе видим као настављача оног напора који у српској поезији својим делом изводи, најпре, Војислав Илић”, каже Лалић у једном разговору из 1995. године. „Песников гроб” реконструираше временске планове које оличавају живот и песништво Растка Петровића, док је најдужа од ове четири песме, четвороделна „Пролећна литургија за мртвог песника”, посвећена Бранку Миљковићу.

Како је Иван В. Лалић видео ове песнике? Зашто је баш њих призвао у овим песмама? Да ли је то песников избор из баштине и израз песникове традиције, да нагласимо дистинкцију између баштине и традиције на којој је Лалић упорно инсистирао? Какве разлике и сличности постоје међу овим песмама, насталим почетком шездесетих („Пролећна литургија за мртвог песника”), половином седамдесетих („Стеријино подне”) и половином осамдесетих година („Војислављев врт” и „Песников гроб”)? Да ли ове песме, од којих је најстарија објављена у књизи *Чин*, док су остале три објављене у књизи *Сћрасна мера*, могу бити узете као израз једног важног тока Лалићеве аутопоетике и разумевања самог песништва?

Пре него што изблиза погледамо поменуте песме, неопходно је да нагласимо да ово нису једине песме Ивана В. Лалића у којима се отварају питања поетике, или се наглашава смисао традиције, чак уже, песничке традиције, као што нису ни једине песме које почињу посветом неком песнику, које садрже цитат или парафразу неког стиха из српске или светске поезије, односно које отварају дијалог са изабраним песмама и песницима. Док је Лалићева „Плава гробница” у културној меморији и читалачком искуству незамислива без традицијске основе коју ствара „Плава гробница” Милутина Бојића, Лалићева *Четири канона*, у исти мах, отварају сложени дијалог с византијском традицијом канона као обликом и као системом значења, али и са *Четири кварџејта* Томаса Стернса Елиота. Лалићева песма „Зимско јутро”, из књиге *Чин*, започиње мотом из Војислава Илића: „Зима је покрила снегом...”, али се ту мото не завршава већ долази духовита и индикативна напомена: „*ийд*”. То *ийд*, заправо, говори како није посредни само половина првог стиха из песме „Зимска идила”, већ да је цела Илићева песма у подтексту Лалићевог „Зимског јутра”. На сличан начин настаје песма „Фрагмент”, из књиге *Писмо*, у којој је мото истовремено и поетичка напомена: „Делимично по Пиндару”. Када у *Писму* Лалић,

на пример, у четири песме искушава могућност српског стиха да проговори у хексаметрима, онда то није само дијалог са античком традицијом него и са настојањима Војислава Илића да у српску песничку традицију унесе тај стих. Упечатљив пример призивања песничких биографија у основу песме јесте и „Писмо Цону Беримену на вест о његовој смрти”, из књиге *Смејње на везама*.

Некада саме Лалићеве песме узимају неку претходну песму овог песника као сопствену традицију и као тематску основу на којој се упоставља временски и поетички дијалог. Вишеделна „Римска елегија” из *Писма* стоји у истом односу према Лалићевом „Римском квартету” из књиге *Време, вајуре, вртјови* у коме стоје Лалићева и Бојићева „Плава гробница”, две песме са истим насловом између којих стоји читава једна историјска и неколико поетичких епоха.

Шта ли смо овде некад оставили у залог,
Кад нас толико мами повратак?

пита се на почетку „Римске елегије” Лалић. Ако је рани „Римски квартет” залог, онда је „Римска елегија” повратак и реинтерпретација, сусрет с некадашњим искуством и стапање свих животних искустава у једну тачку и у један доживљај, због чега песма у исти мах јесте и елегично изражавање пролазности и непоновљивости, и мудро сумирање животних и културно-историјских искустава, и поетички израз страсне вере да свет коме су стихови овог песника толико пута изговорили недвосмислено *да* постоји, па да, самим тим, трагови ведрине и смисла у њему морају бити одржани и у властитом искуству. Обновљајући своју рану песму у новој временској и искуственој тачки, Лалић показује временско наслојавање традиције и једно стално обележје властите поезије. Његова песма увек живи са искуством и непрестано бира сопствену традицију, активирајући различита историјска и културна, емпиријска и егзистенцијална, нова и стара искуства. Традиција је, посматрано из тог, лалићевског угла, како могућност повратка, тако и могућност активирања упоредних временских планова.

