

UDC 821.163.41-14.09 Lalić I.
<https://doi.org/10.2298/ZMSDN2596503K>
ОРИГИНАЛНИ НАУЧНИ РАД
Примљен: 3. 10. 2025.
Прихваћен: 31. 10. 2025.

УЗ ПРОДУЖЕНЕ ТРЕНУТКЕ ЛАЛИЋЕВИХ НЕСАНИЦА – ИЛИ О ЗВЕКЕТУ ПРОБУЋЕНОСТИ ИЗ БОЛА

За С. М.

ЧАСЛАВ Д. КОПРИВИЦА

Универзитет у Београду
Факултет политичких наука
Јове Илића 165, Београд, Србија
caslav.koprivica@fpn.bg.ac.rs
<https://orcid.org/0000-0002-9548-6597>

САЖЕТАК: У овом раду пратимо неколико истраживачких линија у пјесништву Ивана В. Лалића. Прва се тиче препознавања и дефинисања формуле његовог пјесништва, гдје се показује неодвојивост ауторове животне праксе и поетске метафизике, која није била само ствар само његових цјеложивотних пјесничких напора, поред осталог и у „поетичким пјесмама”, већ је брижљиво разрађивана и у његовим огледима и излагањима. А друга линија, у паралелизму с првом, документује стасавање особе Лалића у пјесника Лалића испитивањем његових интимних поетских исповијести о себи, најближим особама, најпослије о човјеку уопште. Из овога постаје јасно да је постанак Лалића пјесником био једини могућ начин његовог духовног буђења – за трагично потврђивање одвећ негостољубивог свијета.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Иван Лалић; српска лирика; егзистенцијална метафизика; аутопоетика; трагични хуманизам

ФОРМУЛА ЛАЛИЋЕВОГ ПЈЕСНИШТВА

У свјесном поједностављивању, могло би се рећи да Лалић има двије главне, препознатљиве врсте пјесама. Прве су неосимболистички исплетене од визуално-емотивног пароксизма, из свакодневице увелико измјештеног имагинаријума, при чему је подразумевијевани референтни

простор тривијална „нормалност” свакодневља, тј. онога гдје и како живи „обични”, још *нејробуђени* човјек. Друге су пак оне, махом у погледу раскоши „епитетике” махом „самосуспрегнуте”, у којима до ријечи долази врхунска, до крајњих граница напрегнута прецизност исказне снаге пјесничког језика, гдје се, из неке „помјерене рационалности” – саздане контрапунктирањем и философском тоналитету – некаквим духовним „ултразвуком” дубински снима човјеков повијесни свијет. Овдје поетско-дискурзивну линију образује наизглед обуздана осјећајност – која се, међутим, у обликованом исказу позадински промаља као особена метамотивност, чини се, често и дјелотворније од неосимболистичких „придјевских салви” – а опет у споју са рефлексивном, самосвојно онеобичајеним држањем. Заправо, „философско” у тону овог другог „типа” Лалићевих пјесама садржано је као прорађена, надиђена философичност – у смислу хегеловске *Aufhebung*, тако Лалић проналази и држи се своје „надфилософске” исказно-изражајне импостације. Ово *над-* не треба да указује ни на какву надмоћ над философским, или на то да је пјесник тобоже „већи философ” од философа (иако га Јеротић, успјело и тачно, именује као „философа у песнику”), већ на то да он (пјеснички) другачије прима свијет и другачије узвраћа на њега – тако што му, у најкраћем, није стало „само” до истине о њему. Притом није ријеч о томе да пјесник потцјењује истину – баш напротив, он свакако жуди за њом, али је свјестан објективне ироничности људског односа према истини, односно човјекове (темпоралне) историјске ситуације, Пјесник каже:

*Шта је истина, када истина,
Као већар пред зору, мења њравац
(Криштика Пилаића)*

Не влада, дакле, истина временом, већ, хајдегеровски, вријеме истином. Овај, гномски изражени исход војевања за истину пјесник у другој пјесми прецизније излаже:

*Бол од њразнине у средишћу
Једини ујућује на истину,
Већ одсућну, већ њрерушену, у њокрећу
На новом, брзом коњу, њод новим именом
(Над Тацћићом)*

„Празнина у средишту” шифра је расуштовљености ваздашњег обитавања, што фигурише као једино негативно свједочанство истине – чији је природни предмет управо, по правилу одсутна суштина. Но истина не фигурише у пукој одсутности, већ у прерушености у привид, у обману, чији симбол убрзање, које је овдје евоцирано посредством брзине. Најприје и најчешће од истине имамо само неистину.

