

Мср Оља С. Василева

ИЗМЕЂУ „ГРОЗНИЦЕ ЗНАКОВА“ И ЊИХОВОГ ЧИТАЊА
(ка поетици (не)видљивог у *Мелиси* и
Десеј сонета нерођеној кћери Ивана В. Лалића)

Обриси невидљивог које Лалић преводи у сферу опипљивог остварени су имплицитним покретом ка промишљању самог бића песме, али и свих њених оквира. Тако, специфични знакови, као кодови Лалићевог песништва уопште, у *Мелиси* творе апстракцију засновану на митском које води у чисту аутопоетику, док се од такве апстракције новим низом знакова „отвара“ песничка реализација (први корак ка опипљивом) у циклусу *Десеј сонета нерођеној кћери*. У зависности од тога да ли се мотиви-симболи, који се налазе у основи конструктивног начела оба дела, читају у примарном (песниковом) или посредованом (нашем) читању, долази се до другачије сфере проговарања трагичног.

Кључне речи: песма, биће, песнички субјект, самоогледање.

Ако се човек осврне за једним средством да успостави коначно неопходну везу између иако необично двојених њодручја, које би средство могло више да обећава од оног на њрвим страницама ових бележака?

Р. М. Рилке

1. Слика, лик, идеја, глас или о основама поетике (не)видљивог. Песник који је толико загонетао и одгонетао сложено питање традиције и њеног прекомпоновања, ревалоризације и актуелизације; песник код кога се колективна и индивидуална нит као двострукост себе-знања доводе до границе прожимања, сажимања и самоогледања, при чему се песникова *hamartia* проблематизује и структурно и семантички; песник у чијем делу се експлицитни поетички елементи откривају тек рецепцијским премрежењем; на послетку, песник кога је толико интересовао, валеријевски речено, „феномен живота песме у језику“ (Лалић 1997, IV: 14), њена високо артистичка страна, целовитост, универзалност и довршеност јесте управо Иван В. Лалић. Овај Лалићев песнички аксиом, установљен од самог почетка његовог ства-

рања отворио је ново поље осећајности, песничке самопројекције у којој могу паралелно да опстају препуштање и суздржаност, чулност и суспрегнутост израза. Прави пример за два песничко-поетичка модела јесу управо сонети *Мелисе* и *Десеј сонейта нерођеној кћери*. Два различита модела песничког стварања у великом временском размаку представљају два (могућа) аутопоетичка текста и две комплементарно-контрастне стране песникове *историје стварања*. Лалићева космологија отвара и утврђује само песнику својствене знакове који слике претварају у метафоре, а метафоре у својеврсни експеримент. А управо слика, како каже Жак Дерида, представља знак-портрет (DERIDA 1989: 67), појам од посебне важности за наше сагледавање једног сегмента Лалићеве песничке самосвести. Стварност такве слике назначује замишљени предмет, каже Дерида. Од тог истог замишљеног предмета Лалић долази до проблематизације песничке целине као идеалности која је истовремено „спасење или vladavina prisustva u ponavljanju“ (Derida 1989: 36). Своје присуство песник потврђује управо тематско-мотивским, колико идејним, толико (само)промишљеним понављањем у два циклуса. На тај начин се структура песничког лика, на чијим елементима који га творе и окружавају намеравамо да се задржимо, креће од јаког импулса ахасверства у *Мелиси*, до трагичког опстајања лирског субјекта у средишту (*Десеј сонейта*) симбола, знака и смисла. Песнички кредо који подразумева експлицирање и загонетање сложене динамике смењивања слика-метафора и њихових доследно опредмећених аналогона (представа) „збир облика је скривене намере“ (Лалић 1997 III: 128)¹, како самоиронично проговара песнички глас у последњем сонету који и има индикативан наслов, очишћен и прочишћен од сваке меланхолично-патетичне нити – *Поздрав*.

Специфично јака, никад остављена, а комплексно постављена „грозница знакова“ нашег песника поприма обресе јединствености, посебно кад се заједнички знакови два циклуса сукобе у двоструком читању: преко песничког и ми долазимо до захтевног читања и тумачења истих знакова. Доследност развијања одређених структурних и идејних мотива и њихова контекстуализација јесте најзагонетнији део паралелног читања два циклуса. Такви мотивски спрегови су у нераскидивој вези са сопством које треба да протумачи самонаметнуту схему „грознице знакова“ кроз међусобни и унутрашњи дијалог истих мотива два циклуса. Развијајући свет самосвојне митске и трагичке визије у *Мелиси* и *Десеј сонейта нерођеној кћери*, Тихомир Брајовић води дијалог са најкомплекснијим, а опет примарним, обједињујућим знаком два циклуса – *женским фиџурама* („nemim lirskim akterima“, BRAJović 1998: 161), њиховом функцијом и проблематизацијом песничког обраћања (упућивања) које призива и саму историју песништва кроз помирење поетичких полова неокласицизма са једне, и неосимболизма, са друге стране.

¹ Надаље ће у заградама после стихова бити навођени наслови појединих песама из циклуса, а односиће се на издање: Иван В. Лалић, *Сјрасна мера*, Дела Ивана В. Лалића, том трећи, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

Творећи ауру унутрашњег кретања симбола, од зазивања мита и у једном и у другом циклусу, а оба мита повезује (не)постојећа женска фигура, песничка мисао се шири, али и сажима на експлицирање сопственог песничког лика. На трагу онога што представља поетику (не)видљивог и неопипљивог намеравамо да се задржимо и на тај начин приближимо одабраним загонеткама Лалићева два циклуса које се назначују у једном, а шире у другом циклусу. Њихово кретање и читање зависи од песничког начина грађења поетике (не)видљивог који се разликују у два циклуса. Међутим, исти механизам рађања слике и отварања простора њеног именовања као два огледала сопства које се истовремено експонира и сакрива у главним фигурама сонета (Мелиси и Нерођеној кћери) присутан је у оба циклуса.

Суштина песничког опредељења за различито позиционирање онога коме се обраћа утврђује постулат којим се гради колико и сопствени песнички лик, толико и сложена мисао о стварању уопште. Мелиса, тако, постаје начело, метонимија за (недосегнути) дом и песничко становање, како би то рекао Хајдегер. Од Мелисе песник добија повратну информацију, њена крв „презира оног бога“ који га је створио човеком, њена „појава“ у лирском субјекту буди страх јер отвара *подсећање на себе*: „откуд то лице, Мелиса; / На зиду твога врта? О ко је овде узидео / Огледало мог страха“ (Лалић 1997, I: 168)². Од Нерођене кћери ствара се другачија врста тајне чија несазнатљивост није одвојена од бића лирског субјекта. Она је песничка тема колико и сам процес стварања. На овом месту појављује се још један знак упућивања и зазивања читаоца. Тај знак везан је за *удвајање њесничког гласа*, као одраз творачког принципа од ког почиње (читаочево) дубље и проблематизованије читање појединих најзначајнијих, колико најзагонетнијих знакова. Тако један од гласова у *Мелиси* поручује: „Пред вама сам страшно ц е о, лишен моћи удвајања / На крв и пламен“ (*Коњ*), чиме нам сугерише одвојеност свог простора од Мелисиног *језика тајне* и њене *ириче*, самим тим што је „лишен моћи удвајања“, кад год гласови прошлости и сећања желе да потврде своју присутност. Међутим, и у покушају изражавања сопства исте такве тамне, непрозирне речи ремете усмереност песничке мисли на досезање језика *сопствене* тајне, јер, са друге стране, каже се да „пут запречава двојник, мало стран“. Тај двојник може бити Мелиса као сама песма која се испречила оном који је ствара, а пут запречава усковитлана свест која природне феномене посматра као акт „туђе воље“, зато и „обасјан ватром лишћа умиром јер нисам умео / Да ословим мутну снагу коју нисам разумео“ (*Врач свакидашњи*). Та мутна снага имагинације и колебање око њеног именовања јесте једна од основних тематских константи Лалићевог песništва уопште. Сва наведена колебања заправо су истинска аутопоетичка и аутореклексивна поља која се настављају и у другом циклусу.

