

Јелена И. Маринков¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

 <https://orcid.org/0000-0003-4255-3781>

ПРОЗОПОПЕЈА У ПЕСНИЧКОМ ЦИКЛУСУ ИВАНА В. ЛАЛИЋА *ДЕСЕТ СОНЕТА НЕРОЂЕНОЈ КЋЕРИ*²

У раду ћемо указати на основне аспекте функционисања прозопопеје у Лалићевом циклусу *Десет сонета нерођеној кћери*. Кроз историју реторичке и књижевнотеоријске мисли, термин „прозопопеја” попримао је издиференцирана значења, од реторичког средства обраћања адресату гласом друге особе или предмета, све до демановске концепције означавања фигуре читања и иманентног својства текста. Иако се о прозопопеји у циклусу *Десет сонета нерођеној кћери* не може говорити изравно у изворном значењу, могуће је ову фигуру сагледавати у другом семантичком виду, као средство увођења у дискурс имагинарне или одсутне особе, неретко кроз фингирање чина говора или слушања. У овом циклусу прозопопеја је испољена и кроз поетско закључивање засновано на контрасту и парадоксу, придавање кћери атрибута који су немогући, кроз очекивање доказа непостојања и у могућности да се у контакту с елементима природе чује глас и осети додир нерођене. Истраживање ће бити базирано на теоријским импликацијама феноменологије, херменеутике, семиотике и теорије могућих светова. Осврнућемо се и на функцију апострофе, често довођене у блиску семантичку и функционалну везу с прозопопејом. Језичка прецизност и рефлексивна усредсређеност, те строга циклусна организација и сонетна форма такође се могу разматрати у функцији

¹ j.marinkov.93@gmail.com

² Истраживање у оквиру кога је настао овај рад финансирао је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (бр. уговора 451-03-47/2023-01/200167).

појачавања перформативне моћи песништва да прозопопејом уведе у постојање.

Кључне речи: Иван В. Лалић, *Десет сонета нерођеној кћери*, циклус, прозопопеја, неизрецивост, парадокс, *poiesis*, фикционални свет, постојање.

1. Циклус и сонет – „перформативне” форме

1.1. Циклус

Анализу функције прозопопеје у циклусу *Десет сонета нерођеној кћери* из песничке збирке Ивана В. Лалића *Писмо* започели бисмо разматрањем ауторовог избора форме. На макроплану лирским циклусом маркирана је претпостављена заокруженост, а на микроплану софистициран, ексклузиван метрички облик одражава замисао о правилности и савршености паралелно постојећег света, те можемо рећи да формалне одлике кореспондирају с модусом прозопопеје у функцији успостављања нерођене кћери као фикционалне чињенице. У том смислу циклус као „заједничким насловом обједињено уређено мноштво самосталних песничких текстова” (Стерјопулу, 2003: 124)³ и сонет као строго утврђен и уређен метрички облик, можемо условно оквалификовати епитетом „перформативни”, с обзиром на то да, у складу с интензионалном функцијом песничког текста, творе текстуру на основу које читалац распознаје екстензионалне структуре.⁴ Иван В. Лалић показује изразиту склоност ка компоновању циклуса, како у раном периоду стваралаштва тако и у збирци *Писмо*, што може бити део баштине наслеђене од симболиста.⁵

У наслову циклуса је назначена форма у којој су све песме испеване – сонет, као традиционални и ексклузивни песнички облик који изискује

³ Стерјопулу, Э. А., *Поэтика лирического цикла*.

⁴ Премда се Долежелова теорија могућих светова односи на приповедне фикционалне светове, сматрамо да се она може применити и у тумачењу овог циклуса, и то не само због наглашене наративности и постојања рудиментарног лирског сужеа. Наиме, поједини постулати Долежелове фикционалне семантике могу се показати плодотворним у тумачењу *Десет сонета нерођеној кћери* с обзиром на отворено питање онтолошког статуса јунакиње унутар лирског, али пре свега фикционалног света. Оперативне термине „интензионална функција” и „екстензионална структура” Долежел користи како би маркирао *текстуру*, *форму* или *начин структурирања израза* у случају интензионалне функције (Doležel, 2008: 147), док екстензионалност, поједностављено речено, подразумева тематски опсег фикционалног света, парафразе и различите интерпретације (Doležel, 2008: 146).

⁵ Стерјопулу илуструје своја запажања анализирајући песме руских симболиста, истичући како је за симболисте циклизација била „посебан облик поетског мишљења” (Стерјопулу, 2003: 10).