„Рефлексивног” Лалића краси трострука способност да исказима који су, како рекосмо, „проварили” и поетски надишли духовно искуство европске философије, износи *истине* о људском свијету, али тако да не

остаје само у обзору епистемичке, објективизујуће хетерореферентности, већ, напротив, тако што бављењем ваздаљудско-ваздасвјетским, производи нову, поетску контрареалност, стварност *sui generis*. У најуспјелијим случајевима то ново поетско, које се надграђује на предњепланску свјетску референцијалност, постиже утисак апсолутне друг(ачиј)ости у односу на свјетски предложак.

А као трећи момент, споне између „философске” хетерореференцијалности и поетске, чисте аутореференцијалности,¹ не само што се не тање већ су интенционално предмет поетских захвата, у неком смислу се на њима, у некој, условно речено, „намјештеној” *колајгералној суџракреацији* – инсистира. На тај начин, таквом необичном метапоетском „игром” (пјеснички саопштене) „свјетске мудрости” и чистог стиховорства, настаје секундарни поетски свијет. Његова вриједност је у томе што се, након *анабазичкој*, растућег отуђења од стварности, *кајабазички*, повратно појављује упућивање на претпјеснички стварно.

Један од најупечатљивијих примјера овога што ћемо назвати Лалићевом *ајсолућном њоезијом* – какве су *Љубав, Помен за мајку, Млада жена из Помјеја* – јесте пјесма *Белешка о њоеџици*, која уједно спада и у „поетичке песме” (Б. Чолак). Читамо је, дио по дио:

*Сачувајџи неизџоворено, као срж
Учијџи од јабуке: земља креч и киша
Раде само за џлод, и налазе израз
У џиј несаврџеној, али зрелој лојџи
Шџи се не сабира с круџком.
Увеџбајџи умејџносџ одрицања:
Уџабайџи џрај.*

Од настајања јабуке ваља учити како треба „пјесниковати” – пошавши од затеченога, а то је за јабуку тло, с оним у њему „хранљивим”, киша, сунце, а за пјесника: свијет, ријечи, осјећајност, живот (свој и других људи), његовом суштинском прерадом, вршити, односно опонашајући понављати чудо стварања, такорећи – као да је ни из чега. А мјера чудесности – и јабукотворства и пјесмотворства – лако се разабера поређењем и предјабучја и претпјесничке затечености с њиховим потоњим плодовима. Дакле, иако је стварање пјесама придоношење нове стварности, која умногоме одступа од већ познате – штавише представља духовни противпримјер по себи неодоуховљеној природи – у једном важном смислу стиховорство понавља поетску дјелатност Протопоете над природом. А управо Њега на свој начин и човјек опонаша, када се појављује у својству обдјелаоца усред врта Божанскога. Све затечено је ту да, поетскотелеолошки, „ради само за плод” – било да је то јабука или пак пјесма. Пјесник није случајно изабрао јабуке, будући да оне својом „лоптастошћу” предста-

¹ На сличном трагу, Божовић, даје кратки попис, који изгледа као назнака јединствене, синтетичке карактеристике, Лалићевог пјесништва: „У Лалићевој песничкој слици нераскидиво се преплићу елементарни, чисти лиризам, аутореференцијалност, култура и мудрост” [Божовић 1996: 38].

вљају реминценцију на, Хеленима познато и поштовано, геометријско савршенство лопте, којој је свака тачка на површини подједнако удаљена од средишта. А јабука никада не испадне посве лоптаста (што се, неријетко, дешава, рецимо, наранџама, које пјесник, не случајно, „прескаче“) – као што ниједна пјесма, макар идеалтипски гледано, не достиже савршенство креације, иако томе увијек сама по себи тежи. „Јабуштво” пјесништва симболичка је представа асимптоте савршенства.

Надаље, пјесник истиче још два поетска (само)упутства – тобоже научена од „јабуштва”, што се може читати као алузија на катабазичко повезивање чисто поетскогā и стварногā. Прво, *неизговоренō*, као сржно, не смије бити „повријеђено” изговореним, као својим омотачем, односно *йоейском йојавом*. Наиме, изговарањем се може изрицати све, или макар покушавати да се то учини – само се не могу (и не смију) обнажити саме претпоставке изговорљивости на којима све то почива. Штавише, покушавање да се то постигне – што се увијек окончава крахом – представља поетско светогрђе.

У ствари, најбољи начин чувања неизговоренога јесте довођење подручја изговорљивости до својих граница, чак уласком у интервал исказне пренапрегнутости; пјесничка благоизговореност најбољи је споменик и чувар неизговорљивости. Управо је то оно што Лалић назива умијећем одрицања – тако што ће изричај, *via negativa*, бити стваралачко, *словослужбено* призивање неизрецивости. Но, на томе вазда треба порадити, и то „рударски” – јер пјесник је првокопач у тајном руднику ријечи и њихових легура – тако што ће се титански напор на утабавању, ако му се посрећи да напипа језичку „жицу”, читањем поетизованогa причињавати као тек овлаш назначени *йраї*, тако да се проналазак учини колико лаким толико и неизбјежним. Но утисак лакоће назначавања изреченим неизреченога обрнуто је сразмјеран титанском напору на ископинама изрецивости, тако што ће се неизрециво назначивати, али без „словогрђа” покушаја његовог вербализовања.

