

Оља С. ВАСИЛЕВА*
 Универзитет у Београду
 Докторанд на Филолошком факултету

Оригинални научни рад
 Примљен: 26. 09. 2015.
 Прихваћен: 05. 02. 2016.

ОДЈЕЦИ ТЕОДОСИЈЕВОГ ПЕСНИШТВА У ЗБИРЦИ ЧЕТИРИ КАНОНА ИВАНА В. ЛАЛИЋА

У раду се прате механизми две „скаске о стварању” – Теодосијеве, која оставља значајан траг у средњовековном црквеном песништву, односно канону као химнографском жанру и друге, савремене, а типично лалићевске, која подразумева широко захваћен дијалог са самим начелима средњовековног стварања. Код Лалића се културно-песничка самосвест о начинима и начелима општег стварања све време гради на стожерно-традиционалним и модерно-ерудитским елементима, кад се типично средњовековни и библијски мотиви (песме, песника, руке, молитве, мора, трубе, самоунижења) претапају у песнику својствене, јединствене слике-симболе.

Кључне речи: песник, канон, реч, топос, слика, симбол, стварање.

Нада је сећању сестра.
 Иван В. Лалић

Интерпретацијски систем који се заснива на истраживању паралелизама две значајно удаљене културе и уметности не подразумева увек јаз у интерпоетичком, дијалошком приступу. Стварање лирске историје једне епохе свакако је један од најтежих задатака за сваког ствараоца, иако су се друштвене улоге онога који ствара мењале. За Теодосија Хиландарца и остале писце старе српске књижевности то је историја наслеђивања, превођења, усклађивања и почетака који подразумевају већу поетску неспутаност које средњовековни аутори можда нису ни били свесни (ако се пре свега мисли на преводилачки рад) – док је стварност Лалићеве садашњости обременена такође вишеструком мисли која покреће многообличност културноисторијских утицаја. Тако: „Док је у једној епоси [...] поетика тако рећи теоријски свесна саме себе, дотле у другој епоси такве 'свести' нема па се поетски систем мора откривати егзактним проучавањем самога књижевног стварања,

мора се реконструисати” (Богдановић 1972: VIII). Стваралачко помирење две поетичке супротности обезбедио је управо канон¹.

Основа питања о одјецима рановизантијске и средњовековне мисли налази се у двоструком односу: историје и човека и човека и речи (према Аверинцев 1982: 22). У језгру поетике Ивана В. Лалића налази се управо наговештено неговање особене *симетрије* – стилског поступка изузетно важног за функционисање средњовековне књижевности; Лалић, тако, одржава живом жељу за реконструкцијом самог корена стварања које задире у Прво, у Постање, са једне стране, док се са друге налази потреба за артикулацијом савремене мисли. Управо равнотежа јесте обележје Лалићеве поетике која се, како сам песник каже, колеба између сартровски интонираних опевања егзистенције и опевања есенције. Са конституисањем приступа који се налази на размеђи божанске апстракције као идејне есенције и конкретних феномена који су отелотворење „живог живота”, егзистенције, философску димензију средњовековног црквеног песништва могли бисмо наћи на истоврсној линији.

1.

Сличне смисаоне творбе као Платонов „свет идеја”, или како би Лалић рекао, у тренутку кад густина привида завлада, тад је „врабац идеја врапца”² (II, 3), канон као химнографски жанр српске средњовековне црквене поезије налази своје место у културном наслеђу. Читање и тумачење овог жанра од његових почетака, песничких трансформација и прилагођавања, па све до делимичне слободе оних који стварају поштујући заокруженост строге форме и семантике коју канон намеће, изузетно је интригантна тема, колико књижевноисторијски, толико и модерно-критички. С обзиром на то да је Лалић својом књигом *Четири канона* „једном жанру средњовековног црквеног песништва удахнуо не само нови живот, него га и узнео у врхове српског модерног песништва” (Петров 2008: 11), песник је водио рачуна на који начин интерполира знакове времена интегришући у своју мисао најјасније, али и вишезначне сегменте поетика тих стваралаца: од мисли о византијском песништву на првом месту (јер из те традиције долази свест средњовековног песника о канону), преко српске песничке традиције, која је неговала вишеструки и слојевит однос са препознатим и препознатљивим културним наслеђем и васкрсавала заборављене песничке облике (како кроз песме, тако и кроз есеје-мисли, код Момчила Настасијевића, Васка Попе и Миодрага Павловића); и на крају, Лалић показује свест о савременој историји чије обресе исто тако савремени песник мора да исцрта.