1. Поезија као ученост: „Стеријино подне”

„Био је учен”, то је можда најбоље што се може рећи о Јовану Стерији Поповићу, не само у песми. Тако и Лалићева песма „Стеријино подне” полази од те неспорне чињенице да би потом, у истинској саживљености са сопственом темом, непрестано истичала Стеријина знања.

Та знања су разноврсна, јер се човек ренесансне или класицистичке културе није могао замислити без широких и разноврсних знања која су га чинила личношћу способном да разуме историјске токове, слојеве културе и, нимало на последњем месту, властито време. Тек у садејству тако различитих елемената знања човек ренесансне или класицистичке епохе, једнако као и модерног доба, постаје истинско биће културе.

Утолико ученост у контексту таквог статуса културе и знања има посебан значај. Стерија је учен међу ученима, његова знања су раскошна и разнородна међу људима који разумеју вредност знања и сами су посвећени широком хоризонту културе и знања.

Али није у питању само ширина културе и разноврсност позданог знања које се спушта до у најмање танчине појединих области. Лалићева песма подразумева да њен јунак, Стерија, доживљава културу и знање као сопствену свакодневицу, једнако знајући о хеленском свету и о свакодневном ритму свог града, истовремено саживљен са оба света и с још многим другим световима свог културног и интелектуалног искуства.

„Знао је, нема сумње”, каже се на почетку Лалићеве песме посвећене Стерији. Стеријино знање је, дакле, несумњиво по својој утемељености и неспорно по свом ауторитету. Почињући као похвала учености, а ученост се у свету стеријанског знања не може замислити без античких извора и темеља, „Стеријино подне” остаје песма сложене културе изван које се не могу замислити једна биографија, једна људска свакодневица и један културни хоризонт.

Међутим, још једно знање – дубоко стоички интонирано, као знање с којим се мора живети и које се, без обзира на крајње консеквенце, мора достојанствено прихватити – постоји у овој песми, и то је знање које повезује чињенице Стеријиног живота, тип културе из које израста Стерија и песму у којој Стерија постаје привилегована поетичка фигура. То је свест о коначности, знање о смрти, о последњем тренутку живота који је парадоксално садржан у сваком претходном тренутку живота. Ако свако „у прсима”, док слаже „године живота”, „трулежа усев носи”, онда то значи да сама смрт јесте увек саставно искуство живота. Последња граница искуства је присутна у сваком тренутку тог искуства. Носећи у себи тај усев и то знање, не, дакле, слутњу или стрепњу, него баш тако – јасно знање, стеријански човек „о танкој нити” одржава достојанство свог живота, све док не сведе „сенку на тачку” и док се не прекине та танка и крхка нит постојања.

Лалићева песма то зна, прелазећи велики распон од знања о античкој Грчкој, о њеним Аргонаутима и о симболичким силама које су биле знане Хеленима, преко знања о свом „маглообвитом

брегу”, смештеном врло конкретно у околности Стеријине биографије, у Вршац и у Кулу над Вршцем, све до сазнања о већ класалом „усеву трулежа” који Стерија види у свима и свуда. То је сазнање посебно тешко, јер се односи на саму смрт и њену коначност, због чега нико до краја не може сагледати њено лице.

Није то могао ни Стерија, нити је то могао Иван В. Лалић, још један учени песник чија културно-историјски утемељена песма „Стеријино подне” показује повезаност врло старог и сасвим свакодневног, културе и непосредног искуства.

2. Поезија као традиција: „Војислављев врт”

Поезија се у песми „Војислављев врт” показује као жива традиција у којој се обнавља свет. Управо зато што је у другој стварности и у другачијим културно-историјским околностима постојало одређено значење или активни елемент културе, могуће је у песми активирати те слојеве културног трајања тако да они постану саставни део новог егзистенцијалног и поетичког искуства.