Но то није тако само ради чувања светиње најсуштаственијих ријечи, нити због естетизујуће елиптичности – то је, чак изнад свега, и због нас, ради нашег опстанка, јер другачије се не би дало поднијети:

*Оно највеће увек је једнос̄тавно, барем
Када изрециво је и видљиво, йако и йодносимо
Силину милос̄ти, йосредно: суш̄ӣина убила би
Тај крчки склој, йо йело, йо месо око душе
(Чей̄ири канона; 1. канон, 9. пјесма).*

Вјечити задатак одбране потоњих неизрецивости, као услов опстанка, заложен је у саму срж ломног хилеморфичног сраста душе и плоћу оплетеног о(ко)душја. За коначног човјека, страховита не мора бити само покора која долази од надљудскога, већ и милост. Отуда је савјетна „елиптичност” – и животнопрактична и поетскопрактична.

У *Чей̄ирима канонима* проналазимо „допуну” поимању стваралаштва. Мимо тога што, због начелне фрагментарности сваког, а нарочито

поетског дјела, сматрамо херменеутички плодним унакрсно тумачење, тј. „самоисказивање”; пјесника самим пјесником, тј. „отварање” једних његових пјесничких изричаја путем других, *Четири канона*, чини се, иманентно, унутар Лалићевог укупног *opusa* посматрано, чине његов еволутивнопоетски врхунац. Зато, као његов стваралачки телос, чини нам се умјесним да их користимо као ретроспективно референтно упориште за тумачење ранијег пјесништва.

*Скаска о сиварању само је археологија
Љубави у њокрејџу, Или је корен руже
Ако моју да назрем љубав у видљивоме
И онда кад је сирашно – значи, у милости сивојим*
(*Четири канона*; 1. канон, 8. пјесма).

Скаска, тј. бајка (руски: *сказка*) само је, платоновски речено, вјероватна прича, односно, шире, стваралачко нагађање – путем *бајања* у језику – у овом случају, о ономе шта је срж словотворства и словотворине. Ипак, уз ову, дакако врло условну, аутоиронијску „ограду” („професионалне”), Лалић смјело установљује да је по сриједи „археологија љубави у покрету”. Благослов духовног напипаја, опет лалићевски речено, „дела љубави” у околном – које смо позвани да славимо – равно је уживалаштву у чину милости. То ваздашње, са животом поистовијеђено благодарење за окруженост плодовима вишње љубави, Божанског човјекољубља пројављеног свјетском стварношћу предупређује потребу за граничноситуативним вапајима за милошћу спасења – појединачног и колективног. А милост се може заслужити, измолити, на било који други начин призвати, али у сваком случају, њен уживалац њоме не располаже, јер му она може дотећи од некога/нечега другога, над њим превасходећега. Милост, та за Лалића јако важна ријеч, „сестра близанка” је свјетске љубави.

Блистав примјер производње читаваог новог поетског свијета неосимболистичким мајсторством налазимо у пјесми *Језеро у јесен*, у којој се од првога стиха „описује”, тако што се овом, до крајности напетом (хипер)дескриптивношћу суштински своди на апсурд било какав традиционални „лирски опис”, саткан од емотивних реакција на, хартмановски речено, предњопланску већ онеобичену *aisthesis*. Тако поетски телос дескрипције постаје њена субверзија, што, с једне стране, плодном аутосубверзијом надграђује у сам пјеснички дискурс, док, с друге стране, у равни иманентне поетске телеологије, оличене овом пјесмом, шаље „поруку”: спољашња, богомдана стварност може бити „адекватно” описана, односно описивалачки усвојена од стране пјесничке субјективности – само ако пређе у саму, на њу реагујућу пјесничку креацију, која се овдје образује својеврсним инверзним симболизмом – тако што се „описом” руше везе предлошка пјесме, пјевајућега и ње саме.² „Природа” је, дакле, „адекватно”

² Овај момент условне дисоцираности лирскосубјекатског и „тематског” добро је уочена у овоме: „Не предваја се лето, предвајамо се ми сами. Као да је слика лета, која му се у трену јавила, послужила песничком субјекту да се окрене себи и свести своје коначности,