усредсређеност и вештину аутора. Синтагма у дативу „нерођеној кћери” имплицира упућеност, намену или посвету, али онеобичавањем путем придева „нерођена” аутор изневерава читаочево очекивање.⁶

За овај циклус карактеристичан је висок степен валентности,⁷ садржинска, али и формална и жанровска повезаност, ова организована скупина песама чак је аксиолошки афирмативно, суперлативно позиционирана као „једна од најважнијих циклусних творевина у Лалићевом опусу” (Микић, 1996: 76). Све појединачне песме повезују тема и мотиви, као и рудиментарни лирски сиже, јер односи бивају продубљени, а сазнање акумулирано. Сонете повезују и биполарност простора и времена, представа о наизглед дубоко подељеним световима, као и интертекстуалност и аутоцитатност – поетички механизми карактеристични за читав опус Ивана В. Лалића, парадокс као структурни принцип, али пре свега насловна лирска јунакиња, нерођена кћи.

1.2. Сонет

Стваралаштво Ивана В. Лалић неретко се сврстава у оквире поетике неосимболизма, односно постсимболизма,⁸ а наглашена особеност ових поетичких струја јесте и „тежња ка формалном савршенству (на пример, склоност ка утврђеним песничким облицима)” (Јовановић, 1994: 8), која свакако има удела у хармонизацији и естетизацији песничког света. Сонетна форма илуструје принцип мере и одражава извесан степен церемонијалности. Уводни сонет, који већ својим насловом, *Прстен*, означава уоквиреност, почиње стихом: „Све оно што се сакрива у ништа” (Лалић, 1992: 21), стихом који ће доцније, у последњем сонету циклуса, бити поновљен, на основу чега ће читав циклусни контекст добити смисаону надградњу. Осим што прстен формално означава уоквиреност, семантички симболизује дотицај, а у специфично оствареној циклизацији Соња Веселиновић препознаје позномодернистичку модификацију сонетног венца (Веселиновић, 2015: 122).

⁶ Аутор изневерава очекивање готово оксиморонском конструкцијом синтагме, али и неком врстом инверзије конвенционалних родних поставки, јер уместо традицијски освештаног „(рођеног) сина” опева вољену „нерођену кћер” (Павковић, 1996: 131–132; Веселиновић, 2015: 106).

⁷ Е. А. Стерјопулу дефинише валентност као „способност поетског текста да ступа у разнелике смисаоне интеракције с другим текстовима циклусног низа” (Стерјопулу, 2003: 138).

⁸ В. књигу Александра Јовановића *Поезија српског неосимболизма*, а индикативан пример поетичког ситуирања Лалићевог стваралаштва у оквире симболистичког наслеђа представља већ и наслов зборника радова *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића* (2007, Београд: ИКУМ, Учитељски факултет).

2. Прозопопеја

Кроз историју реторичке и књижевнотеоријске мисли, термин „прозопопеја” попримао је издиференцирана значења, од другог назива за персонификацију до демановске концепције за означавање фигуре читања или иманентно својство текста.

2.1. Прозопопеја (*προσωποποιία*) као реторичка фигура

У реторици је прозопопеја најчешће повезивана с персонификацијом, алегоријом, апострофом и сермодинацијом, фигурама којима је заједнички процес антропоморфизације, семантички моменат „оживљавања”. Још почетком нове ере Квинтилијан *prosopōn poiein*, што би дословно значило „ставити маску (лице)”, одређује као „имагинарни говор у име другог” (2016: 7).⁹ Средњовековни реторичар Кипријан Соарез прозопопеју дефинише као „облик говора коме је загарантована моћ оживљавања” (2016: 15).¹⁰ У савременим реторичким приручницима најчешће се овој реторичкој фигури придаје значење вербализације кроз „давање ријечи одсутним или ишчезлим особама, невидљивим и наднаравним бићима, животињама, предметима, концептима” (Багић, 2012: 268). Поимање термина је издиференцирано на специфичан начин и из домена реторике прешло у теорију књижевности, добивши поетолошко значење које ниједна од претходно споменутих „антропоморфизацијских” фигура није добила, чак ни персонификација, чијим се дериватом прозопопеја најчешће сматра.

2.2. Прозопопеја као фигура читања

У тексту *Autobiography As De-Facement* из књиге *The Rhetoric of Romanticism* Пол де Ман о прозопопеји говори поводом аутобиографије, као о „језичком заснивању гласа или лика, односно (персоне)” (De Man, 1984: 38). Де Ман најпре тврди да аутобиографија није ни жанр ни начин изражавања већ фигура читања или разумевања која се у некој мери јавља у свим текстовима. Према становишту које Де Ман заступа, сваки говор и писање нужно укључују антропоморфизацију, антропоморфизовани вид стварности (De Man, 2016: 12).¹¹ Прозопопеја омогућава прелаз од номинације до персонализације, она је изворно троп аутобиографије јер пружа и ствара лице посредством именовања, односно „нечије име представља незаборавним и разумљивим попут лица” (De Man, 1984: 40). С обзиром на то да је кроз „давање речи” присутна у сваком тексту, Де

⁹ Наведено према: Melion/Ramakers, *Personification: embodyng meaning and emotion*.