² Надаље ће у заградама после стихова из бити навођени наслови појединих песама из циклуса-поеме, а односиће се на издање: Иван В. Лалић, *Време, вајре, вршови*, Дела Ивана В. Лалића, том први, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

У циклусу *Десет̄ сонет̄а нерођеној кћери* лирски субјект је све време са другим у себи у митолошкој садашњости: „Докажи своју одсутност на начин / Да ум се смрзне, а да срце схвати – / Зашто од тебе иштем немогуће?“ (*Докази*). Онако како се гласови нашег песника смењују, од партикуларизованог сопства (оно се формира у односу на најдоминантнију философску категорију, кад „сваки ми корак сенчи једно ниш̄т̄а“, наше подвлачење), којим владају срце и ум здружено, до *исведочења соис̄т̄ва* које је омеђено специфичном симболиком знакова – предметности и апстракције („Да наставим давне недовршене сеобе / У *ствари* што као звезде збуњују *присутством*“,) прелази се пут до једне велике синтезе. Та синтеза представља истоврсност два временска (мит и „садашњост“) и поетичка ткања која се обликују на обзорју простора мисли и њихове трансформације у два циклуса који су предмет нашег размишљања. Ова два ткања се налазе управо у „лику“ Нерођене кћери: „Тако ме стално храбриш да те схватим / У настајању, нестајању: да си / Плод што га роди измишљено семе“ (*Средокраћа*). Скоро библијским мистицизмом у наведеним стиховима изнова се тка двострукост праћења – песничког и читаочевог, управо онако „kako se stvaranje poetskog sveta *sasvim oslobođeno života* već *priprema* u *njemu samom*“ (ДИТАЈ 2004: 147) (подвукла О.В.). Стварање у песничком бићу и у бићу песме код Лалића се потврђује на местима на којима „смо певали наоружани сами собом“ (ово је прва опомена да је у питању опевање чистог места опстанка оног који пева), све док се не дође до поља исконске поезије у којој песничко сопство скрива свој творачки механизам (ово је моменат доказивања простора „грознице знакова“), кад место опстанка меша садржаје песме и садржаје стварности: „А ти си опшив мојих несаница, / Пена што руби вртлог од празнине“ (*Ламџа*). Тако су *језик (исма)* и *стварност (поглед)* понекад у највећој колизији, а понекад у најдубљем дијалогу. Идеал равнотеже у изразу који мири ова два пола Лалић је нашао управо у циклусу *Десет̄ сонет̄а нерођеној кћери*.

Стварање лика онога коме је песнички циклус посвећен трансформише се онако како песнички субјект настоји (различитим начинима) да гради и разграђује механизам света своје творевине. Експлицирање сопствене поетике у другом циклусу је заогрнуто одбијањем да се саме *речи* (као тема, знак и симбол) зазивају, а њихова немоћ да се доказује. Борба свести (рационалног) и симбола (теме) налази се у композиционој основи два циклуса, а *начин* њене реализације се разликује. Од Мелисе, која је оно-по-себи, остварена и премрежена песничким ткањем мита и садашњости, прелази се пут до херметичности другог типа у *Десет̄ сонет̄а*, до самосвесног знања које материјал мита, прошлости и савремености „користи“ за уткивање сопственог песничког лика са бићем песме у себи. Зато се тумачу слојева овакве поезије намеће питање: *Ко оис̄таје у чијем свей̄у знакова и ко намеће ӣе знакове, а ко их ӣшумачи?*

2. Од АПСТРАКЦИЈЕ ДО РЕАЛИЗАЦИЈЕ АПСТРАКЦИЈЕ. Да бисмо на ово питање одговорили, и истовремено покушали да прочитамо Лалићеве знакове-сим-

боле, морамо се вратити на питање о значају *йесничке целине* за нашег песника. Усложњавајући сопствену позицију у два циклуса чињеницом да су ови сонети експликација сопства кроз „dramatizovani lirski solilokvij“ који отвара песнику „*могућност обраћања повлашћеном аспекту или аспектима сопства*“ (ВРАЈОВИЋ 1998: 163) чији су конститутивни део две фигуре зазиване из друге стране света, Лалић открива своју намеру, јер „И у неоствареном живи намера“, каже песник *Ситрасне мере*. Снага ове скривене намере, као доказ својеврсне аутопоетике налази се у самом конципирању два, колико контрастна, толико и аналогно-самосвесна сонетна циклуса. Самопостављене песничке знакове Лалић прати колико останком у оквирима свог певања (сонет), толико и екстензивним и јединственим тумачењем света, његових елемената и простора. Тако све време на уму имамо својеврсну опомену, тумачењско ограничење и свођење на добро промишљени простор јер „*tumačenje sopstva nikad ne može da bude sasvim eksplicitno. Nemoguća je potpuna artikulisanost sopstva*“ (ТЕЛОР 2008: 61). Овим се донекле призива особена *йоейика йоу-сйовећивања*, кад универзално-колективни (који подразумева и митски) идентитет смеђује партикуларну идентификацију, како каже Тејлор, а они здружено-самосвојни формирају динамику која је у зачетку нечега што касније налазимо у збирци *Чейири канона*, на истом оном месту „на ком смо певали наоружани сами собом“. Управо сонет, као један од знакова упућивања песнику отвара особену, личну поетику песничке самоспознаје, не као испољавање једносмерне осећајности, већ свести „*која sa trezvenošću zagleda daleko u mitologiju, istoriju, u prošlost i sadašnjost, pa se ipak stalno ponovo vraća sebi*“ (HEGEL III 1986: 551) (подвукла О.В.). Ова хегелијанска *вечна йоврайивосй йесме*, као и конституисање песнику својствених елемената једне песничке целине која има све наведене квалитете иницирају сложена питања о статусу саме песме. Песма која се одржава на ивици себе саме, да се присетимо сложених раскривања суштине поезије Пола Целана, и песма која (такође хегелијански речено) „себе зове и враћа се да би опстала“, и то „непрестано из једног већ-више-не у једно још-увек“ (ЦЕЛАН 1975: 485), кад ниједна позиција (песника и песме) није константна, интригира песника какав је Лалић. Непрекидно провоцирајући „стих који тражи своју тачну меру“, стих који ће да *йонесе* и *йоднесе* обрачуне са маштом и знањем, стих који почиње на посебан начин да се односи према „збиру специфичних тежина речи које треба да понесе; према даху реченице која опет не постоји самостално него у контексту других реченица“ (ЛАЛИЋ 1997 IV: 265), Лалић проналази своја најдубља поетичка стремљења. Почевши од универзалности читања једног књижевног дела, песник отвара поља скоро неодољиве несагласности у неуморној потрази за *кључевима* који ће „отворити“ одређено дело: „Сачувати неизговорено, као срж... / Увежбати уметност одрицања“, каже песнички глас у песми *Белецка о йоейици*. То чување неизговореног велико је начело песника *Десей сонейиа*, донекле и *Мелисе*, кад се постојано гради сопствени (песнички) „покрет“ ка унутра и ка споља – ка снази самог знака и ка импулсу његовог тумачења (контекстуализацији).

Тај покрет отелотворује Лалићеву постојаност на обзорју трагања за песничком целином. Ако је *Мелиса* покушај достизања целине у једној слици и визији, онда су *Десеј сонета* покушај достизања целине у целини која се осећа, али не види. Песник и песма у *Мелиси* представљају семантички корелатив песника и нестварног/немогућег у циклусу *Десеј сонета*. Међутим, оба циклуса су једна велика *ајошеоза љубави*. Разликују се само веома значајни начини транспоновања и развијања осећања и (само)доживљавања песничког субјекта који сопство посматра у непрекидном трагању. То је, почевши од *Мелисе*, трагање за *бићем ѿсеме*:

Звездо тишине, доброто, о ружо завичаја

Нерањиве песме, крилата чипко именица
На златном копљу смисла, звездо, звездо благе вести,
Изрони из ове крви на злу чистину свести (*Псалам*).