описана тек када *као њприрода* нестане, када буде усисана пјесмом, када изван ње, иманентно, поетскореалносно гледано, предстане да буде било шта. Пјесма је љубавно сједињење предлошка и пјесникове усмјереност у креацији, тако да предлошак готово да губи своју претпоетску егзистенцију, вриједност и смисао. То је свједочанство љубавне онто-епистемо-синестетичке уније у поетском *гјелу милосџи*. Пјесма, дакле, на природу, и уопште на све изванпоетско, реагује тако што је, у неизбјежном парадоксалном изразу, *љубавно њориче* – стварањем друге природе, *њоеџске конџрананџуре*, која прву не игнорише, већ покушава да апсорбује *наџзаг сџварном сликом (Acqua alta)*. Уосталом, слично овоме, али још драматичније, и биће вољене жене, гранично, ишчезава у цјеложивотном чинодејствију безусловне љубави.³

Лалић, наравно, има и другачије пјесме – хибриде првих и других, али и оне које, макар наизглед, посве раскидају са задатошћу богоствореног свијета, којем се придружује све обимнија човјекостворена реалност. Дobar примјер за то је *Последња чеџврџ*, гдје се на почетку, у орканској градацији, из стиха у стих, величанствено разарају упоришта било какве уходане, присне семантичности, из чега се помаља самодовољни свијет *чисџе њоеџије*, чак можда унеколико у надменој поетској империјалности индиферентан спрам било каквог од наших свјетова ваздашњег живота и осјећајности:

*Месеџ је себе узео на зуб
На низбрџици јуна: њоследња чеџврџ
А сџолеће се једе као месеџ, усмерено
У ушће, и узбава њод уџлом.*

У семантичко-рефлексивној екстраполацији овог пјесничког слиједа – најприје нестају ријечи, затим слике, на концу не преостаје ништа – као апсолутна густина и испуњења, свега, па и мислећег живота, који се овдје (хипотетички) обрео у посвемашњој превладаности било какве доживљајности, чак и саме самоприсутности. Све се, путем поетске провокације, вратило у тачку апсолутног почетка, борхесовског Алефа, у којем све постаје поново једно, сједињено у непрозиру свејединства потпуне прамитске свенеразлучености.⁴

мада се са исто права може рећи и обрнуто – да је почетни немир одредио виђење лета...” [Јовановић 1996: 104].

³ Ово је поетски узорно изложено у већ помињаној пјесми *Љубав*, једном од врхунаца цјелокупног Лалићевог пјесништа:

*[џ]одинама њамџџм [..] решеџкасџу лакоћу
Твојих њокреџа [..]
Тако џе више не џреџознајем изван њамћења
Које џе џредаје мени*

...

*Ти њроџорена звездом моџа сећања, изван којеџ
Све мање џе има...*

⁴ Уз то опет може једна „канонска” демонстрација:
*Арџуменџ једносџаван до џачке када мудросџ
Посџјаје неџрозирна... (Чеџџири канона; 2. канон, 6. пјесма).*

ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНО-ПОЕТОЛОШКА ГЕНЕЗА ЛИРСКОГ СУБЈЕКТА

Претходно смо изложили исходиште пјесништва, егзегетском панорамом неколицине, а не само једне Лалићеве, аутопоетски сигнификантне пјесме. Одговор на наредно питање, које би се могло наметати након претходнога, о поријеклу коста пјесничке субјективности, поново се може разабрати из једне пјесничке творевине, гдје се такође плодно, рефлексивно укрштају различите дискурзивно-интерпретативне равни. У фиктивној расподјели различитих граматичких лица, Лалић јасно „легитимише пјесничког себе:

*Рођен некада у месу мој њрвој буђења
Као чудни и слепи стјранац шћо брже сазрева
(Глас који њева у вршовима).*

Онај коме се збило буђење – то је било јаство онога ко ће касније, будући духопробуђен, постати пјесник. Но онај ко се из тога изродио, већ је у односу на идентитет оне особе прије (властитог) духојављења био неко други – „странац” који је брже сазријевао од пређашњег. Ипак, иако свјестан разлике између идентитета оних које вододјелнички раздваја духојављење – себе и странца – пјесник, наравно, зна да је он тај, у различитости исти.

Када се једном роди за духовног себе, разбуђени у временској перспективи не само што може да „посматра”, односно да евоцира некадашњег себе већ је то управо сржни саставни дио његовог духовног самостварања. Пробудити се, а буђење од човјек чини *бол обучен у блесак (Човек)*, значи развити „философско” чуђење над, дотад наизглед неспорним, још непробуђеним собом, а затим ту зачуђеност непрекидно задржавати као залог своје самопридошлости у духу, али и као незаобилазну основу својег потоњег самопроеиспитивања и дограђивања. Временом, може се појавити – а у двама наведеним стиховима Лалић пјева управо из перспективе – и „метачуђење” над првопробуђеним собом, над собом као, парадоксално, својим првим *духовним њрејком*. Но, без задржавања некаквог континуитета с њиме не би било могуће ни сјећање, нити смислотражитељство.

