

Ирена А. Плаовић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 14. 09. 2018.
Прихваћен: 15. 10. 2018.

ЛАЛИЋЕВА ХЕРМЕНЕУТИКА СРЕДЊОВЕКОВНОГ КАНОНА

Овај чланак је посвећен последњој књизи Ивана В. Лалића – *Четири канона* – и њеним херменеутичким потенцијалима и остварењима, у контексту средњовековног канона и хајдегеровско-гадамеровских постулата филозофске херменеутике. Основна претпоставка је могућност песничког дела да проговори као тумачење, успостављајући изнова канонски текст средњовековља као песму. Аутор *Четири канона* показује се као врстан херменеута, преводилац и са-стваралац, који доводи стару српску поезију до обновљеног постојања, пишући истовремено *канонско* дело нове српске поезије.

Кључне речи: херменеутика, поезија, канон, средњовековна књижевност, Лалић, Иван В. Хајдегер, Мартин, Гадамер, Ханс Георг, књижевна теорија.

* irena.plaovic@gmail.com

Претпоставке о херменеутичком певању

*Не ради се о томе да се са херменеутичком
што прије сврши, већ да се у њој што дуже издржи.*

Мартин Хајдегер

Херменеутичка метода не постоји.

Ханс Георг Гадамер

Са свим поштовањем за посвећене мислиоце двадесетог века који су своје интелектуалне капацитете уложили у мишљење књижевности, и са свом скепсом према делотворности и сврховитости таквих напора, избор једне књижевне теорије, једног система на који би се тумачење имало ослонити, није нимало лак. Он постаје још тежи када га треба применити на читање неког дела српске књижевности која је, чини се, успевала да опстане и да буде читана сасвим добро, упркос недостатку неке оригиналне српске књижевне теорије која би је пратила.

Главна је запитаност, ипак, она о томе је ли нам теорија као систем, као скуп метода, као мање или више утврђен начин размишљања о књижевности, уопште потребна. Из ове запитаности произлази најзад и избор – херменеутике – као само условно књижевне теорије, јер она је далеко од тога да буде само књижевна, па чак и примарно књижевна, а можда још и даље од тога да буде кохерентна. То је чини ослобађајућом.

Као једна од најутицајнијих школа мишљења у Европи друге половине двадесетог века, херменеутика, развијена у крилу филозофије, убрзо је извршила снажан уплив и на мишљење о књижевности. То се може разумети као природно, када се у обзир узму неке од њених основних преокупација – естетика, интерпретација, језик. У овоме раду биће пре свега речи о херменеутици такозваног језичког обрта – дакле о хајдегеровско-гадамеровској традицији, остављајући, ради конкретнијег и усредсређенијег тумачења, помало по страни иначе значајне ставове неколиких не-немачких аутора – Пола Рикера, Луиђија Парејсона и његовог ученика Ђанија Ватима.

Овде неће бити речи о историји херменеутике, њеној филолошко-егзегетској и филозофској (Шлајермахер, Дилтај) традицији, нити ће бити покушаја примене неке замишљене херменеутичке методе (чији је недостатак, уосталом, и био најубедљивији аргумент у корист херменеутике у односу на друге понуђене теорије). Уместо тога, покушаћемо да сагледамо на који начин на главна питања херменеутике одговара једно књижевно дело – збирка *Четири канона* Ивана В. Лалића. Задатак који смо

тима поставили унеколико је изокренут, обрнут, али под претпоставком дијалошке природе сваког тумачења, која је у средишту херменеутичких начела, као и дијалошке природе Лалићеве поетике, и његовог виђења поезије као комуникације, чини се да се може размишљати и „наопачке”. Није реч, дакле, о Лалићевим ставовима изнесеним у његовим есејима или интервјуима, није реч о томе како један ерудитни песник првог реда доживљава херменеутику, није реч ни о Лалићевим тумачењима поезије других песника; занимају нас херменеутички поступци унутар саме поезије, то јест, у најширем смислу, одговор на питање: како поезија тумачи¹?