Ови стихови су доказ неопходности да се очува двострука свест, она која ће трагати за сопственим бићем, колико за бићем песме. Кад су њихове позиције *паралелне*, са жељом досезања невидљивог, као у *Мелиси*, присутно је и ширење симболичког израза, дискурзивнија мисао која песника одводи од примарне интенције. Тад се читаоцу шаље порука о одлагању коначног разрешења, чиме се митска цикличност заправо и потенцира тако што се приближава трагици, а трагика је у најближој вези са песничким субјектом: „О тешко саће давног смисла што се враћа“ (*Цвећ ѿочейка*). Свест и смисао као две међузависне категорије у творбеном телу сонета Ивана В. Лалића симболизују два „лика“ његових песама: свест припада ономе ко ствара, а смисао припада ономе што је створено. Мелиса као завичај и обележје „нерањиве песме“ добија позив за излазак из крви лирског субјекта не би ли објавила своје постојање на истој, најкомплекснијој и најличнијој равни – свести. Отуд динамичка, честа смена слика и сензација у овој поеми, јер се све време трага за артикулацијом сопства, за „злом чистином свести“ која би себи објаснила сваки симбол и (с)мисао, која би демаскирала тајне механизме стварања и неодољиву јачину бића песме коме се дивео и Бранко Милковић. Осветљавајући „лик“ Мелисе, Лалић уз њу пришива све речи које се могу довести у везу са творачком, исконском снагом. Она је тишина као услов стварања и пада у суштину; она је словни и реченични вез, „чипка именица“; она је смисао и Благовест, односно „блага вест“; *она је језик*.

Мелиса отвара алегоријски, симболичко-метафорички ниво песничког саопштења: загонетни језик ове поеме покреће самопостављене алегорије не би ли се дошло до разрешења Њене тајне, кад се тај исти језик све време провоцира, а рана дуби, јер „осећати рану значи живети удесно“, каже песнички глас. Циклус *Десеј сонета нерођеној кћери* отвара другачији песников одабир (лично-поетског) саопштења, чиме се и семантика помера са једног нивоа на други – са чисте апстракције (универзални, архетипски симболи стварања) до њене реализације (опипљивост садашњег времена).

И један и други циклус обликују Лалићеву базично-концептуалну мисао из друге програмске песме, *Мнемосина*, 3: „Нема чисте будућности: простор остаје заражен/ Грозницом знакова“. Те знакове емпиријски чита песник садашњости у циклусу *Десеј сонета*, док их у *Мелиси* сам затвара у складиште из ког се не назире разрешење, већ други облик истоврсне тајне. Од опредмећености теме зависи и песников приступ аутосимболизацији, поново између маште и суспрегнутости: од сновидног, парадоксално-опипљивог лиризма („Каткада ноћу у тишини слушам: / Трепери простор, рађа се олуја“) до философског концепта песништва („У парафрази твога Neroђења / Сваки ми корак сенчи једно ништа“). Са динамизовањем стварања бића песме или тела поезије – Мелисе – шири се и својеврсна дијалектика гласа присуства и гласа одсуства, као дијалог *симболике о-йредмећености* (конкретни мотиви пловидбе, брода: „То само у крви траје пловидба малог брода/ Давно обеспосађеног“) и *обликојворној, саморазумевајућеј начела* (мотиви-симболи стварања: „Док ломим прљаве прсте на страшној дебљини зида“), које води у трагику симултаности („У руци прстен, да венча присуство / *Нејосијећеј с ирејознајом јавом*“). Наведени симултанizam „опипљиве“ стварности, која се још меша са језичким колебањем између постојећег и невидљивог смешта се у контекст митова о постању, пловидби, рају и др. чиме се лични знак препознавања шири на читалачку компетенцију и раскривање семантичког слоја сонета једног циклуса, као и међусобног дијалога сонета два циклуса. „Унутрашња“, лична обрада ове симултаности јесте оно што повезује оба циклуса.

У сонетима о Мелиси примећујемо развојност „приче“, како смо у уводу рекли, са „системом специфичних концепата“ и „функцијом циклусотворних елемената“ (Шеатовић Димитријевић 2012: 65). Та прича из једног бремена присутности песничког субјекта „шаље“ и утврђује у дивергентним сликама и простору обремененом значењем, као што је, нпр. одисејски (сонети *Ройсиво, Гласови мривих II, Југ* у којима мотив пловидбе и путовања, дословног или метафоричког, има доминантну улогу), орфејски или аутопоетички глас (*Свечане речи, Огледала, Ройсиво, Буђење* у којима се трага за гласом који би оставио траг у пропадљивости садашњице). Они здружено иницирају спој супротности у представљању „спољашњег“ – стварносног и „унутрашњег“ – песничког гласа, чиме се свака појединачна песма у циклусу одликује „двојношћу свог онтолошког статуса“ (Апостолос Стерјопулу 2003: 71). Отуд несталност и променљивост „комуникативности“ оба циклуса који су предмет нашег размишљања: рефлектујуће ја наспрам Мелисе која је биће песме и рефлектујуће ја без Neroђење кћери, али у бићу песме. Опипљивост ових „немих лирских актера“ у вези је са једном, синтетишућом, колико слојевитом *легендом њиховој иосијања*, односно са језиком мита:

А твоја тајна, Мелиса, тако је сјајна и звучна

.....

Тајна лепа и зрела и несумњиво *кључна*

У овом кругу што га међе зубата мора,
Увод је, можда *лејше* легенде о *йосѿању* (*Тајна хлебова*).

Наспрам:

Пустош у мени твоје је имање;
Твоја је она ограда без куће,
На тебе гласи тапија, а *кључ* је
Од капије у *йвоје* *нейосѿање* (*Једнорог*).

Песме циклуса *Десеѿ сонейѿа* *нерођеној кћери* повезане су основном, доминантно-пулсирајућом темом – такође дескрипцијом и промишањем непостојећег, али се развија један слојевит поглед у суштину – колико зна-ка толико и симбола. Наведени семантички корелативи два циклуса уводе легенду о постању као алегорију, као праву библијску причу. Из те исте легенде, која је у *Мелиси* опипљива јер сама Мелиса има сопствену причу, а у *Десеѿ сонейѿа* замишљена, али доживљена (њено „непостање“ *јесѿе* израз за обрнуто постање), шири се питање о постању саме песничке теме. Централне знакове-симболе Лалић употребљава за развијање песничке тајне: доводећи у еквивалентну позицију мисао (то је идеја легенде о постању) и слику (најчешће је то, како видимо, вишезначност мотива круга, мора, куће) песник је отворио себи пут ка конкретизовању вишезначног *моѿива кључа*. Онај „универзални кључ“ који отвара значења стихова налази се управо у паралелном читању два наведена одломка. Кључ Мелисине тајне лирски субјект не налази, зато га и окупира грозница необичних знакова, док се простор (односно читава историја) Нерођене кћери налази у песничком субјекту („Пустош у мени твоје је имање“). Отварање тог измаштаног, сублимног простора, који чини биће песника са бићем Нерођене кћери, представља кључну Лалићеву аутопоетичку намеру у циклусу *Десеѿ сонейѿа* *нерођеној кћери*. Зато други циклус и јесте, рилкеовски речено, поезија искуства. Циклус-поема *Мелиса* шири поље самоствараног мита, боље рећи иницира начин стварања и опевања поезије саме, чиме се исцртава контрастност светова: овоземаљског, коме припада лирски субјект, и света самопрорицане, жељене утопије коме припада Мелиса. Да бисмо доказали тезу о *Мелиси* као знаку упућивања у бит Поезије, можемо свако обраћање њој променити у реч Поезија. Као и у циклусу *Десеѿ сонейѿа*, тако се и у *Мелиси* песничко ја „односи према т и, овако обележеном, као представник земаљског према представнику неземаљског, као смртан човек према бићу из бесмртности“ (Микић 1998: 41). Оштра супротстављеност светова видљивог и невидљивог већу опипљивост добија у познијем циклусу, иако се, почевши од *Мелисе* не запоставља жеља за спровођењем невидљивог у свет могућег. Међутим, једно је понирање у сопство које и може да буде Други, а друго је раслојавање сопства које не досеже Другог, већ у динамичним језичким играма често одгађа сусрет са собом, као у *Мелиси*.