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто.

Ман прозопопеју сагледава као основну фигуру читатеља и читања, и као такву сматра иманентним својством сваког литерарног текста.

2.3. Апострофа и прозопопеја

Осврнућемо се на савремену реторичку дефиницију апострофе као реторичке фигуре: апострофа подразумева „изравно обраћање одсутној или ишчезлој особи, животињи, биљци, наднаравној сили, идеји, концепту, природној појави итд.” (Багић, 2012: 64). Као и прозопопеја, и апострофа добија шире, поетолошко значење у смислу фикције апострофирања која се преноси на текст у целини. Џонатан Калер истакао је да постоји „интимна повезаност између апострофе упућене мртвима или неживом и прозопопеје која мртвима или неживом даје глас и омогућава им да говоре” (2014: 165),¹² а у запажању Андрее Миланко да је актуализација фигура у власти читаоца и да „укључује читатељеву халуцинацију гласа и говорника” (Milanko, 2014: 165) налази се и разлог нашег интерпретацијског избора. Апострофа је конститутивна за песништво јер подразумева обраћање адресату, а прозопопеја је у подлози сваког чина читања, али и препознавања постојања оног с друге стране, било рецепцијског чина, било изравног обраћања, а чији су трагови оглашавања неизоставно подразумевани у тексту. У том смислу могуће је говорити о прозопопеји као о фигури која подразумева изванредан вид перформативности, премда је основне поставке перформативности вербалне и текстуалне комуникације могуће проблематизовати. У тексту “Signature Event Context” Дерида реплицира поставкама теорије говорних чинова Џона Остина, базирајући своје закључке на деконструкционистичкој теорији. Дерида оспорава могућност успостављања јединственог, стабилног значења перформатива, као и непоновљивост перформативних исказа, ма у којем контексту били изречени, с обзиром на то да се ни контекст никада не може у потпуности и без остатка одредити (Derrida, 1982: 310, 322, 326),¹³ што илуструје управо на примеру текстуалне комуникације.

Иако се о прозопопеји у циклусу *Десет сонета нерођеној кћери* не може говорити у изворном значењу – као о непосредном оглашавању, и те како може бити речи о заступљености одсутне или имагинарне особе у говору, односно тексту. Прозопопеја је употребљена као семантичко средство увођења у дискурс имагинарне или одсутне особе, кроз фингирање чинова говора или слушања. Иако се интеракција не чини очигледном, комуникација између оца и кћери је успостављена, додуше, на сасвим неконвенционалан начин, кроз иматеријалне трагове присуства

¹² Исто.

¹³ Derrida, J. *Marges de la philosophie*.

и сигнале из природе. Сама могућност фигурације нерођене кћери јесте највећи прилог функционисању начела прозопопеје. Осим ефемерних манифестација као видова прозопопеје, семантички вид ове фигуре је испољен и кроз отворену могућност артикулисаног одговора и добијања повратне информације, другим речима, „управо је у разговорној намери могућност да се биће обистини у језику потврђена” (Гавриловић, 2019: 548). У осврту на Де Кондијаков *Essay on the Origin of Human Knowledge (Essai sur l'origine des connaissances humaines)*, а коментаришући природу писаног текста наспрам говора, Жак Дерида тврди како је у основи текста одсуство адресата, које је у писаној комуникацији апсолутно (Derrida, 1982: 313), а ознака заправо и бива формирана тек под утиском одсутног објекта: „Ознака је рођена у исто време када имагинација и памћење, у моменту наметнутом одсуством објекта тренутне перцепције” (Derrida, 1982: 314). Означено је у овој песми и суштински одсутно, што је, према теоријској концепцији Џона Остина, и одлика перформативног референта, а што Дерида наглашава (Derrida, 1982: 321), као и ослобођеност перформатива којим се активира прозопопеја ауторитета истине, односно опозиције и