Пре него што ускочимо у то „море које тутњи” и започнемо замишљену херменеутику херменеутике поезије, било би добро да се подсетимо основних одлика херменеутичке мисли, у уверењу да се од њих за ту пловидбу може начинити доста добар, премда импровизован², чамац.

Ако је веровати Мартину Хајдегеру, језик у којем је медитација о битку најмање према њему опресивна, јесте поезија. Ако послушамо и Ивана Лалића, „пустимо богословље,/ оно је корен сумње, каже један филозоф/ отворенога друштва. П е с м а је истински пут”.³ Песма се, у Лалићевим стиховима, према Богу односи онако како се код Хајдегера односи према битку. Била ова два појма подударна или не, међусобно заменљива или не, јасно је да су овако постављени односи аналогни; у оба случаја предност је, над богословљем или чак *свим другим*, дата поезији. Она установљава битак⁴, у свету у коме живимо у језику (Гадамер), на начин разумевања (Хајдегер). Разумевање је увек продуктивно понашање, а интерпретативне су активности миметичне (Бертрам 2016). Јесу ли онда традиционално миметичне активности, попут уметности, интерпретативне? Да ли је (књижевна) продукција разумевајућа?

Ханс Георг Гадамер, у својој универзалној херменеутици, устврдио је да „ствари ипак могу да проговоре само кроз моје разумевајуће пројекте” (Гронден 2010). То значи да свако поједино разумевање, чинећи да ствари проговоре, ако у овом свету живимо у језику, чини, заправо, да ствари уоп-

¹ У једном од инспиративних текстова из зборника „Херменеутика – теорија тумачења и разумевања”, Јовица Аћин вели да тумачити песништво значи увек тумачити тумачење. Свака имагинација има херменеутичку функцију, па тако и она песничка. (Аћин 1973)

² Импровизован, утолико што није утемељен само на упутствима, него је заснован и на слутњи. А „верност слутњи верност је поморца/ који до краја има поверења/ у море”. (Лалић 2015: 127)

³ Осма песма првог канона. Сви цитати из песама преузети су из књиге 86, едиције Десет векова српске књижевности Матице српске, Нови Сад 2015. Због великог броја цитата у раду ће у загради бити означен само број песме арапским и број канона римским бројем.

⁴ Бужињска, Марковски 2009: 189–205.

ште буду. А ако то разумевање проговара као поезија, ако, речима Момчила Настасијевића, на инструменту за сваки дан, божански засвира⁵, онда оно установљава битак, тражећи у тексту који разумева свој дом.

Ти-текст средњовековља

*Иначе, улаз у светску поезију нашли смо давно,
пре много векова. Заборавило се.*

Иван В. Лалић

Провинцијалан је дух који одбија да се сећа...

Иван В. Лалић

Херменеутички чин је увек дијалошки, а таква је, према Гадамеру, и суштина језика. Није могућ ниједан исказ који не би био одговор на неко питање (Гронден 2010). Аутор *Четири канона* ступа у дијалог са једним од темељних текстова средњовековља, са великим жанром старе црквене поезије, дакле, са целом једном књижевном традицијом Византије и српског средњег века. У тај разговор он улази из сопствене херменеутичке ситуације, али ту је ситуацију у многоме одредила управо традиција. Ако ступамо у дијалог са нечиме што одређује полазиште са којег ступамо, што у извесној мери изграђује наш идентитет, онда тај дијалог водимо и сами са собом. Утолико је чин тумачења као увек и саморефлексије, много више лирском квалитету подобан него што би се помислило; он омогућава сусрет са сопственошћу тиме што учествује у разговору са другим. Лалић, дакле, традицију не *опонаша*, он се на њу не *угледа*, нити је њоме *инспирисан*; он говори делимично из ње, она га одређује; али говори и њој, одређујући је. Да би могао да осмисли традицију као вредност у данашњици, да открије и покаже њено место у свом времену, у свом животу, песник мора да открије како је традиција обликовала његов живот, како је одредила његово време, како је учествовала у формирању тога „данас“, у коме настаје песма⁶. То је трагање песме за сопственим пореклом, одговарање поетичким прецима и постављање (у) питања, које, рекреирајући наслеђе у језику, поново доводи средњовековну књижевну

⁵ Настасијевић 1991.

