

ИСИДОРА БОБИЋ

ОДНОС ЕКСПЛИЦИТНЕ И ИМАНЕНТНЕ ПОЕТИКЕ У СТВАРАЛАШТВУ ИВАНА В. ЛАЛИЋА*

САЖЕТАК: Рад интегрише и тумачи имплицитне (поезија) и експлицитне (интервјуи, есеји) поетолошке исказе Ивана В. Лалића, у циљу расветљавања сложеног аутопоетичког слоја његове поезије, смештајући његову теоријску мисао о песништву у оквире филозофије структурализма, полемишући са критичким текстовима у којима је његов песнички напор разматран као прокламовање постструктуралистичких идеја, полазећи првенствено од питања природе језичког знака, односа песника и језика, језика и истине, песништва и стварности, потом и односа аутор–дело–читалац. Основни циљеви рада су указивање на неопходност интегралног проучавања Лалићеве поезије, представљање његове теоријске мисли као једног од најсложенијих песничких концепата 20. века, али и скретање пажње на неке од методолошких грешака у досадашњој рецепцији његовог дела, чиме се будућим тумачима скреће пажња на могућност другачијег сагледавања и вредновања.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Иван В. Лалић, аутопоетика, логоцентризам, структурализам, постструктурализам, *умейиносћ одрицања*.

Увод

Иван В. Лалић спада међу песнике чије се схватање песничког напора није мењало у зависности од песничких фаза, обично повезаних са стваралачким сазревањем, у које су уграђени разни

* Рад је освојио прву Бранкову награду Матице српске, школске 2018/19. Због обима, за потребе штампања у *Лейопису*, делимично је скраћен.

фактори, од психолошких до оних нужно повезаних са искуством читања и пребирања књижевних традиција. Заправо, чини нам се да би се и сâм покушај строге поделе Лалићевог стваралаштва на фазе испоставио јаловим, поготову када је реч о песмама у којима се између поезије и поетике јавља знак једнакости, где се пева о суштинским односима поезије и света, језика и истине, аутора и његовог дела. Може се рећи да је своје рефлексије о поезији с временом све конкретније и убедљивије изражавао, али је све време имао поверење у исти правац кретања. Од 1955. до 1996. године, или од *Бившег дечака* до *Четири канона*, Лалић је објавио укупно једанаест песничких збирки и у њих утиснуо мноштво поетолошких ставова, који се једни у другима огледају, допуњују и преплићу без обзира на то о коликој је временској дистанци међу збиркама реч.

Предмет нашег интересовања је, првенствено, рефлексија Лалићеве теоријске мисли о песништву на сâмо његово песништво. Његова експлицитна поетика огледало је иманентној¹, а на могућност повезивања поетолошких исказа из есеја и интервјуа са онима из поезије подстакао нас је и сâм Лалић, написавши у есеју о Христићу: „Када песници пишу есеје о другим песницима, они најчешће пишу о онима које осећају као своје претке, или као своје сроднике”², несвесно наговестивши да би његови коментари о поезији других могли да нам помогну у читању његовог опуса. И заиста – међу различитим поетикама проналазио је и коментаришао готово искључиво оне квалитете који одликују и његову поезију: постојање система, доследност песничког језика, прецизност и јасноћу језичког израза, отклон од надреализма, конкретност песничке слике и тако даље; уколико те квалитете у нечијој поезији не би препознао, учтиво би то прогласио мањкавошћу. Помислити да је то израз гордости духа, било би исто што и упасти у баналну замку. Реч је о беспрекорном, апсолутно изграђеном укусу, којим се (страсно) мери и своја и туђа песма. Читање и писање су, свакако, тек две стране једне исте страсти.

Међутим, из литературе о Ивану В. Лалићу, обимне и разноврсне, изостају радови који се систематски баве проучавањем аутопоетичког слоја његове поезије, у чему смо и пронашли повод за ово истраживање. Ништа мање аутореференцијалан у односу на – иако изврсног песника – свог поетичког антипода, Бранка Миљ-

¹ Под термином експлицитна поетика подразумевамо ауторове рефлексије о стваралаштву и у вези са стваралаштвом садржане у интервјуима и есејима, дакле, изван поетског контекста, док под иманентном (имплицитном) поетиком мислимо на скуп свих механизма помоћу којих поезија говори о себи самој.

² Иван В. Лалић, „Прологомена за једно читање поезије Јована Христића”, у: *О поезији*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 128.

ковића, Иван В. Лалић заслужује да се његова теоријска мисао представи као систем који нуди извесне одговоре, првенствено и најважније, на питање о односу песник–језик–свет, који је, покушаћемо да докажемо, у својој почетној и крајњој тачки условљен схватањем бога, односно космичког поретка, те да се затим исправно позиционира у координатном систему у ком се преплићу и паралелно опстају опречне, нашем песнику савремене филозофије – структурализам и постструктурализам.

На самом почетку истраживања, односно након упознавања са целокупним Лалићевим песништвом, наметнула нам се, дакле, као основна, хипотеза о неопходности интегралног проучавања његове аутопоетике. Издвајањем, груписањем и тумачењем аутопоетичких песама, и оних које барем у неким аспектима то јесу, дошли смо до хипотезе да је реч о песништву које почива на структуралистичком концепту мишљења, оличеном, пре свега, у својеврсном логоцентризму и афирмативном односу према ономе што су постструктуралисти дефинисали као „велике наративе”. Истраживање смо даље усмерили ка читању песниковик есеја и интервјуа, под претпоставком да ћемо у њима пронаћи идеје које његову мисао о песништву употпуњују, које изоштравају смисао онога што је у поезији спроводио, па је једна од основних хипотеза овог рада свакако хипотеза о еквивалентном односу његових двеју поетика, иманентне и експлицитне, а један од основних циљева указивање на неопходност увиђања њиховог преплитања. У том смислу кроз рад ће се наводити, логички повезивати и коментарисати поетолошки искази из његове поезије, есеја и интервјуа, при чему императив није успостављање равнотеже између поетских и непоетских текстова у смислу квантитета. Проучавање секундарне литературе наметнуло је, даље, хипотезу о сврставању Лалића у погрешне књижевнотеоријске контексте. У циљу одбране ових поставки било је неопходно ући у полемички однос са неким досадашњим тумачењима поезије Ивана В. Лалића, позивајући у помоћ и оне ауторе чија су нам тумачења блиска, али пре свега сâмо Лалићево дело.

На све текстове примењивали смо методу пажљивог читања, у духу формалистичко-структуралистичког приступа који се, верујемо, у складу са самим проблемом наметнуо као једини могући.

У складу са амбицијом да од мноштва разбацаних аутопоетичких слика и исказа склопимо мозаик, Лалићеве поетолошке ставове повезиваћемо према природи проблема о којима реферишу, а не према хронологији настанка текстова у оквиру којих су.³

³ Када је реч о Лалићевим ауторским текстовима, главни извор су нам *Дела Ивана В. Лалића* у четвортном издању Завода за уџбенике и наставна

Однос Ивана В. Лалића према језику као бићу, структури, феномену, па самим тим и према језику на ком ствара, који је, попут било ког другог, тек једна манифестација, један појавни облик онога што у онтолошком смислу језик јесте, могао би се условно поредити са односом верујућег према божанству, или, речима самог Лалића, „односом свесне подређености”⁴. То је однос који је на супротном полу од односа што почива на сумњи, којом су, најчешће, наоружани постмодернисти, а која се изражава кроз мишљење да језик собом не може ништа да изрази, јер не успоставља јасне парадигматске односе са другим системима, односно нема своју референцу у стварности, у оном смислу у ком је имао, првенствено, за Де Сосира. Апсолутно поверење у језик, с друге стране, подразумева чак и мишљење да он није материја џомоћу које песник ствара своје дело, већ материја у којој се дело објављује: он је и извор, и ток, и ушће песме. За Лалића је језик чист аксиом; песнику надређен живи организам са сопственим законитостима, али са, видећемо касније, чврстом везаношћу за стварност, на коју упућује.

1. Језик као непосредно задана материја;
песник као његов тумач

О тој „свесној подређености” најнепосредније сведоче први стихови песме „За певача” из циклуса „Четири епитафа”:

Овде лежи заклетџ тумач зеленог језика.
Напуштена уста населила му је прашина.
Ко је икад смрти погледао у слух
Као у бунар гвоздени, бунар јековити
Да види како скамењен пада њеов глас
Да разбије тишину дна, а дно не постоји?⁵

С пуним правом наслов „За певача” можемо читати: „За песника”, пре свега јер је за Лалића песник биће дубоко повезано са

средства (види: Иван В. Лалић, *Дела Ивана В. Лалића, I–IV: Време, вајре, врџови; О делима љубави или Византија; Сџрасна мера; О џоеџџици*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997). У напоменама првог тома могу се пронаћи подаци о начину и критеријумима организовања његових збирки у томе. Сви Лалићевџ текстовџ биће навођени према овом издању. У одабиру секундарне литературе нисмо се ограничавали ни формом критичких текстова ни периодима у којима су настајали, бирали смо их искључиво по сличности са нашим предметом интересовања.

⁴ Види: Иван В. Лалић, „О поезији Десимира Благојевића”, у: *О џоеџџици*, 96.

⁵ Иван В. Лалић, „Четири епитафа”, у: *Време, вајре, врџови*, 119.