3. Поетика прозопопеје – изрицање неизрецивог

У циклусу *Десет сонета нерођеној кћери* суштину поетике прозопопеје налазимо у концепту који би се могао сажети у модернистичком императиву сročеном на следећи начин: „изговарање онога што се не може изговорити” (Jerков, 2010: 11). Констатујући да „придајући моћ говора неизговорљивом, Костићева песма [*Santa Maria della Salute* – прим. аут.] на једном вишем нивоу од романтичарског призивања мртве драге постиже *поетику прозопопеје*” (Jerков, 2010: 11), Александар Јерков суштину прозопопеје види у изговарању онога што се не може изговорити, кад нешто само собом, онако како је дато у тексту, говори, када до изражаја долази истински *poiesis*, у Костићевом случају и *autopoiesis*. И у Лалићевом циклусу у пуној мери је изражена прозопопеја као, како и Јерков наводи, „општа фигура песништва” (Jerков, 2010: 12): „проговарање песме у име онога што је одсутно” (ibid.), односно „језик говори о ономе што је одсутно” (ibid.). Високим степеном комплементарности појединачних текстова унутар циклуса *Десет сонета нерођеној кћери* изграђен је лирски микрокосмос из кога проиходи средишње питање: да ли нерођена кћи постоји негде осим у простору песме? Одговор се може дати појмом „прозопопеја”, под којим подразумевамо комплексне видове манифестовања одсутности, фигуру кроз коју се у језику испољава оно што је одсутно или имагинарно и којом се нерођена кћер уводи у говор, тиме и у постојање. Песник овим циклусом тематизује (не)достижност

(не)постојећег, отварајући просторе лирске метафизике и модернистичку апорију представљања непредстављивог. Као што Орфеј, према мишљењу Мориса Бланшоа изнетом у есеју „Орфејев поглед”, Еуридику „хоће да [је] види, не кад је она видљива, него кад је невидљива” (Бланшо, 1960: 128),¹⁴ тако и Лалићев песнички субјекат своју уметност заснива на одсутности и недоступности, „корачајући према сенкама”. О Орфејевом осврту и погледу на Еуридику, у којем је симболички концентрисана стваралачка тежња за исказивањем неприсутног и неизрецивог, Бланшо пише: „он је њу видео невидљиву, он је додирнуо нетакнуту, у њеном отсуству сенке, у овом прикривеном присуству које није скривало њено отсуство, које је било присуство њеног бескрајног отсуства” (Бланшо, 1960: 129). На начин близак Орфејевом откривању *присуства бескрајно одсутног*, Лалић настоји да призивањем оприсутни и представи нерођену.

4. Немогући свет

Песнички субјекат и књи изједначају се у обостраној празнини – он њу нема, а ни она њега, и само се у просторима могућег света у поезији срећу: „Пустош у мени твоје је имање” (Лалић, 1992: 24); „И мрак у теби моје је имање” (ibid.). „Теоријом могућих светова у књижевности потврђује се онтолошка заснованост фикционалних светова произведених посредством наративног дискурса” (Маринков, 2023: 165). Премда предмет наше анализе није наративни него лирски дискурс, сматрамо да су поједини постулати теорије могућих светова применљиви и на конституисање лирског фикционалног света, тиме и пресудно значајни за функционисање прозопопеје. „Може ли виртуални живот постојати без виртуалног свијета у којем би било могуће пребивати?” (Ricoeur, 1981: 258–259).¹⁵ Да би открио трагове своје кћери и добио одговор, песнички субјекат мора створити место сусрета, а то је простор могућег света, фикционално обитавалиште. Највећи доказ да је кћер у том простору утемељена као фикционална чињеница јесте девојичин *напев*. „Фикционални светови су посебна врста могућности којима је додељено фикционално постојање” (Doležel, 2008: 155)¹⁶ и песнички субјекат одиста креира могућност за себе и своју кћи, отуд је могуће њено јављање као део *поетике прозопопеје*. У том светлу сиже циклуса можемо посматрати у домену виртуелности: виртуелни наративи „указују на могуће али неостварене токове приче, то јест на хипотетичке догађаје” (Milosavljević Milić, 2016: 101). Приликом

¹⁴ Blanchot, M. *L'espace littéraire la part du feu*.

¹⁵ Ricoeur, P. *La métaphore vive*.

¹⁶ Doležel, L. (1998). *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. The John Hopkins University Press.

