https://doi.org/10.63356/stes.hum.2026.013 УДК 821.163.41.09-1

PRESTAĆE JEDAN DA PROKIŠNJAVA KROV – MOTIV KUĆE U POEZIJI IVANA V. LALIĆA: OD PROSTORA INTIMNOSTI DO DOMOSTROJA SPASENJA

Autor: PETAR S. JEVTIĆ
e-mail: p.jevtic-19932@filfak.ni.ac.rs
Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu

Uvod: Motiv kuće predstavlja jedno od najpostojanijih simvoličkih čvorišta u pesničkom opusu Ivana V. Lalića. Njegove različite manifestacije omogućavaju sagledavanje Lalićeve poezije kao neprekidnog traganja za uporištem čovekovog bivstvovanja u svetu narušenog vrednosnog poretka.

Cilj: Rad nastoji da uspostavi jedinstvenu značenjsku vezu između različitih pojava motiva kuće u celokupnoj Lalićevoj poeziji. Posebna pažnja posvećena je odnosu između prostora kuće, hrama i sveta, kao i njihovoj simvoličkoj funkciji u pesnikovoj poetici.

Materijal i metode: Istraživanje je zasnovano na fenomenološkom i hermeneutičkom pristupu, uz oslanjanje na nasleđe hrišćanske pravoslavne teologije.

Rezultati: Analiza pokazuje da motiv kuće u Lalićevoj poeziji prevazilazi značenje fizičkog prostora i izrasta u složen simvol egzistencijalne ukorenjenosti, duhovnog identiteta i eshatološke nade. Istovremeno, poetska ikonomija prepoznaje se kao jedno od temeljnih obeležja Lalićeve poetike, budući da stvaralački čin dobija funkciju ponovne izgradnje ugroženog prostora ljudskog postojanja.

Zaključak: Potraga za kućom pokazuje se kod Lalića kao potraga za metafizičkim utočištem i konačnim smislom, pri čemu se dom uspostavlja kao prostor mogućeg samoisceljenja, duhovnog preobražaja i eshatološkog ispunjenja.

Ključne reči: Ivan V. Lalić; kuća; dom; prostor; poetska ikonomija

O KUĆI U DOBA BESKUĆNIH

Poetski put Ivana V. Lalića u svima svojim zrelosnim menama počinje i završava se jednom istom slikom – slikom kuće, srušene i izgrađene, izgubljene i nađene. U mnogostrukoj značenjskoj punoti koju pokreće, ova slika trajno obeležava njegovo razumevanje ljudskosti, čovekovog odnosa prema (sopstvenoj) prošlosti, ali, ništa manje, i sveta kao mesta koje (ipak) pripada čoveku i mesta kojem čovek (ipak) pripada. U Lalićevoj stalnoj tematskoj okrenutosti ovoj značenjski bogatoj slici, osim višestruko dokazane decenijske vernosti osnovnom poetičkom samoodređenju, može se iščitati i težnja ka univerzalizaciji

ličnog (tragičnog) iskustva[1] ka određenoj formi prevazilaženja zadatih iskustvenih okvira koji nameću obeskućenost kao osnovnu činjenicu postojanja. Polazeći od ovako opisanih punktova čitanja, koji i našem tumačenju u izvesnom smislu nameću fenomenološki izgrađeni okvir[2], primećujemo da se u Lalićevom pesništvu može, kroz analizu prostora kuće, markirati, imenovati i imenovanjem jasnije označiti upravo taj prelaz od *prostora intimnosti* do *prostora opštosti*, od slike koja označava ranjeni i poremećeni mikrokosmos do slike koje označava makrokosmos i Božje delovanje u njemu, ili pak arhetipsko (mitsko) nasleđe, kadro da nam ukaže na put ispravnoga razumevanja same srži ljudske situacije unutar sveta obeleženog destruktivnom istorijom – šekspirovski rečeno, njenom bukom i njenim besom. U tom smislu se kod Lalića može uočiti osnovna zapitanost koju pronalazimo i kod analitičara fenomenološkoga opredeljenja, kakav je, između ostalih, i Đuro Šušnjić, koji u svojoj knjizi *Religija I* problematiku diskurzivnog proučavanja simvola kuće postavlja na sledeći način:

„Može li se, dakle, o kući reći nešto bitno, a da pri tome ne mislimo samo na svoju kuću, na tvoju, na one bez kuće, ili na one sa nedovršenom kućom, ili na ona sa razorenom kućom, ili na raspikuće i palikuće? Može li se dospeti do *suštine* kuće uopšte, to jest pronaći u svakoj kući onu prvobitnu, mitsku. " (Šušnjić 2009, 206)

Ista ta želja da se o kući kaže nešto bitno, nešto što se razlikuje od ravni empirijskog i prevazilazi pojedinačne usude, mada ne relativizuje i ne poriče njihovu očiglednu tragiku i njihovu obeleženost patnjom, može se pronaći već na samim počecima Lalićevog pesničkog puta. Apokaliptička slika srušene kuće sa zelenom rđom korova na temelju iz prve njegove zbrike *Bivši dečak* (1955), tačnije iz pesme *Zarđala igla*, koja je sa razlogom ostala i uvodna pesma njegovog kasnije redigovanog izbora *Vreme, vatre, vrtovi* (1961), najavljuje traumatski doživljaj prvenstveno kao impuls za promenu tumačenja stvarnosti i doživljavanja njenih imanentnih odlika: „Tad sam zavoleo noć, zavoleo je zbog vetra /

1 Ovde ne aludiramo nužno na biografsku ravan razumevanja problema, niti pak na zastarelo čitanje koje bi nas upućivalo ka biografizmima, mada valja napomenuti da određena iskustva opevana u Lalićevim pesmama mogu biti jasnije i punije doživljavana ukoliko se ima u vidu sprega između pesnikove biografije i poezije koju je pisao. Umesto biografske ravni, upućujemo na činjenicu da mnoge Lalićeve pesme upravo pokušavaju da opevaju odnos pojedinca (najčešće marginalca) prema velikim i tragičnim istorijskim događajima, te da su, prema tome, usmerene ka izražavanju iskustva ličnosti i njenog specifičnog načina sagledavanja i svedočenja stvarnosti u kojoj živi.

2 Fenomen prostornosti uopšte predstavlja vrlo čestu ravan proučavanja književnoga teksta, imajući u vidu da kategorija prostora čini jednu od veoma bitnih komponenti fikcionalnoga sveta, što su, između ostalih, na brojnim primerima pokazali proučavaoci kao što su Mihail Bahtin ili Jurij Lotman, mada treba napomenuti da, bez obzira na važan status prostora u književnosti, još uvek nije uspostavljen jedinstveni teorijski okvir za njegovo proučavanje. Što se pak tiče proučavanja Lalićevog pesništva, okvir koji je uspostavio Gaston Bašlar, oslanjajući se na fenomenološku tradiciju Edmunda Huserla i pojedina psihoanalitička dostignuća, ukazao se kao najplodnije rešenje za predmet našega interesovanja. Povratak „stvarima samim", dobro poznati imperativ ukupne fenomenološke škole, podrazumeva ono što bi se moglo nazvati svojevrsnim *razumevanjem suština*, odnosno, kako to napominje Konstantinović, izdvajanjem bitnih momenata „i njihovim odvajanjem od podloge na kojoj ta suština počiva" (Videti: Konstantinović 1969, 79). Ako se vratimo na same osnove fenomenološke misli, videćemo da i sam Edmund Huserl u svojoj knjizi *Predavanja o fenomenologiji unutrašnje vremenske svijesti* daje vrlo zapaženo mesto prostoru, govoreći da u područje fenomenološki datog spada „doživljaj u kojem se opažaj prostora izvršava kao opažanje i mašta". (Videti: Huserl 2004, 11) Zbog svega navedenog, teorijsko polazište zasnovano na bogatoj fenomenološkoj tradiciji ukazuje nam svoje mnogobrojne prednosti prilikom analiziranja Lalićevih opalescentnih poetskih slika.

Raspredenog u tamnim iglicama borova, / I lupanja kapka na prozoru čvrste kuće / Od koje osta temelj i zelena rđa korova" (Lalić 1997a, 89). Šta podrazumeva ovo razrušenje do temelja, ovo ogoljavanje same osnove prostora prebivanja? Navedeno pitanje postaje višestruko važno ukoliko naglasimo da je u *Zarđaloj igri* opevano iskustvo (bivšeg) dečaka koji je preživeo bombardovanje, iskustvo neposrednog svedoka stradanja izazvanih Drugim svetskim ratom. Prilikom imaginarnog povratka na osnove svoga postojanja, lirski subjekt ove pesme registruje destrukciju u dvama njenim oblicima – u delovanju vremena kao takvog, ali i u intenziviranom delovanju ratnih haosa. Šta nam, dakle, iz tog konteksta može reći udubljivanje u sliku temelja? Analizirajući simvolički kapacitet pojedinih „jakih mesta" kuće, među kojima se svakako nalazi i temelj, Đuro Šušnjić piše ovako:

„Temelj kuće obično ima oblik kvadrata, a kvadrat je simbol čvrstine, stamenosti, nepokretnosti: urastanja čoveka u njegovu okolinu! [...] Ako krug označava nebo, onda kvadrat označava zemlju u koju se čovek ukopava i utemeljuje. Zato [se] u temelj kuće polaže nešto što će joj omogućiti dug život: to je samo na simboličan način obnovljen i ponovljen čin žrtvovanja pri građenju nastambe ili hrama" (Šušnjić 2009, 207).

Drugim rečima, ogoljavanje temelja postojanja, pogotovo ono koje se događa sa manje ili veće vremenske distance, kao što je to slučaj u pesmi *Zarđala igla*, podrazumeva određenu raskorenjenost ili, još opštije, rasprostoravanje bića do mere potpune izloženosti svetu. Izostanak temelja ili njegovo razorenje podrazumevaju poremećenu ravnotežu postojanja, odnosno očigledni nedostatak osovine oko koje će se to postojanje postepeno moći da formira. Čvrsta kuća, ipak razrušena radom rđe i korova kao iskonskih destruktivnih sila, ujedno je metafora za izgubljeno pravreme, za, kako to Lalić kaže u pesmi *Kratka oda slobodi*, „ispražnjeno nebo detinjstva" (Lalić 1997a, 156), ali i metafora razrušenoga sveta u čiju se čvrstinu verovalo pre nego što su ratni užasi poremetili i relativizovali dotad sistematizovana znanja i dotad aktuelne i relevantne aksiološke kodove. No ma kako da zahvatala neizmernu antropokosmičku širinu značenja, kuća u (pod)svesti subjekta ostaje prostor intime i prvobitnih ličnih doživljaja, prostor nerazdeljive smešanosti rada imaginacije i rada sećanja, koji se međusobno plodno nadopunjuju u korist metafaktografske istine. Zato Gaston Bašlar u svojoj *Poetici prostora* piše:

„Na planu sanjarenja – a ne na planu činjenica – detinjstvo ostaje u nama živo i poetski korisno. Pomoću tog neprekidnog detnjistva mi održavamo poeziju prošlosti. Prebivati oniričkі u rodnoj kući znači više nego prebivati u njoj u sećanju – to znači živeti u nestaloj kući kao što smo u njoj sanjali" (Bašlar 2005, 37–38).

U ovoj svojoj knjizi, naročito kada je prostor kuće u pitanju, Bašlar prepoznaje poetski jezik i bogat poetski imaginarijum kao sredstvo neprevaziđene izražajne snage u svakoj prilici koja zahteva govor o sabirajućem dejstvu kuće, uvek vezane za različita oniričkа stanja: „Posredstvom pesama, možda više nego posredstvom sećanja, dolazimo do poetične suštine prostora kuće" (Bašlar 2005, 29). Ovo posredstvo poetskog, ova medijacija složenoga pesničkoga govora zaista doprinosi „sabiranju valera snova", sintetizirano predstavljenih kroz ovakvu, apokaliptički obojenu sliku. Neotuđivo jedinstvo između pesničkog jezika i pokušaja da se posredovanjem stigne do „tačnog" doživljaja kuće ono je što, po Bašlaru, čini osnovu promišljanja o ovome fenomenu. Određena povlašćenost poetskoga diskursa u odnosu na jezičke medijacije drugoga tipa čini ga naročito vlasnim da se bavi prostorom kuće. Možda je Lalić njime upravo zbog toga i mogao da, već od ranih i nedovoljno proučavanih stadijuma svoga stvaralaštva, izrazi kompleksni doživljaj izgnanosti iz tačke prvobitne (kosmičke) sigurnosti, one tačke koja bi se, prema Bašlaru, mogla nazvati – „apsolutnost skloništa". Na tragu toga doživljaja izmeštanja Lalić će u *Zarđaloj igli* kuću nazvati *čvrstom*, ali će, odmah zatim, njeno stanje, njenu „situaciju u svetu" pred dinamizmom destruktivnih sila paradoksalno smestiti u poziciju žrtvenoga propadanja. Tako je prva njegova objavljena strofa, zadajući osnovni takt celokupnom njegovom pesničkom glasu, jednim sublimatom egzistencijalne drame izrazila put od

racionalno neutemeljenog osećanja zbrinutosti i zaštićenosti do surove provere toga osećanja u svetu, odnosno priznanja da je čvrstina, u stvari, sve vreme bila tek *iluzija čvrstine*. „Materijalni raj" kuće gubi bitku naspram antiutopije stvarnosti – čvrstina, odmah potom, biva zamenjena znakovima propadanja. A postaviti u isti iskaz odliku koja sugeriše na (večito) trajanje i odliku koja sugeriše na potpunu prolaznost i nemoć znači u isti mah iskazati relano stanje stvari i potrebu da ono bude drugačije, kao da od samoga početka, u spajanju čvrstoće i razrušenosti kao krajnjih suprotnosti, u Lalićevoj pesničkoj optici sapostoje dve suprotne slike, koje se neprestano međusobno dovode u vezu i u svojim osporavanjima međusobno hrane – odnos između beskućništva i potrebe za kućom može se pratiti u različitim registrima njegovoga pevanja, a na taj spoj suprotnosti može se svesti osnovni problem nezadovoljstva svetom, koji strašnim slutnjama nagriza i naglašeno sentimentalne predstave detinjstva. „Tad sam zavoleo noć, zavoleo je zbog vetra", reći će *dečak* razgaljen toplinom prvobitne sigurnosti; „tad sam zamrzeo noć, zamrzeo je zbog straha" (Lalić 1997a, 89), reći će *bivši dečak*, prinuđen da vetru i noći tako poda sasvim drugo značenje – u promeni traumazizovanog subjekta nepromenjeni ambijent detinjstva porozno gubi svoje stabilne poruke, jer ih njihov primalac više ne razume iz pozicije kosmičke sigurnosti; tako, dakle, dinamologija vetrova i njeno pažljivo iščitavanje mogu da nas odvedu do otvorene pretnje uništenja. A mrak, nekada navestitelj tog auditivnog vazdušnog zaigravanja, postaje tom logikom nedvosmisleni apokaliptički nagoveštaj.

No, za razliku od Miloša Crnjanskog, čije je beskućničko povratništvo iz rata u razumevanju impulsa trenutka bilo, najpre u *Lirici Itake*, poistovećeno i slikom Odiseja i njegovog desetogodišnjeg *nostosa* (grč. νόστος) kao prihvaćenog i pounutarnjenog stranstvovanja i razarajućeg osećanja stranosti, ili pak za razliku od čitave poratne avangardne generacije, koja je intenzivirala u prozi srpske moderne već tematizovan motiv *iskorenjenosti*, Lalićevo beskućništvo, sasvim drukčije izloženo nakon formativnoga iskustva Drugog svetskog rata, ostaje uvek spolja nametnuta i nikada prihvaćena (ne)pravda izgubljene punoće života, što ga po srodnosti spaja sa drugim jednim stradalnikom – sa Jovom, koji takođe svirepom stihijom, i u biblijskoj knjizi, kao i kod Lalića, predstavljenoj strašnim vetrom, premda je osvedočeni pravednik, gubi imanje, porod i, naposletku, kuću (Jov 1, 19): „A to vjetar velik dođe ispreko pustinje i udari u četiri ugla od kuće, te pade na djecu i pogiboše; i samo ja jedan utekoh da ti javim." I kao što stradalnog Jova konkretna stvarnost patnje nagoni da se sa sumnjajućom ugroženošću tragaoca zapita o prirodi i smislu ljudskoga postojanja i, najposle, čovekovom i svom ličnom odnosu prema Bogu koji dopušta smrt i razrušenje, tako i Lalićeva *jovovska poezija*, sjedinjujući na svom početku vetar i kuću, uvodi u svoje osnove doživljaj iznenadne nepravde, čijim je razmerama, u nemogućnosti da se zaštiti, čovek trajno obeležen. I ova moguća biblijska matrica zauzima vrlo važno mesto prilikom ispitivanja i utvrđivanja porekla Lalićeve sržne poetičke odlike *pravdanja i opravdavanja*, koja se može podliti u četiri međusobno srodna apsketa – teodiceju, kosmodiceju, antropodiceju i poetodiceju. Suočenje sa nepravdom kojoj se ne zna poreklo, kao i sa iskušenjem da se odbaci uverenost u promisao koji rukovodi pojedinačnim ljudskim životima, čini ukupnu problematiku odgovora na beskućničku patnju koja spaja Knjigu o Jovu i pesnički opus Ivana V. Lalića. Onako kao što zemlja Uz iz biblijske knjige predstavlja prostor umnožavanja dijalektički sukobljenih glasova o smislu patnje i odnosu koji se iz te činjenice gradi sa Bogom, bez potrebe da se izneseni sudovi međusobnim ukrštanjem poništе, tako je i prostor Lalićeve poezije protkan različitim stavovima o jednom istom pitanju – pokušaju da se objasni stradanje nevinog i ipak preživelog dečaka, suočenog da u sećanju opet zbira ruševine davno izgubljene kuće.

Ipak, treba biti oprezan pri svakom pokušaju da se ono bezrazložno orazloži, da se ono besmisleno (naizgled) osmisli, jer se na taj način lako može, u zamenu za izvesnost odgovora, banalizovati stvarnost patnje. Upravo o tome, pišući o Knjizi o Jovu i njenoj tematizaciji patnje, u svojoj knjizi *O utehi* govori Majkl Ignjatijev: „Jovovi tešitelji pokuša-

vali su da olakšaju njegov očaj objašnjavajući njegovu patnju. Ponudili su obrazloženje za božje nanošenje muka nevinom čoveku. Možda ih Bog zato prekoreva – jer pretpostavljaju da mogu objasniti." (Ignjatijev 2025, 26) Dakle, osnovna stvaralačka odgovornost Lalićeve poezije, ukoliko dopustimo njenu uvezanost sa jovovskom matricom, sastoji se od toga da se nipošto ne prećuti stvarnost patnje, a naročito ne stvarnost patnje nevinih, kakav je, uostalom, njegov bivši dečak. Stvaranje, koje ima isceljujuće-iskupiteljni karakter, zato mora da pođe od neposredno priznate činjenice, ne pretendujući da pruži konačno objašnjenje zla. Da bi se stekla vernost svetu, koja predstavlja neprekidnu Lalićevu pesničku težnju, mora se najpre steći vernost sopstvenom iskustvu sebe, sveta i sebe u svetu. O tom preduslovu, kada je reč o Jovu, piše i Majkl Ignjatijev u pomenutoj svojoj knjizi:

„U priči o Jovu, Bog zahteva apsolutnu poslušnost kao uslov utehe, ali takođe zahteva i nešto drugo: vernost sopstvenoj istini. Jov je odbio da prizna krivicu. Zahtevao je da njegova nevinost bude priznata, i od Boga i od lažnih tešitelja. Paradoksalno, održao je veru zahtevajući pravdu. Zahtevati pravdu znači imati veru da je svet dovoljno smislen da pravda bude moguća i da Bog ima moć da je dodeli [...] Ako primenimo ovu ideju na naše živote, uteha nas može uzdići iz dubina očaja samo ako imamo hrabrosti da zahtevamo priznanje, od sebe i od drugih, da je naša patnja stvarna i ako odbijemo lažne utehe onih koji poriču ono što smo izdržali ili koji tvrde da je to opravdano." (Ignjatijev 2025, 26)

U Lalićevom stvaralaštvu može se prepoznati odgovornost prema tome da se prizna sopstvena patnja ili, drukčije rečeno – sopstvena istina patnje. Onaj ko progovara sa temelja razrušene kuće ne sme da porekne kontekst u kojem se nalazi. Tek tada i tek tako on se može pružiti ka samoisceljujućoj praksi zapitanosti o smislu i o uzrocima zla, koja postepeno univerzalizuje lično iskustvo do sublimiranog sagledavanja opšteljudskih kategorija, kakvo je, između ostalih, još i pitanje pravde. Međutim, ono što se krije iza takvoga odgovora na patnju, a što u vezi sa Jovom primećuje i Majkl Ignjatijev, jeste, uprkos svemu, vera u mogućnost (kosmičke) pravde.

