Милан Алексић

ТЕМА СМРТИ У ПЕСНИШТВУ ИВАНА В. ЛАЛИЋА

„Зато је протомајстор љубави, и он мудар
У својој одсутности, спојио једном цртом
Љубав и смрт; а то су две звезде, један бином
У коначном рачуну.”

Зашто проучавати тему смрти у песништву посвећеном слављењу и прихватању датог нам света? Иван В. Лалић је још 1964. године рекао: „Мислим да постоји само једна таква фундаментална тема из које, чини ми се, извире цела светска поезија. Та тема уписана је у сазвежђе речи *љубав–смрт–време.* На њу може да се сведе све; сви аспекти боравка и трајања човека, о којима говори поезија.”[1] У песништву Ивана В. Лалића смрт је саставни део човековог живота и представља тренутак достизања целине живота и због тога она има повлашћено место. „Сваки читалац ће запазити Лалићеву опседнутост темом смрти и оним што су трагови прошлости, било да су посреди трагови чи-

[1] Иван В. Лалић: *О поезији*, приредио Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997, стр. 266.

тавих цивилизација, одређеног народа, било да су истакнутих појединаца."[2] Указано је више пута да Лалићева поезија представља дијалог са прошлошћу и са оним што чини прошлост у садашњости. Због свега тога потребно је анализирати тему смрти у Лалићевом песништву.

Велики значај за схватање Лалићеве поезије има традиција. Полазећи од ставова Т. С. Елиота, Лалић одређује своје схватање традиције: „Баштина је оно што свако наслеђује самим тим што припада једној култури, једном народу, односно култури тога народа. Традиција је нешто што се бира, индивидуално. Песник, уметник, бира своју традицију."[3] *Антологија новије српске лирике* Богдана Поповића представљала је за Лалића основу за успостављање његове личне песничке традиције. Лалић је стално указивао да се не може стварати без познавања националне културе. „Провинцијалан је дух који одбија да се сећа, који се одриче својих координата заданих у језику – у традицији, историји, судбини, духовном простору тог језика. (Ко не извуче поуке из Лазе Костића или Војислава Илића, узалуд ће их тражити код Малармеа или Рилкеа)."[4] Несумњиво најзначајнија антологија српског песништва у првој половини двадесетог века Лалићу је указала на богатство метричких облика којима обилује традиција. У Лалићевој увек присутној тежњи за савршенством огледа се, можда, и утицај Поповићеве антологије. Иван В. Лалић је направио избор песама из својих првих пет песничких збирки и тако добијену књигу *Време, ватре, вртови* назвао је својом првом правом збирком. Избачених песама се одрекао и није их више објављивао. Чини се да су такав однос према својим песничким почецима и поменута тежња ка савршенству, односно естетском идеалу, условили подизање вредности Лалићеве поезије из збирке у збирку. Могли бисмо поменути и Лалићев особени начин писања – песме није записивао све док у њему не сазру и потпуно се уобличе. Због тога немамо велики број рукописних варијаната Лалићевих песама.

Мотив смрти појављује се у неколико различитих тематских целина које су успостављене још у првој збирци *Бивши дечак*. У току времена неке од тих целина су губиле, док су друге добијале на значају. Поимање смрти временом се мењало у Лалићевом песништву, а тумачењем теме и схватања смрти указаће нам се многе од важних особина Лалићеве поезије.

На самом почетку Лалићевог певања, у збирци *Бивши дечак*, тема смрти се појављује уз историјске догађаје. У песми „Зарђала игла"

---

[2] Радивоје Микић: *Језик поезије*, БИГЗ, Београд, 1990, стр. 19–20.

[3] Иван В. Лалић: *О поезији*, приредио Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997, стр. 286.

[4] Исто, стр. 268.

лирски субјект уводи мотив смрти под рушевинама за време бомбардовања. Смрт је од почетка Лалићевог певања повезана са достизањем целине, односно зрелости, што ће бити важно за читаво Лалићево песништво. Дечаци из песме „Зарђала игла" нису достигли своју меру, још су били, како пева лирски субјект „мекушни још ко сипа"[5]. Интересантно је Лалићево схватање о протицању времена у смрти: „Замишљам оне који се родише кад и ја, / Али који су сада дубоко у својој смрти. / Све то кротки питомци зеленог живота / Што су ме смрћу прерасли, ненадно, преко воље."[6] Протицање времена и с оне стране, у смрти, блиско је стиховима Лазе Костића из песме „Santa Maria della Salute": „старија она сад је од мене, / тамо ћу бити доста јој млад / где свих времена разлике ћуте, / Santa Maria della Salute"[7]. У промишљању лирског субјекта о достизању зрелости у делићу секунде који претходи смрти, налазимо паралелу или далеки одјек народног веровања: „Јесу ли у тренутку збиља постали зрели, / Пре него што ће да се смежурају ко булке / Под кршем рушевина, с очима пуним страха / И прашине, запањени, јер то нису хтели?"[8] У источној Србији постоји обичај да се рано преминулима уз погребни обред одрже у сажетом облику и обреди прелаза, као што су крштење и венчање, које умрли није остварио због преране смрти. (Овакав обичај из традиционалне културе Словена забележен је у „Словенској митологији": „Онога који је умро пре рока, момка или девојку (који су сматрани опасним за живе) сахрањивали су с елементима свадбеног обреда."[9]) Већ у првој песми која пева о смрти Лалић повезује мртве с живима на посебан начин. Мртви остају део живих и песничка слика наглашено је усмерена ка физичкој вези кроз поређење: „Али ја сам остао, да растем даље / С њиховим погледима, као зарђалом иглом / Под кожом потиљка."[10] Лалић ће се вратити још једном овој теми у песми „Инвентар месечине". Ова Лалићева песма, први пут објављена у збирци *Време, ватре, вртови*, призива песму „Зарђала игла", користећи се сличном песничком сликом куће срушене у бомбардовању. Смрт деце у бомбардовању Београда добијају нову димензију: „Једна кућа срушена пре шеснаест година, / Ку-

---

[5] Иван В. Лалић: *Дела*, књига I, приредио Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997, стр. 89. (Сви наводи Лалићевих стихова биће према овом издању са навођењем наслова појединих књига.)

[6] Иван В. Лалић: *Време, ватре, вртови*, стр. 90.

[7] Лаза Костић: *Међу јавом и мед сном*, приредио Васа Павковић, Политика, Народна књига, Београд, 2005, стр. 220.

[8] Иван В. Лалић: *Време, ватре, вртови*, стр. 90.

[9] *Словенска митологија*, редактори: Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, Zepter book world, Београд, 2001, одредница САХРАЊИВАЊЕ, стр. 484.