⁶ Иван В. Лалић је и тога био свестан: „Настојим да моје реченице... у тренутку читаоца, пренесу нешто од мог настојања да у своме времену препознам оне континуитете и трагове што људску прошлост, коју препознајем, уводе, пречишћену, у људску будућност о којој сањам. У овој садашњости, коју волим” (Лалић 1997).

традицију до постојања у тексту. Одређење тога текста као уметничког или научног престаје да буде релевантно. Ако је сваки тумач репродуктивни уметник (попут, на пример, музичког извођача), онда је тумач који своје тумачење напише истовремено продуктиван и репродуктиван. То је унеколико парадоксално; не можете, рецимо, насликати сопствено гледање *Пољупца*, или компоновати своје свирање Шопена – али можете написати своје читање. И то на више начина. Може се то учинити у форми научног чланка или есеја, а може се, у изузетним случајевима тумача-стваралача, међу које спада и Иван Лалић, сопствено читање написати као ново књижевноуметничко дело. Оно тиме не престаје бити и читање, премда га наша опседнутост формама не би пристала да објави у престижним научним часописима. Антагонизам науке и уметности пред оваквим се стваралаштвом укида као да га никад није ни било.

Треба на почетку утврдити и шта је тај текст који песник у својој књизи (или боље: својом књигом) тумачи. Са једне стране, то је већ поминути канон – који се с обзиром на данашњу употребу те речи у књижевној теорији семантички расцветави и постаје истовремено традиционални текст и традиција сама; постаје дакле, сам свој текст. Могло би се рећи да је канон канонски жанр византијске и српске средњовековне поезије. Са друге стране, међутим, осим традиционалног текста, тумачи се и текст традиције: то је целокупна књижевна и културна баштина средњег века, чији је канон повлашћен, врхунски песнички израз. У времену доминације религије књиге и над самом књижевношћу, текст исписан у неком кодексу, ма какве садржине он био, никада није у границама књижевног. Његово значење и његов значај преливају се увек изван корица књиге, продирући, на пример, у случају канона, у стварност литургије – стварност која је за средњовековног човека стварнија од земаљске, стварност која је апсолутна. Оно што је за нас данас књижевни текст, у средњовековном светоназору је, дакле, део света. Отуда је управо средњовековни свет трећи текст који тумачи песник *Четири канона*. Па ипак, има још: као текст литургије, стварне стварности, канон је и посредник између нас *земљаних* и оностраности. Њиме се може обратити Богу и светима, њиме се учествује у метафизичком. Тако је четврти текст који наш аутор тумачи само искуство религије. Постоји још једна околност која додатно усложњава питање тумачених текстова у Лалићевој књизи: средњовековни канон, наиме, сам собом већ тумачи један други текст – то је текст библијских песама. Овако слојевит систем пред-, под-, над- текстова значајно отежава херменеутички чин. Можда до те мере да се он више не може извести традиционалним обликом херменеутике, у језику критике, теорије, есејистике, већ се за

њега отвара поезија као над-језик који је једини у стању да изнесе такве дубине тумачења? То је могуће, када се узме у обзир да поезија, у нешто већој мери него дискурзивни текст, рачуна са сопственом будућом тумаченошћу – и сама се отвара за тумачење, чиме затвара један од могућих херменеутичких кругова. Текст који унапред рачуна да ће и сам моћи да буде тумачен, живи у ишчекивању другог, који би нешто довршио, започињући. У оваквој визији могућ је и будући песник који би новим певањем тумачио неко есејистичко тумачење. Можда би, тада, будућност поезије била једнака будућности теорије.

Прихватимо ли, међутим, Хајдегеров став о томе како тумачење песме мора тежити да постане сувишно и како је најтежи корак интерпретације повлачење у односу на чисто постојање песме, разумећемо да је Лалићев подухват, у ствари, над-херменеутика, која саму себе превазилази. Она више не може да се повуче пред чистим постојањем песме, јер сама постаје песма.

Дијалог са свим наведеним *текстовима* који се поетском (и тумачењем) „ја” обраћају, постављајући му питања и дајући неке одговоре на упите његовог времена, чини да сваки од тих текстова постане једно „ти”, које непосредно учествује у разговору, које се отвара за тумачење⁷ и ново довођење до постојања.

