

АЛЕКСАНДАР М. МИЛАНОВИЋ

СТРАНАЦ И РЕКА

„Странац”, *Ветровићо њролеће* (1956)

Песма „Странац” спада међу ране Лалићеве песме које су издржале строги песников суд самовредновања. Судићи на основу рукописа, настала је у октобру 1953, објављена је први пут у збирци *Ветровићо њролеће* (1956), а потом је из ње издвојена за збирку *Време, вайре, врићови* (1961), у којој је сажео прву фазу свога певања, и *Изабране и нове њесме* (1969), да би се, потом, нашла и у књизи *Време, вайре, врићови* (Дела Ивана В. Лалића, том I, 1997). Песму доносимо у целини:

То је река, мало плава, спремна да уђе кротко
У завијутак, тамо где полако рђају
Три зелене оштрице јабланова; где рибе
Матица скрене благим притиском на пераја.

Обала од песка се ненаметљиво пење,
Као случајан покрет руке; и онда стане
На свежем рубу густе шикаре тополика,
Најежене од ветра што прође с друге стране.

Кораци остављају безвучан траг на песку.
Он се помиче замишљено, и као пега
Нестаје међу лишћем, па појави се опет
На песку, непотребан, питомо спуштених руку.

Песма је птице склизнула низ крљушт сребрнату
Шикаре тополика. Реком пливају рибе

И прве мрље вечери. Вече је свеже
Ко задрхтале рибе, тек просуте из мреже.

Он корача низ влажни песак равномерно
И мало укочено, већ скоро као лутка.
Ко да лебди на страху да ће га следећи корак
Извести из пејзажа, много пре завијутка.

Песма представља развијену песничку слику на којој је јесењи пејзаж са реком и њеном обалом наоко само допуњен неименованим странцем, који се у песму уводи прво посредно, његовим корацама, а потом и директно заменицом *он* тек у трећој строфи. Лалић га је читаоцу у средиште пажње, међутим, довео већ Камијевским насловом песме, и тиме предодредио и читаочев доживљај описа пејзажа, почев од прве строфе. Песма је мотивски не сасвим уобичајена за позније Лалићево песништво. Лалића, наиме, књижевна критика углавном препознаје као песника мора и Медитерана, али се и мотив реке дискретно провлачио кроз његову поезију, нарочито у првим збиркама.¹

Река је у песму „Странац” уведена најдиректније првим речима песме, готово непесничким исказом блиским децјем говору („То је река”), али се јасне контуре развијеног песничког језика почињу рађати већ атрибутивним конструкцијама које следе („мало плава, спремна да уђе кротко / У завијутак”). Увидом у настанак песме и стварање њеног коначног облика², међутим, може се закључити да је привидна једноставност дуго тражена. У једној од претходних рукописних варијаната, наиме, почетак песме је гласио: „Још мало па ће плавкаста река / ући у завијутак, сасвим кротка”. Поред потпуне промене перспективе, пажњу одмах привлачи апозитивна конструкција *мало њлава*, коју песник бира као боље, вероватно необичније, песничко решење у односу на уобичајену кондензовану атрибутску форму *њлавкаста*. Завијутак реке је даље описан двоструком метафором, једном везаном за боју, а другом

¹ Наглашавамо да су Лалића у поезији привлачиле различите водене површине. Поред неизоставног *мора* и наведене *реке*, у првим збиркама појављују се, ређе, још и *језеро*, у песмама „Requim” („Он који зацело није имао шта да каже / Зачуђеној маслинастој дубини опорог језера”, Лалић 1997: 273), „Два гласа на обали језера” („Доле је језеро. / Окупај се у овом затвореном језеру”, Лалић 1997: 288; „Удахни дубоко пре него што уђеш у језеро”, Лалић 1997: 289) или „Јер си љубав” („Твоје име пада као камен у језеро слуха”, Лалић 1997: 290), као и *бара* у песми „Преци” („Изронили су из шума и бара, и кренули су / На путовање”, Лалић 1997: 283).

² Рукописне варијанте песме добили смо од Александра Јовановића, којем дугујемо велику захвалност.

за облик крошње јабланова („тамо где полако рђају / Три зелене оштрице јабланова”). Овај завијутак није описан само „споља”, оне-
ме што је видљиво посматрачевом оку, већ и „изнутра”, нечим што се само може наслутити („где рибе / Матица скрене благим прити-
ском на пераја”). О значају који је Лалић придавао односу између атрибута и прилошких одредби сведочи и рукопис песме: песник је завршни стих прве строфе започео речима „Матица благо скрене”, да би прилог *блаіо* прецртао, а стих наставио речима „благим притиском на пераја”.