[10] Иван В. Лалић: *Време, ватре, вртови*, стр. 90.

ћа насељена нечистом ватром и децом / Која су, по предању, постала анђели". Кућа је насељена нечистом ватром што нам дозвољава тумачење које ће то рушење повезати са ратом. Лалић овде усложњава интертекстуалне везе доводећи у исту раван настрадалу децу и анђеле. У наредној строфи ће лирски субјект увести у низ који чини песму и који представља инвентар, наведен бројем: један месец, једна срушена кућа, један анђео, један покрет. Свака строфа се завршава појмом којим почиње наредна и у том низу кулминација је управо на анђелу и његовом покрету. Последња строфа заокружује песму јер понавља прву строфу у инверзији. Уносећи слику анђела на зиду, Лалић у подтекст ове песме укључује неколико ранијих песама. Стихови из песме „Инвентар месечине": „Један анђео, осмех који излази из пепела / Као лист из дрвета: рањив; анђео / што на свом зиду већ неколико векова / Увежбава један покрет, у непознатом циљу…" садрже исти мотив као и стихови из песме „Фреска": „Срдити анђеле са осмехом невидљиве светлости, / Ноћ је сада кротка иза твога рамена / Што држи руку, незаморену од покрета / Опомене", или оне из песме „Византија II": „И Пантократор у злату калоте / У величини чисте одсутности / Понавља покрет суштог благослова". Сложеност Лалићеве интертекстуалности управо је у ослањању и на алузије и реминисценције. Лалић је, будући уверен да је поезија комуникација, настојао да што више прошири контекст својих песама у исто време трудећи се да то читаоцу буде што видљивије. Радивоје Микић примећује да је Лалић „добро знао да комуникације нема ако се у код за обликовање порука не унесу елементи које ће читалац моћи лако да препозна".[11] Ако бисмо даље проширивали контекст, у паралелу бисмо могли поставити и Миљковићеву песму „Ариљски анђео", у којој се пева о страху пред фреском: „Да ниси анђео кога страх мој кроти / Чудовиште би био у својој лепоти", а потом бисмо могли призвати и Рилкеове „Девинске елегије", у којима „Сваки је анђео страшан". На овом примеру видимо сложеност поступка проширивања контекста. За нашу анализу важно је приметити да се поимање смрти променило у песми „Инвентар месечине" и да се оно приближило хришћанском, за разлику од старије песме „Зарђала игла" с мотивом смрти у рату.

Песма „Опело" пева о усташком злочину почињеном за време Другог светског рата. Поимање смрти сагласно је оном из песме „Зарђала игла". Мртви настављају да постоје кроз живе: „Нећу да пређутим; зидови су пређутали / И срушили се. Ја, један, носим њих у себи, / Урасле у моју зрелост, неизговорене, / Иструлелих лица."[12] Мртви

[11] Радивоје Микић: „Слика, убрзање и огледало", у *Иван В. Лалић, песник*, уредио Драган Хамовић, Повеља, Краљево, 1996, стр. 70.
[12] Иван В. Лалић: *Време, ватре, вртови*, стр. 152.

трају као део бића лирског субјекта што нам је показано преко песничке слике „Они куцају, ноћу, / Изнутра, пажљиво, на затреперене прозоре / Мојих очију". Веза лирског субјекта са мртвима биће у Лалићевом песништву увек јака. Преци су део традиције и за Лалића су увек присутни у потомцима, и крвна веза биће увек наглашена: „Не нећу да пређутим / То насеље у мојој крви, јер ја сам један, / А њих је било више од седам стотина". (Лалић под крвном везом схвата и друштвене везе које су изнад породице, племе и народ, што налазимо и у другим песмама: нпр. „Крв ипак није вода" из позније песме „Плава гробница"). Мртви су у „Опелу" унутрашњи подстицај за песму „Нећу да пређутим; зидови су пређутали / И срушили се. А они из цркве, што су мртви, / Нису заспали. Они бдију, незвани бдију / У бившем дечаку."[13] Будући да су део бића лирског субјекта, мртви својим присуством усмеравају саму песму: „Нека остану и нека бдију, незвани бдију, / Јер презрели би ме да им певам успаванку."[14] Веза преживелог и убијених у рату појављује се и у песми „Пролећно поподне неубијеног" у којој лирски субјект настоји да допре до оних са друге стране, до мртвих, побијених у концентрационом логору. Он покушава да се обрати мртвима, да допре до њих речима. Мртви су под земљом, „Хиљаде испод траве не могу да чују" и веза између њих овог пута је преко земље. Они су побијени због земље која остаје њиховим наследницима. Земља прекрива мртве и представља препреку која одваја два света и онемогућава комуникацију живих и мртвих.[15]

У песми „Requiem за мајку" мотив смрти нема више историјску позадину и појављује се у облику појединачног нестајања. Смрт се овде појављује у оквиру породице. Песма „Requiem за мајку" испевана је из две перспективе. Први глас припада лирском субјекту, а други његовој мртвој мајци. „Фиктивни дијалог 'Requiema' уобличен је, заправо, у виду два 'монолошка' обраћања која се до самог завршетка узајамно не дотичу и не 'чују'."[16] Простор мртвих и у овој песми везан је за зе-

---

[13] Иван В. Лалић: *Време, ватре, вртови*, стр. 153.

[14] Иван В. Лалић: *Време, ватре, вртови*, стр. 153.

[15] Посебан круг песама везаних за историју је онај о пропасти царства (читав циклус о Византији), пропасти српске средњовековне државе надовезан на апокалиптичну слику последњих времена (Песнички субјект „Смедерева" свестан је пропасти и нестајања у тмини историје: „Ми смо последњи. Ако заспимо ту под кулама / Ко ће нас пробудити?". У песми се смрт призива као дар од Господа: „Нека му господ подари завршетак пре завршетка."). Том кругу припадају и песме о смрти градова: „Излет у Торчело" , „Acqua alta", „Гласови: Finis Reipublicae".

[16] Тихомир Брајовић: „О светлости љубави и њеном одсјају међу мртвима и живима", у: *Споменица Ивана В. Лалића*, уредник Предраг Палавестра, САНУ, Београд, 2003, стр. 105.