Следећи самопостављени знак који сам песник најтеже тумачи и покушава емпиријски да исцрта („Неискушано кад хоће искуство“) тиче се слојевитог, посебно важног, универзалног, колико индивидуалног „бремена *йрисуйносѝи*“. То бреме је основа сукобљености простора песничког сопства и песничког идеала (душевности) који се налази у основи проблематизовања поетике (не)видљивог. Земаљска, физичка присутност јесте оно што трагику *Мелисе* приноси трагици *Десей сонейѝа*:

Мелиса, крв твоја златна с оне стране мрака
Презире оног бога који је мене сатро
Бременом йрисуйносѝи... (Пчеле)

Прљави боже, о *ройсѝво йрисуйносѝи*,
Покрета научених, огледала и лица... (*Ройсѝво*)

.....
У моме завичају, који *сѝварам*
Пораз ѝо йораз, сад почиње лето (*Завичаји*)

Докажи опет, јер доказе све сам
Заборавио. Зато *йрајем, земан*. (*Докази*)

Мелиса, митско биће иза оног зида на чијој спољашњој страни је разливен лик песничког субјекта, биће које се одупире равнотежи између постојања и непостојања и биће које носи смисао, опире се сваком дословном тумачењу. Зато она и мрзи оног бога (бог као вера води интимно-песничко „вјерују“, кад у самој песничкој свести лежи она иста легенда о постању) који је окувао лирског субјекта земаљским постојањем. Иако Мелисин лик читалац до краја не добија јер је апстрактност мисли лирског субјекта интензивирани и градирана, у другом циклусу се зазивање судбинског и историјског тренутка претапа у личну трагику оба дела душе песничког субјекта: и њега самог и Нерођене кћери. Но, за разлику од Мелисе, читалац дијалог Нерођене кћери и лирског субјекта може да изазива на местима где је започет (*Докажи ойейѝ...*), чиме се трагика недосегнутог умањује чињеницом да је и читалац уплетен у читаву грозницу знакова којима је потребно разрешење. Спонтано наговештавање само неких симбола и предмета који приносе грозницу стања лирског субјекта у *Десей сонейѝа*, у *Мелиси* је проширено, чак на тај начин да се приказује и непосредно тумачење тих истих знакова. То тумачење понекад постаје и тема, као што је случај са жељом да се сазна порекло „гласова мртвих“ док су докази „ропства присутности“ у другом циклусу на сваком кораку (празне руке, око-камера итд.), није потребно трагику појачавати речима меланхолично-патетичног призвука.

Оба ова циклуса као „мале поетичке исповести“ (Јовановић 1996: 109) конституишу нешто што би се могло назвати *реконсѝрукцијом*. Конституишање мита, односно невидљивог и непостојећег који су, парадоксално, доказ постојања света, подразумева оно поље *између* где се налазе речи које пре-

тварају слику непостојећег у појам видљивог и опипљивог. Управо у оваквој композиционој идеји лежи и Лалићева везаност за слике и знакове којих се држи у оба циклуса: од легенди настанка идеала, чиме своје стварање шири на архетипско (универзално), преко утврђивања своје земаљске окованости, сложеног односа са боговима који су у основи сваког стварања, песник долази до централног антрополошког питања о опстанку онога који ствара. Овим ширим и уопштенијим симболима одговарају исто тако апстрактне категорије са којима Лалић полемише: мотиви језика, тајне, сећања, смисла и свести. Међутим, опипљиво је, ипак, најживље у циклусу *Десеј сонетиа нерођеној кћери*, као доказ постојања живота и у оном што се није догодило. Но, и Мелиса се оглашава знацима те даје сведочанство о постојању, а да би она егзистирала песнички идентитет мора да потврди своју тачку постојања у свету симбола које покрећу сећања. Тако:

Сабијена у грумен пламена што не пламти,
У заставицу времена што ми мало лепрша,
У месо мог часа што не сазри до плода,
Прастара нека воља што гони ме да зазивам

Сећање непознато у кругу љутог крша (*Звезда*).

На самом почетку овог сонетног циклуса-поеме песник поставља начела која ће бити творбено ткиво циклуса (или, ако говоримо о присуству одређене наративне нити – развојност): контрастност овог света који је обременен присуством песничког субјекта и Мелисиног света који има све одлике рајског врта, „пламена што не пламти“, врта-тајне у ком „зује пчеле које су твоје тело, / А врата нема и птице ничу на небу“. Ово, колико је свет стваран оком песничког субјекта (тајна „сабијена“ у „месо мог часа“), толико је представљен само наговештајима. Зазива се, колико Мелиса, толико и сам симбол, најшире схваћен. Као што се нерођена кћер реконструира видљивим стварима, кад се венчава „присуство непостојећег с препознатом јавом“ (*Прсиен*), а препознатљиво добија обрису онога што се није догодило, на средини и једног и другог света налази се звук као потврда постојања („О ватро пуна звукова“), и *умножавање* као потврда неодрживости, гомилања привида. Инсистирањем на звуку, свеопштем синестезијском објављивању Мелисе („Приказо светла, распадаш се у звуке“) Лалић постиже тематско-мотивску кохерентност. У *Десеј сонетиа* *умножавање*, које је одраз садашње дисеминиране свести и пропадања („У сваком часу твога нерођења / Што понавља се ушестостручено“) у *Мелиси*, са друге стране, потврђује несазнатљивост тајне („крв та твоја звучна / Тајном преображења хиљадостручна“). Откидање од симболике времена, односно звука који моделује песничку свест на фону наративног самопропитивања (лалићевски знак *умножавања*) представља коначни вид песничке самосознаје: „Пред вама страшно сам ц е о, лишен моћи удвајања“. Ево једног од ретких примера тумачења самонамет-

нутих знакова, али само у *Мелиси*. Са друге стране, у *Десеј сонейџа* налазимо сличне стихове у којима се у динамичном колоплету смењују звук и умножавање (знакови постојања и нестајања): „Облик мог срца, дамар крвотока / У сваком часу твога нерођења / Што понавља се ушестостручено: / Крик под високим сводовима“ (*Око*). Никада досањано митско време у *Мелиси* обременењено тешко читљивом „грозницом знакова“, односно дијалектиком стварања, у циклусу *Десеј сонейџа* се приводи *облицима* сопствене садашњости (јер она твори облик песниковог срца), поред тога што се супротстављеност постојања непостојеће кћери лирског субјекта и њега самог превазилази, те лирски субјект, ипак, самоутешено поручује: „Безлична, знам ти сваку црту лица“.