„Војислављев врт” одмах суочава две равни стварности. Једна је сугерисана стихом Војислава Илића: „Чуј како јауче ветар кроз пуне пољане наше”. Тај ветар из знамените Илићеве песме „У позну јесен” призива атмосферу конкретне песме и симболичку згуснутост Илићеве поезије, али то је и сасвим конкретни ветар из стварности лирског субјекта песме Ивана В. Лалића. То је друга раван стварности Лалићеве песме у којој се прецизно конкретизује место Војислављевог врта:

И око угла Таковске и Далматинске
Улице, где некада песников био је врт.

Прецизно одређено место Војислављевог врта призива културни значај породице Илић и њене куће за књижевни и културни живот у Србији последњих деценија XIX века. То није, дакле, било који врт из новије или старије прошлости Београда, није само грађански врт као симболички израз изгубљене друштвене или културне уређености, није само врт који је припадао само једном песнику и његовој породици, то је врт који је важан јер је у околностима једног друштвеноисторијског времена постао неспорна и утицајна културна чињеница око које се обликује оновремени књижевни живот и развој значајног дела српске књижевности.

Од те чињенице полази Иван В. Лалић у својој песми, стапајући у једну целину цитат из класичне песме и опис простора. Сам опис простора врта нужно осцилира између две временске ствар-

ности, између *некада*, временске тачке у којој је као културна чињеница постојао песников врт, и оног *сада*, тренутка у коме настаје песма и у коме је тај врт избрисан и „сведен на две анонимне зелене мрље / Са обе стране Ботаничке баште”. На први поглед, врт је разорен, некадашња културна чињеница постоји само у културном памћењу и у песничкој имагинацији, садашња стварност пребрисала је некадашње постојање. Али такав поглед не уклапа се у поетички хоризонт Лалићеве поезије у коме трајање и памћење културе постају нужни услов за опстанак ведрине у свету пуном искушења. Лалићева поезија готово програмски хрли у сусрет тим искушењима, суочава се с крајносним изазовима ругобног, претећег и страшног, не превиђа угрожену егзистенцију модерног човека, али управо у тим искушењима изграђује моћну одбрану света и његових *дела љубави и местиа која волимо*. За разлику од многих модерних песника који су у иронији открили могућу снагу за критичку пројекцију света, или за разлику од ништа мање бројних песника који су прибегли трагичкој слици света у коме су замрачени сви хоризонти, Иван В. Лалић је настојао да у чињеницама културе и у епифанијским елементима света препозна могућности творачке обнове смисла у свету. Изговарајући истрајно *да* свету таквом какав јесте, Лалић се окреће култури и памћењу, песничтву и језику. У таквом поетичком избору песми „Војислављев врт” припада посебно значајно место.

Премда делује да је избрисано једно постојање, културно памћење у „Војислављевом врту” призива силу која ће се јавити и у многим другим Лалићевим песмама. Та сила је ветар, и то ветар који памти, у исто време ветар из Илићеве песме и ветар из стварности лирског субјекта Лалићевих стихова. Тај ветар је сушта супротност разорним моћима времена које упорно „разграђује распоред / Неких вољених слика”. Слика коју призива Лалић садржи у својој основи палимпсест: вољене слике се – песник наглашава: „ипак”, и то *ићак* јесте тај лалићевски спасоносни преокрет у последњем тренутку, када већ делује да су ствари света неодбрањиве – пробијају кроз слојеве историјског времена „као водени жиг ову хартију”.

Песма „Војислављев врт” не задовољава се тиме што обнавља једну културно-историјску датост, нити тиме што указује на једну могућност културно-поетичког трајања. Она се у другом делу окреће расправи о условима обнављања света који се разграђује пред очима лирског субјекта. Та расправа започиње драматичним питањем:

Шта се може
Супротставити убрзању?

Одговор је недвосмислен:

Статичност средишта
Које се мора избрати.