мљу. Мртва мајка налази се испод корења, у тишини. Иако су они раздвојени и контакт није могуће остварити, веза између њих и даље постоји: „Јер бивши дечак је проговорио / наслеђеним гласом". „Requiem за мајку" представља подтекст за песму „Помен за мајку" из збирке *Страсна мера*. Враћање истим темама једна је од својствености Лалићеве поезије. Због тога у његовом песништву постоји велики број асоцијативних циклуса поред оних које је сам песник означио као циклусе. У песми „Помен за мајку" умрла мајка лирског субјекта налази се на истом месту, гроб је под липом, али време није исто. Песнички субјект у овој песми је старији. „Док старио сам, сваким искуством увежбавајући / Вештину да ти се сасвим приближим, / Ти си под рачвастом липом постајала све млађа / У мом сећању…". Лалић поимање смрти у свом песништву временом усложњава и у песми „Помен за мајку" онострано спаја са неоствареним. Простор смрти се шири и обухвата и простор неостваренoг: „Оно што нас раздваја / Нису године, него љубав схваћена као простор / Неостваренoг…" Врхунац оваквог поимања односа живота и смрти Лалић ће досегнути у „Десет сонета нерођеној кћери", у којима ће певати управо о вези непостојећег и смрти, односно порицању празнине… сводећи слутње на веру у постојање смисла: „Све оно што скрива се у ништа / Збир облика је скривене намере / А недремано око камере / Положај снима нових одредишта." Дијалог се ни у „Помену за мајку" не може успоставити, а Лалић овде не користи два лирска гласа као што је то био случај у старијој песми. Лирски субјект је свестан раздвојености: „Сада ја имам речи, ти лишће на својој липи, / А разговараш можда са својим другим сином, / Оним нерођеним, језиком који не знам, / Па тако не знам ни чија ти верност помаже више / Да издржиш смрт: његова или моја." Простор смрти се шири и обухвата непостојање. Ове две песме једине су у Лалићевом песништву у којима се мотив смрти појављује у оквиру породице.[17]

Мотив смрти појављује се и у митолошком контексту у песништву Ивана В. Лалића. Поимање смрти наглашено је везано за хеленску митологију.[18] Митови на које се Лалић ослања у свом песничком проми-

---

[17] Песма „Преци" пева о односу предака и потомака и њиховој вези упркос смрти: „А потонули су / Ћутљиво под траву што има безброј језика / А говори једним језиком. Потонули су / Ћутљиво у земљу и моју крв", међутим, она припада корпусу песама које је Лалић одстранио из свог опуса, те њене стихове наводимо само у напомени.

[18] Сусрет историје и митологије у вези са поимањем смрти опеван је у песми „Харон, први пут збуњен". Песнички субјект указује на умор митског чамџије због умножености смрти у двадесетом веку. Харон својим чуном вуче шлепове препуне убијених. Харон помишља на пензију и подизање моста који би га заменио. Лалић је изоставио ову песму и сам увиђајући неспојивост митолошког и савременог.

шљању смрти су мит о Орфеју и Еуридики, мит о Мелиси, мит о Аргонаутима. Уз наведене митове из античке традиције морамо поменути и Хомерове епове који су често подтекст Лалићевих песама. Читав циклус „Орфеј на палуби" укључује мотив смрти у контекст мита о Орфеју и Еуридики. Песнички субјект читавог циклуса је Орфеј и ове песме певају о његовом силаску у свет мртвих и покушају да Еуридику спасе од смрти умољавањем Хада, бога подземног света. У песми „Еквиноцај" гласови мртвих чују се у ветру, а простор смрти препознат је у подземљу. „У овом ветру прастаре боје свежег неба / Разбирем гласове које сам давно изгубио / У зубатом простору мрака, испод корења." Препознајемо у лирском субјекту митског певача Орфеја: „У овом ветру, ја, певач". И у „Песми о сатовима", која пева о времену, пролазности и узалудној потреби људи за мерењем времена. У песми су упоређена лица људи са смежураним плодовима који се враћају ситој земљи. Смрт се у овој песми конкретизује као предео без сатова. Време постоји само у видљивом свету, са оне стране нема потребе за њим. Непосреднију везу са митом налазимо у песми „Лето", чији стихови алудирају на мит о Орфеју, упозоравајући на судбоносно окретање и поглед уназад: „Не осврћите се." (Орфеју је било дозвољено да изведе своју љубљену из Хадовог мрачног царства, под условом да се не осврне све док не изађе на површину.) Лалић овде уводи и мотив поднева, тренутка који означава достизање мере, тренутка када је сунце у зениту, врхунцу путање, након којег следи спуштање, односно симболично пропадање и нестајање. „Не осврћите се. / Треба поднети подне; ко подне не поднесе / Вечери не дочека." Лето је део године који је за Лалића еквивалент подневу. У касно лето година достиже зрелост и прелази у нестајање, што се најпре види по вегетацији, о чему ће Лалић често певати. У песми „Лето" имамо парафразу и другог мита о настанку богиње мудрости Атине из Зевсовог чела. Али за тумачење поимања смрти и контекстуализације мотива смрти важно је поменути мотив равнотеже, односно ватре поднева. Однос поднева и сенке биће предмет песме „Стеријино подне". У „Песми о Еуридики" песнички субјект мртве именује као господаре полеђине трајања, као и у „Песми за мртве". Поимање смрти потпуно је везано за хеленску митологију. Свет мртвих се налази под земљом и мртвима повратак међу живе није дозвољен. До њиховог света воде мрачни ходници. Лирски субјект је дошао до подземног света и користио је песму како би спасао своју љубљену: „Нико ме није спречио да у вашу таму, / Да у вашу густу, обезвремењену таму / Заријем глас, окован у љубичасто сребро", али он не успева, за разлику од Орфеја у миту који је подтекст ове песме да умилостиви смрт песмом. „Али се глас истопио на вашим знојним длановима, / Угушио у црном перју наслага мртвих птица, / Испарио на жишку мудрости ваших очију, / И сада се, оглодан

невидљивим подсмехом зидова, / Враћам сам." У миту Орфеј не успе да издржи и осврне се када ступи напоље и тиме прекрши Хадов услов за Еуридикин излазак. У овој песми Еуридика ни не полази ка површини. Лирски субјект само доживљава сусрет са оностраним и осећа језу при повратку. „Еуридика, расплетена ко стабло у свом корену, / Траје изван мене, и не маше ми на одласку." У сусрету са светом мртвих он је обогаћен: „Али сам украо мало светлости ваше таме, / И дотакао ваше спокојне усне и удове, / Да разумем бесмислени смисао мог губитка." Песничка слика изласка из света мртвих објашњава природу утиска лирског субјекта: „Заривам нокте у згрануте, пепељасте дланове, / Да изађем како сам и ушао, достојанствено, / Да не крикнем, да не потрчим на врата сунца, // Уплашен, грозно обогаћен." „Песма за мртве" надовезује се на претходне песме јер се смрт поново поима на основу хеленске митологије. Мртви су и овде господари полеђине трајања. „Уплашен, ја сам вас потценио, о господари / Полеђине овог трајања. Опростите заблуду." Лирски субјект докучио је нешто о њиховом положају у смрти. „О сад знам да ослушкујете мицање истог мора, / Само тананијим слухом. Исти вас богови плаше." Мртви су именовани и као господари љубави лирског субјекта. Лалић поново алудира на мит о Орфеју и Еуридики: „И зато вас поштујем, незнани господари / Моје љубави што је остала у дугом ходнику / Лака и плава као пламен над мочварама, / Неповратно именована, изван мене."