својим архетипом оличеним у фигури Орфеја, перманентно присутној у његовој поезији. Уколико пажљиво читамо и његове есеје о песницима, увидећемо да се у њима безмало увек служи термином „пева“ уместо „пише“, односно, „певање“ уместо „поезија“. Дакле – песник, то је заклетити тумач зеленог језика. Ако је певање тумачење језика, означеног епитетом „зелени“ – што указује да није реч о конкретном већ о природном језику и о општечовечанском стаблу поезије – онда језик без обзира на индивидуална човекова језичка искуства постоји као нешто што је објективно и што кроз песника проговара, баш као што је то, рецимо у романтизму, веровало се, чинио бог.

Када је у једном од својих интервјуа говорио о апсурду дихотомије слободан/везан стих, односно о чињеници да језик има своја иманентна правила која песма мора да поштује без обзира на то да ли ће се њени стихови завршавати римом или не, признао је:

Имао сам срећу да сам од својих почетака осећао одређену одговорност (да не кажем: страхопоштовање) према језику, као живој материји. А та се материја може једнако успешно организовати и у традиционалне форме и у оне наизглед (само наизглед) мање спутане унутрашњом дисциплином.⁶

У „Песми сведока у пролеће“, лирски субјект песнички доживљава буђење природе у пролеће (смена годишњих доба – Лалићева опсесивна тема) и, радостан што сведочи тој лепоти, изговара:

А неко мора да се сећа –
Ја сам пламен и ја сам пепео
Ја сам слуга давног језика⁷

где се уједно наглашавају и митотворни елемент језика, и однос у ком се песник језику подређује.

Пишући о Витмену, који му је био близак и по веровању да је комуникативност поезији насушна, и по томе што су његове песме захваљујући Лалићу освануле у нашем језику, на једном месту, у духу свог фаталистичког доживљаја језика, пише: „По-приште [песничког] напора је језик; непосредно задана материја, једина могућност песникове судбине.”⁸ Ако је језик песнику *задан*,

⁶ Види: Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)”, у: *О поезији*, 279.

⁷ Види: Иван В. Лалић, „Песма сведока у пролеће”, у: *О делима љубави или Византија*, 97.

⁸ Види: Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)”, у: *О поезији*, 155.

онда је априоран, у смислу да не постоје за песника могућности изван онога што у језику као апсолутном бићу већ постоји као могућност – иако можда никада раније није откривено и испевано. Када песник пронађе неку могућност ослушкујући („тумачећи“) језик, онда она престаје да буде могућност и постаје чиста актуелност.

У песми „Марина III“ песнички субјект смештен је у амбијент морске луке чију лепоту упија, поводом које контемплира, и пита се шта да каже гласнику, ако наиђе. Гласник је код Лалића увек метафора за учесника у песничкој комуникацији. Некада је то читалац – онај који песничку поруку прима, а овде је, највероватније, тек унутрашњи глас песников, онај који лепоту коју перципира мора да утка у језик:

Па шта да кажем гласнику
Јави ли се, ненадан, ни птица ни муња,
Између овде и тамо
И растури овај распоред тишине
Цврчцима оперважен, и зебњом
У недалеким гласовима купача?⁹

На постављено питање, одговориће сам себи:

Рећи ћу: признајем ову баштину,
ове стварне слике, и дужност
Да се послужим наученим речима.¹⁰

У том одговору садржан је Лалићев став о сопственом егзистенцијалном песничком статусу, поново условљеном статусом језика – у потреби да се опева оно што се посматра нема амбиције за измишљањем нових речи, већ се, напротив, јавља осећање *дужности* да се стварност одене у оне добро познате, „научене“. Тако се бира сигуран песнички пут, можда наизглед мање заводљив и провокативан, али онај који делу пружа већу извесност трајања.

2. Амбивалентност ћутања

Ако смо на трагу закључка да за Лалића језик постоји као својеврсни идеал чијем откивању тајни песници треба да теже,

⁹ Иван В. Лалић, „Марина III“, у: *О делима љубави или Византија*, 195.

¹⁰ Исто.

онда је нарочито занимљива веза језика и тишине у његовој поезији. Погледајмо како је то испевано у маестралној поеми „15 прелудијума за љубав”, у целини под редним бројем 2:

Под стопалима бистре плаве кише,
Под кожом рујног мора детелине,
У месу земље што траје и дише
Корен је речи, и крв топле тмине.

Љубави, реч је биљка, па се њише
Лисната звезда изнад површине;
Слојеви тамни меко корен скрише:
Корен је речи у глини тишине.¹¹

Баш као што би рекао Момчило Настасијевић у нешто другачијем контексту, објашњавајући *мајерњу мелодију* – „Нем је Бог у свету биљака и животиња; кроз човека муца, кроз уметника проговори... Јер општечовечанско у уметности колико је цветом изнад, толико је кореном испод националног”¹², и за Лалића реч има свој цвет, свој појавни облик који се налази, метафорички, изнад земље. Реч је лисната, дакле слојевита; корен јој је у тишини, у нечему што се може протумачити и као негација саме речи – али онда бисмо имали посла са песником окренутим филозофији ниҳилизма, што никако није случај, а што ћемо детаљније видети касније, мада је и из самих наведених стихова делимично јасно, јер тмина, из које израстају речи, није опевана као празна и хладна, већ, напротив, као топла и пунокрвна. Склонији смо да верујемо да би идеал тишине, као корена из ког је поникао језик, овде исправније било тумачити кроз однос са оним што би тишини био крајњи опозит, а то је многогласје, или, прецизније речено – галиматијас, а не би било погрешно ни послужити се једним неугледнијим термином – брбљање. Језик дакле, није поникао из хаоса какофоније, него из питоме, топлокрвне тишине. Реч је о тишини као нечему што егзистенцијално и онтолошки претходи језику, а што му не дозвољава да себе одрешу од смисла, да „изнад површине” прерасте у бунцање. У четвртом делу поеме „Четири псалма” Лалић се обраћа вољеном бићу (које се може тумачити и као идеал његовог читаоца!) стиховима:

¹¹ Иван В. Лалић, „15 прелудијума за љубав”, у: *Време, вајре, вршови*, 298.

¹² Момчило Настасијевић, „За матерњу мелодију”, у: *Момчило Настасијевић: Изабрана дела*, Просвета, Београд 1966, 305, 311.

Створићу ти земљу у којој речи израсту
Природно у птице, и живе самостално,
Ако имају смисла.¹³

Поново сусрећемо метафору израстања речи из земље, на коју се још надовезује метафора њиховог преображаја у птице. Птице фигурирају као класични симбол слободе, те се заправо објављује величанствени парадокс природе речи: оне могу да буду самосталне, односно слободне, једино ако нису отргнуте од смисла – једино ако на нешто изван себе упућују.

И Зоран Мишић, Лалићев пријатељ и сродник по схватању поезије, у рецензији првог издања збирке *Време, вајре, вријови* објашњава да веза речи и тишине произилази из потребе да се речима врати чистота:

Иван В. Лалић је добро разумео трагични, двосмислени статус поезије која проистиче из ћутања и ћутању се враћа. Да би се речи што више приближиле неизрецивом, треба им вратити исконску свежину и невиност. Песник је онај који, опчињен језиком, као да је први човек који проговара.¹⁴

О амбивалентном статусу тишине говори нам, још дубље и потресније, песма „Слово о слову”, чији наслов треба читати у складу са првобитним значењем речи „слово” (које је већина словенских језика задржала, а које је Лалићу потребно јер собом подразумева логос, разум, смисленост), као „Реч о речи”. Ако је у песми „15 прелудијума за љубав” тишина била симбол склада и праизвора ком језик треба да тежи, овде се говори о тишини као ништавилу, а оно се повезује са божјим ћутањем из кога „прети ужас”. Божје ћутање свакако означава непостојање бога, које је већ одавно подразумевано у водећим филозофијама времена у ком је објављена збирка *Стирасна мера* (1984), а у чему Лалић препознаје срж свих неспоразума, свих „сметњи на везама”. Ради прегледније анализе изнећемо текст песме у целости.

СЛОВО О СЛОВУ

Са стрме косе неког чистилишта;
Из густе тишме несигурних душа
У помицању између два ништа,

¹³ Иван В. Лалић, „Четири псалма”, у: *Време, вајре, вријови*, 199 (курзив И. Б.).

¹⁴ Зоран Мишић, у: Иван В. Лалић, *Време, вајре, вријови*, Матица српска, Нови Сад 1961 (омот).

Говорим на брзину; већ ме куша
Ћутање као облик саопштења
За ухо које не уме да слуша –

Али ван речи нема искупљења,
Па зато зборим; преобиље твари
Чини да трулеж бива залог зрења

У видљивом, где разум господари –
Па ће и светлост да разједе лето
На наше очи, док тромо га зари

У августу, изнутра, непокретом;
А распадање тек сведочи умор
Непревладаног, што зовемо свето –

Говорим, не на пречац; неки шумор
Анђелских крила усијање хлади
Тишине што би да буја у тумор,

У бртву слова, у безнадни надир
Исказа; морам да грезнем у речи,
Јер говор, то је опстанак у нади –

Са стрме косе неког чистилишта
Вичем у ветар, слажем слог до слога
У гласне речи, да поништим ништа –

Јер ужас прети из ћутања Бога.¹⁵

Песнички субјект прешао је пут од брзоплетог говорника („говорим на брзину“) ког „куша ћутање“ јер се обраћа „уху које не уме да слуша“ до сабраног говорника („говорим, не на пречац“). До те суштинске, егзистенцијалне промене дошло је услед спознаје да „ван речи нема искупљења“. Коначно, он бира сувисли збор, „слагање слогова“ као супротстављање одсуству бога оличеном метафорички у његовом ћутању. У тој тачки долази се до везе (пра) језика и бога, до библијског изједначавања „У почетку беше Логос (Реч), и Логос беше у Бога, и Логос беше Бог“.¹⁶ Тишина се, дакле,

¹⁵ Иван В. Лалић, „Слово о слову“, у: *Стирасна мера*, 171–172.