Изабрано средиште у речнику Лалићеве поезије може се означити као *дело љубави* или као *месџа која волимо*. Једно такво дело или једно такво место, изабрано и по значају у свом времену и по културно-историјским импликацијама, јесте управо врт Војислава Илића.

Из таквог избора проистиче у овој песми и поетичко утврђивање улоге песника. Узимајући Илића као канонског песника, а његову песму „Химна векова тавних”, непосредно поменути у „Војислављевом врту”, као изразит пример једне песничке уобразиље, Лалић одређује песника као некога ко је, у исто време, и посматрач и учесник, и неко ко се самим чином посматрања изузима из стварности и неко ко у тој стварности учествује са „страсном мером”. Да би испевао песму достојну „Химне векова тавних” и тако изабрао статично средиште, довољно отпорно сред „пустих пољана наших”, песник мора да буде способан за упоредо постојање: изван ствари и у срцу ствари, у стварности свог доба и с једнаком страшћу пред лицем целокупног културно-историјског трајања. Само у том случају оствариће се завештање Лалићеве песме „Војислављев врт”:

Свет се обнавља негде на пресеку тог врта
И ове реченице.

Али свет се у Лалићевој песми не обнавља само на крају песме „Војислављев врт”. Повезујући елементе видљивог света са елементима песничког текста, у трећем делу „Концерта византијске музике”, такође из књиге *Сћрасна мера*, песник каже: „Обнављам наду од слова до слова.” У песми „Пиета”, из књиге *Писмо*, успостављена равнотежа и обнављајућа димензија света препознаје се у мајчинском гесту и у чину љубави:

И свет се обнавља у мојој кретњи
И љубави твог чина, изван мене.

Једном створен, то нам истрајно говори песма „Војислављев врт”, свет мора бити стално обнављан изнова у делима песничке имагинације, у неразореним елементима културе, у запамћеним сликама природе, у љубави и чуду стварања.

3. *Поезија као сјајање временских планова: „Песников гроб”*

Два приближно једнака тока сачињавају песму Ивана В. Лалића „Песников гроб”.

Најпре је то сусрет с гробом Растка Петровића, дат прецизно и у временској (лето које се протегло дубоко у септембар; месец „у другој четврти”) и у просторној димензији тог сусрета (даљине „које увиру у тачку мировања”), као и у поентилистичком опису самог гроба и спомен-обележја.

У другом делу песме оживљава један други сусрет. То је сусрет с поезијом Растка Петровића из њених различитих фаза.

Ако сусрет с гробом Растка Петровића обнавља поразно искуство историје, сусрет с Петровићевим стиховима, макар настао на маргинама, како би рекао Данило Киш, чеоног судара са чињеницама стварности, обнавља наслојени, палимпсестни смисао поезије и културе.

Између ова два тока песме као каква осовина и граница између два света, света поезије и света стварности у којој се остварује песников судбина, положено је име Растка Петровића исписано у американизованој верзији на његовом гробу на гробљу у Сеновитом потоку у Вашингтону који посећује Иван В. Лалић и свој снажни доживљај описује 1984. године.

Вратимо се сусрету с песниковим гробом, од тог сусрета је све и почело. Окраћали дани и помешана годишња доба с почетка песме сугеришу осећање пролазности као природан и, са становишта разумевања судбине Растка Петровића, нужан контекст ове песме. Други важан контекст оцртава се призивањем даљине. У часу када настаје песма и у часу када је уобличен повод за њу, гроб Растка Петровића налазио се већ деценијама изван земље, културе и језика којима је припадао песник. Отуда даљине које нас уводе у песму нису никакав експресионистички одјек разумевања света и асоцијативности која би била сагласна таквом разумевању и поетици Растка Петровића, оне су конкретизовани коментар измењености условљене драматичним личним околностима песниковог живота и историјском условљености његове матичне културе. Даљине су, дакле, плод егзистенцијалне драме која није окончана песниковом смрћу, већ се наставља постојањем изван културе у којој је Растко Петровић неотклоњиво важан беоцуг.