На самом завршетку песничке збирке *Чин* налази се песма „Орфејев други силазак" која пева о Орфејевој смрти и силаску у Хад. Орфеј је међу реткима који је путем ка подземном свету ишао два пута. Свет мртвих је под земљом и Орфеј силази тунелом. Лирски субјект га назива господарем своје тмине, што нам указује на његову припадност царству мртвих. „А Орфеј светли у мраку тунела, / Господар своје тмине љубичасте". У коначном силаску Орфеј нема задатак, али препознаје место некадашњег пораза: „Сећа се дивног пораза, препозна / Место и време и отисак крика / Па иде даље". Смрт се поима потпуно у складу са хеленским митом. До подземног света и бога Хада води тунел: „Силази: лета поју ко сирене, / А он је у тунелу, нем и горак". Оно што га очекује на крају пута није више обележено стравом као у „Песми за мртве", већ се сада смрт поима као враћање почетку, враћање љубави јер смрт сада није више препрека, већ спаја љубавнике, попут поимања смрти на самом крају Костићеве песме „Santa Maria della Salute". Орфеј ће се у Лалићевом песништву појавити и у оквиру циклуса „О делима љубави или Византија" у књизи *Изабране и нове песме* из 1969. године. Припадност циклусу и сам наслов песме „Орфеј на бедему" сугеришу нам нови контекст појављивања Орфеја. Време опевано у песми је време промене у ходу историје. Лирски субјект свестан је преломности тренутка: „Ево црте где се колеба песма, / Ево ветра што

пљуне на уљаницу". Појављивање освајача само је наслућено у стиховима „слогови ослепљени / На додир зверског ваздуха туђине – / Опет је време за смрт". Друга строфа носи реминисценције на мит о Орфејевој смрти према којем су тело митског певача растргле припаднице Дионисовог култа: „Ишчупаће ми језик, отекао / У горке пупољке, извалити из рамена / Руку са лиром". Подземни свет назван је овде завичајем и пут до њега води кроз ходник испод корења. У песми „Тамни вилајет", чији је подтекст истоимена српска народна бајка, живот је симболички представљен као путовање кроз мрак, кроз дуги, мрачни тунел испод корења. Овде имамо специфичан спој митолошких и хришћанских мотива. Оброци горког мака деле се с гладним сенкама у очекивању изласка, далеког и страшног. „Плаше нас лица наша, далека, на изласку". Тунел с гладним сенкама недвосмислено упућује на хеленско схватање Подземног света, какво имамо у „Одисеји". Лирски субјект свестан је да је простор у којем живи место подједнако доступно силама добра и силама зла. У тами се укрштају њихови путеви и људима је ускраћена могућност сигурног избора. „Овде негде секу се сви путеви / Пре коначног разиласка, и траг звери се меша / Са трагом анђела у страшном спокојном средишту." Мрак и непознавање тачног места укрштања повећавају тежину цитата из бајке „Тамни вилајет": „Ко заостане кајаће се, / Ко продужи кајаће се." Уз мотиве из народне бајке, појављују се мотиви везани за хришћанску традицију (трагови звери и анђела) и повезују се са онима из антике (подземље, гладне сенке, мрачни тунел).[19]

У песми „Завичај" песнички субјект у блиску везу доводи завичај и смрт. Константинова (Ћирилова) песма из IX века „По туђим земљама и градовима ходећи" подтекст је Лалићеве песме. Завичај за Лалићевог лирског субјекта представља једину извесност. Он је састављен од знакова са друге стране и он је круг описан присним именима. „То је мој завичај, моја једина извесност, / И смрт у којој стеченим правом учествујем." У поемама Милоша Црњанског („Стражилово", „Сербиа" и „Ламент над Београдом") завичај је место среће, младости, љубави, идеала, али и место које симболизује смрт. Завичај представља место у којем ће лирски субјект почивати, саму земљу која ће бити гроб његовим костима.

Мит о Мелиси основа је Лалићеве поеме „Мелиса", коју чини тридесет и један сонет.[20] Читава поема пева о победи над смрћу и о моћи саме песничке речи, али нама су четири сонета под насловом „Гласо-

---

[19] У сонету „Средокраћа" из „Десет сонета нерођеној кћери" појављује се схватање човековог постојања на средини између анђела и звери.

[20] О митској основи поеме „Мелиса" видети у: Радивоје Микић: *Песма: текст и контекст*, „Григорије Божовић", Приштина, 1996, стр. 66.

ви мртвих" посебно важна јер певају о односу мртвих и живих. Гласови мртвих не могу да допру до лирског субјекта, али они нису мртви гласови јер утичу на њега својим постојањем и с оне стране смрти. Поимање смрти овде је везано за мит о Мелиси која симболички побеђује смрт, док се песма преображава у мит о поезији и стваралаштву. Прошлост чује онај који се потруди. „Гласови мртвих. То нису мртви гласови. Ко чује / Гласове мртвих?" Они су издвојени из простора лирског субјекта, „Они су изван игре. Изван мог чина.", али нису без утицаја. Њих је само тешко препознати у свакодневици. „… Гласови изван игре. Речи сродне / Зујању вретена из бајке за успављивање / Из чистог доба сна прерушеног у збивање. / Гласови мртвих. Ипак то нису мртви гласови. // Лежим у ноћи. Будан. Ја сам тих, они су тиши. / Заспим и сањам бубњеве. Прастари то су бубњеви, / Велики тамни проваљени бубњеви, на киши." Лирски субјект нам сликом представља архетипску даљину у времену која постоји сугеришући нам древност преко одабира бубњева, једног од најстаријих инструмената.