Необично јак сегмент у зазивању Мита, Поезије, а понајмање Жене поставља и утврђује Лалићеве песничке аксиоме. Снажним звуковима прошлости, кад је лирски субјект „пун речи, као звоно“ (*Requiem за мајку*) потврђује се глас песниковог *другоџ*, све до збирке *Четири канона* у којој слика бруји од преплитања исконских и савремених звукова. Скривени паралелизам између песничког ја и Мелисе осећа се у појединим знаковима: онако како је Мелисина бит у „тајни преображења“, у тајни коју лирски субјект неће моћи никада да открије, толико се и овоземаљске „немуште речи“ („Речи што имају укус ко сан и као плодност“) заплићу у игру постојања онога који ствара и онога који учествује. „Златно саће“ овог циклуса је у *џрагању за речју*, док златно саће циклуса *Десеј сонейџа нерођеној кћери* представља *џрагање за целином*, и то целином која је узрокована гласом нерођене кћери, а она се, као окамењена слика, као праслика, откида од свог времена и постаје песничково време („А кад пред зору уснем, тада и ти / Утрнеш, ко на окрет прекидача / У руци што је одсутна, ал јача“). Мелисино и време песничког субјекта никада се не додирују, управо зато што речи-фрагменти преузимају доминацију над речима-целином („О убоге свечане речи, бићете смешно наге / Када се распаднете на маглена повесма, / О речи, фантоми света што није постао песма“). Целину речи схватамо у смислу одвајања од њиховог зазивања које је у поеми видљиво на неколико приказаних места. Зато су оне у *Мелиси* фрагменти, јер је потребно полемисање са речима не би ли се постигла поетичка кохерентност и знаковна зачудност која истовремено попуњава и празни простор мисли лирског субјекта. То су „Речи сродне // Зујању вретена из бајке за успављивање, / Из чистог доба сна прерушеног у збивање“ (*Гласови мрјвџ IV*). Реверзибилност сна и јаве омогућава песнику кретање и утврђивање сопствене поетике (не)видљивог, увек у равнотежи коју иницира дијалог језичке и ванјезичке стварности. Тајном преображења речи Лалић настоји да овлада у *Мелиси*, те отуд можда осећамо смену динамике и статичности, као и развојност приче. Тада се на кључним местима покреће оно исконско, Лалићу природно, полемисање са опредмећеним и опипљивим „Када су ствари тврде и не говоре ништа“ (*Северни вейџар*); ствари су увек око тајне за чијим садржајем песник трага. Зато нам, суптилно, песнички субјект и поручује: „О тајно,

ми нисмо сами“, а лирско ја покреће загонетке и тражи саучесника у стварању и доживљавању са животом у суштини.

Спајајући два начина трансформације исте имплицитне теме – постојећег и непостојећег у оквирима сопственог песничког лика – Лалић потврђује своје осећање за стварање песме које се надовезује на Поове и Бодлерове поетичке аксиоме, када песник „машту схвата као делање вођено интелектом“ (Фридрих 2003: 36). На овај начин се отвара сложено питање механизма модерне лирике који Лалић прати, као постојање песме независно од лирског субјекта. Питање компоновања *Мелисе* може се, тако, сагледати и из угла почетне позиционираниости слике. Наиме, ово дело започиње интерполацијом мита о Мелиси, да би се њено постојање експлицирало до оне мере која песнику омогућава развијање једне стране поетике невидљивог. У циклусу *Десеј сонейџа нерођеној кћери* поступак је обрнут: не постоји задатост од које се креће, кћеркино непостојање је оживљено и описује се не као апстракција, већ као датост. Меланхолично-резигнирани тон *Мелисе*, као проговарање борбе смрти против себе саме („о смрти несувисла, / Јер најлепшу птицу срећом нико не погађа, / Али умиру слепци у вртовима, незнани“) потискује одлучност, непосредност и самоизазивање у другом циклусу (као међусобно пропитивање адресата и адресанта који се спајају у једно, недељиво). Ово самоизазивање стварања може бити остварено као говор лирског субјекта или као говор саме Нерођене кћери:

Докажи, ако можеш, да те нема –
То неће бити доказ да ја јесам.

...

Докажи своју одсутност на начин
Да ум се смрзне, а да срце схвати –
Зашто од тебе иштем немогуће? (*Докази*).

Ова својеврсна игра и дијалог које лирски субјект започиње са собом и песмом доказ је одлучности и коначности – постојање песничког идеала ове песме се не доводи у питање. Сваки дамар у крви лирског субјекта јесте простор херметички затворен, препуњен смислом и постојањем оне-која-не постоји. Песник је сведок потврђивања смисла који се није родио, а настоји да се опише. У моменту када „Трепери простор, рађа се олуја. / Пулсира огањ у звездама згрушан/ По вољи Бога славуја и гуја“ (*Докази*) читалац осећа да се описује оно што се види, оно што је неизбежност вођена неусиљеношћу. Покрету мисли лирског субјекта, који се рефлектује у смењивању песничког погледа, еквивалентан је лик нерођене кћери. Управо наведени стихови (са звучним глаголима „треперити“ и „пулсирати“) у први план стављају звучност (која је први корак ка опису) вољеног, најрођенијег и *бесконачно ѿвратиивоџ* бића. Тако се реч поистовећује са апсолутом (трајање ван видљивог), што упућује на програмски карактер циклуса *Десеј сонейџа*. Заробљеност мисли у кругу (који се јавља и у *Мелиси*) не представља невољно препуштање

и пробијање кроз језик описаног идеала. Напротив, читав циклус *Десеј сонети* као да представља кретање по (пре)познатој путањи. Та путања условљава померање у сложеност песникових питања. Довољна је једна запитаност – „Зашто од тебе иштем немогуће?“ па да се у једној јединој слици однос оног који говори и оног који прима промени.

Такав песнички израз не налазимо у *Мелиси*. Овде су *ишићања* универзално апстрактна или отварају аналогну, али мотивски другачију основу. Но, другачије је са песмама *Гласови мртвих* где се прошлост, преци и традиција јављају као један од гласова унутар песничког гласа, потврђујући Лалићеву везаност за промишљану путању кретања („Како да пливам уз ток? Ко је стигао до ушћа“?). Довољно је погледати покушај стварања историје нечега што, такође није опипљиво, али је свето, јер „Време понавља окрет око прастарог хватишта/ Што рђа изван њега“, али речима које као да сумњају у сопствени доживљај слике. Колебајући се између центра (ушће, прастаро хватиште) и периферије (време рђа изван хватишта, пливање уз ток, без досезања ушћа) Лалић време сопственог стварања везује за амбивалентну преданост симболици (не)видљивог.

Из свега реченог чини се, можда парадоксално, да је циклус-поема *Мелиса* ближа Лалићевом идеалу (о)певања „страсне мере“. Једино сонети који се не односе директно на Мелису, у којима се њено име експлицитно не зазива, потврђују постојање лирског субјекта какво налазимо у сонетима другог циклуса. Доминантни мотиви ове групе песама крећу се, од Лалићу присних песничких слика у којима природа утиче на асоцијативно усложњавање, кад се, најчешће, митски призивок ослободи, до језовитости слике која не изостаје; једино се „лице без очију, лице без уста, лице без снаге, // Лице у чељустима времена које га једе и прља“ помаља у погледу песника и опстаје више него сама Мелиса. Тада проговара слика:

Исток, ружа ветрова и само један ветар
Што љуља колевку сјаја, упорну младост времена,
Брегови којима ножеви израстају из темена
Кроз облак црвене прашине сунчевих јахача ... (*Исток*).

и *свесј* онога који је поставља:

Сваког сам јутра слабији а богови се смеше

Зубатим осмехом; они су исти, а мене је све мање,
А њихова проклета снага је само моје незнање,
Моја убога крв, очи и руке што греше (*Јуиро*).