покушаја преласка онтолошке границе, односно остваривања металепсе, песничка инстанца наилази на апорије, које чак и не негира, него уважава и прихвата као део односа између себе и нерођене кћери, наглашавајући парадоксалности, те тиме виртуелност прелази у немогући свет, који настаје „увођењем противречности у фикционални свет” (Doležel, 2008: 171). Парадокс је структурни принцип на коме почива циклус, песма се открива као „простор парадокса” (Веселиновић, 2015: 111). Претходно поменути *халуцинаторни учинак* прозопопеје непосредно се разоткрива у парадоксалној „трезној халуцинацији” (Лалић, 1992: 25). Песник се у сваком од сонета циклуса *Десет сонета нерођеној кћери* служи парадоксалним исказима, али највећи парадокс садржан је у томе што кћер постоји, али не живи – својим постојањем није продрла у живот већ у текст, у оквир једног фикционалног света, а гарант њеног (не)постојања управо је снага имагинације и надахнућа, у склопу које се рађа и песник: „Надахнуће није дар песме некоме који већ постоји, оно је дар постојања некоме који још не постоји” (Бланшо, 1960: 203).

5. Трагови, завичаји и сусрети

У сонету *Трагови* лирски глас путем развијене имагинације препознаје кћерку у нултим траговима, по којима је сонет и насловљен. Лирска јунакиња манифестује се иматеријално, у етерским назнакама. Указивање кћери повезано је и с клавирском композицијом Мориса Равела *Павана за умрлу инфанткињу*, на пример. У овом сонету обликована је слика готово идентична слици из песме *Носталгија*, која се налази унутар прве целине збирке *Писмо*. Нерођена кћер је метафорично одређена као „пена што руби вртлог од празнине” (Лалић, 1992: 23), док се у песми *Носталгија* ништа мање недодирљива лирска јунакиња Ана поистовећује с „видљивом пеном на рубу празнине” (Лалић, 1992: 14). Обе лирске јунакиње део су празнине, која, парадоксално, изнедрује њихове појаве, а присуство исказа невероватне сличности у обема песмама сведочи о компактности Лалићеве поетике. Хаљине, играчке, књиге, плоче, као трагови, у фикционалном свету имају тек карактер виртуелног, јер „наспрам њеног нерођења, све је наметљиво, превише материјално, додир врећа” (Веселиновић, 2015: 118).

У сонету *Завичаји* песнички субјекат пореди своју и кћеркину хронотопску смештеност – за оностраност карактеристични су статичност и темпорална проходност, неограниченост временом и простором, док се време и простор лирског субјекта одликују пропадљивошћу, старењем и незаустављивим убрзањем. Статика оностраног и динамика оностраног допуњују се, а у вези с тим је и понављање исказа, уз извесно варирање,

које упућује на процесуалност успостављања везе с оним чега нема: „Док бивам јачи, а све ме је мање” (Лалић, 1992: 26).

Кћи је присутна у свести све док је лирски субјекат у лиминалној позицији, на граници будности и сна. У ситуацији сусрета с нерођеном кћерком назире се тематска веза с песмом из исте збирке, *Похвала несаници*, у којој лирски субјекат пева о несаници као о повлашћењом стању изразите умне напетости и отворености ка оностраним; тако се и лирски субјекат овог циклуса с нерођеном кћерком сусреће „на ивици бдења” (Лалић, 1992: 21). Кћи се субјекту јавља попут недохватних птица из терцета првог сонета, птица које је немогуће видети, али чији је пев и с ове стране, из живота, могуће чути. Губилиште симболизује границу између двају светова, а катедрала има сличну функцију, с тим што је посредством ове локације непосредно уведен метафизички обзор кроз мотив недреманог уха, који супституише безвремени звук.

Могућност да у контакту с елементима флоре и фауне песнички субјекат чује глас и осети додир кћери,¹⁷ видови су прозопопеје, концентрисани преваходно у последњим сонетима, при чему се визуелни контакт остварује у стању сновиђења, а аудитивни махом на јави. Мотиви и моменти који обележавају контакт посредством елемената природе су ветровита падина, лептири, крило пчеле, глас дрозда, а као врхунац дотицаја, отварање простора и превазилажење граница у сонету *Докази*, обележен космичком визијом, митопоетском сликом ноћне олује.

6. Фигура нерођене кћери

6.1. Генеза мотива нерођене кћери

Нерођена кћер функционише истовремено као лирска јунакиња и адресат, при чему се не може избећи значај биографског, интимног и породичног аспекта. Фигурација нерођене кћери може бити заснована у преегзистенцији или у замисли лирског субјекта: не знамо да ли је кћи била зачета или тек замишљена. Кад је реч о могућем литерарном пореклу, генези и подстицајима, могуће их је тражити у предромантичарској традицији, у мотиву нерођеног детета (ембриона), као и у романтизму, у обради мотива мртве драге као одраза покушаја достизања орфичког искуства синтезе с оностраним.