У збирци *Круг* налази се песма „Елпенору", чији подтекст је Хомерова „Одисеја", тачније стихови о Елпенору, најмлађем члану Одисејеве посаде. Злосрећни Елпенор, након пијанства на Киркином острву, превиди чињеницу да се налази на крову дворца, те закорачи и погине у жељи да скрати пут ка обали… „Наравно, увек се може кренути краћим путем, / Ветрове заобићи, и струје, и године". Ови стихови призивају Хомерове: „Како овамо стиже, Елпеноре, у мрак и маглу? / Пешице претече мене што плових у лађи црној!"[21] Краћи пут заправо је смрт. Смрт завршава пловидбу која је симбол живота за Лалића. (Песма „Аргонаути" пева о животу као о пловидби. Завршни стих „Није важан циљ, важна је само пловидба" алудира на Помпејеве и касније Данунцијеве речи „Navigare necesse est, non vivere".) Све тешкоће и недостаци живота дати су кроз слику брода на отвореном мору, без оријентира (конци звезда су замршени, на обалама су само сумњиве ватре), без сигурних лука, свако пристајање односи понеког из посаде. „И све то несналажење на отвореном мору / Међу замршеним концима звезда, и те обале / Са сумњивим ватрама, неизвесност пристајања, / И сваки нови полазак са проређеном посадом." Лирски субјект супротставља краћи пут и његову цену. Лалић на подтексту мита промишља о односу живота и смрти. Цена пречице, односно преурањене смрти је неприсутност, одсуство из контекста у којем је требало бити. „Али по коју цену? Лелујају се слике / Изгубљене у ветру, и негде пукотина / Разједа глатки зид што чекао је да се / Наслониш, уморан, једно поподне – // а ниси дошао." Појављује се и мотив казне – море шуми одјек имена које сада нико не зове. „То је вероватно, казна: / Та чиста неприсутност која је твоја јава, / Празнина твоја у ваздух лета утиснута, / Пепео ва-

[21] Хомер: *Одисеја*, Просвета, Београд, 1968, стр. 157.

тре која није горела." Лалић живот посматра као целину која треба да се испуни, јер само тако се може заслужити мир. Елпенору се Лалић вратио и у збирци *Писмо* (1992), где имамо сонет под насловом „Елпенор"[22]. У односу на песму „Елпенору" из 1968. године, једини повезујући мотив, осим наслова, јесте мотив празнине која изненади несрећног Одисејевог друга. Елпеноров исхитрени корак у смрт резултат је погрешног прорачуна и његове поломљене кости чине чвор око празнине мртвог тела. „Он лежао је мору на домаку, / Разбијен као лутка, изненађен / Блеском празнине у наглом помаку, / Прекорно згрчен; тако је и нађен, // Крчаг из којег ветри мирис жеђи, / Још влажан испод пробијене глеђи; / Он лежао је прерачунат, срушен, / Бунар исцрпљен срком нагле суше." Повучена је паралела између крчага с вином које је опило Елпенора и његовог тела. Обоје су падом разбијени и пресушили. Стих „Бунар исцрпљен срком нагле суше" уводи непознато у контекст песме, јер ко је тај чији срк исцрпи биће Елпенорово? Празнина шири своје значење, јер оно обухвата, поред смрти која изненади Елпенора (буквално недостатак тла, у стиху је то блесак празнине) и испражњеност унутрашњости бића у смрти. Празнина је унутар сломљеног Елпеноровог тела. „Крај мора беше чвор око празнине, / Сломљене кости." Смрт чини тело празним јер оно остаје без свог духовног дела. Последњи стихови означавају само егзистенцијалну запитаност и сумњу лирског субјекта у поредак света: „Мрак је био већи, / А звезде ближе за меру горчине."

У кругу песама са темом смрти повезаном с митом налазе се и оне које у основи имају српску народну митологију. Песма „Принцип на бојишту" за основу има косовски мит. Два историјска догађаја постављају се у паралелу. Исти је дан у којем су се одиграли, Видовдан[23]. Околност да је туђа војска на граници Србије је иста, али време је другачије, и отпор је другачији. Александар Јовановић је Принципову одлуку мотивисао дубљим утицајем од политичког. „У 'Принципу на бојишту', испеваном у првом лицу, лично је пројектовано у историјско, његова одлука се не показује само као његово, индивидуално, опредељење него као налог који допире из дубине времена и којем се мора покоравати."[24] Принцип нема бурму и коласту аздију из народне песме, нема ни табора честитога кнеза, једино што спаја прошлост и садашњост је ветар, симбол пролазности, који симболизује векове из-

---

[22] Александар Јовановић у напоменама књиге Иван В. Лалић: *О делима љубави или Византија*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997, сведочи о Лалићевом интензивнијем бављењу мотивом Елпенора, видети стр. 271.

[23] Надвојвода Франц Фердинанд је вршио инспекцију маневара аустријске војске на граници са Србијом управо на Видовдан. (прим. М. А.)

[24] Александар Јовановић: *Песници и преци*, Српска књижевна задруга, Београд, 1993, стр. 78.

губљене слободе. Лирски субјект свој чин мери преко прошлости и себе схвата делом исте, непрестане борбе. Због тога себе види са заставом: „… овај ветар / Тежак пет векова, светлуцав, огроман, / Та застава под којом посрћем, / На углу једне улице где се види река / И време почиње да пева гласом стараца / Ослепелих од црнога сунца…" Загонетност ове песничке слике потиче од укључивања оностраног. Црно сунце је контрастом боје јасно издвојено од овога света, те једино може бити везано за свет прошлог, односно, свет смрти. У песми „Морнарица" појављује се мотив црног сунца који је и у овој песми везан за трајање у оностраном, невидљивом, у вечности. Дубровачка морнарица и даље плови по „Сенци меридијана црног сунца". Стихови у којима се види њихово припадање оностраном су: „Нема обала на овој страни ваздуха" и „Морем без обала, ветром без пристана, Галијуни." У песми „Принцип на бојишту" црно сунце које се појављује као мотив везано је за простор прошлости и смрти. Црно сунце појављује се и у песми „Плава гробница" у којој лирски субјект препознаје везу са прецима и националном историјом. „Није ово подне оно што нас спаја, / Него једна повест која дуго траје, / А вас усијава до црнога сјаја, / Па подневно ово сунце црно биво / Унутрашњем оку путника певача". Лирски субјект отвара двери оностраног и ослањањем на традицију у стању је да продре с оне стране. Он је у прилици да поима гласове мртвих које није свако у прилици да чује. Схватање и познавање сопствене културе и историје у оквиру ње предуслов су за остваривање везе прошлости и садашњности. Зато и лирски субјект на крају песме закључује: „А историја кошта. / Крв ипак није вода." Ветар је у Лалићевом песништву обично симбол сила разарања у историји, али у песми „Принцип на бојишту" има и посебно значење јер је „Тежак пет векова, светлуцав, огроман" и представља тежину предугог ропства под туђинском влашћу. Специфичност историјског тренутка о којем Лалић пева јесте у томе што турско ропство за Србе у Босни добија замену у аустријској окупацији 1878. Старци које песнички субјект везује за пролазност („И време почиње да пева гласом стараца / Ослепелих од црнога сунца") могли би бити протумачени као гласови мртвих који трају у онима који их препознају, што се појављује у Лалићевој поезији од „Мелисе". Утицај традиције, односно народног предања, косовског мита у овој песми је несумњив. Поимање смрти повезује се са српском народном традицијом (на првом месту слика златних сенки које прате лирског субјекта кроз масу пролазника: „Ја без оклопа, с пролазницима помешан / И златним сенкама, / Ја сада већ без избора, на празном пољу / Где тутње копита битке". У овој слици препознајемо народно веровање да се у пресудним историјским тренуцима преци боре заједно са потомцима. (Постоје сведочења из Првог светског рата да су војници изјављивали како су с њима у јуришу учествовали вите-