U toj tački i sagledavamo razliku svoga odnosa prema, uslovno rečeno, bogoslovskim (ili bolje – bogoslovski nadahnutim) aspektima Lalićevog pevanja, koji su, zahvaljujući isuviše suženoj i jednostranoj recepciji, dosad gotovo bez izuzetka vezivani za srednjovekovnu motiviku[3], prisutnu, doduše, u njegovim brojnim pesmama, kao i za bogatu listu

3 Pogledati o tome radove koji otvaraju čitav horizont iščitavanja Lalićevog stvaralaštva iz ugla koji je na međi filološkog i teološkog, kao što su npr. rad Marka M. Radulovića pod naslovom *Poetska religioznost u delu Ivana V. Lalića,* rad Marije R. Prgomelje pod naslovom *Srednjovekovno nasleđe u poeziji Ivana V. Lalića*, rad Jovana Blagojevića pod naslovom *Motiv Blagovesti kao biblijski podtekst u poeziji Ivana V. Lalića*, ili rad Milana Gromovića pod naslovom *Hilandar / poetička slikotvornost na međi vidljivog i nevidljivog u poeziji Ivana V. Lalića*, inače poglavlje iz njegove knjige *Plavo prozorje: ogledi o vizantijskoj duhovnosti i srodnim aspektima srpskog pesništva XX veka*: Radulović 2014, 499–510; Prgomelja 2016, 123–132; Blagojević 2023, 137–156; Gromović 2023, 70–89

U svom radu *Ivan V. Lalić kao pjesnik kulture i dijaloga*, koji može predstavljati neku vrstu prolegomene za čitanje Lalićeve poezije, navodi vizantijsko nasleđe kao jednu od ključnih odlika Lalićeve poezije: „Dijalog sa Vizantijom znači i uspostavljanje dijaloga s Biblijom, odnosno s Bogom, toliko karakterističnog za ovo pjesništvo; otuda i žanr molitve i obnova kanona. Otuda u Lalićevom pjesništvu toliko prisustvo biblijskih citata i motiva." Videti: Delić 2019, 628

Naravno, posezanje za Vizantijom kao za određenom vrstom „utuljene tradicije", marginalizovane zbog ideološkog prevrednovanja nakon Drugog svetskog rata, ne događa se samo i izolovano kod Lalića nego predstavlja zajednički poduhvat čitavog njegovog pesničkog naraštaja. Uostalom, opredeljenje za Vizantiju ima svoju duboku ukorenjenost i u pesničkoj tradiciji prve polovine 20. veka, o čemu nam govori knjiga Marka M. Radulovića pod naslovom *Srpskovizantijsko nasleđe u srpskom pesništvu prve polovine 20. veka*. Videti: Radulović 2022

intertekstualnih pozajmica, zaduženih da reaktuelizuju izgubljenu tradiciju i ugroženi kontinuitet stremljenja ka ostvarenju poetike duhovnog uspinjanja. Ako se, dakle, Lalićeva tematizacija ovih motiva poistoveti sa suštinom bogoslovsko-religiozne nadahnutosti njegove poezije, onda se, prema našem stanovištu, dolazi u već delimično ostvarenu opasnost od kreiranja isuviše sužene predstave o prirodi njegovoga opusa. S obzirom na to, kao tumački odgovor na fenomen istovetnosti i jednoobraznosti recepcije nameće se potreba da se kritički ukaže na njene dosadašnje rezultate, odnosno da se ukaže na mogućnost preosmišljavanja osnove iz koje proizilazi celokupno čitanje Lalićeve poezije, koje je dosad prilično usaglašeno smeštalo Vizantiju kao svoje simvoličko središte. Može se otuda kazati kako, polazeći od egzistencijlano-poetičke srži Lalićevog stvaralaštva i postavljajući iz nje osnovna pitanja koja su obeležila subjekt u konkretnom vremenskom preseku, osnova njegovog pevanja može takođe da se pronađe i u *potrebi za povratkom izgubljene kuće*, o potrebi da se nanovo uspostavi narušeni antropokosmički sklad koji poimanje *sveta* izjednačava sa poimanjem *doma*. A tek na tu osnovu, datu u njegovoj *Zarđaloj igli*, dalje nadovezuje motivika koja je njegovo pesništvo, između ostaloga, odredila i kao religiozno. Sa temelja razrušene kuće počinje Lalićeva jovovski obeležna potraga za objašnjenjem, odnosno opravdanjem stvarnosti, koje se može pronaći jedino u veri u njenu *svrhovitost*. Zato naša promišljanja imaju za cilj da, prevrednujući u neku ruku postojeća čitanja, otklone njihove negativne karakteristike tako što će čitanju Lalića pokušati da postave jedno novo i iz aspekta geneze opusa opravdanije težište. (A budući da Lalić nesumnjivo pripada tipu pesnika čija je poetika koherentna i čije se tumačko težište može pronaći bez opasnosti od toga da njegovim izborom hotimice ili nehotice prenebregnemo „viškove", odnosno rukavce pesničkog opusa koji pružaju otpor takvoj vrsti svođenja, otuda se pronalaženje težišta i osvetljavanje dosledno sprovedene motivske mreže pokazuju kao veoma uspele i za Lalića pogodne metode raščitavanja.) Pomenuto se težište valja pronaći u tzv. praiskustvima Lalićeve poezije, koja kao da se sva odigravaju oko prostora kuće i nalaze u njemu svoj istinski sublimat. Tako u svom tekstu o Laliću, koji se pojavio kao predgovor njegovih *Izabranih i novih pesama* (1969), Jovan Hristić takođe otpočinje svoje čitanje Lalića pokušavajući da prepozna osnovne njegove pesničke preokupacije, ali i *put* kojim su one konstituisane od njegove stvaralačke mladosti pa do njegove stvaralačke zrelosti:

„Od samog početka, pesništvo Ivana V. Lalića preokupirano je vremenom i trajanjem, i to je osnova njegovih kasnijih preokupacija istorijom. Jedna od njegovih prvih pesničkih tema je smrt, smrt u bombardovanju i smrt majke, a preokupiranost smrću gotovo sasvim prirodno vodi ka interesovanju za vreme, proticanje i trajanje. Potreban je samo jedan korak" (Hristić 2015, 228).

Hristić pritom ocrtava luk po kojem se kreće Lalićevo pesničko sazrevanje: detinjstvo (dečaštvo) – iskustvo rata – iskustvo smrti – interesovanje za (ličnu) prošlost – interesovanje za istoriju. Depersonalizacija (eliotovska?) koja prati ovaj razvojni luk samo je uslovna i prividna, budući da je okretanje prema prošlosti i prepoznavanje srodničkih glasova na popришту istorije direktno uslovljeno onim što se u Lalićevom pesništvu prepoznaje kao personalno, ali ne nužno i kao pozitivistički-biografsko. U tom pogledu zagledanost prema Vizantiji, ma koliko bila krucijalna prilikom pesničkog samoodređenja Lalićevog, s obzirom na to da je njegovom izboru tradicije dala veoma plodno utemeljenje, ostajući samim tim jedna od ključnih referentnih tačaka prilikom iščitavanja njegove poezije, nije nešto što bi se nužno moralo sagledavati kao njegovo pesničko težište – štaviše, Lalić je pesnik Vizantije i njenog kulturno-istorijskog značenja i zračenja utoliko što je pesnik permanentne *potrage za domom*.

Kao što je bila izrazito važna prilikom suočenja sa prevremenom zrelošću, direktno izazvanom ratom i smrću bližnjih, slika kuće ostaje važna i u drugim fazama Lalićevog stvaralaštva, u onim fazama u kojima je bilo neophodno priznati da je poredak detinjstva razrušen i iz tog priznanja ličnu potragu za ucelovljenjem pretvoriti u potragu za ucelov-

ljenjem čitave jedne kulture; zato se, dakle, može kazati da je, tražeći za sebe dom, Lalić u Vizantiji pronašao dom za čitavu jednu stvaralačku tradiciju. Drugim rečima, početak pevanja o beskućništvu zadaje osnovi takt Lalićeve pesničke sumnje – beskućništvo je u njoj prihvaćeno kao neposredna nužnost, kao nešto što se mora priznati, ali što se u priznanju ne sme prihvatiti i odobravati. Narušena ravnoteža bivanja u svetu, premda opasno ugrožavajuća, nema legitimitet da se pokaže kao poslednja reč postojanja i konačna istina o njegovim ishodima. Ipak, ona se ne može veštački negirati, jer su njene posledice isuviše snažne da bi mogle biti prevladane pukim voljnim aktom. Ono što, dakle, kao prvi korak preostaje čoveku u takvome stanju jeste da se u pokušaju samopomoći strpljivo posveti priznanju i osvešćivanju doživljene patnje. Otuda, u stvari, i nastojanje da sadašnje Ja uspostavi dijaloški kontakt sa bivšim Ja, te da se kroz to dijaloško spajanje osvesti priroda ozlede koja je oblikovala lirskoga subjekta u njegovoj dvostrukosti.

Tu, međutim, valja napraviti suptilnu a važnu razliku koja definiše jednu vrstu pojmovnoga razgraničenja. *Odnos* lirskoga subjekta (pa i samoga pesnika) prema svetu, tj. njegov *položaj* u svetu, nije isto što i njegov *stav* prema svetu, premda se ti pojmovi vrlo često upotrebljavaju sinonimno – odnos predstavlja poziciju subjekta u svetu kao takvu, bez obzira na to da li se o njoj promišlja ili ne; stav prema svetu, kao mnogo uži i konkretniji pojam, implicira aktivno osvešćeno i slovesno artikulisanje svoga promišljanja o odnosu. Stav je, dakle, uvek naknadan, zavisi od angažovanja subjekta i iz njega se može iščitati subjektova reakcija na odnos kao datost. U kontekstu čitanja Lalićeve poezije opisana razlika može, kako smo već napomenuli, biti vrlo važna, s obzirom na to da se napetost Lalićeve poetske misli očitava u upornom izražavanju stava suprotstavljenog zaključcima koje bi moralo da nametne trezveno sagledavanje odnosa, tj. izvlačenje implikacija iz toga sagledavanja. Odnos je, dakle, stvarnost, a stav je, kao reakcija na stvarnost, uvek (naknadno) osmišljeni konstrukt. Zato bazično pitanje koje Lalić svojom poezijom postavlja možemo formulisati i ovako – da li stav može biti stvarniji od stvarnosti opisane analizom odnosa? Odgovor na ovo pitanje produžava se u Lalićevo dvostruko sagledavanje istorije – iz pozicije *sumnje* i iz pozicije *poverenja* – koje nam ukazuje da i jedno i drugo osećanje, ono koje potiče iz obeskućenosti i ono koje potiče iz težnje za (ponovnim) ukućenjem i okućenjem, ne potiru jedno drugo nego u sinergiji stvaraju njegovu kompleksnu pesničku misao, što i Marko M. Radulović primećuje u svom radu *Poetska religioznost u delu Ivana V. Lalića*:

„Pesnički iskaz Ivana V. Lalića oblikovan je sa jedne strane vizijom istorije kao osmog dana stvaranja u kome se Bog javlja pre svega u ćutanju, a sa druge strane svešću o apokaliptičnosti dvadesetog veka i njegovom prelomnom značaju za ljudsku istoriju. Osećaj poslednjih vremena, koji je podjednako topos i srednjovekovne Crkvene književnosti i folklornog nasleđa, snažno je aktuelizovan u Lalićevoj poeziji i zajedno sa tragičnim iskustvom dvadestog veka čini jednu od glavnih poetskih energija koje oblikuju pesnički izraz." (Radulović 2014, 499)

U Lalićevoj poeziji obeskućeni čovek je žrtva haosa i, kao izolovani pojedinac, nalazi se u potčinjenom odnosu prema zlu u svetu; priroda njegovog stava, međutim, takva je da on ne pristaje na nehumanu zadatost postojanja, pružajući joj naročiti stvaralački otpor. A kada je reč o motivu kuće, onda taj stvaralački otpor podrazumeva vrlo konkretan *graditeljski podvig* – razrušena kuća (sveta) trebalo bi ponovo da bude sazdana. Kao logična posledica takve težnje javlja se i neprekidni pokušaj Lalićevog lirskog subjekta da povrati narušenu vezu sa prošlošću koja je obećavala sigurnost. Takvu težnju Bašlar je u *Poetici prostora* izrazio gotovo gnomski, u izvesnoj meri je konstruišući i kao etički imperativ: „Treba učestvovati u kosmičkoj drami kuće koja se bori." (Bašlar 2005, 61) A u tekstu Svetlane Velmar-Jaković *O pesničkom subjektu i o vremenu* (odlomak iz teksta *O poeziji Ivana V. Lalića*) možemo pronaći precizno opisan proces konstruisanja ovakvog pesničkog postupka:

„Na ovaj način ustrojena, sadašnjost koju znači i obeležava ja pesničkog subjekta

upućuje nas, povratnim dejstvom, na osnovno obeležje istog subjekta, a to je njegova višestrukost. Jedna njegova strana uvek je okrenuta mogućim oblicima prošlosti, dok je druga zaokupljena vidovima neposredne sadašnjosti. Prva je usmerena da traži i ispituje, oslonjena na poruke kolektivnog ali i individualnog pamćenja; druga je opredeljena da posmatra i opisuje, prepuštenna izveštijima sopstvenih čula [...] Ponekad pesničko ja predstavlja obe strane i govori u njihovo ime: takvo smo ja upoznali u „Zarđaloj igli", a u prvoj Lalićevoj zbrici, u *Bivšem dečaku*, nalazimo ga i u nekim drugim pesmama." (Velmar-Janković 2015, 233)

Jedna od tih pesama, takođe objavljena u zbirci *Bivši dečak*, može biti pesma *Vetar*, koja na vrlo zanimljiv način, uspostavljajući kontakt između dva Ja iz različitih trenutaka u vremenu, nudi najmanje dva različita moguća čitanja. No, zadržimo se najpre na čitanju koje odgovara razlici u doživljaju kuće kakva se, podjednako snažno, razvija i u *Zarđaloj igli*. Naizgled konstruisana kao uspomena na osećanje dobrobitija (well-being), pesma *Vetar* može se takođe vrlo uspešno čitati i marker nemogućnosti uspostavljanja kontakta sa čistom uspomenom na (sopstvenu) prošlost, na onaj trenutak prvobitne zaštićenosti prisutan u biću *dečaka*. Trauma razbijanja poznatog poretka u povređenom subjektu vrši rekonfiguraciju njegovih psihičkih sadržaja i time trajno utiče na način na koji će on svoju prošlost sagledavati. No, odvojenost (splitting) od sopstvene prošlosti nije tek posledica pukog protoka vremena – reč je o dubljoj, egzistencijalnoj nemogućnosti da *bivši dečak* uđe u neposredni odnos sa nekadašnjim *dečačkim* Ja, a da pritom iskustveni sadržaji *dečačkog* života ne budu u prestrukturisanju sećanja trajno obeleženi žigom strašnog raspada. Tako u pesmi *Vetar* Lalić, koristeći motiv iz naslova da auditivnim senzacijama naglasi silu destrukcije, različitim tonovima boji sliku kuće: „To je već bila noć, prevelika za tebe / Kao odelo odraslih. A majka nosi sveću, / Na stepenicama pažljivo zaklanja plamen rukom. / Vetar. Sva su vrata na kući zaključana, / Borovi i skitnice će ostati na vetru, / A ti si dobar dečak i majka će poljupcem / Da zapečati tvoju današnju malu javu." (Lalić 1997a, 104) Izuzetno je spajanje dva tona do kojih dolazi u pesmi. Ona naglašava jasnu razliku između dva Ja lirskoga subjekta – onog koje, sećajući se, doživljava i onoga koje u sećanju doživljava; navedene dve subjektivnosti deli velika razlika u vremenu, što naizgled ne poništava mogućnost njihove komunikacije. Pesmu otvara upravo poziv onog Ja koje progovara iz sadašnjosti, obraćajući se prošlom iskustvu: „Sećaš li se vetra koji se nekad rađao / Sav zelen među maljama na grudima Maljena?" (Lalić 1997a, 104) Pokušaj evokacije iskustva već od početka se jasno pokazuje kao nemoguć – u banalnim dečjim strahovima od mraka i zvukova proizvedenih vetrom prepoznaje se, zahvaljujući potpunoj obojenosti evoricranog iskustva pogledom onog u vremenu poznijeg Ja, metafizička zebnja od propasti sveta i njegovog skorog razrušenja. U tom pogledu može biti od značaja i ono što Žan Ruse konstatuje u svojoj knjizi *Narcis romanopisac*: „Prošlost se ne može odvojiti od vremena u kome se sećamo." Štaviše, Žan Ruse naglašava kako se prošlost „ne može shvatiti odvojeno od dana koji upravo proživljavamo", budući da uvek i u svemu „sadašnjost preobražava sliku koju smo stvorili o prošlosti." (Ruse 1995, 33) Drugim rečima, trenutak prisećanja svojom senkom po neminovnosti boji ono za čime se teži kao za čistom prošlošću, dok, u stvari, rekreacijom sadržaja iskustva tzv. čista prošlost prolazi kroz niz različitih filtera.

Tako unutrašnje preinačenje pojedinca u pesmi *Vetar* daje priliku za uspostavljanje diskursa u kome je Ja i (lirski) subjekt i (lirski) objekt, dok kuća detinjstva, u potpunosti zatvorena kao grad pod opsadom, predstavlja ugroženi svet pod pretnjom skoroga kraja, a motivi majčine sveće i anđela iz njene uspavanke dobijaju sakralni sadržaj i razumeju se u direktnoj suprotstavljenosti zlu: „Anđeli dajte da zaspim, da spim, / Da ničega zloga ja ne snim." (Lalić 1997a, 104) U sećanju na bivše ima onoliko prošlosti koliko ima i sadašnjosti – njih dve su slivene i ravnomerno raspoređene u pokušaj rekreacije prvobitnog iskustva, čija je nevinost nepovratno poremećena. Zbog toga sentimentalni doživljaj uspavljivanja u maljenskoj noći nikada ne može u svesti onog Ja koje se seća biti lišeno asocijacija koje

upućuju na iskustvo izgubljene nevinosti i na razrušenje prvobitno uspostavljenog detinjeg sveta, u kome vladaju anahrone i prevaziđene zakonitosti.

Treba, međutim, napomenuti i drugi način sagledavanja ove pesme, koja se može čitati donekle i u arhetipskom ključu, s napomenom da se kuća za tumačenje otvara, na šta nas upućuje Bašlar, i kao „materinsko biće". Otuda figura majke, u pesmi posve izraženoga dinamizma, nije slučajno prisutna – doživljaj kuće asocijativno je blizak doživljaju sigurnosti koji je njome obezbeđen. Štaviše, kao da se u tom osećanju briše jasna razlika između utrobe kuće i utrobe majke, između prostora u kojima se aktivira doživljaj stariji od svakog stečenog sećanja. Zato se može podjednako tačno kazati kako, sa nešto drukčijim nijansiranjem, bivši dečak svojim sezanjem za, frojdijanski rečeno, gotovo rajskim prenatalnim stanjem implicitno pokazuje stepen svoje sadašnje ugroženosti u svetu, gde zaštita od vetra prestaje da bude stvarna i sve više podseća tek na iluziju sigurnosti. Naša promišljanja, naravno, nisu jedina koja upućuju na takvu trasu iščitavanja – u svom već pomenutom tekstu o Laliću Jovan Hristić identifikuje vrlo snažno prisustvo arhetipskog u Lalićevoj poeziji, napominjući da prirodu arhetipskog nije neophodno podrbonije definisati nego da, umesto toga, treba ispitiavati značenje toga pojma u neposrednoj pesničkoj upotrebi: „Kada ga na taj način posmatramo, videćemo da je arhetip u prvome redu jedna konstanta u nepreglednom i stalnom toku događaja, konstanta oko koje se okuplja značenje i smisao koji taj tok može da ima." (Hristić 2015, 228) Šta bi onda mogla biti Lalićeva česta okrenutost prema arhetipskom, njegov prepoznati pokušaj da u prošlosti pronađe konstante o kojima Hristić piše?

Arhetipsko, sagledano iz ove perspektive, može biti način zauzdavanja i pripitomljavanja vremena, i to najpre i načelno omogućavanjem da se subjekt u njemu barem približno orijentiše – jer, ukoliko se u neprekidnom proticanju vremena, kako to Hristić napominje, može prepoznati „niz ključnih, vrtložnih tačaka koje nas odvlače u dubinu i smisao", postajući tako i uporišne tačke ukupnog našeg samorazumevanja, onda se ljudska potreba za trajanjem ipak barem donekle može u tim tačkama ostvariti. Kada je pak reč o kući i njenim samosvojnim arhetipskim potencijalima, potrebno je kazati kako je Lalićev pokušaj verovatno uputno imenovati drugačije, a ne kao zauzdavanje, pa ni kao pripitomljavanje – radi se, naprotiv, o naročitom naporu *udomljavanja* vremena, odnosno o pokušaju da se pohraniteljni (konzervatorski) slojevi značenja u arhetipskoj viziji kuće angažuju tako da se vremenu obezbedi trajanje, i to tako što će mu se u njenome okrilju pronaći ta opisana i odabrana tačka, koja neprestano odoleva destrukciji. I upravo u praksi udomljavanja vremena može se prepoznati druga mogućnost čitanja Lalićevog *Vetra*.

Zanimljivo je to što u zbrici *Krug*, a konkretno u pesmi *Visoravan*, Lalić ponovo obnavlja ovu sliku, referišući i na svoju prethodnu pesmu (*Vetar* iz zbirke *Bivši dečak*)[4] – ovim

4 Autocitatnost u svim njenim mogućim vidovima predstavlja vrlo važnu odliku Lalićeve poezije, pogotvo za one istraživačke napore koji teže tome da osvetle njeno višedecenijsko menjanje, njen zrelosni hod i način njenoga ushođenja do istinskih stvaralačkih vrhunaca, kakvi su, po opštoj saglasnosti, njegove pozne zbirke. U svome radu *Ponovno pisanje pesme – autocitatnost u 'Strasnoj meri' i 'Pismu' Ivana V. Lalića* Marko Avramović ukazuje na činjenicu da Lalićev dijalog sa sopstvenom ranijom poezijom (za šta kao primer može poslužiti i odnos pesme *Visoravan* prema pesmi *Vetar*), pored toga što ponovo potvrđuje važnost osvetljavanja intertekstualnih mreža za razumevanje Lalićevih ostvarenja, predstavlja i element njegove stalne stvaralačke prakse. No vraćanje na već postojeće rezultate pevanja, na zaleđe koje sve jasnije tvori određeni pesnički put, pa, samim tim, još i određeni pesnički program, nije samo od značenja ispražnjeni manir već, naprotiv, način stalnog samoproveravanja i vid održavanja i nadogradnje zadatih koordinata ukupnog umetničkog indentiteta, koji u izvesnoj meri, da bi, kako to Lalić kaže, *istinitije trajao*, mora u izvesnoj meri biti i autoreferencijalan. Videti: Avramović 2015, 79–104

sećanjem na sećanje lanac iskustva se dalje produžava i biva sve složeniji: „Ostavite me, u blizini je stajala kuća, / Pamtim mesto, inače progoreno na svim mapama, / Tamo vetar pravi vir oko godina, tamo vetar / Prstenuje glas mlade žene koja uspavljuje sina, / Prstenuje ga crnim zlatom; ostavite me, / Evo, kamen se vraća, žena se smeši, prilazi prozoru / I kaže: pala je zvezda..." (Lalić 1997b, 95) Kao da je u ovoj drugoj pesmi, još udaljenijoj od prvobitnog doživljaja, perspektiva sadašnjega Ja naglašena, a veza sa onim Ja iz sećanja potpuno pomerena – nema više drugog lica, nema dijaloškog obraćanja, a *majka* iz pesme *Vetar* preimenovana je u *ženu*; ovo pomeranje u jeziku nedvosmisleno upućuje na još izraženije pomeranje u vremenu, na još uočljiviju distancu prema negdašnjem osećanju sigurnosti, koje više ne pretpostavlja ni pokušaj da se do njega opet makar pokuša da dođe. Potpuno uronjen u sebe, subjekt kontaminiran zlošću i prolaznošću postaje sve neprilagođeniji potrebama sećanja, učitavajući u slike prošlosti sve češće semantički sadržaj koji im dotad nije pripadao. Upravo će tu problematiku nemogućnosti uspostavljanja čiste uspomene Lalić opevavati u poemi *Melisa*, tačnije u njenom dvadeset i drugom sonetu pod naslovom *Pitanja*: „O neuspela seobo u stvari što ne postoje / U zavejanim granicama sećanja, pohodi / Na tamne i zlatne kule na kraju ovog sveta / Omeđenog saznanjem, porazi čudesno lepi / Kad vraćam se ko pljačkaš, ranjen, a obogaćen grozno!" (Lalić 1997a, 182) Značajno je to što nas tvrdnja o *groznom obogaćenju* upućuje na mitsku praosnovu liminalnog pesničkog subjekta izraženu u orfičkim slojevima Lalićeve lirike, o čemu će naročito biti reči u nastavku ovoga rada, budući da je isti ovaj izraz upotrebljen i u *Pesmi o Euridiki*, u kojoj Orfej izražava svoju promenjenost silaskom u svet mrtvih: „I sada, oglodan nevidljivim podsmehom zidova / Zarivam nokte u zgranute, pepeljaste dlanove, / Da izađem kako sam i ušao, dostojanstveno, / Da ne kriknem, da ne potrčim na vrata sunca, // Uplašen, grozno obogaćen." (Lalić 1997a, 130) Tako se asocijativnim lukom boravak u Hadu i pokušaj sećanja međusobno povezuju istim (oksimoronskim?) imenovanjem *groznoga obogaćenja*, čime se ubediljvo može doći do zaključka da je u Lalićevom pesništvu stanje sećanja takođe liminalno stanje, gotovo u potpunosti poistovećeno sa prelaskom granice ovostranosti, odnosno, u krajnjoj liniji, sa smrću, što dalje upućuje na identifikovanje različitih tipova prelaznosti koji se u njegovoj poeziji mogu pronaći i omogućava da se Lalić nazove *pesnikom prelaza*, ili, po Jaspersu rečeno, pesnikom *graničnih iskustava*. Sa druge strane, ukoliko se „neuspešna seoba u stvari" izjednači sa iskustvenim doživljajem smrti, prisutnim u orfičkom sloju Lalićeve lirike, onda se ujedno može ukazati i na nemogućnost vaskrsavanja uspomene, jer je njena smrt, slično smrti Euridike, neminovno snažnija od svakog stvaralačkog napora da se ona, kao čista stvarnost, povrati natrag u život. I kao da se ovim stavom na novi način reaktuelizuje upozorenje dato u pesmi *Na obalu*, takođe objavljenoj u zbirci *Bivši dečak*: „Nikada više nećeš da budeš na početku, / Ma koliko se osvrtao." (Lalić 1997a, 253)