¹⁶ „Свето Јеванђеље по Јовану“, у: *Библија*, Глас цркве, Шабац–Ваљево–Београд 2005, 996.

овде јавља као пандан брзоплетом говору, јер је „уху што не уме да слуша” сасвим свеједно хоће ли примити површну или никакву поруку. Реч је о тишини као прекиду комуникације, као „бртви”, немогућности протока јасне, смислене информације. А песнички субјект из вербалног усијања, дакле из не-комуникације, не спасава ништа друго до „шумор анђеоских крила”. Да желимо да будемо иронични, рекли бисмо да се ради о *Deus ex machina* принципу; рећи ћемо, ипак, да је реч о опомени која долази од бога као праизвора са којим је за нашег песника, ради склада у језику и, самим тим, у свету, неопходно имати успостављен однос (о чему ће детаљније тек бити речи). Треба уочити и то да Лалић у овој песми инсистира на појму слова (речи) у смислу *зговора* а не *писма*, што је једна од основних карактеристика логоцентричке оријентације, иако Лалић у једном општем смислу, као врхунски ерудита и настављач „златне нити неолитске, античке, европске, медитеранске, византијске, европске класицистичке и ренесансне, а такође, у највећој мери, и српске националне”¹⁷, јесте песник писма.

Саша Радојчић је у свом есеју о Лалићу, насловљеном управо према једном од кључних стихова ове песме, такође на трагу слутње о амбивалентном статусу тишине код Лалића. Увидевши да се могуће негативне конотације више не уклапају у Лалићев генерални песнички став, замислио се над Лалићевим „викањем у ветар” у овој песми, те га луцидно повезао са стиховима једне од значајнијих Лалићевих аутопоетичких песама, којој ће касније у нашем раду бити посвећена већа пажња:

Истина, то је *викање у ветар*, а ми знамо да тај израз указује на говор који одлази ни у шта, који се исцрпљује не нашавши свог адресата. Али чак и такав говор бољи је од ћутања, јер барем за кратко, колико траје, поништава одсуство смисла. Приликом тумачења ових Лалићевих стихова требало би свакако узети у обзир и једно слично место из његове раније објављене песме, „Синови-ма који расту”: „Изрицати опасност а бити / видљивоме веран; ето правога задатка; / извикујем га у ветар што дува из будућности / пепелом мојим натруњен, и вашим гласовима”. Ове стихове можемо тумачити у контексту Лалићевог поверења у постојање чврсте традицијске заједнице; „ветар што дува из будућности” тако ће укључити и *йејео* оног ко данас говори, као и стварне гласове оних који ће тек говорити. Према томе, био би можда пребрз закључак који би „викању у ветар” из песме „Слово о слову” придавао нега-

¹⁷ Михајло Пантић, „Песничко завештање Ивана В. Лалића”, у: *Иван В. Лалић, њесник*, зборник радова, Краљево 1996, 61.

тивно интонирано значење. Било како да се ова интерпретативна дилема разреши, остаје истина да је говор напор да се победи космичка страв...¹⁸

Ми бисмо додали још да ветар у мрежи симбола на којој почива Лалићева поетика има повлашћени статус, у оквиру ког му се уобичајена семантика помера – он није симбол пролазности и неповратног одношења. Напротив – он проноси гласове из времена у време, из простора у простор, он повезује прошлост са садашњошћу; симбол је бескрајне цикличности.

3. Комуникација, логоцентризам, „препознавање”

Лалићев став према надреализму је, као што се може наслути, изричито негативан.¹⁹ С обзиром на то да је наш задатак да Лалићеву теоријску мисао сместимо у њему савремене теоријске оквире, његов однос према надреализму нам је битан јер су надреалисти и постмодернисти у својим уверењима о језику веома блиски. Оно што повезује надреализам и постмодерну свакако је противљење логоцентризму, иако сам термин „логоцентризам” надреалистима није био познат.²⁰ За надреалисте језик није имао референцу у стварности у којој влада логос, већ у подсвести и сну, и значење се за њих успостављало пре на фону језичког звучања, пре на фону онога што би се лингвистичком терминологијом називало „ознаком”. Постмодерна чини исто то: противи се идеји да језик има референцу у било чему осим у себи самом. У складу са претпоставком да је пишући о поезији других сведочио и о свом песничком свету, верујемо да је у есеју о поезији Десимира Благојевића Лалић дао врло прецизну слику свог схватања језика. Након истицања да је у Благојевићевој поезији реч о „неограниченом поверењу у смисао и смер покрета језичке масе”²¹, о песнику који се „с поверењем ослања на своје осећање језика – једно специфично осећање *իրիւսկա* језика”²², наглашава се да Благојевић

¹⁸ Саша Радојчић, „Али ван речи нема искупљења”, у: *Иван В. Лалић, њесник*, зборник радова, 145.

¹⁹ Као и сваки велики песник, освестио је да је надреализам најбољи када га не стварају надреалисти, односно када се јавља у поезији тек као зачин. Ишчитавао је и надреалистичку поезију и узимао од ње оно што је највредније. Управо традицији француског надреализма дугује за неке своје фантастичне слике, попут „пурпурне крпе лепршаве зором”. Надреализму се, дакле, противи као покрету, јер почива на збиру авангардних поетичких начела.

²⁰ Термин се први пут појављује 1967. године у књизи *О ѓрамајолоџији* француског филозофа Жака Дериде.

²¹ Види: Иван В. Лалић, „О поезији Десимира Благојевића”, у: *О њоезији*, 92.

²² Исто, 94.

ствара песму „пазећи да се архитектура песме, понекад врло богата и бујна, не слегне и не уруши под сопственом тежином”²³, да му је „и поред извесне херметичности песма врло комуникативна, чиста у својој комуникативности”²⁴, додајући да језик „уме да буде деструктиван ако се потпуно отме контроли” и да „вербално изобилје латентно угрожава (а понекад отворено онемогућава) прецизност комуникације”²⁵. Из истог разлога је Мони де Були за Лалића неостварен песник – због деструктивне природе његовог језика: „Реаговао је селективно, у извесној мери; одлучио се за надреализам, па му жртвовао све, чак и једини залог своје поезије: језик”²⁶, пише Лалић, додајући да Де Були „није једина жртва неспоразума са поезијом, језиком и респективним традицијама”²⁷.

Маркирајмо, најпре, синтагму *неспоразум са поезијом, језиком и респективним традицијама*, а потом позитивно вредновање комуникативности Благојевићеве песме, особине којом је Лалић кроз интервјуе описивао и своју поезију. Ако песма треба да оствари јасну комуникацију са читаоцем, онда језик песме нужно мора да има значењску копчу са стварношћу. На супротном полу од комуникативности стајала би херметичност, чији је један од типичних појавних облика у постмодернизму сложена интертекстуална мрежа. Иако и сам склон обогаћивању своје поезије фрагментима из разних литература (најчешће у виду алузија и парафраза а готово никад у виду дословних цитата – што га такође чини мање постмодернистом), поводом интертекстуалности *Четири канона* Лалић у свом последњем интервјуу (1996) каже:

Међутим – а то је, што се мене тиче, овде најважније – читалац не само да није дужан да све то зна²⁸, него и има право да буде тотално незаинтересован за све те детаље релевантне за форму *Четири канона*. То је напросто књига састављена од четири циклуса, сачињена од по девет песама; те песме и ти циклуси треба да дејствују као поезија, на првој равни комуникације – песничког саопштења.²⁹

Да се Лалић залаже за саопштење прецизне поруке језиком види се и из есеја о Милутину Бојићу:

²³ Исто.

²⁴ Исто, 95.

²⁵ Исто.

²⁶ Иван В. Лалић, „Апотеоза неоствареног песника”, у: *О поезији*, 194.

²⁷ Исто.

²⁸ Под „све то” мисли се на разне текстове уграђене у *Четири канона*.

²⁹ Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)”, у: *О поезији*, 289.

Наиме, млади песник најчешће жели да свету првенствено саопшти чињеницу да он *јест* песник; то ће најприродније учинити на тај начин што ће се више концентрисати на сам језик, а мање на поруку коју језик треба да понесе и на прецизност те поруке.³⁰

Али о поетском језику као огледалу стварности, као материји заданој да би се стварност у њу преселила и у њој била ништа мање стварна, најбоље говори сâма Лалићева поезија. Издвојмо, најпре, имајући то на уму, „Тумачење муње”, једну од многих аутопоетичких песма из збирке *Стирасна мера*. Дословно, она је упутство за писање песме – сачињена је од мноштва апострофичних стихова, где се аутор обраћа ствараоцу коме је задано да „тумачи муњу”, односно да пише о њој. Обратимо пажњу на сâм израз „тумачи”, са којим смо се већ били сусрели у песми „За певача” из збирке *Време, вајире врифови* – као што се тамо песник позиционира као тумач заданог језика, овде је у улози тумача заданог света, односно његових појава. Издвојићемо за нашу анализу кључне стихове:

Колико за почетак, треба описати траг –
ту ћудљиву светлосну нит, уткану у суру
асуру олује, у тренутку док затвараш прозор;
Опис мора да се подудара у свему са кратким збивањем, малочас,
На још ошамућеној мрежњачи. То значи
Да не сме бити одступања од строге
Небеске случајности; (...)