Први и други наведени одломак *Мелисе* семантички се разликују у једној значајној ствари. Наиме, наведени катрен отвара израз који почиње од слике, укочености и фокусираности погледа (исток, ружа ветрова, и на крају само један ветар) и завршава се истоврсним низом слика („облак црвене

прашине“, „сунчеви јахачи“). Довољно је погледати нијансирање синтагми, односно речи које песник доводи у везу са сећањем, кад скоро мозаично једна слика преклапа другу, слива се у њу и подрива унутрашњост песничког субјекта. Тад је довољан само један, код Лалића разоран и магловит мотив – мотив ветра („Ветар што уђе под кожу да опије и да заболи“) – да пољуља веру у „колевку сјаја“, односно веру у сећање, сопство и младост. Сада (поново) богови као знак и опомена времена и свести обзнањују своје лице које песника „једе и прља“. Са њима мотив ветра углавном представља увод у заборав, јер „Постоји пут до твог врта, Мелиса. Може се проћи“, али „Наоружан оним што немам“. Таласање сопства присутно у катрену, у терцету је опипљиво-динамичније, један велики корак је ближе изразу који срећемо у *Десет сонета*.

У наведеном терцету је, тако, проговарање личније, јер се мотиви-симболи везују за конкретно стање лирског субјекта. Особеност стања песничког субјекта лежи у чињеници да се непосредност доживљавања знакова испољава јачином осећања без глагола као што су нпр. „опити“ и „заболети“, честих у овом циклусу-поеми, већ укорењено-неизмењивим атрибутима „зубато“, „проклето“, „убого“. То су речи које се директно везују за (митског) певача, за глас који настоји да остави свој траг у времену. Ни огледање бога у човеку и човека у богу, као последњи вид самопрепуштања (или самоприцања) не остварује се у тачки која се призива као аналогон додира са Мелисом: „А ти се Мелиса смешиш осмехом неприсутним, / Повијена у смрт, тако боговски изиграну“. И смрт је изиграна, чиме се отвара пут другачијем постојању, али свест остаје земаљска, опипљива. Антиципирајући време смрти и призивајући оне који њом управљају (богове) Лалић се колеба између песничке вере у трајање ван видљивог и нихилистичког тона песника-смртника који обезбеђује трајање идеалу, али не и себи.

Следећи конститутивни елемент оба циклуса који је срастао са песничким ликом и његовим пројекцијама („немим лирским актерима“) јесу „*складне звери*“, још једни активни учесници и неми лирски актери оба циклуса. Њих издвајамо, не само зато што се као мотив варирају у оба циклуса, већ и стога што представљају сублимирано понирање у себе. Њих твори сећање које отвара слику земаљског живота неземаљског изгледа. Као некаква демонска створења она су у најближој вези са свакодневношћу у грађењу космогоније у *Мелиси* („озверене звезде, озвездане звери“). Њихово тињање иза леђа лирског субјекта појачано је, колико просторним одређењем самог песничког субјекта, толико и специфичном аналогном између зачудних знакова природе и сопства које их тумачи: завичај складних звери се директно упоређује са завичајем извора у ком „речи мрмљају па се згрушају / у непровидну бајку“, а саме ове посетиоце који колико ремете жељену утопију, толико представљају оличење простора садашњости, створио је онај исти Лалићев амбивалентан Бог и његов принцип. „Сигурним замасима добро смишљених богова“ („Југ“) о којима смо говорили на претходним страницама, ствара се простор обременен сличним знаковима међу којима и

читалац и песник траже пут до значења, зато што се семантичка тежина преноси са симболике предметности на симболику знакова „сраслих“ са бићем лирског субјекта. Уосталом, стога је простор знакова у *Десеј сонейта* редукованији, али и херметичнији, тежи за доживљавање и читање.

Присуство „складних звери“ појачава сукобљеност *ујоојје мийа* (Мелисе) и реалности, видљивог и невидљивог (јер су сами метафора за себе, представници овоземаљског), раја и подземља. Разрешење алегорије овоземаљских звери неземаљског изгледа читамо управо у циклусу *Десеј сонейта нерођеној кћери*. Складне звери претварају се у стварна чудовишта, а од симбола постају ипак (фантастична) реалност:

У парафрази твога нерођења
 Сваки ми корак сенчи једно ништа.
 Неоштар снимак. Има ли решења
 Сем љубави за стварна чудовишта?

.....

Гле, она ми се нагињу над раме,
 Изразе шапу додиром што вређа;
 А љубав их је зазвала из таме
 Што дуби сенку испод ових веђа – (*Љубав*).

У *Десеј сонейта*, као што се види, њихов „изглед“ и смисао који собом носе део је подтекста и контекста циклуса, дат у развијенијем опису коме претходи садашњост, а сама садашњост је „неоштар снимак“, трајно забележена загонетка. Онако како се експресионистички и надреалистички импулс смењују брзином коју ни песник не жели да експлицира у *Мелиси*, тако се у другом циклусу простори спољашњости и имагинације доводе у најближу везу, кад сваки знак стварног или метафоричког може да буде део бића лирског субјекта. Управо зато што су то демони стварности, додир „стварних чудовишта“ (метафора ширег семантичког потенцијала од „складних звери“ које као да упућују на песниково поетичко „вјерују“) песничког субјекта вређа, јер га њихова рука везује за неиспуњену стварност.

Живот и машта у *Мелиси* су дубоко одељене, јер се мит не претвара у трајање, зато тајна Поезије остаје несазната, док се у другом циклусу дешава нешто сасвим другачије: живот и машта воде највећу борбу управо због чињенице да се њихове улоге мешају и преплићу. *Техника гомилања њрива* као интенционални чин у *Мелиси*, кроз свет *Десеј сонейта нерођеној кћери* нестаје на обзорју слике, а појављује се на обзорју свести. Тако се привиди описују као највећа реалност, као емпиријски доживљен исечак садашњости. Наведени стихови из циклуса *Десеј сонейта нерођеној кћери* потврда су утемељења лепоте и љубави у другом (а то утемељење изостаје у *Мелиси*), управо на месту које обележава непостојање, али не и немогућност, те се зато песнички субјект бори између *изворног осећаја* и *ојуса њог осећаја* – описа љубави као самопотврде постојања. Оксиморонски призвук у синтагми „стварна чудовишта“, чије се присуство још и физички осећа – „додиром што

вређа“ – појачава се чињеницом да уз њихову појаву опстаје најузвишеније осећање – *љубав* која позива да се и доживи и опише у исто време. На међи тог „златног саћа“, односно стварања уопште, налази се фигура Нерођене кћери чији опис читалац и не добија, већ га наслућује као далеку аналогију претходно задатог идеала у *Мелиси*.

3. Ко заостане кајаће се, / Ко продужи кајаће се (*Тамни вилајет*). На крају ћемо се у подједнако аналитичком и синтетичком маниру задржати на трећем кругу најинтригантнијих симбола-загонетки. После покушаја експлицирања легенди постања идеала, преко сложеног односа према Богу који се посебно развија у збирци *Четири канона* (први круг) долази се до другог круга елемената који окружују први. И ова група мотива је везана углавном за процес стварања (реч, језик, смисао, свест и сећање), а следећа, трећа група мотива-симбола представља најшири дијалог са философијом (мотиви средишта, круга, зида) и поетиком неосимболизма (мотив руже).

Потврђујући своју песничку припадност и преданост ономе што Сабина Кош-Фојзнер означава као етос поунутрашњености (однос сопства према самом себи), али и етос фантазије (однос сопства према ономе што не постоји) (COELSCH-FOISNER 2005: 73–74), Лалић као творбену константу два циклуса уводи усложњавање начина представљања и уобличавања мисли. Наведена, иманентно-поетичко-естетска типологија омогућава флексибилност при установљавању статуса песника управо у односу на мисли, културна уверења и естетичке конвенције (према COELSCH-FOISNER 2005: 74). Песникови гласови носталгије, просторног повлачења, као и самоаналитички глас, али и онај апокалиптични одводе му мисао ка мноштву самонаметнутих симбола. Констатујући у „страшном складу“ ону исту „грозницу знакова“ која га заокупља и одводи од семантичке и морфолошке јасности (јер, да поновимо, тад су „ствари тврде и не говоре ништа“), Лалић гради један свет заснован искључиво на постојању знакова, њихових асоцијација и аналогија које могу бити у ближој или даљој узрочно-последичној вези. Овакав је случај са циклусом-поемом *Мелиса* у којој знак непостојећег остаје непостојеће у песниковом времену. Зазивајући у песми *Сећање на воћњак* исту Мелису која, такође иницира састављање па растакање њихове (заједничке) прошлости, лирски субјект чува аналогне симболе и осећање: „У једном времену јасном / Све је изговорено и укида се размак / Између речи и чина, између ватре и руже“. И овде је време неодређено-бајковито: „У једном времену...“, а речи се поново зазивају и преливају у сталне симболе (ватре и руже).