С обзиром на онтолошки статус који је нерођеној кћери придат у циклусу, морамо запазити да дефинитивно спада у домен преегзистенције,

¹⁷ Етеричност општења с нерођеном кћери могуће је довести у везу с начином на који се Морис Бланшо у есеју „Могућа смрт” осврће на искуство писања поезије: „Искуство значи овде: додир са бићем, обнављање самог себе при том додиру – оглед, који, међутим, остаје неодређен” (Бланшо, 1960: 9).

чак неегзистенције, јер девојчица није ни ступила у раван овоземаљске егзистенције. Дакле, није реч о надвладавању смрти у симболичком смислу, које Слободан Владушић везује за један модус романтичарског уобличавања мотива мртве драге: у студији *Ко је убио мртву драгу?* Владушић детектује два типолошка вида тематизације мотива мртве драге: креирање визије и формирање *хиперболизованог сећања* путем алегоризације (Владушић, 2009: 17), те је стварање визије, које представља *конкретизацију жеље за синтезом* (ibid.), ближе представљању фигуре нерођене кћери у Лалићевом циклусу, с тим што је песнички субјекат свестан немогућности спајања, те у извесном смислу и парадоксално одржава *визију као сећање*.

Литерарна генеза мотива нерођене кћери у оквирима националне књижевности пре би се могла наћи у тематизацији нерођених у српском предромантизму (можда понајпре у песми Јована Суботића *Ембриону*).¹⁸ Нерођени је путник у међупростору, у овом случају путница, у непрекидној осцилацији: „Оно што је нерођено опстаје у међупростору, носи обележја недовршености, недомашености, незавршивости, те зато и не може бити преведено у коначну и рационалну форму” (Живковић, 2019: 235). Отуд је нерођена кћер фикционално „незавршива”, формира се у сталним дотицајима.

6.2. Немогући атрибути

Трећим сонетом циклуса у лирски свет се уводи јунакиња и почев од овог сонета сва запажања и рефлексije лирског субјекта везана су директно за њу. Девојчица се доводи у везу с пчелама које сачињавају тело Мелисе – важан аутоцитатни сигнал, указује и на онтолошку истоврсност зазиваних бића и симбола који их означавају. Фигура нерођене успостављена је кроз негирање, што је вид *апофатичке прозопопеје*. Песнички субјекат одговара на питање „како опевати одсутно?” – путем негативних категорија, чиме твори ништавило, али такво да не плаши већ чини засебни свет, без зазора призивајући „све оно што се сакрива у ништа” (Лалић, 1992: 21), подразумевајући ту и своју кћи. У сонету *Једнорог* мотивски је доминантно митско биће по коме је песма насловљена. Слика девојчице и једнорога део је трансцендентног сазнања лирског субјекта – он сазнаје несазнатљиво, а нерођена девојчица, логиком непостојања, поседује све оне атрибуте који су немогући.

6.3. Доказ непостојања

Песнички субјекат од кћери „иште” немогуће, да докаже своју одсутност, што је један вид покушаја разрешавања статуса кроз апорију.

¹⁸ Ову потенцијалну генетско-контактну везу учила је и образложила Соња Веселиновић у тексту *Интертекстуални потенцијал* Десет сонета нерођеној кћери Ивана В. Лалића.

Премда доказа нема, субјекат га очекује, и у том очекивању исходиште је прозопопеје. Упркос томе, у свести лирског субјекта кћеркино постојање није онтолошки инфериорно у односу на његову егзистентну стварност. Заснивајући кћеркину егзистенцију на љубави израженој у поезији, у сонету *Докази* лирски глас инсистира на изједначавању свог и кћеркиног онтолошког статуса: „Докажи, ако можеш, да те нема – / То неће бити доказ да ја јесам” (Лалић, 1992: 29). Упркос томе „позиција нерођених је увек угрожена, осим у језику и у тексту” (Гавриловић, 2019: 546), стога се враћамо тексту, односно *рађању* песме.

7. Рађање кћерке и(ли) песме

Еквиваленција аутора са оцем је симболичка и лична: везана уз концепције родитељства свог оца, нерођена кћер нема онтичку самосталност. „Успостављање симболичких еквиваленција аутора са оцем или мајком уз преиспитивање статуса створеног обележило је аутопоетичке текстове жанровски вариране кроз записе, песме о песми као и есејистичка самопромишљања стваралачког чина” (Вукићевић, 2021: 95). Нерођена кћер у контексту цитиране тврдње могла би бити посматрана као антропоморфизована фигурација песме, чиме би Лалић следио поетичку праксу песништва српског романтизма (Радичевић, Костић), али и модернизма (Максимовић), у којој песме бивају поимане као еквивалентне некој врсти потомства, било да је реч о потврди моћи стваралачког чина, завештању или супституцији неостварене везе или биолошког наслеђа. Потенцијална еквиваленција кћерке с песмом не одражава нужно компензацију, него једноставно може бити траг креативног орфичког искуства, али не оног којим се надмудрује смрт, него оног којим проговара одсутно, немогуће: „Песма постаје плод/ћерка прстеновања постојеће стварности са неискушаним и непостојећим” (Вукићевић, 2021: 97).