За опис трага муње потребно је стрпљење,
године и много муња, за вежбу. Незгода је
Што ни једна није иста; али на крају
Опис ће бити стваран, у успореном снимку.
А сад тумачење – пази, то није јетра бика;
То је ватра, усијана и кад је зауставиш
У памћењу. Пази да не опрљаш језик
Када је заустиш, смисао да јој зауздаш –
А постоји и казна, ако тумачиш лажно.
Клони се Хесиода, непоуздан је. А не веруј
Ни константи брзине светлости. Ради сам,
Да дешифрујеш тај идеограм, издужен
И понекад на прилику рачве. Слутиш
Да му је смисао једноставан, и да убија
Схватиш ли га без припреме. (...) ³¹

³⁰ Иван В. Лалић, „О поезији Милутина Бојића”, у: *О поезији*, 61.

³¹ Иван В. Лалић, „Тумачење муње”, у: *Стирасна мера*, 37–38.

У писању, дакле, не сме бити произвољности која би родила нешто што бисмо били слободни да назовемо коров-смислом. Лалић се залаже за језик јасних и прецизних песничких слика, транспонована већ постојећег у језик његовим верним пресликавањем, као и за упоран рад на изоштравању свог песничког оруђа. Обратимо пажњу и на опомену „пази, то није јетра бика” – поред сугестије да је муња величанствени феномен који је далеко од сваке прозаичности, сугерише се и да је муња – муња, а не нешто друго, и да у језику мора као муња да осване. Најтеже је доћи до једноставности, зато Лалић опомиње да смисао, који сам по себи постоји и који је једноставан, може да завара, те да га је погубно „схватити без припреме”. Сама вера у постојање извесног смисла који језик треба да пренесе сугерише да за Лалића поезија, ма колико постала загледана у саму себе, не сме претерано да се удаљи од света. То је једна од тачака у којој се Лалић приближава, раме уз раме, Миодрагу Павловићу, који у својој *Поетници модерног* пише управо о проблему раскола поезије и света:

Заблуда коју [поезија] ствара јесте заблуда о сопственој, суштинској аутономији. Ако је тачно да се поезија, и уметност уопште, издвајају из осталих људских делатности, и заслужују посебан приступ и својеврсно поштовање, не значи да је та аутономија апсолутна, ванљудска, да поезија представља суштину над суштинама, истину различиту од других истина овог света. Из прве заблуде проистиче и друга: да је поезија посебан поглед на свет, посебна филозофија живота, да се свет може поетизовати.³²

А то је уједно и тачка у којој се поставља на супротни пол од Бранка Миљковића, који је речи пошто-пото желео да ослободи упућивачког значења. А главно питање (које Миљковића можда чини, а можда и не, мање песником) је питање да ли је заиста успео то да спроведе кроз своју поезију, или је то тек једна луцидна фантазма, један идеал.

У Лалићевој песми, дакле, треба да се *иpејозна* свет, не да се ствара другачији(м). О том препознавању сведочи, рецимо, диван завршетак песме „Видова Гора”:

Зато и силазимо без оклевања:
Све у сутрашњем памћењу изрециво
Већ је у нама, као водени жиг
У чистом листу,
што га за тебе исписујем

³² Миодраг Павловић, *Поетика модерног*, Графос, Београд 1978, 9.

Речима о Видовој Гори,
Речима, јединим справама
Којима будућност преносим у слике,
У сликама да би се препознавали, додиром,
Данас, из дана у дан,

као и последњи стихови песме под редним бројем 4 из циклуса „Калемегдан“:

Па ипак, – певала ми птица – ипак,
Ако препознајеш имаш и зашто:
Печати стоје, значи и све одредбе вреде,
А остало мораш да измислиш. Најзад,
Зато и јеси овде. –
А ја препознајем
Да посведочим, птицо, ову свирепост,
И певам да бих препознавао.³³

У есеју о скромном песничком опусу Младена Лесковца, Лалић је чак, имплицитно, сугерисао поделу песника на оне који певајући желе да стварају нови свет, и на оне који стваралачки подражавају овај постојећи:

Песме... откривају Младена Лесковца као члана оне породице песника, која је поезију схватила не као могућност једне паралелне креације, него као славље, као апологију даног и заданог света.³⁴

Критици су већ добро познати бројни разговори са Лалићем у којима је он потврдио да је „рекао ДА свету“. Прегршт је директних и недвосмислених изјава Ивана В. Лалића о односу песме и света, као што су: „Задани свет није, када се транспонује у поезију, ни бољи ни гори; он остаје *сйваран*“³⁵; „(...) задатак песника је – свему страшноме упркос – да слави задану реалност“³⁶; „Али ја, од самих својих почетка, нисам ни хтео ни могао да певам негацију“³⁷ и тако даље. Нама је у истом смислу врло индикативан и један од сликовитијих Лалићевих одговора из интервјуа, одговор из ког је јасно да он тежи да му песма буде – ма колико богата

³³ Иван В. Лалић, „Калемегдан 4“, у: *О делима љубави или Византија*, 48.

³⁴ Иван В. Лалић, „О поезији Младена Лесковца“, у: *О поезији*, 271.

³⁵ Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)“, у: *О поезији*, 271.

³⁶ Исто, 290.

³⁷ Исто, 271.

слојевима смисла (овде је говорио, конкретно, о митском у поезији) – јасна, јер је, у духу инсистирања на комуникативности поезије – њен задатак да допућује до читаоца и саопшти му се:

Кестен преко пута моје куће могу да замислим као *arbor vitae*, као *axis mundi*, не само да га замислим, него да му у песми поверим такву функцију, да га произведем у осовину света... И сада постоје два кестена: онај пред кућом и онај у песми. А оба су стварна – сваки на свој начин. Нисам написао такву песму о кестену (који је, иначе, управо процветао...), али у једној песми из *Сѝрасне мере* излазим на терасу и видим Арголиду. У халуцинацији, она је стварна. Зид на ком се сунча мачка киклопски је зид. Ако ми, прочитавши песму, то не поверујете, то значи да песма није успела да се оствари; да је песма, а не Аргоида, моја халуцинација.³⁸

Не треба, дакле, наивно помислити да се под „светом”, који је грађа за транспоновање у језик, у Лалићевом случају подразумева само оно што је реално и здраворазумско. И Лалић, баш као и заклети надреалиста, може да пође од фантазије, сна или било ког другог облика подсвесне креације од којих се полазило од када је поезије, али начин транспоновања те грађе у језик мора, за Лалића, бити здраворазумски – баш као што је описано у „Тумачењу муње”. Резимирајмо: за читаоца мора да постоји кључ, одгонетка, могућност да се песма дешифрује. Речима самог Лалића:

Песма мора да буде и питање и одговор, исказ и оправдањење исказа... А језик није само медијум комуникације рационалних искустава него, у својој примарној песничкој функцији, инструмент „саопштења неизрецивог”, комуникација одређених сублиминарних суштинских искустава, која има за циљ грађење извесног људског заједништва, откривање (или поновно откривање) целовите визије света.³⁹

У последње стихове песме „Паркама”, у којој Лалић моли моћна митска бића да му подаре „једно лето неупрљано неспоразумом ствари”⁴⁰ уткана је управо алегорија песничког напора који подразумева постављање „конструктивне загонетке” читаоцу (овде: „гласнику”)⁴¹, увлачење читаоца у вир песничког језика из ког ће умети да се избави:

³⁸ Исто, 274.

³⁹ Иван В. Лалић, „Целовитост исказа и визије”, у: *О њоезији*, 219.

⁴⁰ Иван В. Лалић, „Паркама”, у: *О делима љубави или Византија*, 243.

⁴¹ У нешто другачијем контексту, Соња Веселиновић поводом мотива гласника у овој песми пише: „Упечатљива слика гласника који у замку речи улеће

Једно ми лето треба, изрециво и чисто
Да неколико речи поставим међу сенке
И светлости, у тачну распоредим их замку
За гласника,
 који у њу са осмехом се хвата,
И гори изнад довршеног слова.⁴²

Немојмо превидети ни сугестивно преламање стиха („Да неколико речи поставим међу сенке // и светлости”). Тиме се маестрално, на визуелном плану песме, појачава контраст између сенки и светлости, продубљује његов смисао. Баш као када Васко Попа, иако у другачијем поетском контексту, у песми „Савин извор”, каже да „Сањивим зеленим трепавицама / трава и скрива и открива / студену провидну истину”⁴³, Лалић говори да песник треба и да скрива и да открива провидни смисао. Зато су једноставне метафоре сенки и светлости овде одлична решења, а метафора *шачна замка* од есенцијалног значаја, као својеврсни еквивалент метафори *сйрасна мера*, одбацивању било какве произвољности услед које би се „гласниково” хватање укоштац са поруком испоставило неуспелим. А немојмо превидети ни чињеницу да је баш ова песма посвећена Хелдерлину⁴⁴, кога Лалић у једном од интервјуа помиње говорећи о „заданости” света и певању као тумачењу већ постојећег:

Хелдерлин у једној од својих најлепших и најзначајнијих песама, мислим на „Патмос”, каже да „Отац... воли највише да о чврстом слову старамо се, а добро тумачимо постојеће”. Не може се једноставније, сажетије, а ни дубље изразити један животни став који је наук о поетици. Не постоји други, или краћи пут; видљиво и изрециво су наша судбина.⁴⁵

Додајмо: Хелдерлиново „чврсто слово” једнако је Лалићеве „научене речи” (пример који смо већ навели). Релација Лалић–Хелдерлин

као лептир у светлост лампе и ту сагорева *са осмехом*, јасно указује на двосмислену природу поетског чина – на радост стварања, али и на неопходност потпуног препуштања, стављања у службу речи, поверења у текст” (види: Соња Веселиновић, „Превођење Хелдерлина – видови бивствовања у језику”, у: *Преводилачка ђоетика Ивана В. Лалића*, Академска књига, Нови Сад 2012, 122).