Непостојаност знакова не превазилази се ни именовањем оних „опасно обичних ствари“ (*Звезда*), односно увођењем конкретних мотива-симбола – докази неодрживости сопственог песничког идентитета су на сваком кораку: „О славолуци клесани у ветру, о ко је / Прошао кроз вас, поносан? О записи на води...“, посебно кад се нарцисовско огледање посматра као коначан „запис“ у наведеним стиховима. Полемишући на овај начин са постојаношћу речи и животом написаног-другог, Лалић настоји да песничку реч „опредмети“

симболом схваћеним на међи касиреровски универзалног и рикеровски дво-смисленог: „Бојим се смисла слике што као сан је стара“ (сетимо се да је још Аристотел писао о доживљавању и тумачењу слике), смисла бића песме као универзално-постојане категорије наспрам сужено-двоструког симбола који се налази „На средокраћи анђела и звери“, на оном брисано-попуњеном простору које варира обележја лепоте и утврђује константе љубави и преданости. Лепота је, и после свега, али у *Десеј сонети* јасна у мраку и чујна у тишини: „тишина / Мрешка се као скоруп од твог гласа / Из друге собе где је помрчина“.

У Мелисином мраку који скрива сва обличја, људски крај остварује се као својеврсна *обрнућа еџифанија*, јер „људи умиру, са свешћу наједном излишном, / Ко угарци давне ватре сред мокрог пепелишта“ (*Северни вејар*, подвукла О.В.). Оно што је у *Мелиси* доказ јаловости и несавладиве препреке у корену живота (то је углавном свест), у *Десеј сонети* се претаче у једно постојање које се жели. Зато и свакодневне, најматеријалније ствари (хаљина, лампа, мапа) постају сведоци стварања сопствене историје са вољеним бићем, јер се долази до вишезначности израза који је „сложенији у филозофском смислу или двоструко кодиран неким алузијама, цитатима или реминисценцијама“ (ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ 2012: 194). Тајна стварања или љубави се овде не открива, она се осећа, иако свест познаје границу могућег. Зато је и симбол тако јако опште појединачан, а рефлексивност се конституише великим дијалогом између „нечитљиве“ и рационалистичке стране бића песничког субјекта: „И ја сам одједном сам и руке су ми празне“. Мисаона попуњеност доноси језичку пуноћу и оствареност, а предметност се брише у свом основном значењу, те опстаје чист, сваком оку видљив, симбол.

Основно дистинктивно обележје два циклуса лежи у начину представљања и ширења Лалићу врло присног мотива-предзнака – *средишња* – експлицитно или алегоријски схваћеног. Песник коме „Опис је спаса у силаску“ (*Трећи канон*, 6. песма) кад је цео простор испуњен вишезначношћу слика, доказује, развојем овог мотива, освешћеност не само на плану тематике, већ и на плану композиције песме. Тако средиште, чији је заједнички именитељ у оба циклуса *ружа* (која иначе може симболизовати *axis mundi*, осу света (GERBRAN – ŠEVALIJE 2004), која је многим песницима алегоријски простор), у *Мелиси* постаје одраз песничког субјекта. Креирање сопствене песничке космогоније у *Мелиси* остварује се поновљеним зазивањем звезда и других небеских тела. Та звезда је ван домашаја, али она постоји (а то је знак присуства), за разлику од Мелисе око које сплиће различите мотиве не би ли је себи приближио. Међутим, у циклусу *Десеј сонети* ситуација је другачија: ту се срж средишта представља вољним препуштањем. Овде је биће песника жељено убачено у живот са собом као другим. Тај живот у средишту и омогућава веће брисање границе између видљивог и невидљивог, између постојећег и непостојећег, него што је то случај у *Мелиси*, јер „У мрежи остакљене паучине“, у том ткању све је сведено на једно место бивствовања лирског субјекта. Али, то средиште остаје обележено истом оном „грозни-

цом знакова“ која се углавном креће „По слојевима невидљиве руже“, руже која јесте орбита, оно средиште започето у *Мелиси*: „Мој сан је хлеб, Мелиса, а ти си ружа у хлебу“ (поновно присутни дијалог са библијским мистицизмом). Ни тајна руже-средишта, односно прстена и круга није одгонетљива, јер је заогрћу слојеви у материјалном свету који је препун тренуцима самоогледања:

Лептире сиве шаљеш, да ми круже
Около лампе у крхкој орбити,
По слојевима невидљиве руже (*Лампа*).

Из ових стихова се управо види на који начин песник одређује своје песничко постојање унутар визије о непостојећем. У светлосној орбити, кад се око лампе и мисли ствара круг, односно прстен, све је могуће; ово је тренутак највећег проговарања онога што не постоји – идеала. Сопствени доживљај тог неприсутства које се скоро може опипати шири се на трагичку димензију света песме јер се отвара његова неповратност. Ова спознаја је огледало света у којем се живи у средишту, а контрастима се супротставља преклопљеност простора: „А у њвом веку моје убрзање / *Усклађује се* с твојим непокретом...“ (*Завичаји*). Помирење контрастности коју намеће свет онога-ко-постоји и онога ко не постоји носе ови стихови у којима се са пола непостојања долази до пола трулог постојања (то је реалност, садашњост, коју песнички субјект ствара „пораз по пораз“), а у наредним стиховима се највећи сукоби светова мире у једном свепрожимајућем дијалогу. Тај дијалог је доказ равнотеже – живота, али и песничке мисли, кад више не постоји *мој* и *њвој* завичај, већ се кћеркин непокрет уподобљава песниковом убрзању у свету пропадања и трулежи. Њихов завичај је њихово средиште, а „put do zatajenog središta“ јесте „put subjekta do samog sebe“ (БРАЈОВИЋ 1998: 164–165). Лирском субјекту је потребно време које у свету Нерођене јако споро тече, а њеном непокрету потребно је кретање како би се обрела у свету песникове садашњости. Чини се да се управо у наведеном месту остварује вешто скриван, а толико жељени оптимизам, који и иначе потајно живи у другим Лалићевим песмама. Интересантно је како Лалић можда имплицитно-промишљено води дијалог са својом раном поемом. Наиме, песма *Завичаји* чији смо део навели директно призива сонет *Лейџо* из *Мелисе* особеном семантиком простора који треба да попуни покрет (мисли) лирског субјекта. „У доба кад плитке реке полако силазе с ума“ (*Лейџо*) проговара завичај личне историје песничког субјекта око кога у лето, то труло, сновидно доба „болесне кавге пламињају светом“ (*Завичаји*). Тада се жеља из *Десеј сонети* о достизању завичаја Нерођене кћери, завичаја слободе, надовезује на самоизолованост и трагику постојања лирског субјекта у *Мелиси*: „Но кад затворим очи, лето је соба од стакла // У којој умирем сам“. Соба као „коцка јаловог пакла“ знак је упућивања у дијалектику мисли о првобитном положају уметника-изоштеника.