A kad je reč o prvoj Lalićevoj pesničkoj knjizi, neophodno je ukazati na još nekolike pesme koje su na tragu našeg dosadašnjeg promišljanja. Jedna od njih svakako je sonet pod naslovom *Kuća*, jedna od pesama koja se služi istom tehnikom simbolizacije prizora otrgnutoga iz svakodnevice: „Ono tvoja kuća. Ona žuta / Pega je prozor. Noć je. Pada kiša. / A ti već dugo stojiš prekoputa / Pljosnato slepljen za zid, ko afiša." (Lalić 1997a, 251) Već sama deiksa (*ono*), primetna u prvoj rečenici sa izostavljenim predikatom, upućuje na prostornu distancu lirskoga subjekta, koji se nalazi *prekoputa*, s one strane ulice. Takva distanca, naročito naglašena opozicijom ovostrano–onostrano, tim odnosnom koji međi granice (dveju) stvarnosti i predstavlja, u stvari, *put* prekoračenja, prerasta, u postepenom razvoju ove atmosferički bogate pesničke slike, iz ravni doslednoga rasporeda elemenata u prostoru na ravan njihove simboličke premreženosti: kuća i lirski subjekt (ovde označen kao *ti*, što bi moglo biti protumačeno kao element autoreferencijalnosti) stoje jedno naspram drugoga, na dve strane stvarnosti. Činjenica njihove statičnosti, naglašena, kad je reč o kući, potpunim izostankom predikacije, a, kada je reč o subjektu, njenim eksplicitnim

izražavanjem (*stojiš*), sugeriše na zamrznutost pozicija koje su u međuodnosu zauzete, odnosno na (trenutnu) nemogućnost njihovoga uspešnoga prevladavanja. Subjekt se nalazi van kuće; on je i doslovno i simbolički izmešten iz nje. Kada u predstavljeno uključimo još i sagledavanje vremenskog aspekta, možemo uočiti da je pomenuto stajanje *dugo* – ono se, dakle, odvija već određeno vreme, što dodatno ukazuje na statičnost kao na problem nemogućnosti prekoračenja, problem koji se ne može tek tako razrešiti. Napetost ovoga položaja dodatno pojačava simbolika noći i kiše, koje i u mnogobrojim drugim Lalićevim pesmama, kako pojedinačno, tako i kao naročiti motivski sklop, sugerišu na preteću opasnost, katkad i na opasnost otvoreno apokaliptičkih razmera. Ukoliko se opozicija ovostrano–onostrano prihvati kao ključna odlika opisanoga odnosa između subjekta i (njegove) kuće, onda se noć može tumačiti kao (dugotrajno) prebivanje u životu, dok bi kuća, postavljena s druge strane ulice, upućivala na osećanje udomljenosti koje u ovostranoj stvarnosti, čini se, izmiče. Ugroženost subjekta u tom prostoru dodatno je naglašena konstatacijom koja sledi u nastavku pesme: „Sve ono drugo nije tvoja kuća."(Lalić 1997a, 251) Prepoznavanje ostatka stvarnosti biva uslovljeno posebnim negacijski konstituisanim kriterijumom, koji nam može biti od pomoći prilikom raskriljavanja dubljih značenjskih slojeva ovoga soneta – sve ono što predstavlja ukupnost stvarnosti, počevši od noći, pa do drugih prozorskih svetala raspoređenih u njoj, biva u svesti subjekta prepoznato i označeno kao ne-kuća, kao ono, dakle, što je sasvim oprečno simboličkim kvalitetima koje kuća sobom donosi. U tom smislu totalitet stvarnosti, kada se definiše ovakvom negacijskom odredbom, postaje prepoznat kao prostor opasnosti ili, drukčije rečeno, kao prostor neizvesnosti, lišen svakog mogućeg pouzdanja. Takođe, ova nas konstatacija navodi na zaključak da ne postoji, niti se pak da osmisliti kakva, uslovno rečeno, zamenska kuća, koja bi više ili manje uspela da nadomesti gubitak doživljen spacijalnom i metaspacijalnom distancom od one kuće koja je prethodno prepoznata kao svoja. A to nas dalje upućuje na konstituisanje misli o kući kao o onostranoj kategoriji, tj. na metafizičku prirodu Lalićevoga razumevanja koncepta kuće, koja neposredno upućuje i na izrazito religiozno nadahnuće njegovoga pesništva u celosti. Ukoliko tumačenje ovoga soneta postavimo u tako definisane okvire, onda se pitanje mogućnosti uspostavljanja komunikacije između subjekta i kuće, između ovostranosti i onostranosti nameće kao prirodni produžetak otpočete analize. No sonet nam i sam u svojim završnim porukama daje odgovor na zadato pitanje, upućujući na poziv koji kuća odašilje ka subjektu: „Prozor tvoga stana / Smeši se četvrtasto: hajde kući." (Lalić 1997a, 251) Ovaj poziv valja shvatiti kao impuls ekstatičkoga tipa – u sinestezijskoj protkanosti njegovog auditivnog (glas) i vizuelnog (svetlost) aspekta prepoznaje se signal, po pojavi srodan blagovesnom i/ili epifanijskom trenutku, a upućen prema subjektu, koji kao da je dozvan da se vrati, da prekorači put, odnosno granicu između ovostranosti i onostranosti, te time konačno savlada potencijalnu opasnost noći i dugotrajnu izloženost mračnim silama. Njegovo postojanje svedoči nam o komunikacijskom mostu kakav se, uprkos distanci, može uspostaviti između subjekta i kuće. Međutim, kako nam poslednja strofa soneta otkriva, to njegovo postojanje, ma kako po sebi bilo snažno, ne garantuje da je ljudskim snagama taj trenutak prekoračenja moguć; on nam, štaviše, eksplicitno objavljuje da je reč o nemogućoj zamisli: „Kisnu krovovi tamni tuđih kuća. / A prozori se gase od ganuća / Što stojiš, i do jutra nećeš ući." (Lalić 1997a, 251) Ipak, treba napomenuti da trenutak povratka nije u potpunosti negiran već samo odložen u vremenu, kao da se njegovome dolasku nameće kakav nužni uslov, ovde obeležen konačnim dolaskom jutra. Pozvavši se na prethodno izneto tumačenje da je liniju između ovostranog i onostranog moguće prevazići jedino konkretnim iskustvom prelaza, možemo otuda zaključiti da se trenutak povratka u kuću može razumeti kao trenutak okončanja noći – drugim rečima, kao trenutak *smrti* subjekta. Izvesna se srodnost u tom pogledu može primetiti između svetlosti prozora u noći i svetlosti došavšega jutra, a ona se može opisati kao teološki artikulisana razlika između predukusa i istinske punoće Carstva nebeskog, između nagoveštaja koji se

može kušati u ovostranosti postojanja i njegovog krajnjeg, eshatološkog nadopunjavanja. Tako svetlost prozora u noći ima prevashodno orijentacionu funkciju, dok jutarnja svetlost ima funkciju signaliziranja da je prebivanje u punoći života doista do kraja ostvareno. I to nas ponovo vraća na Lalićevo transcedentno razumevanje prirode udomljenja, ali, isto tako, i na opisanu razliku između odnosa prema svetu (položaja u svetu) i stava prema svetu, budući da Lalićev lirski subjekt, kako je to predstavljeno u sonetu *Kuća*, ne može u zadatoj ovostranosti života pronaći ulaz u kuću, premda zadržava tragalački stav koji mu omogućava da u vidljivom nazre kako i kuća i ulaz ipak postoje, kako je čak i besporedak stranstvovanja obuhvaćen poretkom od sebe višim. Sve dok se pogled uporno usmerava ka kući, čak i onda kada ulazak u nju biva očigledno onemogućen, sama upornost, kao vrsta svesno odabranog stava, možda može proizvesti mogućnost da, pre ili kasnije, ipak dođe do razrešenja pretrpljenoga izgnanstva.

I tako se, eto, univerzalizacijom lične patnje kod Lalića vrši prelaz od pojedinačnog ka opštem, od onoga što zahvata arhetipsku dubinu individualnog do onoga što odašilje opštečovečanske eshatotipske projekcije. Misao o kući ne predstavlja na taj način samo tematizaciju intrapsihičkog momenta – ona iz te tačke tek polazi, sagledavajući lični udes u kontaktu sa destrukcijom kao jedno u nizu međusobno sličnih tipova svedočanstva. Kako istorijska kontekstualizacija patnje predstavlja prvi stepen oslobađanja od preterane samookrenutosti povređenog subjekta, njen je drugi stepen pokušaj naziranja eshatološki prisutnoga izbavljenja. Pretvarajući, dakle, lični mit u mit zajednice, pretačući arhetipsko u eshatotipsko, Lalićeva se poezija oslobađa od neprekidne samozagledanosti kakvu pozicija žrtve može da donese, uspevajući da kroz motiv kuće prenese čitaocu večnu ljudsku čežnju da se iz nepripadanja postane pripadnik; da se iz neučestvovanja postane učesnik; da se iz beskućništva, konačno, postane skućen i, ništa manje, ukućanin.

Pesma *To nije strah: mart pedesetčetvrte*, objavljena u zbirci *Vetrovito proleće*, ukazuje nam na razgradnju i samoga osećanja uprostorenosti koje bi subjektu moglo podariti bazični osećaj sigurnosti. Čitava je pesma, za razliku od soneta *Kuća*, u potpunosti konstituisana prema principu negacije, koji ujedno određuje i samu prirodu njenoga naslovljavanja. U osnovi govora o strahu nalazi se potreba da se on porekne, odnosno da se *snagom jezika* ukine njegovo postojanje. Ali, valja napomenuti da nije reč o ma kakvom strahu već, najverovatnije, o osećanju direktno vezanom za konkretno i u vremenu lokalizovano sećanje, projektovano, saglasno sa izraženim odbrambenim mehanizmima poricanja kakvi karakterišu traumatizovanog subjekta, u budućnost kao novi oblik tek nadolazeće opasnosti. Podnaslov pesme *mart pedesetčetvrte* u tom nas pogledu upućuje na naslućenu desetogodišnjicu savezničkog bombardovanja Beograda, vrlo blisku stvarnosno-biografskom impulsu za nastanak pesme *Zarđala igla* iz zbirke *Bivši dečak*, koja kao da je u viziji lirskoga subjekta evocirana samim buđenjem proleća, u čitavoj zbirci nazvanog *vetrovitim*, što nas ponovo vraća na apokaliptičke sile, iza iste simvoličke osnove prepoznate prilikom tumačenja prethodno navedenih pesama. Kao da se pri tome aludira na postojanje dva paralelna vremenska toka – cikličnog toka vremena u prirodi, koje neprekidno sobom donosi smenu umiranja i ponovnog rađanja, i linearnog toka ljudske istorije, koja neprekidno stremi prema (samo)uništenju. Kada se ta dva toka u svojim amplitudnim tačkama postave naporedo, onda oni kao da još više naglašavaju prirodu onog drugog, sebi suprotnog toka. Tako intenzitet revitalizacije, navešten dolaskom proleća i buđenjem vegetacije, poput negativa još jasnije upućuje na posledice ratnoga razaranja; možda je, štaviše, tim činom izbegavanja neposrednoga imenovanja opasnosti ona, paradoksalno, još snažnije ocrtana.

I tako, dakle, čitava pesma počinje pokušajem bezuslovnog poricanja straha, usmerenim ka nastojanju da se ciklični tok vremena u prirodi vidi nezavisno od ljudske istorije, kao izmešten iz njenoga prepoznatljivoga okrilja: „To nije strah; to je živo, mekušno proleće / Na ulicama plavo, uz reke razgolićeno... / To nije strah; kiša je zastala na prozoru / Radoznala i nemoćna. Ali to nije strah." (Lalić 1997a, 109) Jezičko dejstvo ove poruke kao da

pokušava da zadobije određena magijska svojstva – poricanjem imenovanja mogla bi se, možda, uspostaviti makar kakva distanca prema prepoznatom fenomenu. Međutim, kao i kod soneta *Kuća*, deiksa (*to*) je ta koja nas ovoga puta upućuje na neposrednu blizinu, na prisustvo u samoj srži događaja i stvari, od kojih željena distanca izgleda da i ne može da se zauzme. Prebivajući u srži proleća, lirski subjekt tako prebiva i u srži straha. A njegov pokušaj da jezikom pobedi realnost, da drukčijim imenovanjem izbegne trenutak suočavanja sa istinom, predstavlja hibris precenjivanja snage verbalnog (u prenesenom smislu i – umetničkog), te se, prema tome, u ključnom preokretu pesme pokazuje kao potpuno neuspešan: „Uzalud, to nije više soba. To je proleće / Među lako ranjivim stvarima bez čvrstine, / Među četiri jako stanjena, providna zida, / Gde ležim mirno na krevetu, jako mekan, / Kao među biljkama zgnječenim, kao na vetru / Žutom od sunca." (Lalić 1997a, 109) Razorna stvarnost straha ne može se poreći; ona, naprotiv, izlaže subjekta, pomućenoga eskapističkim težnjama, neposrednom delovanju trenutka. Prostor kuće se u pesmi pritom razlaže u najdoslovnijem, fizičkom smislu – predmeti ostaju bez čvrstine, a opna prostora doživljava deformaciju, pa zidovi, inače zatvoreni za spoljašnjost, postaju krajnje prozirni, gubeći pritom svoju zaštitnu funkciju. Simvolička vrednost takve dekonstrukcije toposa kuće ukazuje nam, kako smo na početku već napomenuli, na razgradnju samoga osećanja udomljenosti, iza kojeg ostaje da deluje i važi samo goli strah. Subjekt gubi čvrstinu koju je, potpomognut takvom osovinom, dosad mogao da ima, ostajući pred opasnošću „jako mekan" i, prema tome, „strašno nespreman" za bivanje u trenutku. Sagledavajući ovu sliku iz pozicije arhetipskog čitanja, možemo kazati kako bi se nasilno izgnanje iz materinske utrobe sveta moglo shvatiti i primiti poput prevremene rođenosti, koja infanta u stvarnost šalje nedovoljno podmirenoga i, upravo stoga, nedovoljno izdržljivoga da bi se suočio sa životu protivnim silama. Utoliko je njegova statičnost naglašenija i, u krajnjoj liniji, opasnija za njegov opstanak. Izostajanje zaklona posleduje nemogućnošću pronalaženja sigurnoga prostora: „Tu sam, lako primetljiv, izložen / Ležim i čekam da li ću morati da se dignem i pođem, strašno nespreman." (Lalić 1997a, 109) Ovakvo izgnanje iz utočišta svakako ne doprinosi brzom i uspešnom sazrevanju – ono ga, štaviše, usporava, ono viktimizuje subjekta do mere totalne pasivnosti. Kada se granični zidovi jave, ma koliko inače bili propustljivi, naglo stanu da urušavaju, onda se i granični zidovi identiteta, ma koliko bili propustljivi, ma koliko sobom podrazumevali i dinamiku uključivanja, zajedno sa njima ruše do temelja. „Jako mekan", lirski subjekt kao da asocijativno sobom priziva književnoteorijsku i filosofsku distinkciju između *tvrdoga subjekta*, koji bi se mogao okarakterisati kao monolitan, jedinstven, nepromenljiv, samovlastan, samosvestan i nezavistan od uticaja, i *mekoga subjekta*, koji je relaciono određen, otvoren ka drugosti, višestruk i sposoban da se neprekidno menja. Stoga upravo ova pesma može biti shvaćena kao prekretnica u samorazumevanju subjekta, ili razmeđa, podjednako teorijska i empirijska, koja određuje pravac čitanja Lalićeve poezije.

Kao zanimljiv prilog proučavanju odnosa između prostora u subjekta pokazuje nam se i pesma *Opelo za sedam stotina iz crkve u Glini*, objavljena u zbirci *Bivši dečak*. Lirski subjekt ove pesme oglašava se kao svedok tuđega stradanja, kao onaj ko na razvalinama (glinskog) hrama mora da progovori o mrtvima i o nepravdi koju su svojom pogibijom pretrpeli: „Neću da prećutim; zidovi su prećutali / I srušili se." (Lalić 1997a, 152) Pritom je razorenje prostora i uništavanje ljudskih života ponovo naslovljavanjem lokalizovano i smešteno u period Drugog svetskog rata, tačnije u trenutak glinskog masakra nad srpskim narodom u NDH tokom 1941. godine. No, za nas je ovom prilikom značajan način na koji je u pesmi opisan podsticaj za to progovaranje – noseći mrtve u sebi, subjekt ove pesme biva i sam oprostoren i sagledava se kao *dom za mrtve*: „Oni kucaju, noću, / Iznutra, pažljivo, na zatreperene prozore / Mojih očiju; svi mrtvi, i svima su grla / Rascvetana u ružu." (Lalić 1997a, 152) On u svojoj krvi nosi „naselje mrtvih", preko sedam stotina minulih života. U tom pogledu se njegovo samorazumevanje temelji na pokušaju

da se, makar za druge, u unutrašnjosti sopstva pronađe sigurna tačka. Zato, dakle, mrtvi iznutra kucaju na *prozore* očiju – oni traže da budu oslobođeni iz svoga novopronađenog doma, odnosno da se projave u svetu kao živa istina. Praksa sećanja, odnosno očuvanja ugroženih simvolički se tako vezuje za prostor ove kuće, ovog doma za mrtve. Uostalom, samim tim što je kuća doživljena kao kuća, onda mora biti doživljena i kao kuća sećanja. Sećanje je ono što uspostavlja kuću; ono je njen glavni konstitutivni faktor. No pokušaj ponovnog udomljavanja mrtvih ovde nije vezan jedino za praksu sećanja samu po sebi, niti jedino za oprostoravanje subjekta, već, podjednako tako, i za *ritualizaciju sećanja*, za njegovo smeštanje u čvrst i svečani ritualni poredak, čime se vremenu daje prepoznatljiva struktura, određena jasno kodiranim tačkama – ritualna svečanost bogosluženja (*opela*) podaje sećanju čvrstinu udomljavanja, onako kako Bjung-Čul Han piše u svojoj knjizi *Iščezavanje rituala*:

„Rituali bi se mogli odrediti kao simboličke tehnike udomljavanja. Oni bitak-u-svetu preobražavaju u bitak-u-domu. Oni svet čine sigurnim mestom. Oni su u vremenu ono što je u prostoru prebivalište. Oni vreme čine nastanjivim, štaviše, čine ga prohodnim, poput kuće. Oni uređuju vreme, odnosno uspostavljaju ga." (Han 2026, 10)

Zato je, verovatno, svečanost opela izuzetno važan aspekt pojedinih Lalićevih pesama – pesme *Requiem za majku* iz zbirke *Bivši dečak* (Lalić 1997a, 107); pesme *Requiem* iz zbirke *Vetrovito proleće* (Lalić 1997a, 272); pesme *Pomen za majku* iz zbirke *Strasna mera* (Lalić 1997v, 22); pesme *Plava grobnica* iz zbirke *Pismo* (Lalić 1997v, 155–157). Konstituišući ritualom jedan uvremenjeni dom za mrtve, Lalić se ovom naročitom tehnikom sećanja aktivno odupire njihovoj smrti. Tako se dom (kuća) stavlja u direktnu opoziciju prema smrti, postajući prostor pohranjivanja i spasenja. Njihova stalna bitka tvori dinamiku opstajanja, a posledice te bitke, ma kako se ona iskreno i nepokolebljivo vodila, često mogu biti pogubne za čoveka. Pored toga, ova nam pesma na asocijativnom planu, zahvaljujući čvrstoj motivskoj srodnosti, nudi značajnu i zanimljivu paralelu sa pesmom *Zarđala igla*, i to zahvaljujući sledećim stihovima, koji opisuju šta je u vremenu preostalo od glinskoga hrama: „Ja ne mogu da ih proteram / U prostor vetra što je sada na mestu crkve / Gde raste korov, sasvim rid od njihove krvi." (Lalić 1997a, 153) Opisi srušene kuće iz *Zarđale igle*, od koje preostaje *zelena rđa korova*, i srušenog hrama iz *Opela*, od kojega preostaje *riđi korov*, gotovo su istovetni, naročito kada se sila vetra, kao svojevrsno motivsko vezivno tkivo, pridoda obema slikama destrukcije. To nam ukazuje na duboku simvoličku povezanost prostora *kuće* i prostora *hrama*, koji se, u konačnici, mogu sinonimno izjednačiti i postati tako jedan isti prostor. Uostalom, takvo stanovište potvrđeno je i biblijski, i to onom jevanđeljskom scenom kada Hristos izgoni razbojnike iz hrama, govoreći im sledeće reči (Mt 21, 13): „I reče im: u pismu stoji: dom moj dom molitve neka se zove; a vi načiniste od njega pećinu hajdučku." Ako je, dakle, kuća predstavljena kao prostor sećanja, onda hram treba biti predstavljen kao kuća večnog sećanja – sećanja na Boga i na istinu o ljudskome rodu; sećanja na budućnost koja predstoji u drami spasenja. Tome bi se, kao treća dimenzija, mogao pridodati i *svet*. Na taj način, dakle, slika kuće u Lalićevoj poeziji zadobija antropokosmičku celinu značenja, pružajući se od najličnijih do najopštijih ljudskih iskustava. I prostor bazične sigurnosti je kuća, i prostor transcedentne udomljenosti je kuća, ali i svet kao prostor stanovanja je takođe kuća. A kada se kuća počne da ruši, onda se ruše i čovek, i hram i čitav svet.