⁴² Иван В. Лалић, „Паркама”, у: *О делима љубави или Византија*, 243.

⁴³ Васко Попа, „Савин извор”, у: *Сабране ђесме*, Друштво Вршац, лепа варош, Вршац 1997.

⁴⁴ Постоји и Хелдерлинова песма која у преводу Ивана В. Лалића почиње истим стихом, насловљена управо – „Паркама”. (Песма постоји на српском језику и у преводу Миодрага Павловића, Бранимира Живојиновића и Звонимира Мркоњића.)

⁴⁵ Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)”, у: *О ђоезији*, 280.

је, дакле, веома сложена; реч је о интертекстуалности коју је Ђорђе Деспић пишући о Павловићевој поетској реинтерпретацији ове Хелдерлинове песме назвао „хотимичном, алузивном”⁴⁶, наглашавајући да је њена природа таква „тим пре што је сам Павловић, као велики љубитељ Хелдерлина, ову песму превео на српски језик”⁴⁷.

Стирасна мера и ѿачна замка као метонимије Лалићевог пеништва сушта су супротност свакој несувислости. Један од својих веома ретких али не и неуспелих поетско-прозних текстова Лалић завршава реченицом: „И зато тепама реч *киша*, расклапам је на слокове, нежно, отварам малу црну кутију у којој чувам кључ разума”⁴⁸. Ако се расклапањем речи долази до кључа разума, онда у речи почива логос, што поново потврђује да је наш песник прилично далеко од постструктуралистичког поимања језика. Страх од неспоразума чији је узрок у удаљавању језика од смисла и света од поретка, провејава кроз завршне стихове „Касиопеје”:

А ко да преименује сазвежђа, данас,
Језиком овим већ усавршеним
Да слави неспоразум?⁴⁹

Још једну од потврда песникове филозофије према којој у језику мора да се огледа свет проналазимо у последњим стиховима песме „Марина IV”, који следе након описа збивања на површини мора:

У повезаности свега што се збило
Од малочас до овога слова,
У невидљивој кречу
Делић је наде која пристаје
Да буде видљива:
ова реченица
Постаје читка тек у огледалу мора.⁵⁰

Језик који о мору говори мора, дакле, у самом мору да се огледа; мора да га прелика у себе верно и истинито. Баш као што је то био случај са муњом у „Тумачењу муње”.

⁴⁶ Ђорђе Деспић, „Млеко искони”, у: *Порекло ѿесме: ѿѿенцијал инѿер-ѿекстијалности у ѿезији Миодрага Павловића*, Агора, Зрењанин 2008, 56.

⁴⁷ Исто.

⁴⁸ Иван В. Лалић, „Ноћна киша”, у: *Време, вајре, врѿови*, 322.

⁴⁹ Иван В. Лалић, „Касиопеја”, у: *О делима љубави или Визанѿија*, 247.

⁵⁰ Иван В. Лалић, „Марина IV”, у: исто, 196.

Поезија Ивана В. Лалића као „уметности одрицања”

Из до сада тумачених Лалићевих рефлексива о односу песничког језика и песничке грађе једна је ствар недвосмислено јасна: прецизност песничког саопштења у његовом је стваралаштву постављена као врхунски императив. Да би се прецизност постигла у свом пуном интензитету, неопходно је елиминисање свега што би погубно утицало на оштрину песничке слике и на садржај и смисао песничке поруке. У интервјуу из 1970, говорећи како за њега сазревање не значи промену оријентације већ подизање свести о одвајању најбитнијег од мање битног, рекао је:

За мене зрелост значи способност концентрације на оно што је у песничком исказу најважније, и као комуникација највиталније; способност елиминације сувишног. Немогуће је исказати *све*.⁵¹

У неколико песама је, метафорички или дословно, опевао тај „мање је више” принцип. Пођимо од песме у којој је метафоризација најсложенија – песме под редним бројем IV из циклуса „Алгол”, која почиње стиховима:

Присећам се воде, и памтим једну звезду
Којој се бојим да изговорим име,

Једну звезду која може да попије сву воду света
У делиријуму своје жеђи;
Једну звезду која не може да стане у моју реч.⁵²

Ако поставимо питање зашто звезда Алгол „не може да стане” у Лалићеву реч, добићемо одговор: јер она „у делиријуму своје жеђи може да попије сву воду света”. Делиријум и прекомерна жеђ непријатељи су *сирасној мери*.

И баш као што је песник рекао у вези са интертекстуалношћу своја *Четири канона* – ни чињенице о овом небеском телу нису нужне за разумевање песме на равни комуникације, песничког говора. Али могу нам помоћи да дубље проникнемо у смисао и функцију метафоре Алгола. То је звезда која је још у античко време била позната по променљивости свог сјаја. Тек крајем 19. века долази се до открића да није реч о једној већ о два звездама,

⁵¹ Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)”, у: *О поезији*, 267.

⁵² Иван В. Лалић, „Алгол IV”, у: *О делима љубави или Византија*, 16.

позиционираним тако да она чији је сјај мањег интензитета заклања „главну” у неким моментима свог кружења око ње. Она је, дакле, метафора за нејасноћу, привид, обману, и зато се песник „боји да јој изговори име”, зато му она „не стаје у реч”. Због своје варијабилности коју наука није умела да објасни придавана су јој демонска обележја, довођена је у везу чак и са Адамовом Лилит.⁵³ С друге стране, Лалић у песми II из овог циклуса, где описује Алгол као звезду „мутну као рубинско стакло старих чаша / (...) отровну реч што разједа текстове / Писане на ветровитим кулама, / (...) нејасни сјај над бродовима / Са заустављеним дневником (...) // сјај што се растура као иперит”⁵⁴, планету Земљу представља као ону коју, како каже, „може да изговори”.⁵⁵ Та могућност изговарања наше планете произилази, свакако, из става да свету, овом у коме живимо, опстајемо и умиремо, треба рећи „ДА”.

О „мање је више” принципу сведоче, једноставније и дословније, последњи стихови „Терасе II”, песме чија се посебност огледа управо у сасвим неочекиваном аутопоетичком завршетку, с обзиром на то да до самог краја тече као дескриптивна песма у којој се описује почетак пролећа, на некој тераси препознатљив по цветању петунија, по треперењу листова пузавице на ваздуху који је „надевен птицама”. На крају, дакле, песник каже:

Много, ужасно много
Хтело би, а не може да стане
У овај тренутак, који сам покушао,
Као што рече стари писац,
Да опевам разумно и с љубављу.⁵⁶

Смисао стихова је транспарентан, стога се нећемо на овом месту дуго задржавати; требало би, ипак, формулу „разумно и с љубављу” маркирати као још један поетички моменат у ком се објављује начело *сйрасне мере*.

У песми „Снежна ноћ” тематизује се певање као одбрана света, као потврда и слава његовог постојања. Међутим, песнички субјект објављује дубоки страх од кризе језика, од „тутњаве бесмисла”, која је семантички веома блиска ономе што смо у поглављу о амбивалентном статусу ћутања назвали галиматијасом. Лалић се опире духу времена у ком је значење у кризи, у ком не може да се ослони на речи, јер нису постојане:

⁵³ Извор: <https://astroportal.in/algol-beta-persei-fiksna-zvezda/6532>. Приступљено 22. 3. 2019. у 12:56.

⁵⁴ Иван В. Лалић, „Алгол IV”, у: *О делима љубави или Византија*, 16.

⁵⁵ Исто.

⁵⁶ Иван В. Лалић, „Тераса II”, у: *Сйрасна мера*, 12.

А све мање речи за последњу одбрану,
За отпор некој сјајној тутњави бесмисла –

И већ сумњам у реч птица, одлетеће,
Сумњам у реч вода, испариће, сумњам
У реч ветар, у реч звезда, у реч дажд,
У реч смрт која сувише живо светлуца;

Све мање речи, можда само неколико
За одлучни тренутак:
 можда две, можда три
Огромне, унапред изгубљене, усправљене
У запаљеном ваздуху, једина песма.

Да ли је доста да те браним, да те одбраним,
Велики свете, моја мучна победа,
Да те продужим за значајан тренутак?⁵⁷

Ове би стихове било корисно тумачити кроз однос Ивана В. Лалића и Бранка Миљковића. Стихови у којима Лалић одаје признање да речи могу да преузму понашање феномена на које упућују (реч птица ће одлетети, реч вода испарити) могу да нас завајају, па да помислимо како је и Лалићу блиска идеја о *прејакој речи*. Ако је Миљковић са радошћу антиципирао постструктурализам, који ће званично наступити после 1968. (дакле, после Миљковићеве смрти), Лалић, који је у тој клими написао највећи број својих песама, пева упркос њој, изражавајући свој осећај угрожености, не мирећи се са кризом поезије, знака и, видећемо касније, субјекта. Разлика је, дакле, у ставовима, тачкама гледишта. У оном у чему је Миљковић видео напредак поезије, Лалић је препознавао проблем. О апсолутизовању речи Миљковић пише:

Херметична песма настаје из веровања у вербалну јаву. Све је замењено речима, и ништа притом није изгубљено. Реч „ружа”, рецимо, уместо свих краткотрајних баштенских ружа, та реч у песми процвета, и има свој мирис, и боју своју има коју јој дају њени самогласници... Маларме и Рембо су укинули реч као реч и ствар као ствар. Реч и ствар су прешли у стиху једно у друго.⁵⁸

⁵⁷ Иван В. Лалић, „Снежна ноћ”, у: *О делима љубави или Византија*, 19.