зови на коњима.) У књижевности после Другог светског рата имамо пример у једној од приповедака о Николетини Бурсаћу Бранка Ћопића. Николетина симболички тражи помоћ за борбу против непријатеља од гробова предака). Принципова одлука добија много на тежини када се постави у ниво архетипова. Томе служи и последњи гест лирског субјекта у песми: „Подижем руку: // – Све да свето и честито буде – / И пуцам." Спој историје и садашњости представља поимање смрти својствено Лалићевом схватању традиције.

Веза предака и потомака појављује се и у песми „Дунав код Смедерева", коју лирски субјект обликује као обраћање деспоту ђурђу Бранковићу. Мотив смрти се појављује као одсутност. „Ова кратка немогућност смрти све док препознајемо / Обе приказе: ту стару ватру што нам слеће на рамена, / И тебе замишљеног на прозору". Појављивање деспотове сенке на прозору један је облик материјализације историјског наслеђа. Само у препознавању традиције и националне историје налази се могућност, барем привременог, одстрањивања смрти. Интересантно је приметити да у појављивању мотива ватре која слеће на рамена препознајемо народно веровање о крсној слави. Домаћину који служи госте на својој слави по веровању слеће светац / анђео на десно раме све док обред тече према правилима.

Тема смрти у песништву Ивана В. Лалића појављује се и у групи песама о смрти песника. Прва[25] од њих је „Пролећна литургија за мртвог песника", која је посвећена Бранку Миљковићу и налази се у оквиру збирке *Чин* (1963). Смрт је овде представљена сличним мотивима као и у претходним песмама. Умрли песник у контакту је са земљом: „Јеси ли сада сам? Довољно сам / Да кажеш земљи: ево ново име / За сећање". На месту онога који умре појављује се тишина. Његова крв се меша са временом, односно постаје део времена, део пролазности. Стихови: „Или те укус риђе иловаче / Већ подсећа на лето, рудник сјаја, / И већ над собом препознајеш ваздух / Пун разбацаних знакова" подсећају на песме с темом смрти у породици. Оно што чини разлику и показује другачији слој традиције у овој песми јесте уношење мотива везаних за хришћанство. „И залуд / зазиваш свога анђела тишином / Усправном као узвик соколара: / Сва питања су иста, море шуми / У свако доба године, и ватре / Силазе истим путем." Овде се појављује мотив питања, често присутан у Лалићевим познијим песмама са темом смрти и повезан са шумом мора. И нешто је још важно за ову

[25] „Легенда о песниковој смрти" из збирке *Ветровито пролеће* заправо је старија, али налази се међу изостављеним песмама. Лалић ју је вероватно посветио Дилану Томасу, чији стих "After the first death, there is no other", из песме "A Refusal to Mourn the Death, by Fire, of a Child in London", јесте мото ове песме. Томас је умро 9.11.1953. године, а Лалићева песма је датирана: *Јесен 1953*.

песму, као и за остале везане за смрт песника. То је издвојеност песника у односу на остале људе. „Кад песник умре он изводи доказ / Да птица лети и да смрти нема.” Неутрошено време појављује се као и у песми „Елпенору”: „Обзори насељени несагледаним јутрима”. Лалић уобличава песничку идеју о целини која је требало да се оствари, што се није десило. „О, материјо времена, нагло прогорена / Неиспуњеним сећањем!” У смрти песник корача усправан и наставља бивствовање. То је тренутак у којем се песников живот поистовећује са његовим делом. „Лепота траје даље, свеједно да ли се сети, / Пут се наставља преко разнесених трачница, / Смрти заиста нема, птица заиста лети, / И највећа је заблуда заблуда мртвачница.”

У песми „Писмо Џону Беримену на вест о његовој смрти” из збирке *Смеѿње на везама* наилазимо на мотив смрти песника. Лирски субјект се обраћа преминулом пријатељу, америчком песнику који је својевољно одузео себи живот. Беримен је одабрао смрт у води скочивши са моста у Минеаполису 1972. године. Лирски субјект помиње још два песника који су окончали свој живот самоубиством и то скоком у воду (Крејн и Целан). Лалић поставља ове три смрти у низ и на тај начин прави градацију. Харт Крејн је скочио са брода у Мексички залив 1932. године, и његова смрт је „без остатка” јер његово тело није никада нађено. Џон Беримен је извучен из реке убрзо након смрти, док је тело Паула Целана, који се убио скочивши у Сену 1972. године, остало дуго у води. Први део песме пева о Крејновој смрти, други део доноси документарни опис извлачења Берименовог тела из Мисисипија. Ефектност и јачина описа смрти у води видљивија је у случају Целана. „… остао је дуго / У води, а његово тело није / Имало оне кристалне ивице / Што налазимо на његовој песми…” Стихови нас остављају у слутњи изгледа тела које је дуго било у води.[26] Тренутак смрти препознат је као моменат доминације негативне мере, и бива повезан са убиственом песмом у растројеним живцима. „Сувише слатка, страшна песма птица / У расточеном живчаноме стаблу / Сиренски пев славуја, или можда / Славујски пев сирена, чудовишта / Што јављају се да омеђе простор / Коначног чина…” Песнички субјект алудира на сирене из *Одисеје* које својим певањем одвлаче морнаре у смрт, али и даје своје тумачење мита везаног за њих (чудовишта са међе светова). Трећи део песме започиње алузијом на Дантеову *Комедију*: „Претпостављам да сад је све у реду / И да је цена мања него што је из-

[26] Лалић ће се враћати Целановом песништву и у свом последњем делу *Четири канона*. У „Четвртом канону” Целанова „Фуга смрти” узета је за подтекст друге песме канона: „Па вели Јевреј ин, песник, да Смрт је Мајстор један / Из Немачке, и још то немачки срочи, а затим / Скочи у Сену, с моста, и буде утопљеник, / И плута дуго, надувен до безобличја, у том / Воденом чистилишту.”