¹ Канон се, значајно је поменути, према речима Ђорђа Трифуновића, „самостално или у оквиру службе неговао за све време трајања старе српске књижевности” (Трифуновић 1990: 130).

² Стихови из Лалићеве збирке су навођени према издању: Иван В. Лалић, *Четири канона*, Београд, СКЗ, 1996.

Дијалог са сегментима који чине основу сваког текста, не само песничког (тема, идеја, форма, колектив-читалац, оквир), временом се мења. Међутим, идејно заједничко старој и новој књижевности јесте проналажење и неговање *апсолута*. Тај апсолут чини да се један сегмент културне освешћености преточи у стваралачку мисао песника-сведока који своју улогу остварује ослањајући се на једно друго идејно поље. Управо се на тој линији уједињују замисао *песника* и услови *времена*, од значаја и стварања *за* колектив и у колективу. Сходно реченом, задржаћемо се укратко на конституисању времена у Теодосијевим и Лалићевим канонима.

Наиме, категорија времена у поетици средњовековне књижевности подразумевала је остваривање његове целовитости, јер „писац тежи да наслика оно објективно постојеће време, независно од тога како се оно доживљава” (Лихачов 1972: 296). Канон је, као и већина средњовековних жанрова окренут прослављању богоугодног живота светога, при чему писац првенствено *прати* стварање и остваривање нечег надстварног. Теодосије у незаобилазној „Служби Светоме Сави”, коју одликује наративност (а то су, пре свега, сегменти посвећени кратком предочавању Савиног пута) *ткâ* темпоралност која се заснива на осликавању живота онога коме је служба посвећена (а слика је термин необично важан за овај сегмент уметности): „Младости цвет глађу осушив, / уздржањем удове умртвив, / постом се од тела одрекао јеси, / блењем и молитвама снажећи се” („Служба Светоме Сави”, II канон, 3. песма, 3. тропар). И ова представа устаљена у описима Савиног подвижништва у историји средњовековне књижевности нијансирана је песниковим личним упливом и стилизовањем. Називајући га новим Мојсијем, Теодосије шири спектар топоса око којих се сплиће слављење свеца, богу одане личности, чиме своје каноне обогаћује значајним песничким и стилским импликацијама. Категорију времена Теодосије призива и у тренутку истицања грехова, кад: „Због мноштва, давно, безакоња / људе за време Ноја потопио јеси, / због противприродног греха Содомце запалио јеси” („Заједнички канон Спасу Христу, Светом Симеону и Светоме Сави”, IV песма, 4. тропар), чиме се библијска свевременост узима као прототип за садашње (средњовековно) време. Зато се време као категорија у средњовековном канону и не може издвојити јер је осећање надстварно, а категорије чуда и греха ван времена. Тако је кад Теодосије каже: „Од греха да одбегнемо / и сузама да се скрушимо, / да стењемо покајањем, / молитвама вам нас удостојите / да избегнемо будућу болезан / кад суза не буде примана / и стењање буде презрено” (Исто, V, 2) (наш курзив). Антиципирање времена нестајања за средњовековног песника значило је крајњи чин самоунижења пред несагледивим делима Христовим и Божјим. *Цикличност времена* (од библијски општег, до средњовековно-општег да би се поново вратило на почетак стварања целокупног мита) и *цикличност регистра топоса* које Теодосије употребљава (од грехова којима су сузе стварносни и метафорички аналогон, па све до иницирања звука који поприма одлике вишеструке симболизације) представљају један од најзначајнијих (поетичких) дијалога које савремени песник, као што је Иван В.

Лалић, настоји да негује, али тако што их чита и тумачи у савременом, палимпсестном, неоспорно другачијем кључу.