⁵⁸ Бранко Миљковић, „Херметична песма”, у: *Песме о њесми*, Градина, Ниш 1996, 165–166.

Лалић је страховао управо од тог прелажења речи у ствари (иако му је музикалност, као показатељ аутентичности „вербалне јаве”, на завиднијем нивоу од Миљковићеве!) и управо о тој својој збњи пева у „Снежној ноћи”. Јер, њему требају речи које ће славити свет; Миљковић би речима да га порекне. Веома је занимљива и чињеница да се у књижевној критици ничијој ауторефлексивности није посветила пажња као Миљковићевој, а да Лалић, ипак, има више успешних аутопоетичких песама. Соња Веселиновић у предговору књизи *Иван В. Лалић*, из Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности*, примећује:

Стваралачке фигуре попут Бранка Миљковића одмах су се наметнуле читалаштву и критици не само замахом поетичких иновација, него, можда и пресудније, аутопоетичким изјавама и написима, истицањем песничких сродника, објашњавањем властитих стваралачких поступака и њиховим мотивисањем⁵⁹,

исказујући потом (прилично уврежено) мишљење да је Васко Попа био „несклон аутопоетичким и критичким разматрањима”.⁶⁰ Васко Попа је за собом оставио тринаест записа о песништву⁶¹ којима је на сликовит начин рекао много о свом схватању релације песник–поезија–свет. Међутим, Бранко Миљковић је био, у складу са младим годинама, амбициознији у намери да свету саопшти своје мишљење о песништву, и да на развој песништва утиче. Зато је био примећенији од других. Али Лалићева рефлексивна над поезијом зрелија је и доследнија, Миљковић је, упркос луцидности, у много чему контрадикторан – што је врло честа нуспојава радикалних ставова. Веселиновићева на крају лепо формулише једну од суштинских разлика између ових двајца песника:

Управо по (...) односу према садашњости и непосредном искуству разликују се песнички светови Миљковића и Лалића. Лалић се можда јесте користио истим симболима као и Миљковић, и упорно их варирао (неке чак и до последњих својих збирки), али их је увек допуњавао оним непосредним, делатним, неапстрахованим утисцима.⁶²

⁵⁹ Соња Веселиновић, „Између сазнања и поверења – песнички свет Ивана В. Лалића”, у: *Иван В. Лалић*, прир. Соња Веселиновић, Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2015, 9.

⁶⁰ Исто, 10.

⁶¹ Сви записи могу се пронаћи у: Васко Попа, *Сабране ње сме*, 555–573.

⁶² Соња Веселиновић, „Између сазнања и поверења – песнички свет Ивана В. Лалића”, у: *Иван В. Лалић*, 13.

У сваком случају, Лалић на крају песме „Снежна ноћ”, за судбоносну, „последњу одбрану света”, за „одлучни тренутак”, бира, симболички, тек „неколико огромних, унапред изгубљених речи”, и тако поново потврђује свој „мање је више” концепт мишљења.

Вратимо се, након дигресије о односу Лалића и Миљковића, која би можда могла бити подстицај за неку дубљу компаративну анализу њихових поетика, на магистрални ток овог поглавља, тему „уметност одрицања”. У дивном циклусу „Ровињски квартет”, посвећеном Зорану Мишићу, у песми под редним бројем два, песник се присећа шетњи са пријатељем и саговорником, обраћајући му се:

Отад су прошле године, али памтим твој глас
Провучен као дим кроз узане стрме улице,
Па рашчијан у зору. Никада нисмо говорили
Више него што треба да се празнина стегне
У обруч речи, проверених у увежбаној игри
Прећуткивања страшног, али небитног.⁶³

Реч је о савременицима који су, свако према својој позиви и свако на свом књижевном терену, реализовали исте идеје. Стихови ове песме сећање су на њихов напор да језик не постане тек размена нагомиланих и стога непотребних информација. У наредној, трећој песми циклуса Лалић говори о духу времена у ком се са Мишићем обрео, критички се дистанцирајући од њега:

Ми нисмо они одабрани. Ми смо
У заштитници века што оклева
Да закорачи преко свога руба
Као лудак на крову, који чује
Под собом кораке на степеништу⁶⁴,

да би касније, у трећу строфу, увео стих који представља јасан поетолошки став: „Ми бележимо оно неизбежно”.⁶⁵ А песма је у двама својим строфама испевана као молитва свету, уз анафорска понављања „Спаси нас”⁶⁶, у чему поново препознајемо угроженост песничког субјекта, страх да је 20. век озбиљно закорачио ка амбису бесмисла. Од сећања на сувисле разговоре, преко молитве за спасење, долазимо, у последњој, четвртој песми циклуса до песимистичне, мада не и потпуно безнадежне визије света:

⁶³ Иван В. Лалић, „Ровињски квартет”, у: *Стирасна мера*, 29.

⁶⁴ Исто, 31.

⁶⁵ Исто.

⁶⁶ Исто, 31–32.

Све мање смо разговор, све више мучна извесност:
Урушен лук гласова,
Покушај да се знацима
Ипак споразумемо о садржају несреће.⁶⁷

Идеја о говору као „прећуткивању небитног” уткана је и у неколико спорадичних метапоетичких стихова из циклуса „Пет писама”. У првој песми, својој вољеној песник се обраћа стиховима:

Пишем ти
Из далеке покрајине, где се речи вреднују
Тежином прећутано⁶⁸,

који би могли да образују једну засебну песничку целину са стиховима четврте песме циклуса:

Када бих могао све да прећутим,
А све да ти кажем, као да губавац
Стане пред тебе с капуљачом и звечком.⁶⁹

Став о поезији као уметности одрицања, о писању као брисању свега редувантног, садржан је у неком посредном облику и у многим Лалићевим есејима о песницима. Баш као да је описивао сопствену поезију када је за Младена Лесковца написао да је говорио језиком „у којем се поступак прецизног саопштавања емоције понекад опасно приближава начину прецизног саопштавања мисли”.⁷⁰ Прецизност и сажимање су, свакако, у органској спрези. У музички непрекорним, његошевски дубоким „Октавама о лету” јавља се једна синтагма која би могла да буде озбиљан опозит *сйрасној мери: неопресна мащја*:

Пурпурне крпе лепршаве зором!
Покретне слике, вртови на коси!
Куле што роне усправно у понор
Преврнут као купа! Усхит што си
Одевао у речи, као пророк
Што само слути будуће, а не зна
Колико може машта, неопресна,
Ко вино да се преломи у порок!⁷¹

⁶⁷ Исто, 34.

⁶⁸ Иван В. Лалић, „Пет писама”, у: исто, 53.

⁶⁹ Исто, 57.

⁷⁰ Иван В. Лалић, „О поезији Младена Лесковца”, у: *О поезији*, 128.

⁷¹ Иван В. Лалић, „Октаве о лету”, у: *Сйрасна мера*, 108.

Опеван је стваралачки усхит који може бити погубан уколико страст своју меру не пронађе – баш као што и вино може да постане порок. Стихови имају гномску дубину и наликују на стихове у којима су антички мислиоци (првенствено се то односи на Хорација) износили своја начела уметности. Намерно је овај феномен доведен у везу са раним летом, периодом овог годишњешњег доба у ком, како песник каже, „простим падом пониреш у замор”⁷², у ком су наша чула и мисли у расулу па је стога и стваралачки „опрез” слабији. „Одговоран пред својом поезијом, песник је онај који поезију позива на одговорност”⁷³, написао је Зоран Мишић поводом збирке *Време, вајре, врџови*, објављујући уједно и свој начелни став о песништву. Поезија као одговорност према језику и свету; Иван В. Лалић као песник чије „метафоре слободне су и маштовите, али никад произвољне: иза њих се увек крије понеко есенцијално питање, афористичка мисао, историјска медитација”⁷⁴. Јер, све произвољно Лалић је доживљавао несавршеним, а „несавршено мора да нестане”⁷⁵.

*Стируктурализам Ивана В. Лалића:
„средишће” и „врволик”*

Иако структурализам због мноштва појединачних импликација и интерпретација није лако дефинисати, јасно је да у основама почива на Де Сорировој лингвистици и на холистичком концепту мишљења, који подразумева свест о целини. Једна Лалићева песма баштини несвакидашње поређење којим се открива да је управо таква свест нешто што је у самом темељу његовог певања, дакле не само у ономе лако видљивом споља, као што је, свакако, беспрекорна организација циклуса или пажљиво плетена мрежа појмова и симбола од прве до последње збирке. Лалић ће у „Алоји” текст песме коју пише поредити са актиноморфним цветом:

Овога маја цвета моја алоја
 На тераси; цвет је актиноморфан,
 (...)
 Сад ево покушавам
 Да ова песма личи на цвет моје алоје,
 Јер мора да се дешава нешто заиста важно
 Када се алоја одлучила да цвета.⁷⁶

⁷² Исто.

⁷³ Зоран Мишић, у: *Време, вајре, врџови* (омот).

⁷⁴ Исто.

⁷⁵ Види: Иван В. Лалић, „Зимско море”, у: *Стирасна мера*, 194.

⁷⁶ Иван В. Лалић, „Алоја”, у: *Стирасна мера*, 66.