рачунао Данте (сећате се…)". Лалић повезује мотиве које је већ користио у претходним песмама. Помињањем Дантеа недвосмислено се алудира на пакао који следи самоубицама јер је њихов грех, према хришћанском учењу, велики. У Дантеовом делу самоубице се налазе у седмом кругу пакла, где обитавају насилници. Они су претворени у трновито дрвеће (драче) и тело им је занавек одузето. „До гробне ћемо и ми поћи груде, / ал' не да пу̏т обучемо ко ине, / јер што ко баци, нек без тога буде. Довући ћемо тијела у те тмине, / гдје ће да висе широм гаја сива / о трњу гдје су мрске душе њине."[27] Лалићева песма наставља се стиховима који призивају песму „Елпенору": „Још преостаје да се израчуна / Тежина речи неизговорених, / Пепела ватре што није горела". У њима се пева о прекинутости, о изостанку из контекста, али се уводи и један нови, веома значајан, мотив одговора (постојао је само као назнака у песми „Requiem"[28]), који ће донети и промењену поенту песме. Лалић поима живот као давање одговора Апсолуту, Творцу. Џон Беримен прекида свој одговор скоком у прљаву, црну и хладну воду. Лалић поново посеже за аутоцитатом и песмом „Елпенору" називајући овога пута самоубице онима које свлада искушење краћег пута. „Ви којег најзад свлада искушење / Предности краћег пута". Ако је у песми „Елпенору" краћи пут био последица пијанства, буновности и неразмишљања, за Џона Беримена је то крајње промишљена и свесна одлука. Одсуство из контекста је Елпенорова казна за лакомисленост, док је Берименова казна везана за грех. Поимање смрти у Лалићевој поезији постаје ближе хришћанским начелима. Завршни део песме, издвојен ломљењем стиха, Лалићевим специфичним песничким поступком, представља дивљење онима који прихватају живот, без обзира на све потешкоће. Лирски субјект прецизно прави разлику певајући о храбрости самоубица као расипништву, док се диви храбрости оних који су спремни да се суоче са искушењем и сумњом у прихватању света и живота у њему.

„// али схватите ме,
Ви којег најзад свлада искушење
Предности краћег пута:
Сви смо ипак
Добили више но заслужујемо –
Храброст је ваша храброст расипника,

---

[27] Данте Алигијери: „Пакао", Београд, 1968, стр. 76.

[28] Мотив прерано смрти у води имамо у песми „Requiem", коју је Лалић изоставио из коначног избора своје прве праве песничке збирке *Време, ва̄тре, вр̄тови*. Младић који се утопио у језеру, како га лирски субјект назива, невољни бегунац из збивања и малог света: „… зацело није имао шта да каже / Зачуђеној маслинастој дубини опорог језера".

И ценећи је, бирам да се дивим
Храбрости оних што остају спремни
Да даље дају своје одговоре

И када уста што питају ћуте."

Значење синтагме „предност краћег пута" задобија негативни предзнак. Од Хомеровог стиха који Лалић користи како би прикрио смрт и тиме појачао поенту песме „Елпенору" усмерену ка егзистенцијалном прихватању живота као целине, замењена је овде називањем самоубиства расипањем. Увиђамо промену у схватању целине живота. У песми „Писмо Џону Беримену на вест о његовој смрти" целина живота нам је досуђена, те се њено нарушавање указује као побуна, односно одбацивање дарованог. Лалић у песме са темом смрти све више укључује мотиве везане за хришћанство.

Лалић ће се позвати још једном на Дантеову *Комедију* певајући о смрти у песми „Домаћи задатак" из збирке *Страсна мера*. Поимање целине достигнуте у смрти средиште је ове песме. „За смрт, као за љубав, потребно је двоје – / Тек онда је целина. (Он и она, у савезу / Потпуном, нераскидивом.)… " Проблем самоубиства сагледава се потпуно у хришћанском схватању. Самоубице лирски субјект назива очајницима који вређају склад и растурају план. Склад виђен као достизање целовитости у смрти је константан поред свег хаоса: „Очајник то не схвата, / Кида погрешну нит, растура шару, вређа / Склад разазнатљив и у смишљеном хаосу / Изрецивог и стварног." Алузија на *Комедију* управо је везана за питање самоубиства као у песми „Писмо Џону Беримену на вест о његовој смрти": „Најмаштовитију казну / Данте је измозгао за самоубице, слутећи / Понор њихове увреде: оглушити се о позив / Вечне тишине. Што упорно захтева одговор". Мотив одговора поново се појављује повезан за смрт, једино је овде вечна тишина конкретизована као нешто што позива и захтева одговор што поново можемо везати за хришћанског Творца. Завршетак песме нам потпуно указује на веровања везана за хришћанство: „И све да буде у свему, као што је писано. / Та јака рука која стеже ти срце / Истискује само празнину. Жалиш ли / За празнином?". Довођење душе и празнине у блиску везу често је у Лалићевој поезији. Празнина се појављивала и у другим песмама које певају о смрти (Елпенор). Народна веровања о смрти настала под директним утицајем хришћанства испуштање душе умирућег везују или за арханђела Михаила или за неког свеца. Лалић ће ово веровање укључити у своју поезију још једном у књизи *Четири канона* (осма песма „Првог канона": „Испрати ме у сан, // и реци арханђелу / Да ми извади душу босиљком, ако може, / (Ако није урасла у сумњу, у гангрену) / Кад ми дође час. И моли за нас грешне.").