Појаву нерођене кћери могуће је тумачити и у светлу неостварених могућности. Лирски глас поистовећује себе и нерођену кћер када је реч о егзистенцијалној неостварености. Као што она не постоји као његова кћер, тако ни он не постоји као њен отац – она се рађа у песми као кћер, али и он као отац. Лирика производи оно што именује: „Рећи »ово јесте« представља тренутак веровања, ontological commitment који даје »илокуторну« снагу тврдњи” (Ricoeur, 1981: 281).

8. Нерођена кћер – паслика раја?

Нерођена кћер указује се као „паслика раја” (Лалић, 1992: 28). Паслика „додатно у свести задржава оно што је у стварности већ нестало. *Паслика* управо сведочи о истовременом присуству видљивог и невидљивог, о сталном прожимању присутног и одсутног, о убрзању већ уграђеном у само средиште равнотеже” (Јовановић, 2009: 15–16). У формирању паслике одлучујући је удео свести у којој се ствара слика и која слику доживљава, разуме и транспонује, дакле, песничка свест, отворена за манифестације прозопопеје. Кћер постоји посредством љубави коју субјекат исказује творећи је у поезији. „Оно до чега се не може доћи разумом и сазнањем остварује се у љубави и кроз апсолутно прихватање ’онога који јесте, онаквог какав јесте’” (Божовић, 1996: 42). Сонет *Поздрав* затвара циклус у обзнањивању истоветности по крви и најави сусрета кроз срећу двоструког, непрестаног рађања оца и кћери у песми.

Песник даје свој одговор на питање онтолошких граница поезије, при чему у слици света нереализованих могућности нема места трагизму – не може бити вантекстуалног отелотворења, али нерођена кћи може егзистирати у граничном простору поезије, омогућена љубављу, доминантним мотивом циклуса *Десет сонета нерођеној кћери*. Љубав се у том смислу испоставља подстрекачем прозопопеје као гаранта постојања кћери у фикционалном свету кроз посредно оглашавање девојчице које песнички субјекат – отац уме да чује и препозна.

Литература

- Бланшо, М. (1960). *Есеји (избор)*. Београд: Нолит.
 [Blanšo, M. (1960). *Eseji (izbor)*. Beograd: Nolit.]
 Божовић, Г. (1996). Мудра страст. У Д. Хамовић (ур.), *Иван В. Лалић: песник* (стр. 33–45). Краљево: Народна библиотека.
 [Božović, G. (1996). Mudra strast. U D. Hamović (ur.), *Ivan V. Lalić: pesnik* (str. 33–45). Kraljevo: Narodna biblioteka.]
 Веселиновић, С. (2015). Интертекстуални потенцијал *Десет сонета нерођеној кћери*. *Летопис Матице српске*, књ. 396 (св. 1-2, јул-август 2015), 105–122.
 [Veselinović, S. (2015). Intertekstualni potencijal *Deset soneta nerođenoj kćeri*. *Letopis Matice srpske*, knj. 396 (sv. 1-2, jul-avgust 2015), 105–122.]
 Вукићевић, Д. (2021). *Бебе у постељици књижевности*. Крагујевац: ФИЛУМ.
 [Vukićević, D. (2021). *Bebe u posteljici književnosti*. Kragujevac: FILUM.]
 Владушић, С. (2009). *Ко је убио мртву драгу?: историја мотива мртве драге у српском песништву*. Београд: Службени гласник.