Цветови могу имати актиноморфну и зигоморфну симетрију, а актиноморфност подразумева могућност да се кроз средиште цвета постави бесконачан број равни симетрије (док се кроз зигоморфне може повући само једна).⁷⁷ Неприкосновени склад целине актиноморфног цвета, дакле, није могућно нарушити ниједним пресеком кроз центар – свака раван пресека врши функцију огледала. Ако песма наликује оваквом цвету, онда је она потпуна, савршена и целовита (сетимо се метафоре „зрела лопта“!), али једна ствар је најважнија – постоји средиште, постоји центар. Текст схваћен као компактна целина чији су сви елементи обједињени око једног јединог центра, био он метафизичко упориште, мисао, симбол, порука, реч или тонски запис, нема ниједну додирну тачку са поетиком белешке, која већ на самом визуелном плану подразумева децентрализацију, писање на маргини. Такође подразумева и успутне или прозаичне поводе за писање, а овде се песма пореди са цветом биљке која цвета тек када се „дешава нешто заиста важно“. У интервјуу из 1985. Лалић поводом начина на који ствара поезију каже:

...дође тренутак када осетим да је песма завршена и да јој још само преостаје да се она стави на хартију, да се напише... И онда се, напослетку, све потребне речи сјате и заузму своја места, свој распоред по законима смисла и звучности. Свакако, и по још неким другим, зацело важнијим. Такав се тренутак продужи у дане, или у месеце.⁷⁸

Белешка се, с друге стране, напише за кратак период и најчешће је производ афекције.

Метафору центра, односно средишта, која, према нашем мишљењу, сугерише структуралистички модел мишљења, проналазимо и у стиховима прелепе „Византије VII“, у којој гласови мртвих (а то нису мртви гласови!)⁷⁹ опомињу на раздор света услед његовог прекидања нити са прошлошћу, са извором, са оним кореном што је испод површине:

но ко ће да нас разуме?
Јер померено биће средиште, слике друкчије,
И спојене можда са петељком; можда цвет –

⁷⁷ Извор: <http://www.bionet-skola.com/w/Cvet>. Приступљено 4. 10. 2019. у 1:02.

⁷⁸ Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)“, у: *О поезији*, 269.

⁷⁹ Алузија на стих из Лалићеве поеме „Мелиса“, у: *Време, вајре, вријо-ви*, 176.

А дела љубави у говор спојена, у језик;
Па ко ће онда хтети да саставља наш исказ
Од растурених ових слогова, од узвика
Одсликаних случајно у древном неком огледалу,
У покрету таласа? И зашто?⁸⁰

Врло симболично, ова је песма настала 1968. године, када структурализам званично бива побеђен филозофијом која подразумева управо „померање средишта”, „растурене слогове” и „случајна одсликавања”, која прокламује да се значење не успоставља између узрока и последице већ између различитих последица међусобно.⁸¹ Управо је „Византија VII” песма о удаљавању цветова од коренова. Гласови мртвих византијских предака (нам) постављају питање:

Има ли сутра места за овај раздор
У неком спокојном сећању анђела, у глатком
Сећању младе воде? Сећању љубавника?,

интонирајући други део питања благо иронијски:

Или ће без нас бити тачнија равнотежа,
И језик љубавника лепши без наших гласова
Помешаних са смрћу као ветар са пламеном,
Као извор са ушћем?⁸²

Реч је о врло софистицираној иронији – равнотежа не може бити тачнија услед померања средишта, језик не може бити „лепши” (снага ироније сразмерна баналности израза) без укоренености у традицији. Иако нам читава Лалићева поетика говори да је одговор на другу половину питања једно огромно и недвосмислено НЕ, оно остаје отворено јер је то најдраматичнији начин да се заврши ова песма.

У свом тексту „Жак Дерида као критичар структурализма” Никола Милошевић уочава да је Дерида у својим (према Милошевићу не нарочито убедљивим) опирањима холистичком начину мишљења, односно структуралистичком тоталитаризму, управо

⁸⁰ Иван В. Лалић, „Византија VII”, у: *О делима љубави или Византија*, 184.

⁸¹ Речима једног од Лалићевих најоригиналнијих следбеника, песника Петра Матовића, да се „док има цветња коренови не испитују”. Види: Петар Матовић, „Пролеће у Галицији”, у: *Одакле долазе даброви?*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2013, 64–65.

⁸² Иван В. Лалић, „Византија VII”, у: *О делима љубави или Византија*, 184.

термином *средишће* називао оно што је за структуралисте константа структуре, њена упоришна тачка:

Метафизичку претпоставку овог појма⁸³ теоретичар граматиологије описује изразом „средиште”. Свака структура мора имати неку чврсту тачку која уравнотежује, усмерава и организује њене трансформације и ограничава оно што Дерида назива „игром структуре”. У овој тачки „замењивање садржине, елемената, термина, више није могуће. У средишту пермутација или трансформација елемената (...) није дозвољена”. Идеја средишта структуре је, по Деридином мишљењу, битно метафизичка. Она представља постојање нечега што Дерида назива „трансцендентално означено”.⁸⁴

Поставимо ли појам центра, односно *средишћа*, у један шири контекст песникових ставова, схватићемо да је он у једној од својих битних конотација у спрези са појмом *боџа*. Главни узрок „сметњи на везама”, опеваних између осталог и у „Византији VII”, Лалић проналази у, како каже, десакрализованом космосу:

Како да се пева у суочењу са ултимативном опасношћу, са сликом једног радикално десакрализованог космоса, у ситуацији „изгнанства где се песник обрео” (Зоран Мишић)? Међу крхотинама оног што је носило назив *imago mundi*, најзад међу све дужим апокалиптичним сенкама бесмисла, празнине, уништења, сенкама што падају на рушевине освештаних вредности и на ђубришта лоцирана у пределе некада опеване као вртови? (...) У време када је смисао, садржај, емотивни набој толиких традиционалних симбола доведен у питање (што је само једна од последица радикално десакрализованог космоса), почели су и они разговори о кризи поезије. Некако паралелно, или само мало касније него разговори о кризи религије. Или кризи цивилизације.⁸⁵

Постојање „средишта” је на трансценденталном плану Лалићеве поетике тек рефлексација вере у аутентични и непромењиви, а у дискурсу постструктурализма неважећи космички поредак, који свакако подразумева постојање праузрока, или, можемо слободно рећи – бога. Поводом збирке *Писмо* Лалић 1992. изјављује:

⁸³ Мисли се на појам структуре.

⁸⁴ Никола Милошевић, „Жак Дерида као критичар структурализма”, у: *Филозофија структурализма*, БИГЗ, Београд 1980, 245–246.

⁸⁵ Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)”, у: *О поезији*, 270, 273.

...али ништа не може истиснути присутност протомајстора љубави, нити замрсити линије савршеног цртежа чуда. Управо у потврду тога и у потврду једне поетике која се према свету као креацији односи, упркос свему страшном, у најдубљој основи афирмативно, написано је и *Писмо*.⁸⁶

Ова се мисао огледа у последњим стиховима песме „Византија VIII или Хиландар”, у којој аутор говори о свом писању као о апологији свету:

А пишем о ружи и брескви у дворишту,
О милосрдним очима у злату,
И мислим о Протомајстору љубави, нагнутом
Над савршени цртеж чуда.⁸⁷

Холистички (као и логоцентрички) поглед на свет у својој основи подразумева разликовање скривене, невидљиве суштине феномена, и његове видљиве појаве, при чему су суштина и појава недељиве. Лалићев холизам, уједно и критички однос према Деридиној концепцији значења, сублимисан је, суштински, у два једноставна стиха:

Ко заборави узрок, осуђен је да слави
Нејасне последице.⁸⁸

У Лалићевом стваралаштву појам *видљиво̄* и појам *невидљиво̄* од есенцијалног су значаја за разумевање његове метапоетике. *Видљиво* припада истој значењско-парадигматској оси којој припадају *последница*, *форма* (*појава*) и *изговорено* (*језик*), док оси *невидљиво̄* припадају *узрок*, *суштина* (*срж*) и *неизговорено* (*тишина*). Однос видљивог и невидљивог, последице и узрока, форме и суштине⁸⁹ Лалића је опседао јер је у њему видео саму суштину певања. Његова „Византија X” нам о томе сведочи:

можеш да додирнеш камен
Но не и покрет руке која га баци;
можеш
Да додирнеш маслину, но не и узгон ватре

⁸⁶ Исто, 279.

⁸⁷ Иван В. Лалић, „Византија VIII или Хиландар”, у: *О делима љубави или Византија*, 239.

⁸⁸ Иван В. Лалић, „Концерт византијске музике”, у: *Стирасна мера*, 96.

⁸⁹ О односу језика и тишине већ је било речи у претходним поглављима.

По којој она јесте:
 праведници или не,
 Сведоци смо те правде по којој сводимо се
 На распоред последица, на одгонетку, напор
 Да слике буду језик, а језик буде слика
 Наше несреће⁹⁰
 (...)
 Но милост је у задатку, у могућности
 Да усне певају привид, а срце
 Верно остане одсутном прволику.⁹¹

У овој и још неколико песмама јавља се мотив *прволика*, као ентитета који би се језиком психологије могао, врло условно, превести као *археџиј*, а у метафизичком смислу био би дубоко повезан са представом, и то монотеистичком, о богу. За Лалића постоји некаква првобитна форма, која прожима другоразредне форме које су од ње потекле. Сетимо се поново почетка Јеванђеља по Јовану, где се за Логос каже: „Све кроз њега постаде, и без њега ништа не постаде што је постало.”⁹² Прволик је одсутан, каже песник, али срце треба да му остане верно. Он у том смислу може бити схваћен и као сам Бог; или као искра божанског која је одсутна јер се свака форма временом неумитно мења и на тај начин природно удаљава од своје првоостварене суштине. *Прволик*, дакле, припада оси *невидљиво̄*, али прожима свет *видљиво̄*. Лалићевим речима:

Видљиво, то је сигурност, и онда када је страшно
 Ко оно брдо малочас, које нестаје, испремештано
 Из озледе у озледу, и крвари бакар; али
 Невидљиво – оно нам стално измиче,
 А шапуће нам своју присутност и упорно приморава
 Да делујемо, да га преводимо у слике...⁹³

Зато се у песми „Велика врата мора” лирском субјекту глас претвара „у птицу која има прободене очи / да би истинитије певала”⁹⁴ – јер је искра истине у *прволику*, који не можемо да видимо,

⁹⁰ „...напор / Да слике буду језик, а језик буде слика / Наше несреће”, („Византија Х”, у: *О делима љубави или Византија*, 264) упоредити са: „...напор / Да се апстракција одене у месо / У добар проводник бола” („Белешка о поезији”, у: *Сћрасна мера*, 13).