O pomenutoj suprotstavljenosti kuće i smrti, kao veoma važnom aspektu otključavanja Lalićevih pesama sa ovim motivom, odlično nam, naročito u kontekstu razmatranja ritualnih praksi, govori i pesma *Zaverenici*, objavljena u zbirci *Velika vrata mora*. U njenom podnaslovu stoji snažan paratekstualni marker – *Umesto jednog rekvijema*. A uvodni stihovi neposredno dovode u vezu upravo motiv kuće i motiv smrti: „Osam sunčanih dana korača smrt po kući / I kuća uplašeno viri kroz rebraste kapke / I sluša iznutra korake i škrti govor." (Lalić 1997a, 292) Suprotno pesmi *Opelo za sedam stotina iz crkve u Glini*, gde

je lirski subjekt oprostoren, u ovome slučaju je prostor personifikovan – kuća odjednom može da gleda i prepoznaje u sebi, kao unutrašnjeg neprijatelja, neporecivo prisustvo smrti. Štaviše, smrt kao da postaje jedan od ukućana i kao da, uvlačeći se u svakodnevicu i „u papučama koračajući po stepeništu", ironijski pervertira sam koncept bivanja-u-kući, odnosno titulu ukućana kao simvoličko priznanje međusobne srodnosti. Njeno delovanje ne predstavlja eksternu pretnju već, naprotiv, internalizovano osećanje ugroženosti, koje dezintegriše povezanost, pa čak i samo osećanje odgovornosti prema drugome. Jer, u susretu sa smrću koja preti lirski subjekt bira da ostane indiferentan: „Bolje je da se pravim da je ne primećujem. / Konačno, to me se ne tiče." (Lalić 1997a, 292) Smrt ukućana ne percipira se kao opasnost zato što nije *sopstvena* (moja) smrt. „Sitna i crna starica na prvom spratu" može zbog toga i da strada, a da pritom namerno izbegavanje suočenja sa realnošću ne proizvede nikakve neželjene posledice. Granice ličnog identiteta se praksom ignorisanja smrti svode na granice sopstvenog tela: nema više mogućnosti uživljavanja i uosećavanja u tuđe stradanje, pa samim tim strada i simvolički poredak ukućanstva kao međusobno raspoređene brige. Štaviše, starica kao da postaje žrtva koju zaverenici bez razmišljanja prinose, budući da je zbog svojih psihofizičkih datosti ona po logici *namenjena* smrti: „Mi što ostajemo poštujemo našu zaveru, / Zato što ostajemo. Jesi li kupio novine?" (Lalić 1997a, 292) Žrtvujući najslabijeg ukućanina, zaverenici pilatovski odustaju od etike brižnosti, koja bi trebalo da se u ovakvim okolnostima javi kao prvi i najsnažniji odgovor na situaciju. Njihova zavera ostaje uspešna okoliko koliko im omogućava da žive, onoliko koliko im i sama donosi svojevrsnu pobedu nad smrću, predstavljenu kao njezino odlaganje u vremenu. Pored svega navedenog, snažno insistiranje na održavanju poretka svakodnevice, banalizujući i rutinizujući ujedno smrt žrtvovane starice, ima snažnu protektivnu funkciju – raspored dnevnih radnji naizgled ne narušava zakonitosti po kojima se odvija bivanje-u-kući, budući da ni na koji način nisu narušena uporišta stalnosti koje obezbeđuje navika (*kupovina novina*), ali je, uprkos tom naporu održavanja, simvolički kapacitet kuće ovim izborom nepovratno uništen. Sačuvavši živote, zaverenici tako gube čitavu kuću. Zbog toga se i podnaslov *Umesto jednog rekvijema* može protumačiti kao nemogućnost uspostavljanja rituala koji bi mogao udomiti vreme: zavera postaje nedostatna zamena, ono što preostaje da se čini *umesto* službe za upokojene, koja je sama po sebi i određeno priznanje njihove smrti.

U sonetnom vencu *15 preludijuma za ljubav*, objavljenom u zbirci *Velika vrata mora*, Lalić pak obrađuje motiv kuće u sprezi sa pojavom straha, i to straha koji je neposredno vezan za dublje osećanje apokaliptičke ugroženosti čovekove, a stvoren je, kako to Lalić zaključuje u drugom po redu sonetu, „negde izvan nas", mimo uobičajenog našeg iskustva. Osnovni motivski kompleks čitavoga venca ponovo počiva na sukobu između kosmičkih sila i ljudskih građevina, na ulicama koje, gubeći na ravnoteži, „drhte kao leđa splava" i narušavaju poznati mir svakodnevice: „Prožima stakla igličasti cvokot. / Kuće su pune zidova i brava / Što dele dah od daha. Svuda lokot." (Lalić 1997a, 298) U takvoj slici opšteg rasparčavanja stvarnosti kuće, za razliku od primarnog asocijativnog niza koji ih vezuje za okupljanje i pripadanje, postaju uzrok odvojenosti i otuđenja: njihovi zidovi, kao nepremostiva prepreka, dele dah od daha, dele dušu od duše. Sve dobija značenje i ulogu posve suprotnu od one koju je prvobitno imalo. A motiv splava, naravno, kao pokazatelj opisane izolovanosti i nemogućnosti međusobnog spajanja, nije slučajno izabran – u sprezi sa vodom i vetrom, koji u svojstvu elementarnih energija reprezentuju sile destrukcije, on aludira na atmosferu potopa i na biblijsku prapovest razorenja i obnovljenja sveta. Zanimljivo je i značajno primetiti to da će se Lalić gotovo istovetnom značenjskom mrežom koristiti i u svom zrelom stvaralaštvu, konkretno u pesmi *Povodom vode*, objavljenoj u zbirci *Smetnje na vezama*, gde niz pesničkih slika započinje od sećanja na kišu u kući detinjstva, da bi, do kraja pesme, završio aluzijom na Noja i Nojevu barku. Iskustvo tog pradoba, doba upoznavanja prve kiše, opisano je ovako: „Bašta iza kuće puna je puževa /

Na mokri užas ružinog grma; / Na svakoj noti kosovog zvižduka / Visi po jedna krupna kišna kap – / U jednom zapamćenom pljusku / Poljubac mora spušta se na prozor / Izmrvljen u krljušt bistrih nežnosti: / Takva je i prva misao o vodi" (Lalić 1997b, 249) U četvrtom odeljku pesme nalazimo, potom, na ovu napomenu: „Slušao sam / Teretni odjek duge grmljavine, / Udar, blesak bradve koja teše gredu / Od drveta gofera..." (Lalić 1997b, 252) Tako se, dakle, slika iz detinjstva, kao kakav fragment lične mitologije, uopštava do biblijskih razmera i preokreće u sećanju u sliku apsolutnog uništenja. A u nastavku sonetnog venca rušenje se kuća čak i poistovećuje sa rušenjem jave: „Kuće su pune sna, ko soka čokot. / Ako se smrve, krv će biti java, / Krv ogoljena, zaprašeni klokot." (Lalić 1997a, 299) Izolovani u kućama, često dokraja nesvesni istinskih srazmera opasnosti koja ih preteće prati, ljudi su, bivajući svedeni na sebe usred mnoštva u koje su paradoksalno utopljeni, prinuđeni da takvu radikalnu opasnost preživljavaju u potpunosti usamljeni. A ti su pojedinci od ostatka sveta u noći izdvojeni jedino zbog toga što su ljubavnici, zbog toga što vole i što ostaju voljeni: „Ljubavi, kuće drhte; mi smo budni / I bojimo se: tu smo uzaludni. / Pod nebom jedno vreme dotrajava." (Lalić 1997a, 301) U takvoj slici otkriva se posebno važna misao Lalićeve ljubavno-erotske poezije, koja može biti predmet jednog zasebnog istraživanja: samo ljubavničke oči sposobne su da podnesu viziju končine sveta. Samo njima dotrajavanje jednoga neba ne ostaje u potpunosti nepodnošljivo. Jer, ljubavnici ostaju bitno različiti s obzirom na ostatak sveta. Njihov je pogled po nečemu promenjen u odnosu na ostale. On kao da poseduje naročiti kvalitet budnosti, kakav tuđi pogledi uopšte i ne mogu da dosegnu. Otuda su, među gomilama spavača, samo oni kadri da postanu i ostanu neposredni svedoci stvarnosti, izobličavajući slučajni ili namerni eskapizam svih onih koji još uvek (biraju da) spavaju: „Ljubavi, grad se njiše, bez krivice / U krvi dobrih spavača, što lice / Okreću zidu, a zid podrhtava. / Zidovi kopne. Spavači, spavači..." (Lalić 1997a, 305) Okretanje lica zidu, u suštini tek slika pokušaja da se pobegne od istine, taj gest pomalo infantilnog prizvuka, pokazuje se kao besmisleni beg, budući da je rušenje trajnije, te da zahvata same osnove postojanja, same osnove ukupne ljudske kućevnosti. Na sličan način u pomenutoj svojoj knjizi i Đuro Šušnjić promišlja o zidovima, ističući način na koji oni mogu odigrati ulogu u procesu razjedinjavanja ljudi i njihovog međusobnog otuđenja:

„Zidovi, to jest spoljašnji delovi kuće, označavaju 4 smera u svemiru, liče na masku ili privid, obrazinu na licu, koja se može menjati po volji. Zidovi zatvaraju jedan svet i štite ga od spoljašnjih opasnosti. Oni su simbol odvajanja od drugih i zatvaranja za druge, a nije isključeno i da su simvol deoba (s obzirom na vlasništvo) i utamničenog života." (Šušnjić 2009, 208)

Okretanje prema zidu, čini se, u susretu sa opasnošću predstavlja pokušaj spavača da održe poredak u kojem se njihovo postojanje odvija, odnosno da ostanu ignorantni prema potresima koji ih ugrožavaju. Ako zid u tom kontekstu predstavlja graničnik, onda se taj graničnik inftantilno doživljava kao branik od užasa – ljudsko biće, pomalo kroz sećanje na prvobitnu sigurnost „materinskog bića", a pomalo kroz sasvim svesno odbijanje učešća u suočavanju sa istinom, pokušava da se ovom vrstom skrivanja odbrani od svega onoga što bi ga moglo ugroziti. Umesto toga, ljubavnički odgovor, kao odgovor sasvim promenjene percepcije, ukazuje na zahtev za radikalnom promenom odgovora na stvarnost, koja podrazumeva suočenje sa strahom i pokušaj njegovoga prevladavanja: „Ako nas kuće ne pobede strahom / I ostanemo, s razmrskanim dahom / Čvrsto u noći, ko u kocki leda. // Mi ili strah – svejedno. Ali neko / Mora da ode daleko, daleko / Niz dugu ulicu bez drvoreda." (Lalić 1997a, 305) Suočenje, dakle, predstavlja finalni stupanj prihvatanja obeskućenosti i uzimanja njene istine za jedinu realnu formu postojanja. Noseći u sebi želju da pobede strah, da se ne okrenu ka zidu i time ne ugroze svoj opstanak u noći, Lalićevi ljubavnici iz *15 preludijuma za ljubav* ostaju nosioci svesti o tome da svet uporno dotrajava i da njegovi stanovnici više nemaju nijednog skloništa do nestalnih i krhkih ljubavničkih zagrljaja.

Izuzetno bi značajno bilo pomenuti i pesmu *Inventar mesečine*, prvi put objavljenu u

izboru *Vreme, vatre, vrtovi*, koja takođe u sećanju reaktuelizuje stradanje i dezintegraciju prostora kuće: „Mesec koji bi mogao da bude šibica, / Zapaljena na stepeništu jedne beogradske kuće / Srušene pre šesnaest godina, // Jedna kuća srušena pre šesnaest godina, Kuća naseljena nečistom vatrom i decom / Koja su, po predanju, postala anđeli." (Lalić 1997a, 222) Ukoliko uzmemo u obzir trenutak pisanja i/ili objavljivanja ove pesme, zadati vremenski marker *pre šesnaest godina* ponovo nas vraća na sam kraj Drugog svetskog rata, kako je to učinjeno i u pesmi *Zarđala igla* iz zbirke *Bivši dečak*. Nečista vatra mogla bi u simvoličkom poretku pesme predstavljati razornu silu, isto kao što bi deca, po predanju pretvorena u anđele, mogla predstavljati žrtve razorenja. U tom pogledu četvorica dečaka, nastradalih u pesmi *Zarđala igla*, kao da ovde, sa veće i obezličene vremenske distance, ponovo bivaju prizvani upućivanjem na nevine detinje žrtve. Lalićeva tematizacija razorenog prostora kuće tako gradi skladnu mrežu značenja, koja se, kada je čitalac upozna, uvek pred njim otvara u celosti prilikom svakog novog susreta sa njenom motivskom srži – slikom srušene kuće, pomerenom bliže ili dalje u nepovratno izgubljenu prošlost.

No motiv kuće kao slike sveta može se pratiti i u drugim ravnima Lalićevog pesništva, nezavisno od ovog prakosmosa detinjstva. U šesnaestom sonetu pomenute poeme *Melisa*, naslovljenom *Glasovi mrtvih I*, kuća biva pronađena pokraj reke od krvi predaka, u vremenu izvan ovog vremena: „O mrtvi, na obali nađoh kuću. Bez slemena, / Napuštenu u žurbi. I tanak pramen dima / Ureden u sivu maglu što postajaše gušća. / Kuća nedovršena. Onda je počela zima, / Probudio me je prozor uplašen snagom oluje." (Lalić 1997a, 176) Dakle, stvoreni svet na reci predaka, nedovršen i ostavljen na drovršavanje, napušten je u opštoj selidbi i zanemaren bez slemena, čime se sasvim izlaže destruktivnim prirodnim stihijama, potrebuje svoje dovršenje. Lalićeva predačka kuća ne nasleđuje se nego se pronalazi, što nam neposredno govori o aktivističkom odnosu prema tradiciji koji kao imperativ leži u samim osnovama njegove autopoetičke misli. Takvo nasleđe, barem na prvi pogled, po svojim spoljašnjim obeležjima nije nimalo privlačno. I premda se slika napuštenosti može tumačiti i na konkretnom istorijskom planu, uz osvrte na velike seobe koje je i Crnjanski u svojim prozama odredio kao osnovni takt ukupne srpske istorije, ona prirodno zadržava jednu širu egzistencijalnu dimenziju i upućuje čitaoca na promišljanje čovekovog odnosa prema izazovu pojedinačne i zajedničke prošlosti ili, još konkretnije – čovekovog odnosa prema izazovu nesavršene i neslavne prošlosti, koja se može lakše odbaciti nego što se može svesrdno i voljno primiti i produžiti. Umesto da ponudi mogućnost zaštite, kuća koju lirski subjekt u *Melisi* sreće deluje, naprotiv, kao prostor još veće izloženosti. Ideja o *apsolutnom skloništu*, taj premdet čeznuća nemalih Lalićevih pesama, ovde nam pokazuje svu svoju, najednom očiglednu neostvarivost. Međutim, ta konstatacija ne ide u prilog potpunom zatvaranju teme o mogućnosti postizanja ma kog i ma kakvog skloništa uopšte – premda napuštena, kuća predaka iz *Melise* nije i mrtva, na šta nam jasno ukazuje dimnjak koji iz sebe, u maglu što sve ubedljivije orkužuje kuću, upreda tanak pramen dima. U toj tački doticanja spoljašnjeg i unutrašnjeg prostora vešto nagoveštena vatra kućnoga ognjišta otkriva se kao važan element iznenađenja i iskače iz sklada, postignutog ravnomernim opisivanjem prizora koji nedvosmisleno upućuje na propast. U pomenutoj svojoj knjizi Đuro Šušnjić upravo obeležava kućno ognjište kao prostor sabiranja i susreta prošlih i budućih naraštaja:

„Ognjište ili vatra nasred kuće upućuju na središte društvenog života članova porodice: sve se oni ovde greju na vatri svojih predaka i unuka koji prinose novu potpalu! Zato se ono izjednačava sa svetilištem: i dok plamti vatra, i kad se ugasi! Oganj i ognjište imaju neke daleke veze sa indijskim bogom Agnji. Porodica je rasuta kad se više ne sabira oko ognjišta. Zato se ono, u izvesnim prilikama, razara i uništava, kao simbol zajedničkog života: razognjištena porodica!" (Šušnjić 2009, 210)

Dakle, vatra, nesumnjivi marker neugasive živosti i životnosti, nije ostala bez funkcije ni kada je reč o razmatranju mogućnosti da se ono bivše produži i plodno oživi, kao da

nam ova slika, naime, ukazuje na to da smrt još uvek nije poništila dosadašnji stvaralački rad pokolenja, te da je njegovo jezgro, uprkos pretrpljenim razrušenjima, u biti ipak ostalo netaknuto. Dakle, premda nije niti može postati zanavek izgubljeno i gotovo po detinjoj inertnosti traženo *apsolutno sklonište*, kuća predaka iz *Melise* ipak nudi plodotvorno pripadanje.

U tom trenutku ponude izgrađena lirska slika soneta kao da doživljava prekid u vremenu, i već sledećeg trenutka lirski subjekt budi se u prostoru koji nam je u prethodnom stihu opisan samo po svojim spošljašnjim odlikama, iz perspektive nekoga ko ga posmatra *spolja* – kuća se najednom posmatra *iznutra*, a već sama ta promena perspektive ukazuje na to da je nesavršeni i nedovršeni prostor kuće prihvaćen, te da je, štaviše, postao i prostor vrhunske intimnosti: sna. A taj nagli prelaz u prostoru potkrepljen je još i naglim prelazom u vremenu: „Onda je počela zima. / Probudio me je prozor uplašen snagom oluje." Promena vremenskog registra svakako je na više razina korespodentna sa promenom pozicije subjekta. Skućen i ukućen, on sada kao da prihvata nesavršenost razrušene i nedovršene kuće, čime ujedno i preuzima na sebe odgovornost za njeno konačno dovršenje. Otuda je i stanje u kojem zatiče sebe u promenjenim okolnostima upravo stanje probuđenosti za stvarnost – za onu stvarnost koja i u samoj neživoj materiji izaziva strah, budući da je u celosti obeležena prirodom i dejstvima oluje, ili, na simvoličkom planu, apokaliptičnim dejstvima kojima se materija otrže. U tom smislu i buđenje samo poprima karakter rastrežnjujućeg viđenja; njegov spoznajni kapacitet, premda je u pesmi samo delimično naznačen, može se na osnovu promena u poetskim slikama dovoljno jasno iščitavati iz priloženog. S time se u vezi postavljamo tezu da ovakav tip prelaska i nagloga uskakanja u budnost predstavlja trenutak konačnog, mada bespoštednog osposobljavanja Lalićevog lirskog subjekta za istinski kreativni čin, s obzirom na to da na polju produžetka stvaralačke prakse opstaje samo onaj ko se od misli o *apsolutnom skloništu* odrekao u korist misli o *relativnom skloništu*, u kojega se, pri susretu s olujom, ne može imati potpuno pouzdanje, ali koje, uprkos sklonosti da u graničnim situacijama pokaže nedostatke i naprsline, u realnom vremenu može postojati kao ostvariv proizvod stalnih ljudskih napora. To *relativno sklonište*, kojega kao pojam uvodimo nasuprot Bašlarovom konceptu *apsolutnog skloništa*, vezanog za prostor kuće, podrazumeva, sa jedne strane, prepoznavanje i uvažavanje potrebe za udomljenošću kao izvorne komponente ljudskoga bića, ali, sa druge strane, osvešćeno prihvatanje svih prepreka koje se na putu takvoga ispunjenja pred čoveka neminovno isprečuju, ukazujući mu na činjenicu da u ovakvom svetu njegova želja ne može biti u potpunosti ostvariva. Suština prihvatanja *relativnog skloništa* i leži u tome da se izdrži i podnese ta aporija između onoga što se želi i može da postigne, jer između stremljenja i istinskih sposobnosti uvek i u svemu leži nepremostiv jaz. *Relativno sklonište*, naposletku, i biva čoveku zaštita, ipak samo delimična, nepouzdana, varljiva i nedovoljno čvrsta, ali, isto tako, i jedina moguća i dostupna zaštita od stalnih nadiranja razaralačkih sila.

Kada se ta misao vrati na raščitavanje soneta pod naslovom *Glasovi mrtvih I*, onda je možemo prelomiti na najmanje dve idejne ravni – na onu koja tematizuje odnos (stvaralačkog) subjekta prema prošlosti i onu koja tematizuje odnos (stvaralačkog) subjekta prema svetu kao takvom. U vezi sa prvom od tih ravni može se idejno konstruisati i preciznije diskurzivno izraziti vrlo važna, a dosad nedovoljno isticana Lalićeva poetička misao – ukoliko se prošlost dosledno razume i prihvati kao *relativno sklonište*, odnosno, da se poslužimo sklikovnim potencijalima soneta, kao nedovršena i često naprečac napuštena, a, uprkos svemu, u biti ipak živa kuća, onda je takav odnos prema prošlom radikalno suprotstavljen svakom pokušaju da se tradicija obogotvori, odnosno da njeni provereni sadržaji budu nepropusna brana pred ma kojim prodornim uticajem savremenosti. Pored navedenog, na taj način izgrađena svest prepoznaje ukupnu tradiciju ne kao područje gotovih i formiranih vrednosti nego, naprotiv, kao područje koje od zadatosti zavisi još i više no što zavisi od datosti, budući da se neprekidno određuje prema mogućnosti svoga dovršenja.

Uostalom, tradicija shvaćena kao *relativno sklonište* za svoju osnovu i uzima uspostavljanje *relacije* između utvrđenog i neutrvđenog, između onoga što već pripada pripitomljenoj oblasti kulture i onoga što tek teži da postane njezin deo. Ukoliko takav relacionistički pristup ne postoji kao delatan, onda se o tradiciji na naveden način i ne može ubedljivo govoriti. Pored svega navedenog, postoji još i treća komponenta ovoga problema, a ona se neposredno mora ticati težine i složenosti preduzetoga zadatka. Naime, zastupnik kuće, probuđen za javu borbe i lišen snolikih iluzija o zaštićenosti koju niko i ništa ne može da povredi, gledajući krhkost egzistencije i svih izmišljenih ljudskih skloništa, biva prinuđen po prirodi svoga položaja da zastupa i brani ono što je jednom za sebe odabrao. Dakle, ukoliko rušna kuća barem na jednu noć postane prostor življenja i prebivanja, onda ona iziskuje da se njeni stanovnici za nju izlože i založe, da se žrtvuju onoliko koliko mogu i onako kako umeju.

To nam prilikom analize pesme otvara još jedno izrazito važno pitanje – kako braniti i zastupati nešto čije su slabosti očigledne, a nedostaci mnogobrojni, nešto što iziskuje dalju nadogradnju i što je, štaviše, napušteno od svojih prethodnih upravljača i nastrojitelja, kao da je reč o nepožljenom kutu sveta? Osnovni problem takvog odabira otkriva nam se kao problem *neizvesnosti*: mnogo je lakše i rasterećenije založiti se, pa čak i život dati za neukaljanu, savršenu i velelepnu svetinju nego prihatiti kao svoju kuću ono što se neskriveno urušava. Jer, za razliku od svetinje, koja svojim držanjem i položajem bez dvojbe pokazuje da je vredna svakog žrtvovanja, ne budeći u svojim odlučnim braniteljima ni trunku neizvesnosti, a štedro im obećavajući da će, zalažući se za nju, ostati trajno upamćeni, kuća u ovakvom stanju ničim svojim ne garantuje smislenost i opravdanost ma kojega zalaganja – žrtvovati se za nju mogao bi, podjednako verovatno, biti čin slavan i čin u potpunosti besmislen. Otvarajući tako mogućnost za delovanje čiste vere, prihvaćeni prostor kuće ujedno sa time otvara i mogućnost da se javi strašno osećanje neizvesnosti, koje muti i koleba svakog živog delatnika. Samo opisani braniteljski i graditeljski fideizam misli o onome što gradi i brani kao o domu, a ne kao o potencijalnom načinu i putu samoobesmrćenja. I ukoliko uspe da ustraje u neprekidnom savladavanju neizvesnosti, u neprekidnom poništavanju pasivizirajućeg straha od uzaludnosti svakoga zalaganja, njegovi se plodovi mogu pokazati kao dovoljno vredni pažnje, čak i onda kad su okrnjeni prisustvom brojnih i raznolikih poraza.