Константе које се обзнањују у *Мелиси*, као што је један универзални „zavičaj praznine“, песничко поље између „saznanja sveta i samoisповести“ (Врон 1979: 138) иза ког не следи будућност, већ само други извори понора и меланхолије, у *Десеџ сонейџа* се речи безизлаза уподобљавају понеким речима оптимизма и вере, како смо већ рекли. Зато ће у песничком субјекту проговорити осећање кад „Ти си празнина“, али, за разлику од Мелисе, празнина „у свакој лепоти“, те тако синтагматско завођење добија примат. Једна од најзначајнијих константи у *Мелиси* која се појављује онда кад празнина устукне јесте *зид*, као највећа опомена, али важна упоришна тачка једном уметнику. То је зид сусрета са собом и творевином, са садржајима песме и садржајима стварности; на њему је лице страха лирског субјекта: „откуд то лице, Мелиса; / На зиду твога врта?“ Довољно је, тако, да се подсетимо Малармеовог песничког субјекта који посматра (сопствено) стварање на прозору – прозору уметности – кад се емпиријско помаља иза наговештеног. Тако зид у „Мелиси“ постоји као константа, чиме се поштравља граница између два света – видљивог и невидљивог. Тај зид, који је као *миџ* у *миџу* (мит стварања у миту створене поезије, и обрнуто; зелен зид иницира мит о рају и постојању једног другог, Мелисиног времена, времена које је „истинит сан што спава иза вида“) постаје трагичко-поетички зид уметности који песнички субјект прелази само имагинацијом. Зид у Мелиси доказ је непомирљивости светова као сведочанство несмиреног сопства, док је овај мотив у *Десеџ сонейџа нерођеној кћери* редукован само на експресивност слике, кад „све оно што се сакрива у ништа“ постоји само као елемент једне од константи. Тај елемент се у *Мелиси* огледа у жељи за интерференцијом светова, али и за *сџрџнуџим* светом чија дијалектика јасности у *Десеџ сонейџа* још није прихваћена: „Тако у крошњи стабла које листа / Иза високог зида губилишта / Певају птице. Намера је иста.“ Зид на коме је разливен песников лик у поеми, у другом циклусу експлицитно је самопротумачен као зид губилишта, њему не може да се приђе, а песник одбија да приказује могући рај који се иза њега налази. Страх од себе у *Мелиси* се у *Десеџ сонейџа* претапа у сложеност и слојевитост трагике унутрашњег света песничког субјекта.

4. УМЕСТО ЗАКЉУЧКА. Праћење Лалићевих знакова и симбола у два циклуса отвара песничку вертикалу која се креће између (сартровски интонираног) *џевања еџзисџенције* и *џевања есенције* (Лалић 1997 IV: 112; курзив О. В.) између апстрактне мисли и конкретних феномена (Исто, 164). Тако, непрекидно тражећи меру и равнотежу између изреченог и неизреченог кад „можда часови/ Помичу те теразије“ и кад „Незнана мера на снази је / И још оклевају тасови“, песник се заправо двоуми између свих оних ствари које промичу у свету ова два циклуса, да би сопствено питање пребацио и на читалачку компетенцију: „Јесмо ли сабрали тегове?“ (*Језеро у јесен*). Сугеришући чињеницу да морамо сабрати читав корпус различитог смисла, Лалић читаоца позива на својеврсну игру изазивања значења које се пре

коначног одговора мора добро промислити. Тасови о којима пева Лалић у збирци *Писмо* преносе се на песниково колебање између центрифугалног и центрипеталног значењског кретања. *Мелиса* развија једну дисеминацију тема и мотива из једног мита-мотива – Мелисе. Тако се она, као створење ван света појавности, „употребљава“ за ширење песничке митологије која се, на апстрактан и онтолошки сложен начин бави стварањем и поезијом уопште. Тиме као да се Лалић определио (а имамо на уму да је ово рано Лалићево дело) за чисто опевање есенције чији је додир са стварношћу редукован морфолошком условљеношћу сонета у *Мелиси*. У циклусу *Десеј сонета* се, са друге стране не опева идеал настајања песниковог апсолута, већ тај апсолут постоји онолико колико и песникова мисао о њему, дакле од првог до последњег сонета. Зато је циклус *Десеј сонета нерођеној кћери* пример центрипеталног семантичког кретања, јер је притисак на средишту које у себи спаја сложено опевање и егзистенције и есенције.

Правог закључка нема, јер је читалац све време на потребној равнотежи између аналитичког и синтетичког читања знакова које нам песник упућује, а када песник као што је Иван В. Лалић каже „Померио сам руку и нисам на месту истом“ (*Сећање*) читаоцу преостаје да доврши и доживи овај проциљиво-критичарски и универзално-стваралачки покрет који, надамо се, води испуњењу уметности, али и испуњењу у уметности.

ИЗВОРИ

- Лалић, Иван В. (I) *Време, вајре, вршкови*. Дела Ивана В. Лалића. Том први. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства: 1997.
- Лалић, Иван В. (II) *О делима љубави*. Дела Ивана В. Лалића. Том други. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- Лалић, Иван В. (III) *Сјрасна мера*. Дела Ивана В. Лалића. Том трећи. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- Лалић, Иван В. (IV) *О поезији*. Дела Ивана В. Лалића. Том четврти. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Апостолос Стерјопулу, Елени. *Поеџика лирског циклуса*. Београд: Народна књига – Алфа, 2003.
- Јовановић, Александар. Песник зрелог лета. Драган Хамовић (ур.). *Иван В. Лалић, њесник*. Краљево: Народна библиотека Краљево, 1996, 97–112.
- Микић, Радивоје. Један мит о поезији. Иван В. Лалић. *Мелиса* (предговор). Београд: Библиотека „Јован Поповић“, 1998, 39–65.
- Раћање модерне књижевности – поезија*. Београд: Нолит, 1975.

Фридрих, Хуго. *Структура модерне лирике*. Нови Сад: Светови, 2003.

ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ, Светлана. *Део као целина & целина као део: структура и семантика циклуса у поезији Васка Поје и Ивана В. Лалића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.

*

BRAJOVIĆ, Tihomir. Između mitske i tragičke vizije. *Od metafore do pesme*. Priština – Beograd: „Grigorije Božović“ – Prosveta, 1998, 160–177.

БРОН, Герман. *Песништво и saznanje*. Ниш, 1979.

GERBRAN, Alen, Žan ŠEVALIJE. *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stylos, 2004.

DILTAJ, Vilhelm. *Doživljaj i pesništvo: Lesing, Gete, Novalis, Helderlin*. Novi Sad: Orpheus, 2004.

DERIDA, Žak. *Glas i fenomen*. Beograd: Istraživačko izdavački centar SSOS, 1989.

COELSCH-FOISNER, Sabine. The Mental Context of Poetry: From Philosophical Concepts of Self to a Model of Poetic Consciousness. *Theory Into Poetry: New Approaches to the Lyric*. Edited by Eva Müller-Zetzelmann and Margarete Rubik. Amsterdam-New York: Rodopi, 2005.

ТЕЈЛОР, Чарлс. *Izvori sopstva: stvaranje modernog identiteta*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2008.

HEGEL, Georg Vilhelm Fridrih. *Estetika III*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1986.

Оля С. Василева

МЕЖДУ „ГОРЯЧКИ ЗНАКОВ“ И ИХ ЧТЕНИЯ

(к поэтики (не)видимого в *Мелисы* и *Десяти сонетов нерождённой дочери* Ивана В. Лалича)

Резюме

Мотиви-символи в поэтики Ивана В. Лалича удивляют своим движением от поэтики невидимости до поэтики видимости и обратно. Некоторые символы в стихотворениях Ивана В. Лалича, наряду с другим что приносят новшество в каждую новую песню, устанавливают очень важный и сложный диалог с остатком поэзии Ивана В. Лалича. Так определённые, параллельные символы в двух делах которые находятся в центре нашего исследования открывают в их переплетениях внутреннюю религию поэта посвященном своём (лирическом) идентитете и преследованию за существом песни.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Докторанд на модулу Српска књижевност
o.vasileva06@gmail.com