Ипак, ово освртање на некадашњег себе унеколико мора бити неправљиво непоуздано, јер тренутном себи бивше јаство никада не може бити непосредно присутно – одијељено је од њега временски, не празним, већ животноповијесним одмаком, који умеће стварну разлику међу њима. Та разлика је, посматрана у обрнутом одмотовању, од садашњости ка прошлости, наличје пјесниковог ваздашњег постајања (тренутним) собом – у одаљавању од некадашњих, животновременски индексираних варијетета себе самога – нарочито оних „додухојављењских”. Што се човјек више уздиже у духу, то постаје некадашњем себи даљи. Но, ако би се могао у потпуности удаљити од првопробуђеног себе, ако би поетском субјекту он постао туђ, ако би изгубио живо, динамичко сјећање на тога себе, које

је посредовано свим својим у међувремену пројављним међуверзијама, он би постао духовно дезоријентисан и обезавичајен, најпослије безнадежно изгубљен. Спекулативно-дијалектички метаидентитет различитости себе самога није само предуслов духовног препорођења већ и узрастања и опстанка у духу пробуђеногā.

Ево како пјесник, у завршници исте пјесме, види, односно, у имагинарном ретроспективизовању, антиципује исход својег живота у пробуђености, без које, уосталом, не би било ни његовог пјесниковања, па ни саме ове пјесме:

*Осијаје ипак можда једно сџабло на вејџру,
Једна улица и мало зрелосџи џрајања.
Неке сломљене иџрачке, и осџаје џлас,
Глас који је некада сџановао овде,
А сада џева у вџиовима.*

У ових неколико стихова набачен је „биланс” транстемпоралног духовноидентитетског (дис)континуитета себе самога: *сџабло на вејџру* и *једна улица* су симболичко фигурисање континуитета (стабло као природни симбол постојаности, а „једна улица”, интимна ознака присности најранијих животних памћења), *зрелосџи џрајања*, као, сразмјерно, поуздани, „чврсти” исход сазријевања, које прибавља другачију, вишу трајност – представља утјеху за своје мијене, путем којих сам се, растући, од бившегасебе непрестано удаљавао; *сломљене иџрачке* посредно су свједочанство неповратног дисконтинуитета у расту, што за посљедицу има утисак животноидентитетске nelaгоде усљед непоправљиве отуђености садашњег од најранијег себе.

Да је овдје заиста по сриједи утјеха, разабрамо из другог пјесниковог поетског мјеста, гдје је на неупоредив начина, не само у склопу српске већ и свјетске књижевности, исказана *драж џролазносџи* човјекове егзистенције, која – ако јој се посреће пробуђеност и дар самообликовалаштва – духовно крепне како животно опада:

*У чилењу овом осџрашћеном,
Док бивам јачи, а све ме је мање
(Десџ сонџта нерођеној кћери, 6. сонет: Завичају).*

Напокон, за *џлас*, за који се најприје каже да *осџаје*, испоставља се да се, ипак, „сели” – из неке имагинарне „овдине” пјесникове егзистенције у „вртове певања”; а, како рече у *Канонима*: *Почело је са вџиом, на крају биће вџи* (1. канон, 8. пјесма). А тај митски врт почетка и краја могао би бити и Еденски врт, али и *оџромни воћњаци на крају свеџа* (*Арџонауџи*). У сваком случају, слика *џласоисџевања*, са свом еволуцијом његових *реимџосџација* – што је кључно за егзистенцију која се држи пробуђеном (и) пјесничким о-глашавањем – то није тек епифеноменална, већ посушто-вљујућа појава досезања *зрелосџи џрајања*. Додуше, пјесник, сигнифи-

кантно, наглашава да је те зрелости мало – као што, не тек опреза ради, чини када год му нешто заличи на могући *егзистенцијални суџерајив*.

Ваздашње остајање при првопробуђеном себи у непрекидној преображаваности – то је највише и најбоље што може испасти из низа свих, мањих или већих буђења, или „добуђивања” – након првога. Свако потоње ново разбуђивање развија ме, те унеколико и удаљава од онаквога каквим се најприје препо-родих у духу. Ипак, „метаконтинуитет” свих властитих разбуђености јамчи транстемпоралну наративно-емотивну ускладивост једног растућег живота-ка-могућој-истинскости себе самога у свијету. Ту је ријеч о градњи егзистенцијалне аутентичности, односно о зидању властитог духовног завичаја:

*У моме завичају, који сиварам
Пораз њо њораз, [...]
Век њлод је, јуче зрео, данас кваран
(Десет сонета нерођеној кћери, 6. сонет: Завичају).*

Овај пут је доиста мукотрпан, али да је саздан само од пораза – као што пјесник вели – врло је вјероватно да га не би ни било, односно да би сви икада за себе пробуђени одавно од њега били одустали Трагика неуспјеха, тј. релативизовања протоком времена претходно самосачињенога, ипак има и наличје – драж духовног стасавања. На томе ништа не мијења што *досџасалосџ* – за којом духовни човјек истински жуди, али коју му нико и ништа никада није могло обећати – остаје мало изгледна.