Прецизирање и нијансирање пејзажа наставља се и у другој строфи, сада описом обале („Обала од песка се ненаметљиво пење”), у којем је стилски опет нарочито ефектан неочекиван избор прилога у функцији прилошке одредбе: у првој строфи река је *кројко* улазила у завијутак, а сада се обала *ненаметљиво* пење. Видели смо већ да је у једној од верзија река била *кројка*, а да је у коначној верзији овај атрибут замењен прилошком одредбом *кројко*. Селекцијом наведених прилога створена је слика питомог пејзажа, готово идилична слика. Ненаметљивост успона дочарана је и првим поређењем у песми („Као случајан покрет руке”), које је, судећи на основу рукописа песме, уведено тек након што је Лалић првобитни стих: „Обала од песка се као случајно пење”, заменио стихом: „Обала од песка се ненаметљиво пење”, да би првобитно сажето поређење потом развио у лепшу слику. Песничку вештину у избору неочекиваних и ефектних одредби Лалић демонстрира и метафоричним атрибутима *свеж* и *најежен* („На свежем рубу густе шикаре тополика, / Најежене од ветра што прође с друге стране”). Хладан ветар с друге обале, међутим, већ благо ремети потпуну идиличност слике.

Трећа строфа почиње стиховима који изненађујуће уводе људско биће у песму. Њега, наиме, уводе његови тихи кораци по песку, исказани упечатљивом синестезијом („Кораци остављају безвучан траг на песку”). Странац није уплашен, већ замишљен, што, још једанпут, није исказано атрибутном већ прилошком одредбом, па је фокус са вршиоца радње пренет на саму радњу („Он се помиче замишљено”). Друго поређење у песми такође је у функцији прилошке одредбе („као пега / Нестаје међу лишћем”), а избор именице *йеіа* отвара могућност вишеструких тумачења: за читаоца највероватније је то пега у оку, тј. погледу, која брзо нестаје, али на основу контекста песме могла би то бити и пега на листу, па чак и пега на риби (пастрмци, липљену) у реци.³ Наредним стиховима

³ За последње могуће тумачење оквир стварају прва и четврта строфа песме, као и стихови из песме „Тако је певао Орфеј”, настале у истој фази песни-

већ се успоставља однос између лирског субјекта и лирског јунака, конкретизован актуелним квалификативом *нейошребан* („па појави се опет / На песку, непотребан”). Опис странца допуњен је и синтагмом *ийшомо сйушшених руку*, на основу које се може закључити да се странац сродно са карактеристикама пејзажа.⁴

Четврта строфа, у четири стиха и три реченице, опет је у служби описа песничке слике. Наглашена је метафоричност ових стихова, а тип метафора открива стапање слике у јединствену целину, коју чине птице, стабла и рибе, између којих као да се границе неповратно бришу, па *шикара шойолика* добија *крљушш* низ коју је склизнула птичја песма („Песма је птице склизнула низ крљушт сребрнасту / Шикаре тополика”). Ефектност стихова додатно је наглашена редом речи, односно раздвајањем именичке синтагме *песма ишшце* интерполацијом енклитике *је* („Песма је птице склизнула” ← „Песма птице је склизнула”), као и инверзијом придевског атрибута („низ крљушт сребрнасту” ← „низ сребрнасту крљушт”). Мотиву речних риба, уведеном у првој строфи, Лалић се у опису још једанпут враћа, али поред њих сада реком пливају и *прве мрље вечери* („Реком пливају рибе / И прве мрље вечери”). Опет се, наиме, оно што није доступно оку лирског субјекта из воде стапа са оним што се огледа на површини реке у форми вечерњих *мрља* у одблеску. Именице *йеџа*, у опису странца, и *мрља*, у опису пејзажа, сада улазе у занимљиву корелацију. Да у питању није некаква замрзнута песничка слика, већ да време у овом „кратком филму” тече, показује наредна реченица: прве назнаке вечери на површини реке из претходне реченице у њој су се већ прелиле у *вече* („Вече је свеже”), чија се свежина у трећем поређењу у песми доводи у везу са хладноћом риба тек извађених из реке („Ко задрхтале рибе, тек просуте из мреже”). Стих је у рукопису првобитно гласио: „Ко задрхтало јато рибе, просуто из мреже”, али је Лалић потом, очито незадовољан семантиком синтагме *задрхтало јашо*, избацио именицу *јашо*⁵, ускладио конгруенцију и додао прилог *шек*.