Наведене категорије које савремени песник трансформише у феномене нагласио је Иван В. Лалић у својој, према многим проучаваоцима, најзначајнијој збирци – *Четири канона*. Сам број четири у наслову дела иницира симболику која се заснива и на сложеном библијском осећању, али и на савременој поставци-позорници на којој су главне улоге поверене Богу-бесмртнику, човеку-смртнику, небу-идеалности и земљи-реалности. Код Лалића је, тако, категорија времена изузетно изражена, толико да се трагика његове неумитности појачава сукобљавањем савремености и средњовековља, и то снагом над којом песнички субјект може само да се пита: „Треба ли да се чудим што историја тече / Неусклађена увек са планом искупљења? / Хлебови наших дана – рециклирани отпад.” (I, 8). Преплитање библијских и средњовековних топоса (које све негује Теодосије у својим канонима – хлеб, искупљење) са садашњим песниковим временом, које опет није лишено трагова прошлости, код Лалића је оно што га одваја од осталих песника израженог културног памћења. Повезивање историје као опипљиве, али никад довољно исписане категорије са „планом искупљења” као божјом промисли, уводи специфичност у тон сваког канона – како средњовековног, тако и Лалићевог. Ту специфичност маркира *мотив или топос тајне*.

Та тајна је стварање, или *метастварање*, у случају Ивана В. Лалића (као стварање у стварању, при чему мислимо на саму форму канона, и стварање о стварању, као простор чисте аутопоетике), још једно опште место које, између осталог може откривати „суштину природе и закона средњовековног књижевног стварања” (Трифунувић 1990: 200) удахњујући му, при том, посебан живот у човеку савремености. Сам човек као „пресек супротности између Бога и света” (Аверинцев 1982: 93), као још једна у низу међа, ствара сведочанства колико о вери, толико и о мисли, те се оба песника ослањају на традицију која подразумева експлицирање духа сопствене вере који се преобрађује у дух колектива. Сложен однос између реализма и идеализма у средњовековљу, Лалић пресликава конституишући вишеструку дијалектику. Код савременог песника се средњовековни симболизам ослобађа онда кад напад историје омеђава, а кад је пропадљивост садашњице најизраженија. Тада проговара вера у стварање и достизање истине у несразмерју које иницира уплитање Бога и његових изасланика у свет земаљски, јер „славити несразмер / Између пера из крила врапца и крила анђела / И љубав у тај несразмер уграђену” (III, 3) подразумева слављење милости да се осети чудо и у њему љубав. Особеност средњовековне лексике коју Лалић свакако задржава, а која подразумева *сукобљавање речи и теме*, односно садашњости и библијског времена у ком „бучи пустош” (иста синтагма фреквентношћу појављивања у Библији отвара специфичност симболике) песник наглашава чисто средњовековном симболизацијом – особеном семантиком именовања, метафорама и поређењем. Таква је слика Бога у Лалићевим ирмосима („Господ је велики ратник, име му је Господ, каже књига”; „Господ убија и оживљује, / Послује у нашем свакодневљу, као баштован”, „Послује као болничар који се мува,

ћутљив”, итд.). Представа Бога у Библији јесте окренута стварању света које је подразумевало различитост, несагледиву дијалектику Logosa, а управо њу Лалић приближава опипљивости садашњице.

Зато је и Теодосијева и Лалићева реч усмерена ка жељи да се пронађе права реч, *реч-помиритељка* света бинарности од Библије, Византије, преко Теодосија, па све до Лалића. „У Христову тајну лепоту гледајући” („Служба Светоме Сави”, II канон, 9. песма, прва стихира, глас осми) оба песника сликају тренутак скрушености и покушај разумевања једне од највећих загонетки света – Општег Стварања. Лалић то постиже двоструким средством: мишљу стваралаца средњовековне књижевности (дакле, сложеном цитатношћу) и савременошћу која подједнако оставља обриси песниковог покрета. У њиховом колоплету твори се посебна слика: „Књига, и плес прашине. Паук. И страх и трепет. / Господ је велик ратник, и ми ступамо за њим.” (I, 1). Средњовековни покрет у оку садашњег опевања (Господа и Књиге) за песника какав је Лалић огледало је стварности савременог човека, самим тим и песника.

2.