Пјесник на другом мјесту, експликује овај повољнији момент. Наиме, завичај се „[с]аставља ’део по део’ – од онога што сам у некој другој песми назвао ’места која волимо’. [...] Таквим местима морам да се враћам – и она испуњавају ту никад поуздану мапу нечије унутрашње географије” [Лалић 1997/IV: 274]. Трагајућа градња, или градња дјела у потрази за истинским свијетом у којем би се могао суштински и за стално настанити – равно је нутреноегеографском (само)сиздавању интегралног саства.

Све док се то не деси – ако се то икада може догодити, те с поузданом извјесношћу установити – духопробуђени човјек биваће у носталгији. А носталгија има своју повијесноосјећајно-животну „логику” – млада и зрела носталгија, како каже сам Лалић, нијесу исте.⁵ Но у духу рођени човјек увијек некако „носталгира”. Носталгија, тј. *бездомобоља* – изокренути је обрис завичајотражителства. Она представља, условно казано, формално „позитивисање” у засебно осјећање неодређене, али снажно осјећане још-нескућености, дубински искусивог, метафизичког веленедостајања у (још порозном) средишту властитог, лирско-мислећег јаства.

Наслов прилога из којег потиче претходни навод, вишеструко је рјечит и упутан: „Поезија – похвала чуду заданог нам света”. То да свијета има, умјесто да га нема – то је заиста чудо, штавише чудо свих чуда. Тај нам је свијет задат – јер мимо њега нема, овдашњег, овоземаљског живота,

⁵ „А квалитет ове носталгије која је [збирку *Писмо*] – осећам то сада када је листам – прожима, неспојив је са младошћу...” [навод према: Јовановић 1996: 97].

не би било ни нас. У оба ова погледа, Лалићева духовноинстинктивна реакција на свијет је философска. Он, међутим, каже да пјесништво, након свега, треба моћи бити похвала свијета – уз сву његову препуњеност призорима зла.⁶

Дакле, Лалићева животно-стваралачка стратегија састоји се од трагике говорења *Да* ономе свијету чија се страховитост види и осјећа – чак у поетској хипертрофираној рецепцији до размјера перманентне катаклизме.⁷ А то, опет, може схватити као дејство оне архетипске „клице праповерења са којом се човек рађа” [Јеротић 2003: 25]. Иако је сам Лалић не једном давао врло прецизне не само аутопоетске исказе већ безмало и испосвијести својег укупног свјетоназора, у једној Делићевој формулацији проналазимо добро одмјерену, сажету лалићевску дијалектичку свје-тоосјећајност:

Нихилизам му је био стран; рекли бисмо чак да га је презирао као комфорну и сасвим лагодну, необавезујућу позицију, најраспрострањенију у модерном пјесништву. [...] [Л]алићев основни став је био: рећи Богу – *га*, свијету – *га*, чак и у тренуцима најболнијег и највећег губитка. Такав став не искључује трагедију ни трагично осјећање живота и историје. Напротив. Трагедије нема у свијету без вриједности [Делић 2007: 21].

Могуће је да је Делић, поред осталог, имао у виду и ове Лалићеве ријечи: „Чини ми се да у својим песмама од самих почетака покушавам да формулишем неке афирмативне одговоре на питања на која је најлакше одговорити негацијом и одбијањем. Тако се артикулише и један део модерне поезије која на изазов века у суочењу са ултимативном опасношћу и са сликом радикално десакрализованог света, [...] реагује побуном или негацијом. [...] Ја, међутим, скромно, али упорно, покушавам да своје песме доведем у некакав савез са светом” [навод према: Божовић 1996: 34]. *А савез са свијетом* раван је (општељудском) савезу са Богом – ради свијета људскијег од постојећег.

Сам пјесник, надаље, овако указује на суштину своје пјесничке свјетоодношajности: „Ја реч *склад* схватам овде као указивање на мој упорни напор да своје песме доведем у некакав савез са светом, са видљивим, са

⁶ Божовић одлично примјећује да се потврђивање свијета не ограничава само фактичност његове ваздашње прозаике, већ и на духовно наслеђе: „У *Четири канона* Лалић наставља одбрану света, али се овде свет прихвата и оним што је речено и обликом казаног” [Божовић 1996: 39]. *Одбрана свијета* обухвата и одбрану књижевне традиције на којој он почива, све до одбране самих, с њом повезаних књижевних форми. Одбрана дана и мора неодвојива је од одбране књиге и пјевања.