Taj se graditeljski i braniteljski fideizam ponovo može očitavati na najmanje dva plana – na planu odnosa prema prošlosti i na planu ondosa prema svetu kao takvom. Kada je reč o prvoj komponenti ovoga dvojstva, već pomenuta Lalićeva nesklonost ka idealizaciji tradicije dalje se nadograđuje ovakvim pristupom, budući da on podrazumeva postojanje permanentno kritičkog odnosa prema sadržajima prošlosti; birajući svoju poetičku kuću, Lalić je dobro i detaljno morao poznavati sve njene slabosti i ograničenja; njegovo je opredeljenje upravo i postalo opredeljenje s obzirom na poznavanje neizvesnosti kao nužne protivsile svakog nastojanja da se stvori nešto valjano. Takav kritički stav može se prepoznati i u samom načinu na koji lirski subjekt iz soneta *Glasovi mrtvih I* pristupa srušenoj kući predaka – istovremeno je tu prisutna misao o izgubljenom, ali i o ponovo nađenom zavičaju; o napuštenosti, onoj ličnoj zato što je nadlična, čijem se prevazilaženju neumorno nastavlja da teži; o mogućnosti da se određeni prostor obeleži i imenuje kao svoj, a da se takvim prisvajanjem ne izgubi pojam o njegovom istinskom stanju i opasnostima koje mu moraju pretiti. Ulogu kontrateže opisanog nastojanja neminovno preuzima strah od razrušenja, koji lirski subjekt svojim opažanjem projektuje u spacijallne kategorije (u stihovima je, naime, *prozor* uplašen snagom oluje). Ta personifikacija materijalnog podjednako ubedljivo može biti protumačena i kao nemogućnost neposrednog suočavanja sa sopstvenim strahom, propraćena mehanizmom projekcije i učitavanjem intrapsihičkog stanja u ekstrapsihičke strukture stvarnosti, ali i kao pojačana svest o krhkosti i nestabilnosti odabranoga utočišta, čije osnove su na neprekidnom ispitu. Izabravši za sebe

još uvek živo nasleđe, lirski subjekt Lalićeve pesme, kao i sam Lalić u jednom drukčijem kontekstu, s obzirom na to da nam se pesma otvara i u egzistencijalnoj, i u metafizičkoj i u (auto)poetičkoj ravni čitanja, tek biva suočen sa izazovom da svoj izbor daljim držanjem iznova i iznova dokazuje. A ako se ta činjenica prevede sa pitanja odnosa prema prošlosti i odabranoj tradiciji na pitanje odnosa prema svetu kao takvom, onda se Lalićeva potreba da se, uprkos nesavršenosti, ono nesavršeno primi kao svoje, te da, bivajući nazvano domom, i samo na simvolički način bude udomljeno, otkriva i njegov trajni stvaralački stav prema svetu: menjajući napречac odbegle upravitelje, lirski subjekt soneta *Glasovi mrtvih I* postaje novi upravitelj doma koji se ruši; isto tako i Lalić, birajući braniteljski fideizam kao jedno od svojih poetičkih načela, formuliše misao o čoveku kao o upravitelju sveta – sveta koji, ako još uvek nije, treba da nam postane dom.

Otuda se zadatak novoga stražara u *nedovršenoj* kući predaka ogleda u tome da je po sopstvenom izboru *dovrši*. Učešće u stvaralaštvu drugo je ime za učešće u svetu. Ukoliko se stvaralac razume kao učesnik, onda njegovo delovanje podrazumeva prepoznavanje zajednice i prihvatanje nasledstva, ali i jedinstvenu usmerenost i ciljnost ukupnih stvaralačkih napora te zajednice, što u poetici Ivana V. Lalića ima snažan eshatološki prizvuk – stvaralac je kod njega uvek zagledan u kraj sveta i, promatrajući ga mirno i netremice, on je ujedno zagledan i u njegov (novi) početak. Drugim rečima, učesnik u svetu, koji je, prema biblijskom i hrišćanskom predanjskom učenju, stvoren nedovršen i poveren čoveku na dalje stvaralačko dovršavanje, mora biti učesnik u njegovoj istoriji. Učešćem se, naime, sve ono nedovršeno kao nova žrtva postepeno uzvodi u dovršavanje, u permanentni proces prinosa. U tom pogledu je čovekovo stvaranje obeleženo usmerenim aktivizmom, koji se može videti i u Lalićevoj poeziji – uzvodeći sliku i simvol kuće sa intimnog na univerzalno, odnosno opšteljudsko polje postojanja, Lalić je demonstrirao učešće u stvaralaštvu i kao dostojan vid samoisceljenja, i kao dostojan vid samonadilaženja, budući da se jedino u samonadilaženju može pronaći i samoisceljenje.

U poemi *Melisa*, koja nagoveštava uobličenje njegove prve poetske faze i prethodi izborima iz poezije koje će sam Lalić u kontekstu svoga opusa proglasiti kao prekretničke, naznačivši volju za pripadanjem nesavršenom i krhkom domu, on će, probuđen za javu i za njezine opasnosti, proglasiti problem dovršavanja kao jednu od svojih magistralnih težnji. I tek se u zaveštajnoj zbirci *Četiri kanona*, najsnažnijoj u proslavljanju ovoga zadatka od svih prethodnih Lalićevih knjiga, opevava to dovršenje kuće kao dovršenje sveta, čime se sakralni i profano-pojavni svet spajaju u novu vrstu jedinstva, prvi put jasnije obojenog drugačijim tonovima: „Gledam kosinu krova na kući prekoputa / Posle već dugog snega: treba pretresti krov. // Crepove polomljene, trošne od vlage i mahovine, / Zameniti; gledam i volim nesavršenstvo tog krova, / Koje je od početka; jer biće posla za ruke / Zidara koji, nesvesni smisla, izvršavaju / Svrhu: prestaće jedan da pokišnjava krov..." (Lalić 1997g, 241) Stanje sveta od početka, dakle od trenutka stvaranja, obeleženo odlikom nesavršenstva, u sudbini komšijske kuće prepoznato je kao činjenica na koju treba odgovoriti s radošću, imajući u vidu da ona brojnim zidarskim rukama, čije je učešće u gradnji izvesno, daje priliku za lični prinos i za proširenje zajedničkoga dela. A stanje kuće *posle snega* obeležava stanje posle oluje i opasnosti – stanje posle dugog delovanja destruktivnih sila, koje ipak nisu uspele da savladaju prosto ljudsko sklonište. Naposletku, smisao samoga građenja prepoznaje se u težnji za postizanjem konačnoga savršenstva (*prestaće jedan da prokišnjava krov*), što podrazumeva ulaganje svesnih i nesvesnih napora dogradnje i, još važnije, prethodno postojanje jasnog kritičkog stava prema simvoličkom prostoru stanovanja, koji se ogleda u prethodećoj i takođe opevanoj potrebi za razgradnjom, za pretresanjem krova, za menjanjem dotrajalih i trošnih crepova. Bilo da se kuća stoga razume kao svet ili pak kao prošlost kojoj novi stvaralac valja da se priključi, načelni stav ostaje uvek isti – u materiji dovršenog prepoznati dotrajalo i otkloniti ga kao opasni višak, a ono još uvek životno nadograditi i dodatno istaći. Duh obnove ujedno podrazumeva trajanje, suprotno

potpunom poništenju svega dosad postojećeg, jer je obnova jedino i moguća ukoliko joj je kao osnova postavljeno trajanje – trajanje iz obnove i trajanje u obnovi.

U pesmi *Jesen*, objavljenoj u zbirci *Velika vrata mora*, opisuje se trenutak prelaza sa jednoga godišnjeg doba na drugo godišnje doba, trenutak koji kod Lalića nikada ne predstavlja samo nagoveštaj kretanja unutar ustaljenog prirodnog ciklusa nego ujedno nagoveštava i postepeno propadanje sveta što sve brže i nedvosmislenije stremi prema svome kraju. Tu će činjenicu Lalić u gradnji vrlo bogate lirske slike nagovestiti upotrebom motiva rđe i rđanja, već viđenog u pesmama *Zarđala igla* i *Opelo za sedam stotina iz crkve u Glini*: „Gorka zelena rđa / Budi se u ležištu teške ose vremena..." (Lalić 1997a, 296) Sama srž proticanja nagrizena je, dakle, uništiteljskom prirodom rđe, koja se i na vizuelnom planu može poistovetiti sa bojama probuđene jeseni. Sve je u pesmi opisano kroz taj početni impuls rasapa u daljem nizanju godina, koje „odmotavaju mokre koture prosoljenih vetrova", dok lirski subjekt, potpuno statičan, sedi „na obali strmog vremena" i posmatra svet u njegovom neprekidnom kretanju, u dinamici njegovog usporavanja i ubrzavanja – u buđenju novine koja bi nešto trebalo da sluti. Iz te slutnje kao da u pesmi i potiče potreba da se poprište propadanja napusti, odnosno da bar čovek bude spasen iz stvarnosti već oštećene vremenom:

„Može se pokušati bekstvo hiljaditi put, / Niz hodnike daha pored stražara opijenih... / kroz ključaonicu / Nekad davno izgubljenog ključa, kroz daske poda... / Može se pokušati bekstvo kroz prozor podneva, / Bekstvo što uvek svršava na istoj vetrovitoj / Tamnoj granici sna što posvedočuje prisutnost." (Lalić 1997a, 296)

Ono što je u ovim stihovima zanimljivo i što se verovatno već na prvi pogled može primetiti jeste učestala upotreba prostorne simvolike – hodnik, ključaonica, daske poda i prozori ukazuju nam na prostor sasvim blizak *kući*. Drugim rečima, kao da se u pesmi suptilnim motivskim nizom ukazuje na pokušaj da se pobegne iz sveta kao što bi se pobeglo iz zatvorene kuće, da čovek, pokušavajući da za sebe pronađe izbavljenje, hita da napusti svet koji se preteće survava prema svome neminovnom kraju. Međutim, svaki pokušaj napuštanja ukazuje se kao unapred poznati neusppeh i samo još dublje i ubedljivije svedoči neminovnu čovekovu prisutnost u samom središtu stvari. Ta onemogućenost begunca da ostvari svoj naum doživljava svoj puni oblik u stihovima kojima se opisuje pobednik u borbi između građevine i prirodnih stihija: „Kamene kuće pune se gorkim mirisom / Zaboravljenih vetrova. Vrata postaju tamnija." (Lalić 1997a, 297) Penetracioni pokret vazdušne mase, kao i na drugim mestima kod Lalića, obeležava slabost svake izmišljene zaštite, njenu neporecivu nedostatnost pred protivnikom koji nadilazi ljudske sposobnosti čuvanja i (samo)zaštite. Zbog toga nam raspečaćenost prostora kuće ukazuje na početnu etapu njegovog potpunog razrušenja. I time, konačno, biva opredmećen još jedan korak prema kraju vremena, jer *relativno sklonište* pokazuje sve očiglednije znakove svoje nesavršenosti.

U pesmi *Avram u sebi*, objavljenoj u zbirci *Krug*, Lalić opisuje motiv beskućništva sa snažnim naglaskom na biblijski predložak. Čitava pesma tematizuje situaciju iz 12. glave Knjige postanja, u kojoj se Gospod obraća Avramu sa sledećom zapovešću (1 Moj 12, 1–2): „I reče Gospod Avramu: idi iz zemlje svoje i od roda svojega i iz doma oca svojega u zemlju koju ću ti ja pokazati. I učiniću od tebe velik narod, i blagosloviću te, i ime tvoje proslaviću, i ti ćeš biti blagoslov." Napuštanje *očevoga doma* i Avramovo osamostaljenje biće, prema Božijemu obećanju iskazanom u ovim stihovima, višestruko nagrađeno: Avram će postati patrijarh, praotac izabranoga naroda i utemeljitelj prvoga zaveta sa Bogom. Međutim, ispunjenje takvog preduslova predstavlja za njega nemali podvig – ono podrazumeva svojevrsno *dobrovoljno beskućništvo*, odnosno odustajanje od celokupnog poretka utvrđenog i poznatog života, čija će zamena biti odlazak u nepoznato. I biblijski i Lalićev Avram uspevaju da načine taj odsudni korak; to je kontekst iz kojega, kao poetsko-filosofski komentar, slično Kjerkegorovom komentaru žrtvovanja sina Isaka na brdu Moriji iz knjige *Strah i drhtanje*, nastaje i pesma *Avram u sebi*. Reč je, dakle, o prelasku ka obećanoj

zemlji, o prelasku koji se događa između *izgubljenog* i *obećanog* doma, o egzistencijalnoj pozicioniranosti kakvu Lalićev Avram veoma teško podnosi: „Svirepo je obećanje, mera neobrazložena, / A plotni putevi dugi ... / A ćudljivi su anđeli, ćudljiv zakon / Koji ih šalje u odluku, u dugu strašnu ljubav / S večnošću što je činim..." (Lalić 1997b, 147) Doživljena čisto ljudski, Božja se zapovest čini neobjašnjivom biću koje zamišlja da će mu obećana sigurnost biti darovana prostorom koji tu sigurnost simvolizuje – dakle, prostorom kuće. Otuda se u njemu javlja pritajena pobuna protiv ovakve zamisli o izbavljenju: „Seme moje urla / I slavi te, jer mora, ti što mi prostru log." (Lalić 1997b, 147) Umesto da bude uživalac sigurnosti, Avram, sasvim suprotno tome, mora da podnese svoje beskućništvo. Jedini način da se savlada neizvesnost aporije, da se savlada i preživi onaj jaz između očekivanoga i zadatoga, jeste podvig vere koji Avram prinosi svojim putovanjem, na šta u pomenutoj knjizi ukazuje i Seren Kjerkegor:

„Zahvaljujući svojoj veri Avram je dobio obećanje da će u njegovom semenu biti blagosloven sav ljudski rod na zemlji. Vreme je proticalo, mogućnost za to je bila podjednako otvorena i Avram je verovao; vreme je i dalje proticalo, i ovo je postalo protivno razumu, a Avram je i dalje verovao. Tada je on bio onaj čovek na svetu koji je živeo u očekivanju. Vreme je proticalo, dan se bližio kraju, a on nije bio toliko bedan da bi svoje očekivanje prepustio zaboravu; i zato ni on sam ne treba da bude zaboravljen." (Kjerkegor 2018, 62)

Ukoliko pristanemo na to da ova Lalićeva pesma predstavlja lirsku varijaciju Kjerkegorovog filosofski orijentisanog načina tematizacije biblijske pripovesti o Avramu, bilo da je reč o njegovom izlasku iz očevoga doma ili pak o žrtvovanju sina Isaka (uostalom, Kjerkegorova knjiga i nosi podnaslov *Dijalektička lirika Johanesa de Silencija*), onda možemo zaključiti da i ona sama poseduje određene filosofske implikacije, vrlo važne za dalje ekspliciranje stanja subjekta-u-svetu u Lalićevoj poeziji – onaj koji podnosi beskućništvo onaj je koji poput Avrama živi *u očekivanju*. Projekcija moguće i obećane kuće obeležava njegov odnos prema budućnosti; istinitost njegove nezaštićenosti obeležava njegov odnos prema sadašnjosti. Očekivanje, sa druge strane, podrazumeva stalno prisustvo poverenja i stalni napor da se ono održi. No ključno obeležje Lalićevog lirskog subjekta jeste upravo neutešna pobuna koja se javlja pred činjenicom beskućništva, budući da ona, više nego bilo šta drugo, ukazuje na samu suštinu njegove misli o svetu, koja, sledeći pomenuto biblijsko dvojstvo (Jov–Avram) kao svoj praobrazac, nikada ne nastupa nezavisno od misli o Bogu. Štaviše, veoma slično kao kod Jova i Avrama, beskućništvo biva propraćeno neizbežnom pobunom subjekta, pa se otuda stiče utisak da se radi o nečemu što nikako ne bi smelo da postoji ili, bolje rečeno, nečemu što nije svojstveno bivanju-u-svetu kao dobrobivanju niti bitiju samom kao dobrobitiju. I naravno, ukoliko se misao o svetu, koji je plod Božijega stvaranja, pa samim tim uređen skladno, jasno i prema potrebama voljene tvorevine, sukobi sa činjenicom besporetka koja oblikuje neposredno iskustvo subjekta, iz tog očiglednog nesklada, iz te gotovo antitetičke napetosti i nastaje ono što bi se, kao u podnaslovu *Straha i drhtanja*, moglo nazvati – Lalićevom *dijalektičkom lirikom*. Sačinjena od nesklada između stava prema svetu i odnosa prema svetu, ova lirika neprekidno teži tome da uravnoteži i pomiri ono kako *jeste* i ono kako *bi trebalo* da bude – ovde-prisutnu i ovdašnju stvarnost i tamo-prisutnu potencijalnost bivanja. No to pomirenje ne podrazumeva ukidanje razlike između stvarnog i pretpostavljenog već, naprotiv, objašnjenje porekla i smisla nesklada čiji je subjekt neposredni svedok. Pri tome se kod Lalića nikada ne odustaje od ubeđenja da beskućništvo nipošto nije prirodno i definitivno stanje subjekta-u-svetu; uvek kod njega postoji težnja da se naročitim hodočasnim dinamizmom, izraženim ovde kroz sudbinu dobrovoljnog izgnanika Avrama, poništi rastojanje između izgubljene i obećane kuće. Poprište njegove bitke poprište je prelaza – ne odustajući od misli o Bogu, koja se sagledava kao jedina istinska uteha, on ustrajava, i sam nedovršen, u svojoj još nedovršenoj sigurnosti. Pa čak i onda kada njegovo trpljenje zauzme oblik otvorene ili prigušene pobune protiv Boga, ponovo je njegova stradalnička ljutnja upućena

upravo prema Bogu; odnos i komunikacija koji su jednom uspostavljeni ne narušavaju se time što je njihova harmoničnost izostala; oni kao da, naprotiv, tada još jače i neposrednije bivaju uspostavljeni, jer Lalićeva poezija nikada suštinski ne odustaje od pokušaja očuvanja veze sa onostranim.

U tom bi pogledu bilo zanimljivo analizirati i sam naslov Lalićeve pesme *Avram u sebi*. Isprva sagledan, on bi verovatno mogao biti shvaćen kao jasna uputnica na monološku strukturu Avramovog obraćanja – reč je, konkretnije, o unutrašnjem monologu. Međutim, čitava nam se pesma ujedno otvara i kao obraćanje određenom *ti*, koje bi se kontekstualno moglo razumeti i kao Božje *ti* (*Ti*). Naporedno postojanje monološkog i dijaloškog ili, još preciznije, dijaloškog unutar granica monološkog – u stvari, vrlo slično Bahtinovom poricanju monologa u korist prepoznavanja nekog *ti* koje je uvek i neizostavno upisano u svaku vrstu obraćanja – ukazuje nam na svojevrsni komunikacijski paradoks koji oblikuje i odlikuje ne samo ovu pesmu već i ukupnu Lalićevu liriku. Avram, dakle, govori *u* sebi, ali ne govori *za* sebe: ova njegova *molitva sumnje u zavet* zanimljiv je način, prisutan i u nekim drugim Lalićevim pesmama, da se ukaže na to kako sumnja niukoliko ne poništava odnos sa Bogom, niti pak smanjuje potrebu njegovoga očuvavanja. Intrapsihička dubina unutrašnjeg monologa krije u sebi izrazite komunikacijske potencijale, s obzirom na to da ne postoji sadržaj, ma kakav on bio, koji bi se mogao sakriti od Božjega uvida u realno stanje ljudskoga bića; samim tim, i pokušaj da se ukine odnos zbog postojanja sumnje (u Boga i poredak u svetu) pokazuje se unapred kao apsolutno uzaludan – štaviše, sakrivanje, odnosno ukidanje odnosa, biblijski posmatrano, i predstavlja suštinu Adamovog sagrešenja (1 Moj 3, 9), budući da se u osnovi pokazalo kao *promašaj* (ἁμαρτία). Time što progovara u sebi, Avram se obraća Bogu. Ispovedajući svoju beskućničku sumnju, on samim svojim činom ispoveda veru u mogućnost konačnog sticanja kuće; u mogućnost konačnog skućivanja.

Od podjednakog značaja je i pesma *Odisej kod Feačana*, objavljena u zbirci *Krug*. Kao što nam i sam naslov sugeriše, ova je pesma snažno intertekstualno prožeta sa Homerovom *Odisejom* (Homer 2002), konkretno sa njenim središnjim delom, u kojem je opisan Odisejev boravak na bogatim feačanskim ostrvima nakon što mu Posejdon razbija lađu, ali i u kojem je kroz retrospektivu na dvoru feačanskog kralja Alkinoja dat osvrt na sve teškoće koje je u prvom delu svoga putovanja Odisej morao da pređe[5]. U suštini, Odisejev boravak kod Feačana predstavlja prelomni i prelazni trenutak čitavoga epa, svojevrsnu sublimiranu prekretnicu između dugogodišnjih lutanja i konačnog povratka na Itaku, u voljeni i snevani dom. Ne slučajno, Lalić uzima taj trenutak i postupkom repoetizacije nalazi tačku u vremenu i prostoru koja mu omogućava da na novi način Odisejevu dramu povratka učini izrazito aktuelnom. Tako njegov pesnički iskaz, u celosti dat iz Odisejeve perspektive, otpočinje snažno i ubedljivo: „Znam: ne mogu dalje pre nego što se setim / Svog opravdanja." (Lalić 1997b, 111) Motiv pravdanja i opravdanja ne stoji slučajno u prvim redovima ove