Основно питање које се намеће тумачу подједнако интригантних епоха у јединственој преплетености јесте: на који начин *реч* као основно средство изражавања носи терет времена, кад се иза историјске позорнице збивања, која отвара интерференцију различитих култура (западне, византијске и сопствене) утиче на конституисање првог посредника између гласа, Бога и савремености? Та позиција песника сложена је у својој суштини, било да говоримо о средњовековном или о савременом песнику. Смисао средњовековног црквеног песништва јесте у *теми*, не толико у песничкој самосвести која би требало да води идеју савременог песника. С обзиром на то да „песништво је нешто божанско само када је његова тема божанско биће, или божанска истина” (Богдановић 1988: 12), чини се да исти услов испуњавају и Теодосије и Лалић. Теодосије, трагајући за божанским бићем отеловљује универзалну истину, док Лалић првенствено призива истину којој је корен у божанском и несагледивом, те тиме ствара личну поетичку константу – да је оно највеће увек у игри видљивог и невидљивог. Силина и суштина милости две су различите категорије за модерног песника и оне не подразумевају стварање простора утопије негде другде. Код Теодосија, пак, у првом плану обитава снага чуда која простор утопије ствара у божанској вертикали, чији ће део једном бити и богоугодни песник. Оно што је за савременог песника творба израза, његово модификовање, сужавање и ширење песничких слика, за средњовековног песника је *узор*. Међутим, тај узор претпоставља повратак историји самој или историји песништва, у овом случају. Отуд и могућност довођења у паралелну везу управо два временски и културно удаљена песника, као што су Теодосије и Иван В. Лалић.

У Великој кружној игри вечитог добра и зла, односно видљивог и невидљивог, Лалић не напушта верску, историјску и друштвену промену коју доноси управо средњовековље – сумњу. Наведени семантички и формални динамизам успоставља се управо чињеницом да „средњовековни књижевник, стварајући или преписујући дело, ствара извесно књижевно 'дејство', 'чин'" (Лихачов 1972: 121). Тако кулминацију догађајног и емоционалног остварују и Теодосије и Лалић. Управо борба са земаљским код Теодосија бива суспрегнута тамо где је у првом плану самоунижење, али двострука природа Божја и код нашег средњовековног песника („Не на нас, Господе, / не на нас да излијеш чашу гњева твојега, / јер ми људи твоји христоимени/ ако и сагрешисмо, / богу другоме не послужисмо”, „Заједнички канон Спасу Христу, Светом Симеону и Светоме Сави”, V песма, 3. тропар) и код Лалића је присутна („Славити, али без разлога. Хвалити / Необјашњиво, пепелом руже хранити / Гладну наду; јер који се супроте Господу / Сатрће се, каже књига над књигама”, II, 3). Наведени стихови иницирају најстарију библијску тему – саморазумевање Господа, његове промисли, поступака и мудрости која се може само осетити, а никада довољно добро протумачити. Управо то сугеришу и Теодосијеви стихови у којима је несвесност људског сагрешења у првом плану, иако се песник моли за сву христоимену браћу, а исти семантички потенцијал крију и Лалићеви стихови који експлицирају, под окриљем библијске тематике и средњовековног песништва, песникову поетику и апологију – славити и хвалити необјашњиво, које је често део несвесног. Јер, чудо и није ту да се разуме и објашњава, оно се прима као највећа милост, поручују и Теодосије и Лалић. Карактеристичне шаблонске спрегове („хвалити необјашњиво”, „гладна нада”, „привид душе”) Лалић умрежава у, садашњости присне, слике пропадљивости и привида.

Самим тим што Лалић напушта Теодосијево конципирање канона као песме која слави изасланика Божјег или Христовог, онога који својим скрушеним животом и земаљским патњама разуме оно што смртник не може, Лалић преузима једну од најзахтевнијих улога коју савремени песник може да успостави – улогу *директног песника-посредника*. Као еманација и земаљске и неземаљске врлине у Теодосијевим канонима јавља се, пре свих, Свети Сава, подвижник који је препознао врлину као апсолут, а Теодосија као средњовековног писца не напушта ни у другим жанровима средњовековног стваралаштва (*Житије Светог Саве*). Величајући Бога, писци овог доба имају посебан осећај одговорности за изречено – за колико метафизички идеално (необјашњивост милости), толико и реално свакодневно (земаљски грехови), јер у представи Бога доминира идеја о вечном и апсолутном која осмишљава егзистенцију. Код Лалића је овај дијалог посебно значајан. У *Канонима* се, еквивалентно реченом, откривају свакодневни, емпиријски елементи прожети категоријама које само речи могу дотаћи: „Треба славити модрице, / Нагњечен лакат, згуљено колено, све те последице / Пада са стене” (III, 3) наспрам индивидуализовано-херметичких стихова: „но тешко сносимо, Господе, / Оно што срцем можда најдубље волимо. Покрет / Што затвара и отвара опет клопку за срце. Милост / У непојамном прерушавању.” (III, 4).