⁷ Читавом својом поезијом покушавам да свету кажем Да – упркос несрећи, деструкцији и бешчашћу у чијем знаку протиче конач овог срамног столећа. Адорно је својевремено поставио оно чувено питање: може ли се писати поезија после Аушвица (а ја бих додао: или после Јасеновца). Мој одговор би био: не да може, него мора. Поезија јесте једна од ретких одбрана људских, одбрана пред лицем Апсолута који ту људскост обухвата и превазилази” [Шеатовић 1996].

Трећину столећа раније, оно што је, нажалост већ сасвим позни Лалић, назвао срамним, млади је именовао „одлучни[] век[ом] људске историје” [Лалић 1997/IV: 266].

изрецивим. Другим речима, да пишем поезију ’на *ga*’” [Лалић 1997/IV: 271]. Складотворство је, дакле, облик стваралачког потврђивања свијета – и то не његове таквоће, тога какав тренутно случајно јесте – будући да је, поред осталог, он предалеко од било каквога склада – већ тога што га уопште има. Наиме, добро је да има нечега, а не, напротив, ничега, што је над-доказ пројављености начела Добра бићем уопште. А све док има свијета, живјеће и могућност да он постане бољи – ако људи, као укупност људства – за то смогну снаге, односно из себе за то произнесу можности. Нихилизам је противан складу, он обесмишљава стварање, које треба бити контрапункт свијету, ако се она јавља у виду „агресивног бесмисла” [Лалић 1997/IV: 124] – умјесто да буде његов продужетак и да се претвори у апотеозу распадања, као највећи дио постмодерне апологетике расула.

У свијету не пребива само зло, односно то никакво није фаталистички пресуђено, јер увијек остају људи, не само пјесници, који жуде за добром, и који су позвани на „уношење” добара у добрости у стварности, на *облаџосвијећивање*. Свијет је простор „уједности” и одбојности и привлачности, а метафором такве осјећајности може послужити лалићевска парадоксално-разумљива, да је тако назовемо, „љубавна мржња” према Млечима, која, као и све велико у повијести, никада не пролази, иако је западнојадранска република објективнопоисторијски одавно и неповратно зашла.

Својом, високог уважавања достојном ерудицијом, која је његовим поетским даром оплемењана до самосвојности, што му помаже да увијек изнова проналази архитектонски срећно одмјерене формулације истинитости – поетске у пјесништву, а философске у огледима, Лалић развија способност да у емотивном кључу поново открива и евоцира далеке хронотопе, показујући како њихова љепота, трагичност, драматика... – ни у нашем времену још није протекла. Каже, наиме, пјесник: *Слика је њрошлостѝ сѝално заѝочѝта (Похвала несаници)* – којој се онда ни пролажење никада не докончава. С друге стране, непролаз има и свој просторни аналогон, што само показује да простор-вријеме чини духовно четвородимензионалу: „јер се код Лалића ради о *дуѝој сеоби ѝредела у ѝредео* и зато што *ѝросѝтор осѝаје заражен / Грозницом знакова, клицом ѝрисећања*”.⁸ Ниједан тренутак високодуховне културе није посве протекао, нити је иједан културални предидо непревладиво далеко – јер сви они чине и попришта и саучеснике неуморног човјечјег војевања за смисао свјетског живота.⁹ Свијет, хелдерлиновски речено, *свјеѝује [weltet]* као један виртуално „вјечити” Хронотоп – који изричито траје у рекреирајућим реминисценцијама пјесника лалићевског профила и формата.

⁸ „Лалићев италијански итинераријум. У трагању за прецизном изражајном синтезом” [Лазаревић Ди Ђакомо 2007: 307].

⁹ „Лалићев песнички доживљај Византије одвија се тако дуж целе осе прошлост-сашњост-будућност. Све временске димензије суделују у борби за освајање смисла – однос будућих поколења и раздобља залога је спасења или коначне пропасти Византије, исто као што је разумевање Византије предуслов поимања савременог тренутка и судбине која га може задесити” [Јовић 2007: 254].

Вратимо се, међутим, још једном ономе с чиме у овом одјељку започесмо – буђењу. Лалић, у другачијој поетској евокацији, метареференцијално, у пјесми посвећеној темпоралном медију пјесмотворства (*Похвала несаници*), даје аутопсихограм духобудништва:

*У несаници друїої сна је корен;
Сїособносї да си друїачије будан –*

...
*Онај шїио ноћу йосумња у време
Друкчије дан ће, час йо час, да сїоји –*

...
Друїе су ноћи оних који бдију –

...
*Бесане очи рајски назру йризор
Пошїоње несанице, ушїочишїа.*

Сумња у вријеме, у свим његовим режимим, представља жал за недостајућим, а непрежаљеним поретком. Из те сумње рађа се неповјерење у ноћно препуштање сну, као инерцији до рутинизованости уходане свакодневне, непробуђене (Хајдегер би рекао: „подлегле”) егзистенције. Том аутоматизму уобичајеног ритма смјењивања јаве и сна, који је залога небуђења, одупирење се одлагања сна, у полуосвијешћеној нади – а *Нага је сећању сесїра* (*Друїи канон*, 4. пјесма) – да ће се тако вријеме, заједно с већином уснуних, ухватити на спавању и да ће се тада докучити тајне, чије избијање по дану можда управо масовна *мождана будносї* тако успјешно омета. Будност (духом) ноћу – то зна свако ко је упознао, не „трећесмјенску” или пак некако другачије, физиолошку принудну будност – развија осјећање повлашћене близине тајнама. Онај ко је „другачије будан” – духослужења ради – то је онај пробуђени, који ћу и дане, мјесеце, најпослије читав остатак живота „друкчије спајати”. Најпослије, у томе је коријен могућности и другачијег сањања – сновима пробуђенога, за мишљење, стварање и за ствари најпотоњије.

Повишена, ноћобдијска самоприсутност прилика је за продуховљењу, „животнији живот”, за „егзистентнију егзистенцију”. Бдење је *инобудносї*, која је зачетак другог сна. Сан је облик будности, а будност облик сна – једно, у оба случаја особено, другачије, прелази у друго. Ко није кадар за једно – остаће му ускраћено и оно друго. Оно што им је обојема супротно јесте прозаика непробуђености за дух. Истински бдјелац је ноћни самообдјелатељ, онај кога властити дух држи будним – за себе, за („позитивну”) слободу. А у бдјелачком пренебрегавању диктата астрономско-хронометарског времена заматак је и духовног иметка.

ЗАХВАЛНИЦА

Овај рад представља исход ауторових истраживања на пројекту Матиче српске „Метафизичке теме и мотиви у српској књижевности и егзистенцијално-историјски угођај српског света живота”, за 2025. годину.

ЦИТИРАНИ ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Божовић, Гојко (1996). Мудра страст. У: Драган Хамовић (прир.), *Иван В. Лалић. Песник*. Краљево: Народна библиотека; издање часописа *Повеља*, 33–43.
- Делић, Јован (2007). Лалићев дијалог са савременом српском поезијом – ка експлицитној поетици Ивана В. Лалића. У: Александар Јовановић (ур.), *Посјимболистичка џоејика Ивана В. Лалића*. Београд: Институт за књижевност и уметност и Учитељски факултет, 19–58.
- Јеротић, Владета (2003). Поруке љубави или Византија Ивана В. Лалића. У: Предраг Палавистра (ур.), *Сјоменица Ивана В. Лалића*. Београд: САНУ, 25–29.
- Јовановић, Александар (1996). Песник зрелог лета. У: Драган Хамовић (прир.), *Иван В. Лалић. Песник*, 97–112.
- Јовић, Бојан (2007). Византија и византинизам код К. Кавафија, В. Б. Јејтса, И. В. Лалића и Р. Силверберга. У: Александар Јовановић (ур.), *Посјимболистичка џоејика Ивана В. Лалића*, 231–263.
- Лазаревић Ди Ђакомо, Персида (2007). Лалићев италијански итинераријум: „У трагању за прецизном изражајном синтезом”. *Посјимболистичка џоејика Ивана В. Лалића*, 265–317.
- Лалић, Иван В. (1997). Александар Јовановић (уред.), *Дела I–IV*. Београд: Завод за уџбенике.
- Шеатовић, Светлана (1996). Стихови кроте време (Интервју с Иваном В. Лалићем). *Вечерње новостии*, 17. 4. 1996, 7.

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Received: 2025/10/3

Accepted: 2025/10/31

ALONG THE PROLONGED MOMENTS OF LALIĆ'S INSOMNIA –
OR ON THE CLATTER OF AWAKENING FROM PAIN

by

CHASLAV D. KOPRIVITSA

University of Belgrade

Faculty of Political Sciences

Jove Ilića 165, Belgrade, Serbia

caslav.koprivica@fpn.bg.ac.rs

<https://orcid.org/0000-0002-9548-6597>

SUMMARY: This paper follows several lines of research in the poetry of Ivan V. Lalić, a major Serbian poet of 20th century. The first concerns the recognition and definition of the formula of his poetry, showing the inseparability of the author's life practice and his poetic metaphysics. This metaphysics was not only the result of his lifelong poetic endeavor – expressed, among other things, in his “poetic poems” – but was also carefully elaborated in his essays and interviews. The second line, running parallel to the first, traces the maturity of Lalić the person into Lalić the poet, through an examination of his intimate poetic confessions about himself, his closest relations, and ultimately about humanity as such. From this it becomes clear that Lalić's emergence as a poet was the only possible mode of his spiritual awakening – for a tragic affirmation of an excessively inhospitable world.

KEYWORDS: Ivan Lalić; Serbian lyric poetry; existential metaphysics; autopoetics; tragic humanism