Из перспективе пролазности и из перспективе даљина оптика Лалићеве песме усредсређује се потом на сам песников гроб. Макар била „велика као узглавље”, камена плоча је равнодушно положена у траву, затурена „на овом старом туђем гробљу”, већ и

самим натписом изглобљена из песниковог језика, али самим тим дубоко уцепљена у драму његове судбине.

У другом делу песме наговештена тачка мировања се проблематизује тако што се уводи опозиција између мировања и мирења, да би се наглашавањем одсутности „из неког важног контекста” отворио дијалог с поезијом Растка Петровића. Тај важни контекст јесте контекст српске поезије и укупне културе. У таквом контексту призивање словенских липа није само призивање простора из кога је Растко Петровић деценијама био измештен него и словенског хоризонта његовог песништва.

Као у неком обредном чину, дијалог с Петровићевом поезијом, оснажен двема воштаницама, описану хладну и помало отуђену камену плочу претвара у палимпсест који је читљив само у обновљеном контексту песниковог повратка у песнички, језички и културни контекст. Врхунац тог дијалога јесу завршни стихови једне од најзначајнијих Петровићевих песама – „Најсентименталнију о ситости легенду” – који су претворени у питање и оживљени палимпсест:

Па се питам: где је сада она одаја пространа
Где свако вече једу јегуље пржене?

У том питању налази се најмање неколико времена. Једно је време у коме је Растко Петровић написао своју славну песму, друго је време његовог емигрантског искуства, треће је време Лалићевог песничког сведочанства.

Напетост између историјских условљености и стварности поезије може се превазићи само обновом културне целовитости у којој се културни кодови и песнички текстови прожимају и допуњују, долазе у додир и у дијалог. Иначе се кључ о коме говори Лалићева песма нипошто неће наћи.

4. Поезија као превазилажење заборава: „Пролећна литургија за мртвог песника”

Поетика неосимболизма до пуног изражаја долази у песми „Пролећна литургија за мртвог песника”. Згуснут и затамњен говор продубљује се у стандардном језичком репертоару неосимболизма: птица и ветар, звезде и море, ватра и вода.

И уза све то, песма целим својим током јесте покушај да се симболичким силама нагласи пуноћа присуства усред одсуства песника изазваног његовом смрћу. Ако је пролеће обнављање жи-

вота и тренутак у коме се циклично указују моћи настанка, рађања и трајања, смрт је непорецива чињеница. Њена коначност се не заборавља у овој песми, али се, у исти мах, наглашава да је заборав друго и још коначније лице смрти.

Отуда „Пролећна литургија за мрвог песника”, полазећи од последње епизоде у биографији песника коме је посвећена и призивајући песникове стихове и поетички хоризонт на коме су они настајали, колико песма о смрти јесте и песма о заборуаву и о могућностима да се заборав потчини трајању.

„Смрт је изван решења”, каже се у првом делу песме, али се на самом крају тог дела наговештава решење у духу поетике неосимболизма:

Кад песник умре он изводи доказ
Да птица лети и да смрти нема.

И на самом крају песме овај поетички захтев понавља се још једном, с још већом категоричношћу:

Смрти заиста нема, птица заиста лети,
И највећа је заблуда заблуда мртвачница.

Пролеће није само циклично обнављање природе, оно је у контексту Лалићеве песме видљиво сведочанство да „стоји од памтивека”. Ако постоји памтивек, препознат у обредима природе, онда та могућност памћења мора бити уобличена и у изабраним делима културе.

„Свет је видљив где се из заборава враћа”, каже се у финалу ове песме. Заборав је облик непостојања исто као што је, у другој равни, то сама смрт. Само превазилажење заборава омогућава настанак песме, трајање културе, обнову живота и лепоте, смисла и искуства.