штва („Дао му је гипкост воде бистре, плитке, / Пуне пастрмки са тачкама рујним”, Лалић 1997: 91). Именица *йеџа* са метафоричним значењем појављује се и у песми „Кућа” („Оно твоја кућа. Она жута / Пега је прозор”, Лалић 1997: 251), као и придев *йеџав* у песми „Мирис мора” („Светлост уплашена између два стопала, / Пегава једина светлост”, Лалић 1997: 294).

⁴ Чак је и притисак речне матице на риблиа пераја у четвртог стиху прве строфе, видели смо, *блаи*.

⁵ Да је семантички проблем сагледан на синтагматском, а не на чисто лексичком плану, сведочи присуство именице *јашо* у другим раним песмама: „Туноловци” („Глатко небо слуша страх великог сребрног јата”, Лалић 1997: 293), „15 прелудијума за љубав” („Без тебе ја ћу у чвор мојих дана / Ко камен међу јато риба пасти”, Лалић 1997: 302), „Септембар” („Тамо где тишина светлуца као мртво јато / Риба покланих ноћас српом младог месеца”, Лалић 1997: 318).

Након интермеца унетог четвртог строфом, Лалић се у завршном, петом катрену, опет враћа странцу. Опис је и даље у презенту, странац је још једанпут именован искључиво заменицом *он*. Лирски субјекат запажа промене у начину странчевог кретања („Он корача низ влажни песак равномерно / И мало укочено, већ скоро као лутка”). Четврто поређење, готово пејоративно, заправо показује необичност, неприродност странчевог кретања. У почетку он се кретао само *замишљено*, али са доласком вечери кретање је постало и *мало укочено*, а прилог *већ* показује да је прерасло у кретање налик луткином.

Зашто је странац променио начин кретања? Последњим двама стиховима Лалић се усредсређује на лирског субјекта и на процес настанка песме. У рукопису су стихови гласили: „Корача ко да ће га следећи мекани корак / Извести из пејзажа, много пре завијутка.” Чини се да је Лалићу засметало понављање глагола *корача* у првом и трећем стиху катрена, па се определио за редукцију предиката и парцелацију поређења. Парцелисано, а самим тим и посебно наглашено, поређење („Ко да ће га следећи корак / Извести из пејзажа, много пре завијутка”) заправо говори много више више о лирском субјекту него о лирском објекту: нестати из *пејзажа*, и то истакнутом одредбом *много пре завијутка*, дакле, много пре физичке препреке у нечијем погледу, може се само у очима онога који пева (или слика). Странац, који сада већ као да *лебди на сираху*, у очима лирског субјекта заправо је у страху да не нестане из песме, из уметности.

Отуда једна развијена и детаљна песничка слика из песме у њеним завршним стиховима добија сасвим други смисао, и читаоца суптилним средствима преусмерава ка размишљању о суштини поезије и снази песничких поступака.

ИЗВОРИ

Лалић 1956: Ivan V. Lalić, *Vetrovito proleće*, Zagreb: Društvo književnika Hrvatske.

Лалић 1961: Иван В. Лалић, *Време, вајре, вршкови*, Нови Сад: Матица српска.

Лалић 1969: Иван В. Лалић, *Изабране и нове њесме*, Београд: Српска књижевна задруга.

Лалић 1997: Иван В. Лалић, *Време, вајре, вршкови (Бивши гечак, Вејровићо њролеће, Велика враћа мора, Мелиса, Арјонаући и грује њесме)*, Дела Ивана В. Лалића, том I, редакција и приређивање Александар Јовановић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

ЛИТЕРАТУРА

- Јовановић 1997:** Александар Јовановић, „Иван В. Лалић или висока мера песничке уметности”, у: Иван В. Лалић, *Време, вајаре, вртјови (Бивши дечак, Вејровићо пролеће, Велика враћа мора, Мелиса, Арјонауџи и друје њесме)*, Дела Ивана В. Лалића, том I, редакција и приређивање Александар Јовановић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 9–83.
- Христић 1969:** Јован Христић, „Предговор”, у: Иван В. Лалић, *Изабране и нове њесме*, Београд: Српска књижевна задруга, V–XX.

Др Александар М. Милановић
Редовни професор
Филолошки факултет Универзитета у Београду
aleksandar.jus@gmail.com