5 Radi bolje kontekstualizacije, obratimo pažnju kako u svojoj *Istoriji helenske književnosti* Miloš N. Đurić prepričava ovaj deo Homerovog epa: „*U drugom delu (knj. V–XIII 92) Odisej se vraća*. Po božjem naređenju Kalipsa pušta Odiseja, pomaže mu sagraditi čamac, i peti dan već ga talasi nose put otadžbine, ali osamnaesti dan plovidbe, kad je bio već nadomak feačkog ostrva Sherija, opazi ga Posidon, i ovaj, srdit na njega što mu je oslepio sina Kiklopa, podigne buru i razbije mu brod. Uz pomoć boginje Leukoteje Odisej se, ipak, spase i dopliva na ostrvo Sheriju, gde ga Feačani ljubazno dočekaju. Na dvoru njihova kralja Alkinoja on izlaže šta je sve doživeo za svoga dugoga tumaranja (kod Kikonaca, Lotofaga, gorostasnih Kiklopa, na Eolovu ostrvu, kod Lestrigonaca, na ostrvu Eeji, ploveći kod vračarice Kirke, u podzemnom svetu, pa opet na ostvru Eeji, ploveći pored sirena, Skile i Haribde, na ostrvu Trinakiji, gde je Helije imao svoja goveda i ovce i, naposletku, do Kalipsine Ogigije), a onda ga Feačani prevoze na Itaku." Videti: Đurić 1972, 45–46

pesme – kao što smo već kazali, reč je o ključnom Lalićevom poetskom težištu, o načinu na koji se, davanjem dovoljnog i dobrog razloga, štiti postojanje onih vrednosti ugroženih u svetu radikalne destrukcije, a među kojima, dakakao, kao jedna od vrhovnih vrednosti svoje mesto nalazi i pojedinačan ljudski život. Štaviše, samoopravdanje u pesmi o Odisejevom povratku postaje nužnost, a njegov izostaanak u potpunosti sprečava svaki aktivitet. To nam govori o Lalićevom nastojanju da pokaže kako svaka stvaralačka aktivnost, koju je simvolički moguće razumeti kao povratak kući, pod okrilje samopripadanja, samoprihvatanja, samobliskosti, samobitnosti i samoblizine, može da bude ostvarena jedino onda ako se njena svrhovitost može da opravda pred svime onim što pokušava sobom da je naruši; smisao se, dakle, može osporavati, ali, zahvaljujući praksi (samo)opravdanja, on mora da ostane neosporan, jer u suprotnom aktivitet biva onemogućen i osuđen na večitu jalovost. Kada je u pitanju Odisej, njegovo opravdanje anamnetičkog je karaktera – trenutak nakon brodoloma vrlo vešto je izabran za egzistencijalnu situaciju od koje počinje njegov iskaz, budući da se Odisejevo onemogućeno putovanje na simvolički način može označiti kao preispitivanje samog *smisla povratka*, same težnje da se put do kuće ipak na kraju pronađe. Zato će, još uvek nedovoljno oporavljen novog zlog udesa, sa obala feačanskog ostrva Odisej u nastavku pesme kazati: „Tako sam ono šta sam: porekla nejasna; / Zariven posle oluje u cvetni šljunak obale / Teško sam razmrežio trepavice, zapečaćene / Gorkim kristalima soli." (Lalić 1997b, 111) Sećanje na poreklo u Odisejevom slučaju moglo bi biti sećanje na njegovo samoopravdanje, a samim tim i na opravdanje njegovog povratka na Itaku. Međutim, uprkos slici buđenja, u kojoj se *ipak preživeli* Odisej susreće sa novom stvarnošću, njegovo sezanje ka konačnoj i celovitoj anamnezi nije mu lako dostupno. Feačanska ostrva zavode ga svojom lepotom i bogatstvom, ali u pejzažu i u bujnosti njihova života Odisej sve vreme primećuje „vazduh pun iskričavih glasova, zauzetih svojom igrom, izvan mene", što bi moglo upućivati na Nausikaju, ćerku kralja Alkinoja, i na njene družbenice koje je boginja Atena, skupa s Nausikajom, poslala da peru rublje na reci kako bi mogle da se, probudivši ga svojim glasovima, susretnu sa Odisejem i pokažu mu ostatak ostrva, ali bi, isto tako, moglo upućivati i na nešto sasvim drugo – sama konfiguracija terena već je dovoljna da Odiseju, probuđenom nakon velike nesreće, pošalje poruku o nepripadanju, a kada se na nju dodaju i nepoznati ljudi sa svojim odlikama i običajima, kada se na nju doda još i njihova svakodnevica, neprekinuta slučajnim dolaskom jednoga brodolomnika, onda se Odisejevo osećanje stranosti intenzivira do krajnjih granica. Otuda se ispod slike feačanske bujnosti neprekidno kao praosnova probija slika napuštene Itake, onog porekla koje bi bilo dvojedino i neoborivo opravdanje – opravdanje postojanja kao takvog i opravdanje postojanja u putu koji znači povratak. I otuda Odisej, budan za feačansku javu, pokušava sebi da objasni „podudarnosti" dva međusobno odaljena prostora – stablo koje ga podseća na dim, ostavljen na „davnom žrtveniku"; oči „one devojke", verovatno Nausikaje, ćerke kralja Alkinoja, koje ga podsećaju na „more pred prvi polazak"; sunce na nebu, koje ga podseća na kamen u prstenu, ostavljen „nekome kao zalog povratka". Međutim, već u idućem stihu – stihu koji glasi „Povratka?" – Odisej će radikalno dovesti u pitanje smisao produženja otpočetog puta. Ma koliko bila strana, feačanska teritorija, naročito onda kada ga Nausijaka sprovede na dvor, predstavlja za njega novostečenu izvesnost, prostor koji obiljem u određenim aspektima, što Lalić u svojoj pesmi naročito potencira, podseća na locus amoneus, podseća na raj: „Ovde vetar šušti u vrtovima, / Cveće se uspravlja, vino svetli u peharu..." (Lalić 1997b, 111) Tako, upravo u ovoj tački, Lalićeva pesma *Odisej kod Feačana* postaje ubedljiv kontrapunkt čitavoj njegovoj težnji da opeva povratak u izgubljeni dom. Jer, čini se da Odisej u ovim Lalićevim stihovima implicitno skriva jedno goruće pitanje – zašto se odricati udobnosti i izvesnosti u zamenu za dalju neizvesnost povratka; zašto se ponovo suočavati sa morskom stihijom, kada je ona već jednom gotovo dovela do smrti i putnika i sve što je on sa sobom nosio? Slika Odisejeve statičnosti predstavlja ovde neposredno suočenje sa nemogućnošću da se težnja za povratkom opravda,

da joj se nađe ubedljiv i jasan smisao. Međutim, odsudni čas preispitivanja ne javlja se u Lalićevoj pesmi stihijski, kao proizvod trenutne pokolebanosti teškoćom povratka, kao izraz prelazne i prolazne sumnje, nego se, bilo bi mnogo tačnije kazati, javlja kao sastavni element njegove *dijalektičke lirike* – sklonost Lalićeva da kritikuje i preispituje sopstvena uverenja, da gotovo metodski u njih sumnja, iza sebe, mnogo pre nego pritajenu potrebu za samoosporavanjem, krije potrebu da se pronađeno smisaono uporište oproba, da se njegova ishodišta pokažu u svoj svojoj ubedljivosti pre nego što mu se konačno i bezrezervno poveruje. Drugim rečima, Lalićeva sumnja samo je sestra njegove vere, pomoćnica zadužena da se sadržaji njegovog poetskog *vjeruju* izraze na najbolji mogući način. Kao i u drugim slučajevima, ona svoju bitnu ulogu nalazi i prilikom preispitivanja samog koncepta doma, njegove uloge i važnosti u čovekovom životu. Izvesno je to da se Lalićev Odisej, gledajući strane feačanske krajeve i bivajući svestan da ponovo mora da plovi, te da tako bude suočan sa prostorom koji ga je umalo odveo u smrt, koleba pred izborom čiji su mu polovi vrlo ujednačeno privlačni i neprivlačni, vrlo ujednačeno bliski i daleki. Upravo naspram privlačnog i prijatnog ostanka otkriva mu se tada sva neprivlačnost povratka na Itaku, sav bol i nesigurnost koji bi se pritom mogli da objave – sva nezaštićenost koja ostaje trajno obeležje svakog putnika i svakog povratnika. Svestan čitave situacije, svih pozitivnih i negativnih aspekata jedne i druge mogućnosti, Odisej je osuđen na izbor i sam za njega mora da podnese odgovornost. Zato i njegove reči sa kraja pesme, očigledno upućene feačanskom kralju Alkinoju, što ukazuje na njihovu temporalnu izdvojenost u odnosu na prethodne stihove, odjekuju odsudnom i promišljenom ozbiljnošću, koja nosi breme konačnoga izbora: „Ipak, kralju, da mi brod, daj mi krilatu lađu / Da odem iz ove izvesnosti, tako strane početku; / Slušaj, more tutnji: / toliko glasova / U srebrnoj modrini, toliko mogućnosti, / A jedna je prava." (Lalić 1997b, 112)

Odjednom se odustajanje od izvesnosti u naglom zaokretu volje pokazuje kao jedino ispravno razrešenje Odisejeve egzistencijalne drame. Izabrati jednu mogućnost iz mnoštva mogućnosti uvek znači izložiti se radikalnom riziku od greške i neuspeha. Odisejev izbor, imajući u vidu svu opasnost koju podrazumeva, postaje tako odgovor na pitanje *prirode i kakvoće* samoga povratka kući – neizvesnost, strah i opasnost ključna su obeležja toga putovanja, a povratnik mora da ih bude svestan kako bi sa punom odgovornošću *ipak* mogao da izabere da se izloži svim propratnim neprijatnostima. Samo uz takvo ishodište Lalićeva pesnička sumnja dobija svoj puni smisao, jer njen sadržaj samo još snažnije senči crte donesenog i branjenog opredeljenja za dom. Odisejev pogled usmeren prema prirodnoj stihiji, jedinoj prostornoj granici između Feačana i Itake, postaje pogled prepoznavanja. Zahvaljujući već pomenutoj i opisanoj autocitatnosti Lalićeve poezije, taj isti pogled, opisan na drugačiji način, moguće je pronaći i u njegovoj poznoj zbirci *Pismo*, u završnoj njenoj pesmi koja nosi naslov *More*:

„I možda je zaribala mašina / Prvoga pokretača, posle čina / Stvaranja svrhe koja pravda Tvorca; / I svet se ne iscrpljuje u slutnji / Ispomeranog svog preobraženja – / No vernost slutnji vernost je pomorca / Koji do kraja ima poverenja / U more. / Slušaj more: more tutnji." (Lalić 1997v, 175)

I ovde, kao i u pesmi iz zbirke *Krug*, lik Odiseja može se prepoznati u liku odlučnog moreplovca. Iz tutnjave nepoznatog mora, tog, bašlarovski rečeno, prostora neizmernosti, ovaj moreplovac prepoznaje zov doma u koji želi da se vrati, zov koji je drugo ime za njegovu neugasivu slutnju. Susret sa neizmernim, opisan pesmom *More*, podstiče tako na promišljanje svrhe koja pravda Tvorca, iste one svrhe koja, pred prizorom večitog plavetnila, pravda i volju da se dalje plovi – ma koliko bilo obeleženo teškoćama, putovanje preko mora vodi na Itaku, u dom. Zbog svega navedenog, Lalićeva pesma *Odisej kod Feačana* predstavlja sublimat čitavog njegovog poetskog kompleksa koji se bavi temom izgubljenog doma i pokušajem da se on povrati: iz nje nam se obraća stradalnik, čovek koji je ipak preživeo neposredni susret sa smrću, što je prisutno i u pesmama-svedočenjima, kakva je,

najpre i najviše, *Zarđala igla*; u njoj se taj stradalnik suočava istovremeno sa čežnjom za povratkom, ali, ništa manje, i sa strogim preispitivanjem njegovoga smisla; u njoj se izbor neizvesnosti i preuzimanje odgovornosti za put bez garancija obeležava kao jedini mogući način da se do doma stigne; u njoj se, konačno, zakoračuje na put povratka, ka jedinoj mogućnosti koja je, ipak, prava. Ako, prema tome, negde treba tražiti luk koji sobom hvata početnu i potonju tačku Lalićevog opevavanja tragalačkog puta prema domu, onom domu ovaploćenom slikom davno napuštene kuće, onda bi to morala da bude pesma *Odisej kod Feačana*, objavljena u zbirci *Krug*.

Konačno, pesma *Amor fati* iz zbirke *Pismo* ukazuje nam na pokušaj formulisanja stava prema bivanju-u-svetu kao bivanju-van-kuće; iz ove se pesme može prepoznati jedan od osnovnih zadataka koji proističe iz Lalićeve poezije – zadatak koji se može opisati kao neposredno izražena i aktivna *briga za svet*. Naime, čitava pesma predstavlja dijalog između lirskoga subjekta i lipa koje je posadio iza kuće: „Kažu mi, čujnim šapatom, dve lipe iza kuće: / Ti si kriv; ti si ovde posadio nas obe / U klizište, na sever, da štitimo ti temelj / Ruševnog doma – a mnogo godina je tome..." (Lalić 1997v, 147) Motiv kuće (ruševnoga doma) ukazuje nam se ovde u svoj svojoj kompleksnosti; on prerasta iz intimnoga prostora u sliku *sveta u rušenju*, čiji su sami temelji neposredno ugroženi i, prema tome, potrebuju zaštitu. Lipe, bez svog znanja i bez svoje volje postavljene da budu čuvarke takvog doma, personifikacija su ljudskog susreta sa patnjom i ljudskog pitanja slobode pred zadatostima bivanja-u-svetu, koje surovo razbija iluziju o pojedinačnoj pošteđenosti od bola. Treba se osvrnuti i na njihovu prostornu pozicioniranost u odnosu na dom koji čuvaju – lipe su posađene *izvan* i *iza* njega, i to *u klizište*, koje nam sugeriše na njihovo višegodišnje postepeno odaljavanje od doma, kao da se u tom smislu lipe nalaze na prelaznoj poziciji, odnosno na poziciji prelaza – premda zadužene da budu čuvarke doma, one na toj zemlji nisu doista udomljene; premda se, sa druge strane, nalaze na zemlji, one su sve bliže ponoru koji stvara klizište. Tako se, slično pesmi *Avram u sebi*, bivanje-u-svetu izjednačava sa *pozicijom prelaza*, koja je omeđena izgubljenim domom ili domom u rušenju i, sa druge strane, neizvesnošću novog udomljavanja, najčešće izjednačenom sa susretom sa smrću. Ova se Lalićeva pesma zbog toga može tumačiti u snažnom egzistencijalističkom ključu, ukazujući na ono o čemu govori Sartr – da egzistencija prethodi esenciji, odnosno da se naše postojanje, ma kakvo ono bilo, mora, skupa sa svom pretrpljenom patnjom, tek naknadno osmišljavati, premda se katkad nepristajanjem na bol i mogući besmisao njegova ukupna vrednost dovodi u pitanje. Čovek, zadužen da bude čuvar *sveta u raspadanju*, kroz preispitivanje tog svog zaduženja i, neretko, kroz njegovo odbacivanje upravo pokušava da zavoli podati mu poziv. Iako se naslov pesme, koji ukazuje na *ljubav prema sudbini* (amor fati), tu ideju prožetu stoičkim duhom, može bez teškoća iščitavati i kao ironična opaska, kao kritički žalac usmeren prema svakom pokušaju da se opravda neopravdivo i objasni neobjašnjivo, samo finale pesničkog iskaza otkriva nam, kroz repliku okrivljenoga baštovana (lirskoga subjekta), *prerastanje* kao mogući i pravi odgovor na bol porekla: „Kažu mi šapatom lipe, a ja im šapatom velim: / Dobro je što je tako; dobro je što postoji / Nesrazmer, kad se uzrok sretne sa posledicom; / Evo vam blagoslov, lipe; a vaš je blagoslov meni / Prerastanje mog čina, prerastanje mog časa." (Lalić 1997v, 147) Drugim rečima, kao i kod lipe, čovekov je odgovor na patnju pokušaj njenoga prerastanja kroz istupanje iz sadašnjosti, iz *časa* koji donosi bol. Lalićevo shvatanje postojanja, u tom ključu čitanja pesme, i kroz njenu poruku, ali i kroz sam naslov ulazi u dublju intertekstualnu dijalogičnost. Takvo isto ispovedanje ljubavi prema nužnosti prisutno je pod istim imenom i u Ničeovoj filosofiji, konkretno u njegovom spisu *Ecce homo*: „Moja formula za veličinu u čoveku jeste *amor fati*: ne hteti imati ništa drugo, ni napred, ni nazad, ni u celoj večnosti. Ne samo podnositi ono nužno, još manje tajiti ga – sav idealizam je lažljivost pred nužnim – nego ga voleti..." (Niče 1988, 42) Prethodno iskazana u Ničeovoj *Veseloj nauci*, ova misao glasi ovako:

„Ja želim sve više da učim, da ono što je nužno u stvarima viđam kao lepo: tako ću biti jedan od onih koji stvari čine lepim. Amor fati: neka to dalje bude moja ljubav. Neću voditi nikakav rat sa ružnim. Neću optuživati, neću čak tužiti ni tužioce. Neka apstrahovanje bude moja jedina negacija: sve u svemu i velikom. Sve u svemu i velikom: ja ću bilo kad biti koji još kaže samo veliko Da (potvrđuje)." (Ničе 1984, 189)

Ničeova želja da kaže Da svetu novi je dokaz dijalogične srodnosti između njegove filosofije i Lalićeve poezije, s obzirom na to da je Lalić istu takvu želju izrazio u svom poznatom autopoetičkom iskazu: „Jer moje pesme pokušavaju da svetu kažu da, hvatajući se ukoštac sa zavodljivom predstavom o opštem besmislu svega." (Hamović ur. 1996, 13) Pesma *Amor fati* otkriva nam mogući put sagledavanja odnosa između Ničea i Lalića, koji se, osim na ovoj liniji, može uspostavljati i na osnovu drugih Lalićevih tekstova. Međutim, pesma *Amor fati* nas isto tako asocijativno može odvesti do drugog jednog autora – do Bele Hamvaša i njegovog eseja pod naslovom *Drveće*, u kojem Hamvaš, gotovo identično kao i Lalić, opisuje drvo lipe osuđeno da prorasta kroz kameniti krš:

„Ova lipa raste u jednoj dolini Bakonja [...] Seme je palo između dve stene. Dok nije postiglo debljinu koju su mu stene dozvoljavale, drvo je gotovo neometano moglo da raste. Ali to nije potrajalo dugo [...] Ova lipa je herojsko drvo. Nije lepa. Ali ova veličanstvenost životne snage ne postoji ni kod Homera, ni u vajarstvu, ni u Betovenovoj muzici, ni u Ničeovoj filozofiji, niti u carskoj sudbini [...] Kada bi danas čovek imao osećaj za uzvišeno, ova lipa bi imala svog sveštenika – vitkog mladića koji bi pevao i prinosio joj žrtve, stajao pred njom u blistava letnja jutra, klanjao joj se i uzvraćao osmehom." (Hamvaš 2022, 10)

U svima svojim grananjima ova osobito zanimljiva intertekstualna mreža vodi nas do jedinstvenog zaključka o drvetu kao o paradigmi podvižničkog istrajavanja pred nepovoljnim životnim okolnostima. No, takođe bi bilo zanimljivo napomenuti da se Lalićeva pesma može čitati na još najmanje dva načina – kao alegorija za čovekov odnos prema Tvorcu, pri čemu bi lipe bile tvorevina, a baštovan Tvorac, ili pak kao kritika stvaralaštva, izjednačenoga sa baštovanstvom, koja, sa jedne strane, ukazuje na opasnost stvaralačke neodgovornosti, ali, sa druge strane, ukazuje da ono stvoreno *može prerasti sam čin i čas stvaranja*. Tako se, dakle, Lalićeva pesma *Amor fati* ukazuje čitaocu u svom naročitom značenjskom bogastvu. A motiv kuće, uobličen u njezinim stihovima, prerasta iz promišljanja odnosa subjekta prema svetu u promišljanje njegovoga stava prema svetu, iz čega bi se dala formulisati Lalićeva *etika brižnosti* kao sublimat njegovog stava koji je usmeren ka neprihvatanju činjenične obezdomljenosti.

No šta je zapravo smisao Lalićeve raznovrsne i višeobличne prakse stvaralačkoga udomljavanja stvarnosti? U čemu se to ogleda njegov pokušaj da načini, stekne, povrati, nasledi ili prepozna kuću, koja istovremeno predstavlja i intimni prostor, prostor sećanja na prvobitnu individualnu usklađenost sa svetom i infantilnu predstavu o apsolutnoj zaštićenosti, ali ujedno i sveopšti prostor međuljudske srodnosti, koji označava čvorišnu tačku jednoga kolektiviteta? Kako god simvolički bivala otključavana, kuća nas neposredno upućuje na čežnju za čvrstinom i utemeljenošću – na pokušaj da se pred opasnom neizvesnošću stekne makar kakva zaštita, a najbolje ona čija je pouzdanost izvesna. Tako bi se kuća mogla nazvati i *pribežištem* za čoveka, isuviše slabog da podnese nanizane udarce stvarnosti. Otuda, naravno, možemo prepoznati i njeno zaštitnički-odbrambeno dejstvo. Kao prirodni zaključak, izveden na osnovu takvog rasporeda značenja, nameće se stanovište da kuća treba da omogućava zatvaranje, odnosno da pruži izolaciju od svih pobrojanih i nepobrojanih opasnosti. Prebivati u kući značilo bi učiniti zlo *spoljašnjim*, odnosno na neki način ga izgoniti *izvan* prostora sigurnosti, što je, uostalom, na isti način opisano i u biblijskoj matrici (Mt 12, 43–44): „A kad nečisti duh iziđe iz čovjeka, ide kroz bezvodna mjesta tražeći pokoja, i ne nalazi. Onda kaže: Da se vratim u dom svoj otkuda sam izišao; i došavši nađe prazan, pometen i ukrašen." Ako, dakle, obeskućeni čovek uspe konačno da stekne kuću, on će biti zaštićen od svega što bi moglo da ga ugrozi. Međutim, takva se

predstava o domu ne može pronaći u Lalićevoj poeziji, koja zna da lišenost patnje može biti jedino eshatološka projekcija, tj. predmet pojedinačnog i zajedničkog nadanja, dok je suštinska odlika bivanja-u-svetu neposredna izloženost stradanju. No, treba napomenuti da ni ta eshatološka projekcija nipošto ne ostaje bez svoje značajne funkcije – da nema nje, da ne postoji opisana avramovska pruženost ka mogućem i obećanom domu, bivanje-u-svetu se verovatno ne bi ni moglo izdržati. Iz te Lalićeve poetske osvešćenosti proističe i njegovo neprestano prebivanje u nadi da će se plodovi *kulture*, čije je naličje dobro znano i dovoljno ispitivano, prepoznati kao snažniji od svega onoga što bi se, jednom reči, moglo nazvati *nekulturnim* – neporetka i besporetka, haosa i razrušenja. Tim se putem krećući i misleći uporno o svetu kao o mogućem domu, Lalić otvara i snažnu bogoslovski orijentisanu stranu svoga pevanja, prvenstveno usmerenu ka razmišljanju o svetu i Božjem delovanju unutar istorije. Tako nastaje produženje njegovoga pevanja o kući, ona pojava koju smo prepoznali kao centralnu tačku našega interesovanja, nazvavši je *poetskom ikonomijom*.