Исти симболички динамизам јавља се у средњовековном канону, код Теодосија: реално, чинљенично („Оца на небесима заволевши / земаљског оставио јеси / и до пустиње стигао јеси”, „Служба Светоме Сави”, прва стихира, глас четврти) и оно мање опипљиво („Уледињену земљу срца људи својих / речима твојим обделавши, вечноцветеће плодове благочашћа / у њему одгајио јеси Богу”, исто, „Слава”, глас осми). Симболику цвета ни Лалић не изоставља, обраћајући се вернику речима: „Но цвет именујеш ти, не анђео” (II, 8), желећи, у чисто средњовековном маниру (за Теодосија је карактеристичан метафоричан спрег цвета младости и плода мудрости, па се и Сава јавља као карактеристична фигура *puer senex*) да интерполира сопствени вишезначан мотив цвета и његову слојевитост који код Лалићевог поетичког сродника – Бранка Миљковића – има посебан статус. Средњовековни *знак* за Лалића-песника и песника-учесника јесте симбол који се именује као јак отисак искуства. Тако се морална позиција онога чије се исповеданије слуша код Лалића постиже особеним уклапањем у сопствене аксиоматске слојеве песништва. Између осталог, то је највећа вера песника кога „страсна мера”, о којој су многи проучаваоци писали, повезује са најстаријим облицима песништва, јер „свет видљиви и свет невидљиви уједињени су симболичким односима, који се разрешавају у Писму. У разјашњењу ових симболичких односа се и састоји скоро главни циљ [...] средњовековне уметности” (Лихачов 1972: 188).

Међусобно прожимање онога који ствара и колектива-слушалаца присутна је код оба песника. Захтев средњовековне мисли налази се у повлачењу личног тона, поготову у црквеној поезији која је посвећена слављењу одређеног свеца, односно Бога и Христоса. Међутим, и код Теодосија се јављају молитвени сегменти посвећени појцу који настоји да опева све оно што је службом прописано. То свеопште стварање и његову слојевитост заокружује један од најзначајнијих мотива-топоса и код Теодосија и код Лалића – *мотив руке*. Овај мотив је нит која окупља мирехи друштвену улогу са оном снажно симболичком. Код Лалића се, тако, у духу пера средњовековног песника јавља *топос молитве за стварање*. У стиховима које ћемо упоредити не смемо занемарити ону категорију која прати стварање у најширем смислу (исповеданије или писање) – *звук и опозицију светлост : тама*:

Затрубимо *трубом* песама,
јер погледавши све са висине,
Царица Дева Мати благословима награђује
појце своје”
(„Служба Светоме Симеону”, стихира, богородичан)

.....

Светлости од светлости, [...]
мрак душе моје одагнав,
озари ум мој, молим се
(„Служба Светоме Сави”, I канон, I песма, I. тропар)

Лалићеви стихови покрећу исте мотиве:

Сада је *мрак* у соби, октобар на тераси [...]

Од неке лепе и бесловесне *музике* не чујеш

Како се ломи трска хитрог *брзописца*,

Немоћна да опише одсутну милост (I, 1)

.....

Славити музику

У глумим процепима тишине и тмине: оргуље чути [...]