Обликујући распон од интензивног искуства смрти, преко начина превазилажења заборава, до обнављајућег искуства да „смрти заиста нема”, „Пролећна литургија за мрвог песника” остаје у оквирима поезије Ивана В. Лалића неосимболистички израз потребе за трајањем и преокрачењем задатих граница. У каснијим песмама Лалић тај израз продубљује сусретом с културно-историјском димензијом трајања које поље искуства испуњава формама културе, језичког памћења и историје.

* * *

Читава једна традиција стоји иза овако замишљене песничке мапе Ивана В. Лалића. Концепт ученог песника, оличен у Стерији, концепт згуснутог, симболистичког израза у коме се много слуги чак и када је довољно речено, оличен у Војиславу Илићу, концепт недвосмислено модерничког песника који све ставља на своја откривења, што је дато Растку Петровићу, концепт неосимболистичког песника забављеног питањима смрти и заборавља, како је у случају Бранка Миљковића, све то у Лалићевој поезији оживљава као непоновљиви амалгам реконструисане и активирани песничке традиције чији су гласови живо сведочанство да поезија има смисла само ако у исто време постоји у свим временским плановима: саживљена са својим временом и његовим сазнајним и изражајним силама, свесна прошлости у којој је настала изабрана традиција, отворена према неизвесној будућности у којој је извесно једино то да ће садашњост узимати као закључену прошлост.

У једном разговору из 1964. године Иван В. Лалић каже:

Рекао сам да је поезија вид комуникације; покушавам дакле да пренесем читаоцу своје истине, препознавања, страх, наду, понос, у жељи да све то постане и његова својина. Моје песме имају привилегију да настају у овом веку, који је одлучни век људске историје. И да можда, у тренутку читаоца, пренесу нешто од мог настојања да у своје време препознам ове континуитете и трагове што људску прошлост, коју препознајем, уведе, пречишћену, у људску будућност коју сањам. У овој садашњости, коју волим.

Ослободимо ли овај исказ околности тренутка у коме је настао, лако можемо у њему препознати захтев за комуникативном димензијом поезије и захтев за поезијом као изразом културног континуитета. Изречена врло рано, ова два захтева неће потом напуштати поезију и поетику Ивана В. Лалића. У различитим приликама и поводима, у самим песмама, у есејима и у аутопоетичким разговорима, Лалић наглашава обе димензије свог песничког израза. На једној страни, поезија успоставља дијалог како са читаоцем коме се обраћа, тако и са стварношћу коју призива. На другој страни, поезија обнавља слојеве памћења, културе и историје, омогућавајући да у њој настану вишеструко укрштене песничке целине.

Замислите да је песма један осетљив тонски запис; у њему ћете разабрати и пратеће, разнородне звуке или шуме, неодвојиве од акустике простора где је запис настао. То је та цитатност, ако одређену културу или традицију схватимо као простор снимка тонског записа,

истиче Лалић у разговору из 1992. године. Неколико година касније песник комуникативну и културно-историјску димензију свог песништва наглашава и једном посебно упечатљивом сликом:

Покушавам да замислим песника који би био Робинзон Крусо, и то још са амнезијом, и не успевам да замислим таквог песника. Нико не покушава да изговара своје саопштење, своју комуникацију (јер ја сам дубоко уверен да је поезија у својој суштини комуникација) тако да креће од неке нулте тачке.

Ако није успео да замисли песника налик на Робинзона Крусоа, песника бродоломника остављеног без икаквог контакта и комуникације с другим песничким токовима, насељеног на пустом острву традиције, који из почетка треба да осмисли време и изгради језички и фигуративни репертоар свог песништва, почињући од нуле, јер је дошао на пуну земљу испражњеног искуства, Иван В. Лалић је у својим песмама и у својим поетичким списима обликовао фигуру ученог песника који поезију доживљава као непрестано преиспитивану традицију и дијалог са слојевима културе, историје и савремености. Насупрот сваком облику заборавља. Четири Лалићеве песме о четири песника из различитих епоха српске поезије, изражавајући и четири важна обележја његове поетике, то недвосмислено потврђују.

Гојко Б. Божовић
Самостални истраживач
Издавачка кућа Архипелаг, Београд
gojko.bozovic@arhipelag.rs