BELEŠKE O POETSKOJ IKONOMIJI

Na početku ovoga razmatranja neophodno je iz bogoslovske perspektive precizirati pojam *ikonomije* (ako se prevede sa grčkoga – domostroja, načina na koji je *dom* ustrojen), odrediti njegovo značenje i smisao njegove upotrebe, kako bismo se njime mogli služiti i u kontekstu Lalićevog opusa. U tom je pogledu uputno napraviti razliku između teologije kao govora o Bogu ad intra i ikonomije kao govora o Bogu ad extra, što u knjizi *Dogmatika: kratko izloženje pravoslavne vere* Zdravko Peno objašnjava na sledeći način:

„Teologija po njima [po Svetom Vasiliju i Svetom Atanasiju – napomenu dao P. S. J.] označava bogoslovlje o Svetoj Trojici, o Ocu i Sinu i Svetome Duhu, u unutartrojičnim, večnim odnosima, u večnoj božanskoj zajednici bića, života, ljubavi, bez ikakve uzročne veze sa stvaranjem sveta i sa Otkrivenjem i javljanjem Boga u svetu [...] Ikonomija, pak, označava Božiji odnos prema svetu, u stvaranju, promišljanju i spasenju sveta, kroz Božija javljanja i kroz Ovaploćenje Hristovo i celokupno delo koje je On stvorio. Trojični Bog se javlja i otkriva u Ikonomiji, ali ona nije kauzalno objaćnjenje ili obrazloženje postojanja Boga kao Trojice..." (Peno 2011, 63)

Dakle, razlikovanje između teologije i ikonomije može se jednostavnije izraziti kao razlika između govora o Bogu kao takvom i Bogu koji se na određeni način projavljuje u svetu: uređenje toga projavljivanja, briga o svetu i njegovo vođenje ka ishodištima spasenja, blagodatne intervencije unutar istorije, sve bi se to moglo nazvati Božjim domostrojem, odnosno Božjom ikonomijom, prema kojoj se svet, pogotovo u svom preobraženom obliku, posmatra kao jedinstven dom svih stvorenja, organizovan prema sasvim utvrđenom božanskom rasporedu, kao što to i Hristos navodi u Svetome pismu (Jn 14, 2): „U kući Oca mojega stanovi su mnogi. A da nije tako, zar bih vam rekao: Idem da vam pripremim mjesto." Prema tome, poezija Ivana V. Lalića ne bi se u užem smislu mogla nazvati teološkom, jer ona nikada ne govori o Bogu mimo njegove veze sa svetom i njegovog odnosa prema svetu, mimo načina na koji se Bog čovečanstvu otkriva, mimo njegovog naročitog „plana spasenja", koji se postepeno rastajnjuje u istoriji, a kojega Lalić u različitim valerima svoje vere i sumnje neprekidno kritički preispituje kao nasleđe hrišćanske drevnosti, naizgled pomalo neubedljivo iz buke i besa dvadesetog stoleća, ali se zato o Lalićevoj poeziji bez prepreka i teškoća može govoriti kao o ikološkoj i ikološki nadahnutoj. Zbog čega je to tako? Odgovor je, naime, jednostavan: Sve tematsko-sadržinske preokupacije, sve upitanosti o čoveku i svetu, o smislu istorije i trajanja, o prirodi i osluškivanju njenoga takta, o mogućnosti i načinu spasenja sabiraju se u Lalićevom pesništvu u veliki prostor *ikonomije*. Osnovna njegova pesnička slika, tajno prisutna iza svih slika, kao slika nad slikama, jeste slika *doma* (οἶκος), uvek određenog naspram mogućeg Božjeg prisustva i

delovanja u istoriji. Ona se u različitim varijacijama, kao što smo to pokazali u uvodnoj celini ovoga rada, pojavljuje od prve pesme u prvoj njegovoj zbirci, nekad prikrivena, a nekad jasno ubličena i vidljiva za ljudske oči. Zadobijajući svoj predmetni vid, ona se u konkretnim slučajevima pojavljuje kao slika kuće. Iz svih dosad navedenih stihova može se iščitati da Lalić kao glavno ljudsko stvaralačko poslušanje ističe učešće u otkrivenom domostroju, i to ono učešće definisano graditeljstvom, drugim veoma važnim motivom koji se provlači u preseku poetskog i teološkog, asocijativno tako dodirujući neke od osnovih impulsa ukupne srpske kulture. Otuda je pozicija proslavitelja, odnosno pesnika kao učesnika u domostroju spasenja nužno vezana za pokušaj njegovoga razumevanja – suština poetskoga napora u potpunosti je *ikološka* (οἰκολογία) i tiče se, zapravo, *govora o domu*. Logos doma logos je stvaranja, jer se i samim stvaranjem može obezbediti trajnost onome što je prolazno – trenutku i prostoru u određenom preseku njihovoga postojanja. Otuda se može reći da i sam govor o domu udomljava. Ikologija i stvaralaštvo, ikologija i pesnički čin na taj način postaju gotovo sinonimni. Lalić, dakle, u stalnom stvaralačkom naporu želi da izrazi svoje *slovo o domu,* svoje autentično *domoslovlje* kao oblik proslaviteljnog osluškivanja tvari i prepoznavanja njenih od vida prikrivenih logosnih žarišta. Zbog svoje polifonične strukture, koja tvar uzdiže sa statusa opevanog objekta na status ravnopravnog učesnika u proslavljanju, poetski je diskurs, uslovno rečeno, mnogo prilagođeniji domoslovnom zadatku od akademskog teološkog diskursa – intenzitet kojim se kroz poetsku artikulaciju progovara ne *u ime* celokupne tvari nego *sa* celokupnom tvari mnogo je ubedljiviji od onoga što se može iskazati čistim jezikom teologije. Zato će Lalić u zbirci *Četiri kanona* izričito kazati: „No pustimo bogoslovlje, / Ono je koren sumnje, kaže jedan filozof / Otvorenoga društva. P e s m a je istinski put." (Lalić 1997v, 193) *Ikološki* zadatak pesnika snažno je proosećan i promišljen na jednom drugom mestu, koje takođe pronalazimo u zbirci *Četiri kanona*:

„Slaviti mineralno, slaviti animalno, slaviti / Vegetalno; slaviti kristal u tami zemaljanoj / I fetus njegovog blistanja, iskopanog u svetlosti / Već zakazanog dana; slaviti krzno, krljušt, kost, / Oko i drob; slaviti pavit, grozd, prozeblu ružu, / Prašnjave bulke uz drum; slaviti vrste vetra / U žutom krznu pšenice. Slaviti elemente / Razložene, pa složene u nered koji veseli / Šarenicu nedremanog oka, okolo zenice / Bezdane mu... / Slaviti dakle // Iskustvo tvorevine." (Lalić 1997v, 243–244)

Ono što je posebno značajno naglasiti jeste činjenica da se, upravo po bliskosti prepoznavanja odnosa prema prirodi, u Lalićevu *ikološku* izražajnu aparaturu unose akcenti koji ne pripadaju, strogo rečeno, ortodoksnom bogoslovskom nasleđu, već zalaze i u drukčiju vrstu osećajnosti – onu franjevačke provenijencije. Tako je poznata himna Franje Asiškoga *Cantico delle creature* ujedno i naslov i podtekst jedne Lalićeve pesme iz zbirke *Smetnje na vezama* (Lalić 1997b, 216). Odnos prema tvari počiva na potrebi da se u dijaloškom prizivanju imenom oslovi „brat vetar, sestra voda i brat oganj". Međutim, ta je mogućnost u poznatoj Lalićevoj strategiji depatetizacije mešanjem sakralnog i profanog registra dovedena pod kritičku sumnju, uz napomenu o njenoj teškoj izvodljivosti. Tako je telo Franje Asiškoga, kome hodočasnici prilaze, sahranjeno „u podrumu podruma", tamo gde „šuštavo plače gusta otrovna šikara sveća", a u apokaliptičkoj slutnji noći i „njenih crnih semenki" (motiv koji se možda može sagledavati u suprotnosti sa *semenima svetlosti* – λόγος σπερματικός – u bogoslovlju Svetoga Justina Filosofa) kao poslednja mogućnost „Preostalo je da se slavi srdžba, / Stroga sestra odsutne mudrosti." (Lalić 1997b, 216) Zadatak *ikologa* vrlo je složen i raznovrstan; on se ne može ispunjavati mehanički, bez obzira na teškoće duha vremena i na postojeće *smetnje na vezama*. No on, bez obzira na to, ostaje neodstupni stvaralački poziv, čak i onda kada se, suprotno svakom razumu, slavi i čista srdžba.

I zaista, ako se govori o Lalićevim *poetsko-teološkim traganjima*, koja obeležavaju autentičnu religioznu usmerenost njegove poezije, prvenstveno se misli na nešto što prevazilazi

njihovu pojedinačnost: upravo na preseku poetskog i teološkog nastaje pevanje *ikonomije*. Naše istraživanje zbog te temeljne osobenosti Lalićevog izraza i polazi od tog preseka, od tačke u kojoj se poetsko i teološko iskustvo sustiču i plodno nadopunjuju. Pevanje *ikonomije* zasnovano je na iskustvu osluškivanja takta sveta, na produbljenom izražavanju već postojećeg impulsa tvari da sebe samu kao bogohvalnu izrazi; pod krovom domostroja spasenja pesnik nema ulogu povlašćenoga proslavljača već mora učiniti da sve oko njega postane pesničkim i da se izražava kroz podeljenu, a deljenjem i umnoženu slasoslovnu silu. U svojoj knjizi *Četiri kanona* Lalić određuje slavoslovlje kao zadatak: „Slaveći, mi smo na zadatku." (Lalić 1997v, 243) Slično se razmišljanje može sagledavati i u njegovim autopoetičkim iskazima:

„Čini mi se da na kraju drugoh hrišćanskog milenijumima to apsolutno verovanje može imati oblik apsolutnoh prihvatanja sveta kao Tvorevine – što znači i ultimativno poverenje u božansku ikonomiju, odnosno plan spasenja... Ali, mislim da je za pesnika danas nemoguće da slavi svet (što ja činim ne samo u *Kanonima* nego, rekao bih, u svim svojim knjigama), a da pritom ostane slep za sve što je u tom svetu sastavljeno od zla, od nesreće, od racionalno nerazrešivih kontroverzi, koje, prema apostolu Pavlu, treba da se razreše *tamo*, na drugom jednom planu...). Naprotiv, treba slaviti svet u lepoti i strahoti njegove sveukupnosti." (Hamović, ur. 1996, 12)

Ukoliko pažljivo iščitavamo ovaj iskaz, on će nam biti od pomoći pri daljem određenju Lalića kao pesnika *ikonomije*, rođenog iz preseka poetskog i teološkog izražajnog impulsa – sadržaj pesničke religioznosti kao posebnog vida stava prema onostranom najintenzivnije se prepoznaje u pesnikovom odnosu prema svetu čiji je on deo; to nije religioznost odbacivanja sveta već religioznost njegovoga unutrašnjeg preobražaja i preobražajnoga prihvatanja. Ipak treba naglasiti da, pored povremenih istupanja iz teološke akrivičnosti, Lalićeva religioznost zadržava snažno biblijsko utemeljenje: u svom izboru trezvenog preispitivanja namnoženih blagovesnih glasova i glasina on, u odloženom verovanju, punom naklonosti jedne druge vrste, produžava bogotražiteljsku skepsu[6] apostola Tome. Ona se, uprkos prvim našim asocijativnim vezivanjima za poznate predstave, ne očitava samo u Tominom preispitivanju neizvesnosti prilikom dobijanja saznanja o vaskrsenju Hristovom, mada bi se i ona mogla vrlo lepo povezati sa Lalićevim odnosom prema tzv. večnim pitanjima; radije bismo je, ipak, sagledavali u Tominom nepokolebljivom *poverenju u vidljivo*, kao i u poverenju u neposredno proživljeno iskustvo, što su ključne determinante njegovoga veroispovedanja (Jn 20, 25): „A drugi mu učenici govorahu: Vidjeli smo Gospoda. A on im reče: Ako ne vidim na rukama njegovim rane od klinova, i ne metnem prst svoj u rane od klinova, i ne metnem ruku svoju u rebra njegova, neću vjerovati." Ista ova veza između vidljivog, izvesnosti i verovanja kao tripartitna celina prepoznaje se i u Lalićevoj poeziji, a naročito jasno ona biva izražena u pesmi *Vizantija VIII ili Hilandar* iz zbirke *Smetnje na vezama*: „Jer u vidljivom je granica radosti / Sa druge strane; razmer zadanoga, / Jedina mogućnost da se preračuna / Nedohvat, i da se slike razvenčane / Sretnu: zato se čuda potvrđuju / U neumitnom prostoru vidljivog..." (Lalić 1997b, 238) I u Lalićevom doživljaju je neizvesnost čuda neophodno potvrđivati; odričući se eskapističke apstrakcije svojim naglašavanjem vidljivoga sveta kao ljudskoga zadatka, i to zadatka važnijeg

6 Ovde valja razumeti skepsu (σκέψις) u njenom izvornom značenju – kao pažljivo posmatranje i uzdržanje od donošenja suda. U svom poznatom eseju *Moja religija* Migel de Unamuno vrlo dobro imenuje i obrazlaže odlike ovakvog duhovnog stava; one bi se, naime, bez razlike mogle primeniti i na Lalićevu pesničku religioznost: „Duhovna lenjost beži od kritičkog ili skeptičnog suda. Skeptičnog, kažem, ali poimajući reč sekpticizam u njenom etimološlom i filozofskom smislu, jer skeptičan ne označava onog koji sumnja, nego onog koji istražuje i traga, kao suprotnost onome koji tvrdi i veruje da je pronašao. Postoje oni koji pomno preispituju neki problem a postoje i oni koji nam daju formulu, ispravnu ili ne, kao rešenje istog." Videti: Unamuno 2021, 5

od ostalih, on se tako po duhu približava onom doživljaju koji je apostol Toma izrazio u čuvenim jevanđeljskim rečima. Zbog toga bogotražiteljska skepsa predstavlja preduslov za stupanje na više razine hramovnoga osećanja tvari. Ukratko rečeno, slavoslovni podvig zbir je svih podviga i dokaz da su se oni po pravilu i poretku odvijali.

U borbi s tim da se doživi kao naivno i prenagljeno, slavoslovlje sebe mora večito da pravda. Otuda dolazi i izražena analitički-intelektualna pobuda da se zauzeti položaj posvedoči saznanjem; Lalićeva pesnička erudicija mnogo je više nego puka demonstracija duhovnog bogatstva pesnikovog – ona je nužna odbrana ugroženog slavoslovlja; u njoj se, zaštićeno od svojih napadača, slavoslovlje kao čisto sećanje na praiskon održava u svojoj punoj snazi. Njegova erudicija, čini se, predstavlja stalno prisutni i implicitno izraženi zadatak da poezija ostane svesna i budna, da ne prezre i ne porekne istinu obeskućenosti, ali da sačuva u sebi onu uvek naivnu i bezazlenu težnju da proslavlja zadato i bezuslovno ga prihvata. No u isto vreme Lalićeva je poezija ona koja teži prevladavanju analitizma iz pozicije analitizma samog – ona je, dakle, zaokupljena uspelim i neuspelim pokušajima slavoslovne sinteze bića. Pevajući, Lalić svet podvodi pod strogu meru kritike (κριτική) – ta njegova mera, međutim, nadilazi puki angažman ljudskoga razuma i pretvara se u odblesak budućnosti: pesnički sud nas u Lalićevoj poeziji sobom odvodi u Sud, čemu svedoči i sama etimoligija, budući da glagol κρίνω, od kojega potiče reč *kritika*, znači upravo *suditi*. Dakle, ikološli slavoslovni podvig nužno biva propraćen i, štaviše, izazvan paralelnom mu slutnjom Sudišta i Suda.

Premda postoji snažan kontinuitet preplitanja poezije i svetog u istoriji srpske književnosti[7], stanovišta smo da nijedan pesnik tako složeno i misaono produbljeno nije opevao probleme domostroja spasenja kao što je to činio Ivan V. Lalić. Njegova misao o Bogu polazi od brige za svet kao razrušenu celinu; njegovo bogopoznanje takođe polazi od toga sveta, od prepoznavanja njegove u istodobnosti gorko-slatke tajne. O čemu god i kako god da peva, Ivan V. Lalić u svoje pevanje uvodi živu brigu o svetu i njegovome opstanku. I ta je njegova briga vrlo bliska daru jezika; iz tog dara, a naročito u pesmi *Pismo* iz istoimene zbirke, izvire i njeno slikovno uobličenje:

„Svet je pismo, drevno / Nepouzdano, ali još na snazi – / I tako čitamo ga svakodnevno, / Mi, prvog smisla potonji čitači / I gonetamo značenje mu gnevno, // Mi suđenici, prisilni tumači / Zadanog pisma koje smislom preti / Iz svakog slova." (Lalić 1997v, 170)

Zadanost domoslovnog podviga u domu, makar i razrušenom, prepoznaje slovo koje valja iščitavati, čak i onda kada opasnost toga iščitavanja preti da se izrodi u besmisao. U prauzorku sirove ilovače opet se, čak i po prisili, ne poznaje amorfna materija, spremna da zauzme bilo kakvo obličje. Naprotiv, u pismenom prauzoru ilovače pismeni domoslov, koji ne može izmaći sopstvenome daru prozrenja u slovnu i slovesnu osnovu sveta, nužno prepoznaje poruku nad kojom se valja celobitijno udubljivati. Kroz dugo dijahronijsko opstojavanje srpske književnosti ova je pismenost, ova je slovesnost naprsle tvari, čiji je Lalić svesni ili nesvesni sledbenik, najpunije izražena u stvaralačkim naporima dvojice njenih ključnih utemeljitelja, Svetoga Save i Dositeja Obradovića, tim pesnicima početka sveta i njegove jutarnje svežine, i to kroz jedan motiv koji se kao konstitutivan pojavljuje u najvažnijim tekstovima i jednoga i drugoga autora – reč je, naravno, *o motivu knjige*. U Savinom *Žitiju Svetoga Simeona* ta se knjiga, ispisana Simeonovim podvižničkim vekovanjem, može nazvati *nebesnom knjigom*, koju Sava preporučuje svim naraštajima do kraja vremena, upućujući ih na čitanje kao na vid najvišeg duhovnog poslušanja:

„A ti, Bože i Gospode svega, i preproslavljena Mati Gospoda i Boga Spasa našega Isusa Hrista, da ovo što je napisano bude i činjeno, da mi i oni posle nas do kraja svoga veka časnim molitvama oca našega i ktitora *slušamo ono što se govori* [istakao P. S. J.], i posle-

7 Videti o tome knjigu Jovana Pejčića pod naslovom *Poezija i sveto: srpsko duhovno pesništvo*: Pejčić 2019

dujući da činimo sve što je ugodno Bogu..." (Sveti Sava 2005, 186)

Sa druge strane, na početku njenoga modernog utemeljenja i u direktnoj i polimorfnoj opoziciji prema samom agiografskom žanru, istovremeno i dekonstruktivnoj i rekonstruktivnoj, u svojoj autobiografiji *Život i priključenija* Dositej Obradović, preobražavajući Savin prvotni stvaralački impuls, ali ostajući dosledan njegovom izvornom duhu, budućim naraštajima i njihovim vaspitačima preporučuje drugu jednu knjigu – *knjigu prirode*:

„O roditelji i vi, učitelji i upravitelji bezlobne junosti, ovu večnu knjigu otvarajte u svako vreme vašim čadom i učenikom; privikavajte ih izrana da osećaju, da poznaju i da čuvstvuju premudrost, blagost i bogate dare tvorca svoga u stvorenju. Ovu samu knjigu, bez nikakve druge, Melhisedek čitajući, sveštenikom višnjeg boga postao je. Ovo je knjiga Avramova, Jakovljeva i svih patrijarha, kad jošt nije bilo nikakve druge, koju čitajući k visokoj su mudrosti, sirječ k poznanstvu boga dostignuli [...] Iz ove knjige bog govori k svim ljudima: Poznaj, človeče, tvorca tvoga, tvorca večnoga i jedinogga, pravednoga i milostivoga [...] Ovu knjigu ko čita sa zdravim bogodanim razumom, i ko njojzi sleduje, mora dostići k istinitom bogopoznanstvu; i on je (kako uči sveti filosof i mučenik Justin) delom hristijanin, ako se slovom i ne nazivlje hristijanin, živeći pravedno i bogougodno." (Obradović 1997, 72–74)

Savino svedočanstvo o ukupnom preobražaju tvari kroz život Svetoga Simeona u potpunosti je u skladu sa promišljanjima o svetu kao tvorevini iz teksta Hrista Janarasa pod naslovom *Ekološko pitanje: egzistencijalni a ne kanonski problem* (Janaras 1998, 83–89), u kojem autor isuviše zaoštrenu tezu o radikalno suprotstavljenom shvatanju prirode u starogčkoj filosofiji i u hrišćanstvu, kakva je postojala u određenim tumačenjima Apokalipse Jovana Bogoslova iz zapadne tradicije, preciznije artikuliše ne u pravcu odbacivanja sveta zbog njegove prolaznosti već u pravcu njegovog unutrašnjeg bogoslužbenog preobražaja. Dakle, blagodatni preobražaj *pustog lovišta zverova* u manastir Studenicu, opisan u Savinom *Žitiju Svetoga Simeona*[8], podudara se sa stavovima iz Janarasvog teksta, a posebno sa njegovim zaključnim poentiranjem: „Ekologija hrišćanske Crkve jeste zadužbina sveta putem evharistije i evharistijske podele sveta." (Janaras 1998, 89) Tim tragom razmišljanja ne poriče se prolaznost sveta kao tvorevine[9], ali ta prolaznost nije ujedno i razlog da se priroda u potpunosti odbaci i podredi prosvetiteljskom antropocentrizmu, koji u filosofiju uvodi kategoriju progresa, što je izuzetno važno budući da se, kako Janaras tvrdi, sve erminevtičke razlike ne završavaju jedino na teorijskom nivou, bez bilo kakvih daljih implikacija, već mogu dovesti do potpunih promena kulturne paradigme. Sa druge strane, Dositejevo prirodno bogoslovlje uzima za svoje zaleđe nekolke momente iz svetopisamskih tekstova i kao da posredno referiše i na poznate stihove iz Poslanice Rimljanima Svetog apostola Pavla (Rim 1, 19–20): „Jer što se može doznati za Boga poznato je njima, jer im je Bog objavio. Jer što je na njemu nevidljivo, od postanja svijeta umom se na stvorenjima jasno vidi, njegova vječna sila i božanstvo, da nemaju izgovora."

---

8 Videti o tome našu monografiju *Grumen medne soli: ogled o nekolikim motivima iz Svetoga pisma u književnome delu Svetoga Save*, a naročito poglavlje *Pusto lovište zverova – metafora o Nemanjinom lovu u Žitiju Svetog Simeona*: Jevtić 2026, 76–130

9 Starogrčko shvatanje prirode kao punoće bića, kao *sklada i ukrasa* (grč. κόσμος), kojoj se ne pripisuju kategorije početka i kraja, umnogome se razlikuje od hrišćanskoga, koje Janaras opisuje na sledeći način: „Priroda je delo personalnog Boga Logosa, koja se otkriva u svakom obliku lične različitosti tvoračke energije svoga Tvorca. Izraz „prirodno razmišljanje" se u hrišćanskom rečniku odnosi na ishod aksetske samoodvojenosti, našeg asketskog prevazilaženja egocentričnih pohlepnih i izrabljivačkih prioriteta, odnosi se na našu živu vezu sa svetom – vezu kakvu imamo sa naslikanim, izvajanim, ozvučenim ili bilo kojim drugim umetničkim delom. Čovek nije pozvan na jednostrano razmišljanje o svetu već na lični odnos sa logosom kosmosa, jer je on pozvan na zajednički život sa Tvorcem sveta." Videti: Janaras 1998, 88

Tako Sava i Dositej, ova dvojica stvaralaca, ovi pesnici početka sveta, svojim međusobno prožetim spisima stvaraju zlatni domoslovni presek srpske literarne tradicije. Savini se naslednici u Savinu nebesnu knjigu upisuju odozgo nadole. Dositejevi se naslednici u Dositejevu knjigu prirode upisuju odozdo nagore. I tako u srpskoj književnosti, kroz nadahnuta razmišljanja o tajni sveta iz pera njezinih utemeljivača, nastaje mogućnost za plodnu pojavu novih domoslovnih figura, koje su u svojoj stvaralačkoj odgovornosti dužne da se čitko upišu u jednu od ovih ponuđenih knjiga. Među svim drugim sledbenicima u svima dosadašnjim naraštajima naših stvvaralaca, Ivan V. Lalić, kao protodomoslov srpske poezije XX stoleća, svoje ime upisuje na preseku preseka, u središtu središta, istovrememo i odozgo nadole i odozdo nagore. Istorijski kontekst njegove brige za svet, posvedočene opasnostima tehnički usavršenog zla, otkriva nam, ipak, sasvim drukčije, eshatološko-apokaliptičke slutnje konačne destrukcije, naslućene podjednako snažno i u njegovoj ranoj i u njegovoj poznoj poeziji, a najlapidarnije izražene u pesmi *Kao molitva*, takođe iz zbirke *Pismo*: „Jesi li umoran, Bože / Od neizvesnosti dela? / Celina još traje, cela / Al pukotine se množe... // Glose o tebi se glože, / Razum je razjeo čula, / Mi smo tumači rasula: / Jesi li bolestan, Bože?" (Lalić 1997v, 167–168)

Lalićev odnos prema svetu, ovde još uvek nekadar da do kraja prihvati svoju domoslovnu i domoslavnu prirodu, ustrajava na očitome paradoksu – svet je, sav obolešćen, istovremeno i pokretač čovekovog čeznutljivog sezanja ka Bogu, ali je isto tako i svojevrsni dokaz o čovekovoj kosmičkoj napuštenosti. Ambivaleltnost lirskog subjekta prema komunikacijskom kanalu molitve ogleda se već u samome naslovljavanju pesme. Međutim, naslov *Kao molitva* ne sugeriše nužno da je reč o ironizovanoj pseudomolitvi, o čistoj sumnji u spasenje koja se krije iza poetski intoniranog molitvenog obraćanja, kao što bi to na prvi pogled moglo da izgleda. Ovaj naslov, sasvim suprotno prethodno izrečenom, može predstavljati uvid u neočekivano transformativno iskustvo – sumnja lirskog subjekta, naime, u tom slučaju biva iz iskrenosti srca žrtveno prinesena *kao molitva*, zadržavajući odnos sa onostranim, čime doista blagodatno zadobija njena imanentna svojstva. U tom, dakle, slučaju ono što je naizgled remetilački faktor opstajanja u komunikacijskom kanalu molitve (sumnja) biva upravo zalog daljeg produženja odnosa: na taj se način suptilno trasira put između domoslovlja i domoslavlja, taj sazrevajući uspon Lalićeve autentičke *ikodoksije* (οἰκοδοξία). Upravo pravi i iskustveno potkrepljeni domoslavni trudbenik ne odvraća svoje lice od opasnosti koja, iz ljudske perspektive posmatrano, postaje prepreka celosnome i ljubavno samozaboravnom prepuštanju slavoslovlju. Tračak racionalne suzdržanosti pred donošenjem konačnoga suda o svetu i na beskućništvo osuđenom čoveku otvara mogućnost da se opasnost još uvek mirno i suzdržano posmatra. Zbog toga se iz akustike Lalićevog vremena vrlo jasno može čuti kako se problem odnosa prema svetu u raspadanju prepoznaje kao prvoklasan *teološki problem*. Tu je istu činjenicu u svom pionirskom tekstu iz 1967. godine pod naslovom *The Historical Roots of Our Ecologic Crisis* prepoznao istaknuti američki istoričar Lin Vajt (Lynn White Jr.). (White 1967, 1203–1207) U ovom svom tekstu Vajt ističe prevashodnu odgovornost hrišćanske teologije kako za izazivanje, tako i za razrešavanje velike nastupajuće ekološke krize savremenog čovečanstva. Navodeći stanovište Hrista Janarasa, u svojoj knjizi *Ekološke teme* episkop Jovan Purić navodi da se izvor te krize može prepoznati upravo u *antropološkom egocentrizmu*:

„Tako, za Hrista Janarasa ekološki problem nije ništa drugo do ‚organska posledica jedne specifične civilizacije, odnosno jednog opšteg načina života – potrošačkog načina života, konzumerizma koji nije samo jedno bulimično ponašanje već jedan opšti stav prema životu [...] Potrošač je ličnost duhovno degradirana na nivo individue koja živi rukovodeći se isključivo svojim egocentričnim željama i porivima: on je nesposoban da opšti sa drugima [...] on je potpuno nesvestan radosti koja može da proistekne iz samonadilaženja, samodavanja i ljubavne nesebičnosti', kroz opštenje i zajedničarenje sa drugima." (Purić 2013, 33)

Prepoznajući u izvornom predanjskom položaju čoveka *u odnosu* prema svetu odgovor na instrumentalizaciu tvari, izazvanu permanentnim eksploatisanjem svih raspoloživih resursa, teolog mora da izrazi potrebu za njenim komunikativnim evharistijskim žrtvoprinošenjem pod vidom hleba i vina, obnavljajući time i prvobitni čovekov položaj u svetu. Dakle, iz te se perspektive pitanje čoveka i pitanje sveta pokazuju kao dvojedini problem međusobne otuđenosti, koja je u Lalićevoj poeziji, a naročito u pesmi *Mapa* iz zbirke *Strasna mera*, izražena kroz napetost između *mape* i *teritorije*[10], između stvarnosti o svetu po sebi i tumačeve predstave o njemu, združene sa nizom drugih predstava koje tvore ukupnu ljudsku istoriju, ispripovedanu u bezbroj različitih varijacija, od njenih faktografski utemeljenih stanovišta, do onih stanovišta koja se po svojoj nepotvrđenosti svrstavaju vrlo blisko uz mitologiju, ponekad i prelazeći njenu nedovoljno isprofilisanu granicu. Zato se mapa, kao plod čovekovih napora da razume svet, da se sagledavanoj teritoriji pruži neko manje ili više tačno tumačenje, u Lalićevoj poeziji pokazuje u svoj svojoj mogućoj nepouzdanosti, uz napomenu da se, uvek kao zadatost, mora neprekidno *usklađivati* sa teritorijom:

„Nepouzdana, ali jedina pri ruci – / Iskrzana i rasparana na preklopima, / Lako se otvara, ali teško čita... / Geografija / Najčešće previđa istinitost legendi; / Time putovanje postaje uzbudljivije, / U trajnoj neizvesnosti ishoda. Uostalom, / Tačne mape i nema." (Lalić 1997v, 170)

Svaka mapa, svaki odraz pokušaja da se svet protumači i da se o njemu stekne makar kakva jasna slika, predstavlja nepouzdano ostvarenje čovekove potrebe za orijentacijom, pri čemu stvarnost teritorije, ono na šta mapa neprekidno referiše, ostaje trajno neuhvatljiva. Drugim rečima, svet kao takav, bez posredstva jezika i ljudske potrebe da u njega unese red, nemoguće je neposredno sagledavati: filter uvek mora da postoji. Zato je mapa predmet kojem se ne može čvrsto verovati, ali ujedno i jedini dostupan način sticanja predstave o svetu i njegovim istorijskim naslagama. Ne postoji, niti će kad postojati mapa koja je u potpunosti usklađena sa teritorijom; uvek će između same stvarnosti (ako ona uopšte i postoji nezavisno od ljudskoga opažanja) i načina na koji se stvarnost poima postojati nepremostiv jaz. To, međutim, ne znači da od samoga mapiranja valja u potpunosti odustati – ma koliko bilo nepouzdano, jedino mapiranje, jedino tumačka i proslavljačka uronjenost u pokušaj razumevanja sveta može čoveku da obezbedi nesmetano postojanje, a zagledanost u svojevrsnu *istoriju mapiranja*, odnosno u načine na koji se svet kroz istoriju razumevao, može mu pomoći da razume sebe samoga. To, dalje, još jednom podrazumeva određenu kritičku distancu koja se zauzima prilikom ispitivanja sopstvene mape i njome zacrtanih koordinata – usklađivanje mape i teritorije može funkcionisati jedino onda ako se razume da se rušenje određenog i ustaljenog tumačenja sveta često nepravo poistovećuje sa razrušenjem sveta samog, budući da u subjektu izaziva osećanje potpune dezorijentisanosti, koje iziskuje da se poredak ispočetka stvori i uspostavi. Zato se u Lalićevoj pesmi *Kao molitva* glose međusobno glože – svaka od njih teži tome da utvrdi vlast nad ostalima i da tako postane jedino legitimno i istinito tumačenje teritorije. Razum razjeda čula onda kada ona postanu slepa za sagledavanje različitosti između mape i teritorije, onda kada se okrenu od stvari samih i ostanu zadubljena isključivo u njihovo tumačenje. Pesmom *Kao molitva* i pesmom *Mapa* opevano je tako, između ostaloga, još i ogrešenje o potrebu da se sopstvenim i neposrednim (čulnim) iskustvom stalnost i stvarnost mape kao određenoga stanovišta o svetu iznova i na nove načine proveravaju. Jer, kako smo u prvome delu teksta vernost sopstvenom iskustvu (patnje) imenovali kao bitnu karakteristiku Lalićeve poezije u celosti, i u ovim njegovim pesmama možemo pronaći potvrdu za to naše stanovište.

10 O pojmovima mape i teritorije, o njihovoj razlici i njihovoj vezanosti za ljudsku psihologiju videti knjigu Zorice Tomić pod naslovom *Preživeti haos: filozofski vodič kroz veštinu komunikacije*: Tomić 2024

Lalićeva poezija, u težnji za ispunjavanjem domoslovnog zadatka savremenog pesnika, koji pri tom ispunjavanju mora ostati naročito oprezan da svoje osećanje nehotice ne izrazi kao neubedljivo, prenebregavajući tako sve što mu se u svetu i u tuđim zavađenim glosama može suprotstaviti, vraća svoga čitaoca stvarima samim, ostajući verna potrebi da se daljim traganjem preispita ono što je dosad nađeno. Ako je i uronjen u problem sveta, ako i pokušava da u njemu nazre obris doma, Lalićev pesnički individuum ostaje u stalnom oprezu pred potrebom da se o svetu kaže nešto konačno: proslavljajući, on se trudi da svoje proslavljanje ne izrekne prerano, bez ravnoteže između vernosti i sumnje, koja se u Lalićevoj poeziji prepoznaje kao ključna ravnotežna tačka.

Pored navedenog, treba napomenuti da zadatak prepoznavanja slovesnog *žiga u ilovači* sveta, kako je to opisano u pesmi *Pismo*, nije tek predmet bezinteresnog naučnog sagledavanja – reč je o potrebi da se u opštem raspadanju sa liminalne pozicije pesničkoga subjekta ostane čitav u svetu i životu, da se stradanje (ipak) preživelih u vremenu velikih opasnosti makar malo pritom umanji. Apolonijsko harmonizirajuće savladavanje haotičnog rasapa čovečanstva, osim što priziva brojne eshatološke impulse, u Lalićevoj poetici umeravanja i mere i na formalnom planu predstavlja stvaralački pokušaj da se stekne makar kakva vlasnost i kontrola nad užasima preživljenog bola[11]; rad na svetu i rad na tekstu predstavljaju samo dva vida iste arhitektonike otpora. Onde gde slovo postaje zemlja, a zemlja slovo, govoriti i pevati postaje isto što i iznova graditi svet. Ta bliskost između reči i čina, to njihovo ponovno neposredno sjedinjavanje, asocijativno nas može vratiti na prve biblijske redove: metametrička funkcija Lalićevog vezanog stiha može se iščitavati i kao češžnja za obnoviteljskom kosmogonijom. I tako se, ne samo blagovesnom tematikom Lalićevog pevanja već i samom spremnošću da se peva za svet i u ime boljeg sveta, spremnošću da se to čini kao otpor opštem uništenju, prepoznaju istinite reči episkopa Davida Perovića iz knjige *Projave hrišćanskog etosa u domostroju spasenja, kroz ličnost, i u bogoslovlju* – i pesnički je jezik, katkad i po svom prejemstvu, mogući i dostojni jezik teologije:

„Svi jezici imaju moć da primereno izraze najdublje tajne čoveka i sveta kao Božije tvorevine, jednako tako i tajne o samoj Božanskoj Presvetoj Trojici. Osim primarnog – teološkog jezika, jezici i načini govorenja o najvećim tajnama mogu biti ribarski, umetnički (svetlopisni, graditeljski i himnografski), aristotelovski, naučni, digitalni..." (Perović 2011, 15)

Misliti o beskrajnim mogućnostima govora o tajni znači misliti o rascvetavanju i neprekidnom trajanju pedesetničke mnogojezične rečitosti (Dela 2, 1–4). Različita iskustva otkrivenja tako se, u produženom trajanju Pedesetnice, objavljuju na različite načine i u različitoj hramovnoj akustici. Jedno je od tih iskustava i ono poetsko i domoslovno, čiji je glavni preduslov Lalić izrazio u pesmi *Jezero u jesen*, uvodnoj pesmi zbirke *Pismo*, nagla-

11 Ovakvo je razmišljanje o formi, zanimljivo kao perspektiva za produbljeno sagledavanje Lalićeve upotrebe tzv. stalnih oblika, umnogome nadahnuto biblijskim duhom i iskustvom. U svom tekstu pod naslovom *Kakvo „čitanje" je izvorno predmnijevao TroKanon* Eliezer Papo registruje da je formalna čvrstina pri konstruisanju teksta (npr. redanje stihova prema azbučnome redu) jedna od najvažnijih karatkeristika jevrejskih kanonskih tekstova. S tim u vezi on se osvrće na tužbalice prisutne u Tanahu: „U tužbalicama, recimo, ovim istrajavanjem na azbučnom ustrojstvu postiže se toliko žuđeni učinak poništenja osjećaja rasapa i rasula. Kao što se dim razgoni promajom, tako se i rasulo neumitno rasipa pred istrajnim redom azbuke. Kao što se vosak topi pred licem ognja, tako metež ustupa pred teosofsko-tekstualnnom organizacijom nedavnog razornog istorijskog iskustva. Kao što zlikovci ginu od lica Božijeg, tako ii zloća besmisla iščezava pred licem teksta koji osmišljava patnju, i to teksta ustrojenog po neumitnom redu azbuke." Videti: https://hevelneviim.rs/kakvo-citanje-je-izvorno-predmnijevao-trokanon/ (pristupljeno 2. 11. 2026.)
Verovatno bi se nešto od ovog drevnog jevrejskog razumevanja stvaralaštva moglo primeniti i na Lalićev susret sa nastupajućim haosom u svetu izgubljenih vrednosti.

sivši da se *duh* i *dah* spajaju u pevanje (Lalić 1997v, 103). Ovakvo (meta)fizičko jedinstvo i udruženo sinergijsko delovanje ljudskoga i božansko-nadahniteljskoga principa tvori od pevanja konkretni susret pneumatskog (πνεῦμα) i plotskog (σάρξ). U tom tajnovitom prostoru sjedinjenja dvaju energija događa se i iznošenje jevanđeljske blagovesne melodije na uravnotežene tasove vremena – Logos postaje telo (grč. Λόγος σὰρξ ἐγένετο – prema Jn 1, 14) i u njemu, po rečima apostola Pavla iz Kol 2, 9, sva punoća božanska (grč. πλήρωμα τῆς θεότητος) obitava telesno (grč. σωματικῶς). Pevanje, u svojoj sjediniteljskoj prijemčivosti, ponovo ucelovljuje ljudski i božanski glas. Osim toga, navedeni se stih iz pesme *Jezero u jesen* može čitati još i kao promišljanje o prirodi pevanja – ukoliko ga sagledavamo iz ove perspektive, možemo kazati da se Lalićevo pesmotvorstvo odaljava od isuviše pojednostavljenih svođenja ili na posledicu nadahnuća ili na posledicu veštine, i to u korist jednog umerenijeg stanovišta, koje se ne odriče ni jedne ni druge krajnosti već ih obe kao neophodne čini svojom neotuđivom osnovom. Tako u svom stvaranju postupajući, Lalić neurmono jezik svoje poezije, u njegovoj prirodnoj brizi za svet kao tvorevinu, za čoveka i njegov odnos prema Bogu, oseća, razume i sa pažnjom koristi koristi kao *mogući jezik teologije* u neprekidnom trajanju pedesetničke raznolikosti, spajajući ga tako sa čistom verom u stvarnost iskupljenja, što je u jednoj usmenoj autopoetičkoj napomeni i neposredno izrazio: „A što se tiče spasa, ili spasenja: kada bih mislio, ili osećao da ga nema – zacelo ne bih uopšte pisao pesme." (Hamović, ur. 1996, 13)

ZAKLJUČAK ANALIZE

Istorija ljudskoga roda i istorija svakog pojedinačnog života može se opisati kao gubljenje i zadobijanje kuće, kao gubljenje i zadobijanje doma. Razrušeni poredak stvarnosti i u jednom i u drugom slučaju izaziva iskustvo patnje i nagoni povređene da na novi način potraže za sebe zaštitu. U poeziji Ivana V. Lalića potraga za domom, prikazana slikom moguće skućenosti, postaje njena bitna odlika i na jednom i na drugom planu – i na planu istorije ljudskog roda u celosti, i na planu postojanja konkretnog subjekta-u-svetu. Deinfantilizujući predstavu o materinskom biću kuće, Lalićev lirski subjekt traga za onim prostorom koji bi mogao postati realno utočište čovekovo. Sa druge strane, njegova poetička odlika udomljavanja preliva se u praksu *poetske ikonomije* – u pokušaj da se poezija učini mogućim bogoslovskim jezikom, da se u haosu sveta prepozna skriveni domostroj spasenja, skrivena mogućnost da se svet oseti kao utočište. Konačno, ta poetička odlika određuje i Lalićevo razumevanje pričasne prirode stvaralaštva – učestvujući u istoriji kao domostroju spasenja, umetnik održava prihvaćeni i voljeni svet, to relativno i nepouzdano sklonište, svojom večnom praksom proslavljanja. Iz njegove vere i njegovom verom otkriva se ono što je skriveno: da će u eshatološkoj projekciji, na kraju vremena obeleženog silama destrukcije, iz temelja ugrožena kuća sveta biti konačno popravljena; da će jedan krov, pod kojim su smeštene sve ljudske glave, konačno prestati da prokišnjava.

IZVORI I LITERATURA:

Izvori

Lalić, Ivan (1997a) – Vreme, vatre, vrtovi: Bivši dečak; Vetrovito proleće; Velika vrata mora; Melisa; Argonauti i druge pesme; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.

Lalić, Ivan (1997b) – O delima ljubavi ili Vizantija: Čin; Krug; O delima ljubavi ili Vizantija; Smetnje na vezama; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.

Lalić, Ivan (1997v) – Strasna mera: Strasna mera; Pismo; Četiri kanona; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.

Lalić, Ivan (1997g) – O poeziji: Kritika i delo; O poeziji dvanaest pesnika; Ostali eseji i razgovori; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.

Literatura

Avramović, Marko (2015) – Ponovno pisanje pesme: Autocitatnost u Strasnoj meri i Pismu Ivana V. Lalića; u: Letopis Matice srpske, jul–avgust; str. 79–104.

Bašlar, Gaston (2005) – Poetika prostora, prev. Frida Filipović; Gradac; Čačak, Beograd.

Blagojević, Jovan (2023) – Motiv Blagovesti kao biblijski podtekst u poeziji Ivana V. Lalića; u: Kultura br. 178–179/2023; str. 137–155

Delić, Jovan (2019) – Ivan V. Lalić kao pjesnik kulture i dijaloga; u: 50 godina Međunarodnog slavističkog centra, knj. 1, Velike teme srpske književnosti: Naučni sastanak slavista u Vukove dane (1971–2019), vol. 1 (2019); str. 621–634

Đurić, Miloš N. (1972) – Istorija helenske književnosti; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva; Beograd.

Florenski, Pavel (2013) – Prostor i vreme u umetničkim delima, prev. Nada Uzelac; Službeni glasnik; Beograd.

Gromović, Milan (2023) – Plavo prozorje: ogledi o vizantijskoj duhovnosti i srodnim aspektima srpskog pesništva XX veka; Akademska knjiga; Novi Sad.

Hamović, Dragan ur. (1996) – Ivan V. Lalić: pesnik (zbornik radova); Narodna biblioteka Kraljevo; Kraljevo.

Hamvaš, Bela (2022) – Hiperionski eseji: mitologija – estetika – metafizika, prev. Sava Babić; Milston; Beograd.

Han, Bujng-Čul (2026) – Iščezavanje rituala: topologija savremenosti, prev. Radovan Popović; Entropija; Zaječar.

Homer (2002) – Odiseja, prev. Miloš Đurić; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva; Beograd.

Hristić, Jovan (2015) – Ivan V. Lalić; u: Ivan V. Lalić, prir. Sonja Veselinović; Antologijska edicija Deset vekova Srpske književnosti; Izdavački centar Matice Srpske; Novi Sad.

Huserl, Edmund (2004) – Predavanja o fenomenologiji unutrašnje vremenske svijesti, prev. Časlav D. Koprivica; Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića; Sremski Karlovci, Novi Sad.

Ignjatijev, Majkl (2025) – O utehi: pronalaženje smisla u mračnim vremenima, prev. Nikola Matić; Kontrast; Beograd.

Janaras, Hristo (1998) – Ekološko pitanje: egzistencijalni a ne kanonski problem; u: Teološki pogledi, godina XXXI, 1–4; str. 83–89

Jevtić, Petar S. (2026) – Grumen medne soli: ogled o nekolikim motivima iz Svetoga pisma u književnome delu Svetoga Save; Centar za empirijska istraživanja religije; Novi Sad.

Kjerkegor, Seren (2018) – Strah i drhtanje: dijalektička lirika Johanesa de Silencija, prev. Marina Todić; Draslar; Beograd.

Konstantinović, Zoran (1967) – Fenomenološki pristup književnom delu; Prosveta; Beograd.

Niče, Fridrih (1984) – Vesela nauka, prev. Milan Tabaković; Grafos, Beograd.

Niče, Fridrih (1988) – Ecce homo, prev. Jovica Aćin; Grafos, Beograd.

Obradović, Dositej (1997) – Život i priključenija; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva; Beograd.

Pejčić, Jovan (2019) – Poezija i sveto: srpsko duhovno pesništvo, knj 1; Neopress design&print; Beograd.

Peno, Zdravko (2013) – Dogmatika: kratko izloženje pravoslavne vere, knj. 2 Hristologija; Visoka škola – Akademija Srpske pravoslavne crkve za umetnosti i konservaciju; Beograd.

Perović, David (2011) – Projave hrišćanskog etosa u Domostroju spasenja, kroz ličnost, i u bogoslovlju: stoslovi o hristoithiji kao naravi po Hristu, i o naravi antihristovoj; Pravoslavni bogoslovski fakultet; Beograd.

Prgomelja, Marija J. (2016) – Srednjovekovno nasleđe u poeziji Ivana V. Lalića; u: Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini br. 46–1; str. 123–132

Purić, Jovan (2013) – Ekološke teme; Zadužbina manastira Hilandara; Vrnjačka Banja.

Radulović, Marko M (2014) – Poetska religioznost u delu Ivana V. Lalića; u: Srpska teologija danas 2013 (14. decembar 2013); Pravoslavni bogoslovski fakultet; Beograd; str. 499–510

Radulović, Marko M. (2022) – Srpskovizantijsko nasleđe u srpskom pesništvu prve polovine 20. veka; Institut za književnost i umetnost; Beograd.

Ruse, Žan (1995) – Narcis romanopisac; Izdavačka književnica Zorana Stojanovića; Novi Sad.

Sveti Sava (2005) – Sabrana dela, prir. Ljiljana Juhas-Georgievska; Politika, Narodna knjiga; Beogard.

Šušnjić, Đuro (2009) – Religija I: pojam, struktura, funkcije; Čigoja štampa; Beograd.

Tomić, Zorica (2024) – Preživeti haos: filozofski uvid kroz veštinu komunikacije; Laguna; Beograd.

Unamuno, Migel de (2021) – Moja religija i drugi kratki eseji, prev. Mirjana Sekulić; Fondacija grupa sever; Novi Sad.

Velmar-Janković, Svetlana (2015) – O pesničkom subjektu u vremenu; u: Ivan V. Lalić, prir. Sonja Veselinović; Antologijska edicija Deset vekova Srpske književnosti; Izdavački centar Matice Srpske; Novi Sad.

Literatura na engleskom

White, Lynn (1967) – The Historical Roots of Our Ecologic Crisis; u: Science vol. 155, no. 3767; str. 1203–1207

Internet izvori

Papo, Eliezer – Kakvo „čitanje" je izvorno predmnijevao TroKanon: https://hevelneviim.rs/kakvo-citanje-je-izvorno-predmnijevao-trokanon/

ONE ROOF WILL STOP LEAKING – THE MOTIF OF THE HOUSE IN THE POETRY OF IVAN V. LALIĆ: FROM THE SPACE OF INTIMACY TO THE ECONOMY OF SALVATION

Author: PETAR S. JEVTIĆ
E-mail: p.jevtic-19932@filfak.ni.ac.rs
Faculty of Philosophy, University of Niš

Introduction: The motif of the house represents one of the most persistent symbolic focal points in Ivan V. Lalić's poetic oeuvre. Its various manifestations enable an understanding of Lalić's poetry as a continuous search for a foundation of human existence in a world marked by a disrupted value system.

Aim: This paper seeks to establish a unified semantic connection between the various manifestations of the house motif throughout Lalić's entire poetic oeuvre. Particular attention is devoted to the relationship between the spaces of the house, the temple, and the world, as well as to their symbolic function within the poet's poetics.

Materials and Methods: The research is based on a phenomenological and hermeneutic approach, drawing upon the legacy of Eastern Orthodox Christian theology.

Results: The analysis demonstrates that the motif of the house in Lalić's poetry transcends the meaning of a physical space and develops into a complex symbol of existential rootedness, spiritual identity, and eschatological hope. At the same time, poetic economy (poetska ikonomija) is recognized as one of the fundamental features of Lalić's poetics, since the creative act acquires the function of rebuilding the endangered space of human existence.

Conclusion: In Lalić's poetry, the search for the house emerges as a search for metaphysical refuge and ultimate meaning, whereby the home is established as a space of possible self-healing, spiritual transformation, and eschatological fulfillment.

Keywords: Ivan V. Lalić, house, home, space, poetic economy.