достојност твоја

Да славиш оверена је воденим жигом наде, у белом

Листу хартије коју мрчиш (III, 3) (наш курзив)

Као што се из наведених стихова види, Лалић интерполира и фигурише све средњовековне мотиве-топосе које Теодосије у варијацијама негује: обојица раскриљују *мотив песме* која се може схватити тројако – као творевина песника који пева из колектива и у његовом духу, као творевина Господа, али и као звучна композиција, ако на уму имамо чињеницу да су канони намењени певању; затим, оба песника умећу, кроз осећање покорности пред Ствараоцем, неминовно снажан осећај самоунижења; исцртавају на исти начин паралелизам човека и природе (Лалић још постиже и симултаност чињеницом да му поглед прелази са слике на слику) са општим местом које подразумева немоћ ваљаног описивања, док их повезује слојевит мотив мрака. Музика Лалићевих *Канона* је посебно интригантна тема и може представљати посебно поље истраживања. Међутим, интересантно је то да Лалић ретко иступа као фигура која записује и описује, а више као песник-сведок збивања. Отуд код њега и јак динамизам смењивања песничког ја које се преображава у говор колектива, а колектив у заменицу „ти” која обухвата и онога који чита, односно слуша. Ове три песничке перспективе се смењују све до краја збирке. Одговор на жељени динамизам смене обраћања налазимо у песми-претходници, „Шапат Јована Дамаскина”: „Знам да сам овде тек један у следу / И да ми глас је зуј пчеле у роју, / Ал зато слутим да смисао роја / Зависи и од заблуделе пчеле”, каже песнички субјект, мирећи захтеве средњовековне и мисли савременог песника.

„У срца наша да примимо страх твој” („Заједнички канон Спасу Христу, Светом Симеону и Сави”, IV песма, 1. тропар) молитва је која смењује слављење онога што је искуство, а истовремено отвара слојевитост сржи Творчеве Творевине. Тада молитвени тон, природен жанру канона, кулминира у Богородичиним тропарима, који су, с тим у вези често и најлиричнији сегмент службе, а једно дубоко утемељено искуство *memento mori* трансформише се код Теодосија, а потом и код Лалића, истим интензитетом, у искуство специфичне и једине милости. Богородица је онај толико тражени посредник, она је начело јасности, одговора и решења. Или, како то Лалић, кроз песнички глас Јована Дамаскина, једног од писаца канона из 8. века, каже: „Јер све што хоће мрак да обезначи / Постане светлост у знаку твог знака”

(„Шапат Јована Дамаскина”). Лалић Богородицу оловљава препознатљиво средњовековним именицама-атрибутима, као што су: „Мајчице”, „Благодатна”, „Владичице”, „Vergina Madre”, „Пресвета”, „Јединосуштна” али уз њено име везује и чисте симболе – она је и „Звезда мора”, „Милост уобличења” и „Похвала анђеоска”. Њено зазивање, као и њена природа јесу у потпуности у духу Теодосијевог контраста између „духовног мора” и „видљивог мора” („Служба Светоме Сави”, VI песма, 2. тропар), она је жељена међа и симетрија између овако непомирљивих супротности. Богородица је код Лалића, по узору на Теодосија и средњовековне песнике (Теодосије је назива, између осталог и „Избавитељком” и „Посредницом”) она која допушта милост опипљивог, овоземаљског и искуственог. Она је посредник између суштине средњовековног знака и првог корака ка његовом читању. Код Лалића се, тако, уобичајене речи молитве Богородици за избављење, као позитивност новозаветне Благовести – чин који је директно везан за Богородицу и настанак свега – узимају као смисаона основа за богородичан тропар и истовремено се претварају у средњовековно искуство колектива пред смрћу: „Ти која смртности нашој исправила си смер / У кретању, недокучивом памћењу оптерећеном, / Као крмар, равнајући прамац према звезди једној / Над Витлејемом, ти осмехом ублажи мој пад, / Ту понављану вежбу за испит спасења, мајчице” (III, 3). Она је средњовековни *корен*, искон чију сликовитост и вишесмисленост настоји да раскрије и савремени песник.

3.