- [Vladušić, S. (2009). *Ko je ubio mrtvu dragu?: istorija motiva mrtve drage u srpskom pesništvu*. Beograd: Službeni glasnik.]
- Гавриловић, М. (2019). „Неискушано кад хоће искуство” – онтолошко оправдање постојања нерођених у језику и поезији. У Д. Бошковић, Ч. Николић (ур.), *Бебе*, књига II (стр. 541–553). Крагујевац: ФИЛУМ.
- [Gavrilović, M. (2019). „Neiskušano kad hoće iskustvo” – ontološko opravdanje postojanja nerođenih u jeziku i poeziji. U D. Bošković, Č. Nikolić (ur.), *Bebe*, knjiga II (str. 541–553). Kragujevac: FILUM.]
- Живковић, А. (2019). Мотив ембриона и мртвог детета у песништву Јована Суботића. У Д. Бошковић, Ч. Николић (ур.), *Бебе*, књига II (стр. 231–239). Крагујевац: ФИЛУМ.
- [Živković, A. (2019). Motiv embriona i mrtvog deteta u pesništvu Jovana Subotića. U D. Bošković, Č. Nikolić (ur.), *Bebe*, knjiga II (str. 231–239). Kragujevac: FILUM.]
- Јовановић, А. (1994). *Поезија српског неосимболизма: историја једне песничке осећајности*. Београд: Филип Вишњић.
- [Jovanović, A. (1994). *Poezija srpskog neosimbolizma: istorija jedne pesničke osećajnosti*. Beograd: Filip Višnjić.]
- Јовановић, А. (2009). Стих, слика, емоција и култура. У *Иван В. Лалић: Песме* (стр. 7–29). Београд: Завод за уџбенике.
- [Jovanović, A. (2009). Stih, slika, emocija i kultura. U *Ivan V. Lalić: Pesme* (str. 7–29). Beograd: Zavod za udžbenike.]
- Маринков, Ј. (2023). Двострука фикционалност могућих светова у приповеци *Свирач из Златних времена*. *Philologia Mediana*, бр. 15, 165–176.
- [Marinkov, J. (2023). Dvostruka fikcionalnost mogućih svetova u priповeci *Svirač iz Zlatnih vremena*. *Philologia Mediana*, br. 15, 165–176.]
- Микић, Р. (1996). Слика, убрзање и огледало. У Д. Хамовић (ур.), *Иван В. Лалић: песник* (стр. 69–97). Краљево: Народна библиотека.
- [Mikić, R. (1996). Slika, ubrzanje i ogledalo. U D. Hamović (ur.), *Ivan V. Lalić: pesnik* (str. 69–97). Kraljevo: Narodna biblioteka.]
- Павковић, В. (1996). Уз „Десет сонета нерођеној кћери”. У Д. Хамовић (ур.), *Иван В. Лалић: песник* (стр. 125–137). Краљево: Народна библиотека.
- [Pavković, V. (1996). Uz „Deset soneta nerođenoj kćeri”. U D. Hamović (ur.), *Ivan V. Lalić: pesnik* (str. 125–137). Kraljevo: Narodna biblioteka.]
- Стерјопулу, Е. А. (2003). *Поетика лирског циклуса* (Д. Аранитовић, прев.). Београд: Народна књига/Алфа.
- [Sterjopulu, E. A. (2003). *Poetika lirskog ciklusa* (D. Aranitović, prev.). Beograd: Narodna knjiga/Alfa.]
- Багић, К. (2012). *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- De Man, P. (1984). *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.
- Derrida, J. (1982). *Margins of Philosophy*. Chicago: The Harvester Press.
- Doležel, L. (2008). *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi* (S. Kalinić, prev.). Beograd: Službeni glasnik.
- Jerkov, A. (2010). *Smisao (srpskog stiha)*, Knj. 1, *De/konstitucija*. Požarevac: Centar za kulturu, Beograd: IKUM.
- Melion, W., Ramakers, B. (2016). *Personification: Embodying Meaning and Emotion*. Lieden: Brill.

- Milanko, A. (2014). Politika i etika obraćanja u lirici. *Umjetnost riječi*, br. LVIII, 161–179.
- Milosavljević Milić, S. (2016). *Virtuelni narativ: ogledi iz kognitivne naratologije*. Niš: Filozofski fakultet; Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Ricoeur, P. (1981). *Živa metafora* (N. Vajs, prev.). Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Извор

- Лалић, И. (1992). *Писмо*. Београд: СКЗ.
- [Lalić, I. (1992). *Pismo*. Beograd: SKZ.]

PROSOPOPEIA IN IVAN V. LALIĆ'S POETRY CYCLE *TEN SONNETS TO MY UNBORN DAUGHTER*

S u m m a r y

In this paper we have tried to point out the basic aspects of the prosopopeia functioning in Lalić's cycle *Ten Sonnets to My Unborn Daughter*. Although we cannot speak about prosopopeia in its original, rhetorical meaning when analyzing this poetry cycle, it is possible to see this figure in another semantic form, as a means of introducing an imaginary or absent person into the discourse, often through faking or imagining the fact of speaking or listening, coming from another being. The research was based on the theoretical implications of phenomenology, hermeneutics, semiotics and theory of possible worlds, and we tended to show that it is plausible to analyse prosopopeia as a constitutional poetic form.

Keywords: Ivan V. Lalić, *Ten Sonnets to My Unborn Daughter*, cycle, prosopopeia, unspeakable, paradox, poesis, fictional world, existing.