У песми „Ровињски квартет” песнички субјект обраћа се умрлом пријатељу коме је квартет и посвећен, критичару Зорану Мишићу. „Ровињски квартет” представља евоцирање разговора лирског субјекта и преминулог пријатеља о животу. Сумња се појављује уз све чешће хришћанске мотиве: „Чекања се сећам / На анђела са ланцетом, рез да отвори / Под срцем где згрушала се несаница и стид, / Да насмеши се рана, благи знак… / Није га било. Никад га није било.” Веза између света мртвих и света живих доследно је непремостива у Лалићевој поезији. Гласови мртвих не могу прећи у свет живих. „Можда / Сада боље разумеш смисао прећутаног / И зато сасвим ћутиш, // или су твоје речи / Паузе између муцања Питије.” Помињање Бога има призвук сумње: „Док разговарамо о Богу који је, ти се слажеш, / Глув као Бетовен. Године, године, године…”. У трећем делу квартета приметно је цитирање песничке форме из традиције. Лалић своју песму приближава молитви, али она још није уобличена као обраћање Богородици, што ће готово бити правило у позном периоду његовог стваралаштва: „Спаси нас, мрљо у оку олује, / Спаси нас рупо у вакууму…”. У четвртом делу квартета лирски субјект алудира на статуу (ветроказ) св. Еуфемије која се налази на врху звоника цркве у средишту старог дела Ровиња. Преко чињенице да је ова статуа у ствари ветроказ, лирски субјект уводи библијски стих из Књиге пророка Исаије цитиран на латинском: „Спорим покретом понавља древно обећање: / SVPER MVROS TVOS CONSTITVI CUSTODES” (На зидовима твојим поставих стражаре; Исаија 62.6). Овај натпис се налази на вратима цркве св. Еуфемије у Ровињу у облику акростиха.[29] Лирски субјект покушава да пресабирањем животних чињеница дође до потпуног увида у смисао егзистенције. Време лирског субјекта потпуно је измењено у односу на оно осликано у библијском цитату: „Но зидине су се снизиле, стопиле са собама, / А чувари су отишли, или су невидљиви / У достојанственој својој небризи.” Поредак је нарушен и не постоји комуникација са Богом. (Наслов збирке *Сметње на везама* управо симболизује модерни свет, свет празног идеалитета, у којем је Бог одсутан.) У спој сећања, неизрецивог, година, златног броја са портала цркве, лирски субјект долази до спознаје и једне једине речи: верност. Верност се усмерава према местима које воли лирски субјект, али и према апсолуту, оличеном у звезди над морем, што је чест молитвени симбол за Богородицу. „Верност враћања местима које волимо, / И разореном средишту, и звезди, / Над празном развалином, и над морем.” Недостатак комуникације између творца и његовог дела обележава крај песме. Разговор замењују знаци у покушају да се спозна садржај несре-

[29] Видети: http://www.zuparoviw.hr/index.php?option=com_content&task=view&id=29&Itemid=43&lang=sk

ће, односно онога што доводи до раскола човека и Бога. „Но окреће се кип на зарђалим шаркама, / показује на море: // постоје обећања / О којима ћутимо. Отуда и верност.” Симболика ових стихова указаће нам се уколико обратимо пажњу на библијске стихове који следе након оног цитираног у песми: „На зидовима твојим, Јерусалиме, поставих стражаре, који неће умукнути никад, ни дању ни ноћу. Који помињете Господа, немојте ћутати.” Верност постоји отуда јер постоје обећања о којима се ћути. Обећање које на првом месту везујемо за Бога јесте оно о доласку Спаситеља, док показивање кипа ка мору призива у нашу свест мисао о потопу.

У кругу песама о смрти песника налази се и песма „Стеријино подне” посвећена промишљању целине живота. Број Стеријиних година живота у тренутку смрти предложак је читаве песме и представља основу свих паралела које се повлаче. Однос половине и целине смисаоно је средиште песме. Преко броја педесет (Стеријине године, али и веза са антиком) и слутње уводи се веза половине века са половином дана, односно подневом. Симболика поднева основа је указивања на величину и значај Стеријиног дела: „Онај ко умре у подне, убијен у свом пољу, / Заувек лишен је сенке.” Подне је тренутак у којем је сунце у највишем положају, те је сенка сведена на минимум.

Смрт песника средиште је и песме „Елегија или Дунав код Доњег Милановца”. У подтексту ове песме је Монталеова песма „Дора Маркус”, што је истакао Јован Делић.[30] Друга обала о којој пева Монтале мотивише се представом Дунава, а у исто време поставља се и као симбол оностраног, чије присуство само слутимо. Лалић цитира Монталеа: „Mae tardi, sempre piu tardi”[31] истичући однос видљивог и невидљивог у стиховима који садрже парафразу Монталеовог: „Знакове у невидљивом, међутим, / Морамо да измислимо – па макар да је касно, / Увек све касније. Томе треба да следи ова песма, или овај пев.”

„Песников гроб” такође припада кругу Лалићевих песама које певају о смрти песника. Песнички субјект посећује гроб Растка Петровића у Америци. Питање простора добија велики значај у овој песми. Лирски субјект инсистира на означавању удаљености гроба од места на којем би требало да буде. Мотив одсутности из важног контекста задобија просторно значење, али показује поимање смрти као везе са завичајем. Преко контекста који за мртвог песника представља почивање у завичајној земљи појављује се поново веза предака и потомака, у овом случају опредмећена у виду песника значајног за читаву култу-

---

[30] Видети: Јован Делић: „Лалић и Стерија”, у *Споменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд, 2003.

[31] „Али касно је, све касније”, из песме „Дора Маркус”, у: Eugenio Montale: *Mediteran,* Zagreb, 1973, стр. 73.

ру и везаног за читав народ. Просторна одвојеност јасно је наглашена у два стиха: подневак лирски субјект назива далеким, а гробље туђим. „Мировање или мирење; свакако одсутност / Из неког важног контекста; слутим ожиљак у ваздуху / Под неким словенским липама…" И смрт се поима у вези са садашњицом. У песму Лалић уноси алузије на песништво Растка Петровића и на тај начин проширује контекст песме уносећи мотиве из поезије Растка Петровића (словенске липе, палимпсест). Завршетак песме упућује нас на Расткову песму „Најсентименталнију о ситости легенду" и представља метафизичку запитаност песничког субјекта над судбином душе умрлог песника. „Па се питам: где је сада она одаја пространа / Где свако вече једу јегуље пржене? / Подигнем ли плочу, оскврнућу гроб, / А нећу наћи кључ." Само преко стиха који је парафразиран у Лалићевој песми, можемо проникнути у смисао последњих стихова. Петровићеви стихови: „У души ми је одаја пространа, / У њој свако вече једу јегуље пржене" показују нам Лалићев песнички поступак. Алудирајући на Петровићеву песму и парафразирајући њене стихове Лалић захтева од читаоца да укључи у своје схватање и подтекст ове песме који има функцију кључа. Управо зато је интересантан последњи Лалићев стих којим лирски субјект промишљајући судбину душе умрлог управо указује на механизам потребан за тумачење. Кључ је потребно пронаћи.

Поимање смрти у песништву Ивана В. Лалића мењало се током Лалићевог певања. Смрт је најпре довођена у везу са историјом, да би добијала све сложеније поимање повезано са митолошким представама (хеленским, али и српским народним), да би се у Лалићевом позном песништву потпуно поимала у складу са хришћанском традицијом. Појава хришћанског схватања смрти указује на укупно усмерење Лалићеве поезије ка тражењу основе за прихватање света у којем се све мање указује смисао. Верност постаје реч која обележава Лалићеву поезију. И то верност упркос слутњи у одсуство Творца. Смрт у Лалићевом песништву чини део живота, она завршава досуђени круг и због тога верност бива упућена Богу, протомајстору љубави, јер у његовој моћи је спој љубави и смрти, коначни рачун.