Из посве особеног раслојавања интердијалога, могло би се рећи да је у Лалићевим *Канонима* видна једна врста програмског саопштавања. Управо оно програмско у овој збирци нас враћа канонским облицима српског књижевног памћења. На тај начин се богати дијалог две у суштини различите традиције које прожима најважнији дијалог од свих – процес стварања. Кад, на трагу мисли Жака Дериде уобличимо читање текстова који одговарају сплету кодова, тако да ниједан не добије примат, при чему један текст колико демистификује други, толико га и загонета, дајемо мали допринос расветљавању особене, вишеслојне и вишестране форме књижевног стварања од средњовековља па све до савремености. Чињеница је да је Лалић „витализовао канон” (Шеатовић Димитријевић 2004: 130), он је овом жанру удахнуо посебан живот чије вредности у свету у ком влада „густина савремености” (III, 7) не посустају, иако је продор све већег бесмисла неумитан. То доказују јединствени стихови, са изразито лалићевским сликама-слојевима: „Ако могу да назрем љубав у видљивој / И онда кад је страшно – значи, у милости стојим. / Смрт је само синкопа у динамици спаса, / Почело је са вртом, на крају биће врт. (I, 8) (наш курзив). Наведени стихови могу представљати срж збирке *Четири канона* Ивана В. Лалића. Иако песнички субјект самодифинише своју улогу у канонима као улогу неког коме је додељена основна

позиција онога-који-сумња, он својом сумњом и кретањем по половима вере, утврђује простор и начела онога-који-слави. Јер, каже Лалић, „једно је славити чудо, а друго је славити свет / Чуда обезвређених у мегаинфлацији смисла” (IV, 1). Семантички значајном сликом, у којој наведено опкорачење дешифрира предмет слављења – категорија света оштро је одељена од категорије чуда – Лалић имплицитно слика два поља попуњена контрастном свешћу: један свет је потврда чуда ради њега самог, а други представља симболички и реални дисконтинуитет у „мегаинфлацији смисла”. Но, свет чуда је оно што Лалић настоји да прочита и понуди у садашњем свету. Ово може бити моменат који Лалића одваја од средњовековног осећања – нема помирења супротности тако јаких.

У Теодосијевим канонима пронашли смо изворне симболе које Лалић у својој збирци варира у чистој, али и колико временско-поетичкој, толико и духовној надградњи. Специфичну „разградњу и укидање основних вредности без којих народ и култура не могу да опстану” (Јовановић 2007: 395) песник на особен начин враћа почецима песништва, његове философије и мисли. Теодосијеви и Лалићеви покрети ка продубљивању сликања односа видљивог и невидљивог спајају их у необичан колоплет оних који записују, промишљају и шире појам традиције.

Јер, тамо где су ти покрети, ту је пут, тамо где је пут налази се реч, а тамо где је реч живи песма, а ту где је песма – станује истина, јер „П е с м а је истински пут” (I, 8).

ИЗВОРИ

- Лалић 1996: И. В. Лалић, *Четири канона*, Београд: Српска књижевна задруга.
 Теодосије 1988: *Службе, канони и Похвала* (прир. Биљана Јовановић-Стипчевић), едиција *Стара српска књижевност у 24 књиге*, Београд: Просвета, СКЗ.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев 1982: С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
 Богдановић 1972: Д. Богдановић, *Предговор*, у: Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга, V-XIX.
 Богдановић 1980: Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
 Богдановић 1988: Д. Богдановић, *Византијски књижевни канон у српским службама средњег века*, у: Теодосије, *Службе, канони и Похвала*, едиција *Стара српска књижевност у 24 књиге*, Београд: Просвета, СКЗ, 9–37.

- Јовановић 2007: А. Јовановић, Духовни патриотизам Ивана В. Лалића или о културно-историјским подстицајима *Четири канона*, у: *Постсимболичка поетика Ивана В. Лалића* (зборник), Београд: Институт за књижевност и уметност, 383–396.
- Лихачов 1972: Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Петров 2008: А. Петров, *Канон: српски песници XX века*, Београд: Службени гласник.
- Трифуновић 1990: Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд: Нолит.
- Шеатовић Димитријевић 2004: С. Шеатовић Димитријевић, *Традиција и иновација: интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, Београд: „Филип Вишњић”.

Оља С. Василева

ОТГОЛОСОК ТЕОДОСИЕГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ЧЕТЫРЕ КАНОНА
ИВАНА В. ЛАЛИЧА

(Резюме)

В работе рассматриваются механизмы творения двух культур и литератур которые связывает походящая идейная нить. Канон, между другими, как будто средневековая поэтическая форма (один от главных знаков времени) очень часто представляет основание поэтам у которых находится многообразный культурный и литературный опыт. Иван В. Лалич так развивает одновременно сложное и слоистое чувствительно-поэтическое и историческое самосознание о Творцу и Общем Творении.