⁹¹ Иван В. Лалић, „Византија Х”, у: *О делима љубави или Византија*, 264.
⁹² „Свето Јеванђеље по Јовану”, у: *Библија*, 996.

⁹³ Иван В. Лалић, „Елегија, или Дунав код Доњег Милановца”, у: *Сћрасна мера*, 45.

⁹⁴ Иван В. Лалић, „Велика врата мора”, у: *Време, вајуре, вртјови*, 133.

да спознамо чулима, већ до њега долазимо интуитивно, снагом срца и ума. У већ помињаној песми „Синовима који расту” Лалић пише:

Но како да вам кажем да је опасност
У мудром убрзању, мудрости убрзаној,
У неумитној кавзи слике са сликом,
У опасној древној бољци огледала
Да преокреће знакове прволика?⁹⁵

Песма је тематско-мотивски веома слична „Византији VII”. Византију је, сећамо се, стигла „брза казна за зрелост”, овде је реч о „мудром убрзању”; тамо се говори да „померено биће средиште, слике друкчије”, овде о „неумитној кавзи слике са сликом”; тамо о „растуреним овим слоговима, узвицима одсликаним случајно у древном неком огледалу”, овде о „опасној древној бољци огледала да окреће знакове прволика”. О истоме пише и у песми под редним бројем 2 из циклуса „Концерт Византијске музике”:

Јер убрзање ништи нам добитак
Невиног памћења, првог поверења,
А оно што је пропуштено прерушава се
У опасни смисао.⁹⁶

Ови стихови проносе већ директнији и озбиљнији метафизички, религијски смисао. „Невино памћење” и „прво поверење” могу се схватити у духу хришћанске антропологије и сместити у контекст хришћанског мита о Едену и човековом паду. У сваком случају, ових неколико песама које се прожимају смисаоно на свим нивоима, од конотативног до чисто лексичког, варирањем истих појмова, говоре о опасности коју цивилизацији доноси њено неминовно убрзање, теоријско опирање „великим наративима” и емпиријско удаљавање од идеје о богу (па и од самог бога). Ту налазимо још један од доказа да је смештање Ивана В. Лалића у оквире постмодернизма доста произвољно. Александар Јерков, с друге стране, наводи како је му је Лалић лично једном приликом „казао да се веома заинтересовао за постмодернизам и да је са чуђењем увидео да је то оно што је, како је рекао, он радио читавог живота”.⁹⁷ Иако не

⁹⁵ Иван В. Лалић, „Синовима који расту”, у: *О делима љубави или Византија*, 265–266.

⁹⁶ Иван В. Лалић, „Концерт византијске музике”, у: *Сйрасна мера*, 92.

⁹⁷ Александар Јерков, „На граници постмодерног доба (Иван В. Лалић и Миодраг Павловић: критичка ауторефлексја)”, у: *Смисао (српској) сйшха*:

постоји писани траг о том Лалићевом саопштењу, нема нарочите потребе да сумњамо у његову истинитост. Лалић је живео у времену у ком се модернизам и постмодернизам преплићу и, у складу са многим контрадикторностима унутар себе, у нечему ипак и поклапају. Проблем је најпре у самим терминима и у питању шта је све њима обухваћено. Лалић је постмодерниста у односу на модернизам Дучића, Диса и Бојића, али је модерниста у односу на песнике који су у другој половини 20. века своје поетике градили на обнављању авангардистичких начела уметности. Слична је ствар и са Миодрагом Павловићем или Васком Попом. Душица Потих је, истражујући Лалићеве критике и огледе, у студиозном раду „Књижевни погледи Ивана В. Лалића”, закључила да се Лалић одређује:

(...) у односу на једну струју модернистичке књижевности и мисли о књижевности као присташа и настављач, а у односу на другу, ону јаку француску, као противник, бирајући, како би казао његов омиљени Елиот, сам своју традицију, односно непосредан књижевнотеоријски контекст.⁹⁸

Ако су криза субјекта, плурализам значења, децентрализација, смрт аутора, релативизовање свега и прихватање глобалистичког концепта света основне одлике постмодернизма, Лалићева поетика не може да се смести у те оквире; ако је гест препознавања тих проблема и певања о њима сам по себи постмодернистички – онда говоримо о нечему сасвим другом. Душица Потих то на следећи начин објашњава:

Насупрот новој критици аутор поставља постструктуралистичке француске теорије, оличене у Ролану Барту и Валерију, а себе поставља као њеног полемичара. Када је реч о овом првом, Лалић примећује да „преузимајући Валеријеву тезу о плурализму језика, Барт изводи тезу да се у делу не трага за истином него за односом између критичког језика и језика аутора, односно између аутора, језика-као-објекта и света”. Тиме не само што је онемогућено вредновање, битно за поетички систем нашег песника, већ је и, будући да су његова схватања традиционалнија и нимало екстремна, прецењена позиција језика – језика као објекта. (...) тиме Лалић не само [да се] супротставља француским теоретичарима,

само/осијораване, Институт за књижевност и уметност – Центар за културу, Београд – Пожаревац 2010, 24.

⁹⁸ Душица Потих, „Књижевни погледи Ивана В. Лалића”, у: *Иван В. Лалић, њесник*, зборник радова, 156.

нити само заступа своју поетику, већ и горљиво заступа тезе нове критике.⁹⁹

Лалић је опевао зебњу и страх за доба у ком живи и ствара, и за доба које ће тек да наступи, али он није песник зебње и страха. Освестивши диван парадокс да је „стални чин препознавања / неспоразумима отежан” али и „неспоразумима омогућен”¹⁰⁰, певао је из потребе да ресакрализује космос, да укаже „колико страшног склада има у рушевини”, и да је нада ништа друго „него снивање о целини”.¹⁰¹

Завршна реч или О љубави и „вољи за певањем”

Иван В. Лалић и његово песништво почивају на *вољи* песника да пева; та воља је поетичка, да се хоће стих, и онтичка, да стих мора да буде, егзистенцијална, да се у њему зацрта највећи домет и трагедија живота, напосласт есхатична, да песник самога себе стиховима испрати из живота. (...) Одговор на кризу смисла и изразивости, које поезију прате од искона, а у веку у ком је стварао Лалић воде најразноврснијим руптурама у пределу стиха и његове улоге у књижевности, култури и друштву, јесте *воља за певањем*.¹⁰²

На шта је конкретно мислио Александар Јерков када је нашег песника назвао песником воље-за-певањем? Покушајмо да одговоримо на то питање, и на тај начин закључимо ово истраживање. Иван В. Лалић је осећао несрећу, ону универзално људску, цивилизацијску, затим несрећу свога народа, ону историјску, као и несрећу своју и свачију, неминовну несрећу појединца, осуђеног на тражење начина да се избави из пакла свести о сопственој коначности. Један од тих начина проналазио је управо – у певању. Певати афирмацију света онаквог каквим јесте, свет „славити, али без разлога”¹⁰³, опевати га што веродостојније, то значи, између осталог, не устукнути пред културом сећања, у двадесетом веку знатно угроженом новим филозофским правцима, који су имали своје недвосмислене политичко-економске последице о којима сведочимо данас, у двадесет и првом веку, у коме, узмимо тек један

⁹⁹ Исто.

¹⁰⁰ Иван В. Лалић, „Похвала песме”, у: *Сћрасна мера*, 57.

¹⁰¹ Иван В. Лалић, „Плач летописца”, у: исто, 153.

¹⁰² Александар Јерков, „Да ли је суштина поезије у вољи за песму? (Измицање писма и хитац Ивана В. Лалића, о великим темама и малим љубавима, о поетичком Принципу и свему што разуме само онај ко већ зна)”, у: нав. дело, 180.

¹⁰³ Иван В. Лалић, „Други канон: 3”, у: *Сћрасна мера*, 203.

разних описа поезије (рецимо: „речи које дишу као деца у првом сну”, „речи што се на пламену свеће претворе у лептире”, „речи од којих се праве ситне удице”, „речи затворене у кутије, закључане”, „речи које миришу на крв или маглу”, „речи проклијале из поганог пепела”...¹⁰⁸), али завршеној сурово истинитим стиховима:

Те речи које не могу да убију убице,
Речи које наивно сведоче лепоту света
А разједају себе на обали коначне смрти
Где их наплави звучно море времена

*Речи од којих не може да се сагради
Свети чвршћи од злочина.*¹⁰⁹

Иван В. Лалић је певао са свешћу да поезија не може спасити свет. Али да може, ипак, да буде споменик љубави, која увек постоји као избор.

Мср Исидора Д. Бобић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Катедра за српску књижевност
isidorabobic.sk@gmail.com

¹⁰⁸ Иван В. Лалић, „Критика поезије”, у: исто, 315.

¹⁰⁹ Исто, 316.