У књизи посвећеној византијском и наслеђу српског средњег века у послератној нашој поезији, Марко Радуловић примећује у том песништву жудњу за егзистенцијалном битношћу и превазилажењем литерарности⁸ (карактеристичну уосталом и за средњи век) и она је видљива, па чак и експлицитно исказана у Лалићевој књизи. Амбиције су високе, поверење у уметност огромно, баш зато што је велико и поверење у „план спасења” и мноштво текстова који опште са оностраношћу – свети јер је реч света – а таква жели да буде и реч песника читаоца. У већ цитираном стиху „но пустимо богословље... Песма је истински пут”, из осме песме првог канона, велика Лалићева творевина саму себе одређује као пут у речима различит од теологије, који треба да је замени, не бивајући више слово-

⁷ Италијански херменеутичар Луиђи Парејсон, професор познатих мислилаца као што су Ђани Ватимо и Умберто Еко, а сам ученик Карла Јасперса, у својој књизи *Verità e interpretazione*, код нас нажалост још непреведеној, каже како „није на интерпретацији да исцрпљује и монополизује истину, него је на истини да се пода интерпретацији, непрестано је обнављајући” (Pareyson 1994: 206, превод наш). Ово подавање интерпретацији важно је и за песничко-херменеутички дијалог, у којем тумач није усамљени вршилац операције тумачења, него је учесник у односу, који својим читањем постиже да му се тумачени текст, традиција, свет – обрете.

⁸ Видети: Радуловић 2017.

о-Богу, већ слово Богу, које му се непосредно обраћа и са њим, такође, улази у дијалог.

Да је „посао” песника у овој књизи читалачки, интерпретаторски, могли бисмо показати и пуким пребројавањем помена књиге и писаног у Лалићевим канонима.⁹ Готово да нема ниједне песме у овој четворострукој књизи, која не би у себи садржала исказе као што су „писано је”, „каже ми књига”, „а по књизи овако”¹⁰... Из ових и сличних израза, који се умножавају и усложњавају, читамо сасвим лако херменеутичку ситуацију песника. Призор се јасно показује: читалац седи над књигом и контемплирајући над њом, тумачећи је, преображава се у песника.

Путеви тумачења из песме у песму, из канона у канон, мењају се – али увек задржавају исти смисао: разумети прастаре речи у данашњици, у ономе *сада* настанка нове песме. „У форми писма је све предано истовремено за сваку садашњост” (Гадамер 1978: 423), а та се садашњост конституише тако што не заборавља све друге садашњости које су јој претходиле. У том дугом низу садашњица, субјекту који увек припада само једној од њих сналажење иде тешко. „Филм се одвија, пројектор зуји, подмазан; историја/ Мрси миленијуме као толико траке одмотане/ У празној кабини, оператера нема, нема кључара/ Ходник је пуст...” (1, I). У таквој историји, којој смо препуштени, без ауторитета који би је укротио, треба размрсити миленијуме људског певања, да би се ишта протумачило за садашњост. У истој, почетној песми ове књиге, каже се и да је књига „нечитка у овој позној светлости” – која је светлост позног века, коме је са велике раздаљине писана традиција древних времена постала нечитка¹¹. То је стварност сваког текстолошког рада, када се пред удаљеним текстом на старом језику нађе савремени истраживач. Он најпре мора да утврди границе речи, да дешифрује скраћенице, не би ли из другог или трећег пута уопште ишчитао основни смисао писаног споменика. „Чисто знаковну садржину неког натписа, рецимо, правилно ћемо видети и артикулисати само ако тај текст можемо поново да претворимо у језик” (Гадамер). Шире схваћено, ово се Гадамерово тврђење може применити и на Лалићев рад.

⁹ Појмови „књига” и „писано” појављују се око четрдесет пута.

¹⁰ Можда на овом месту није лоше подсетити се да је херменеутика испрва и била тумачење управо те једне *књиге* (Библије).

¹¹ М. Радуловић сматра да се поменом позне светлости уводи у песму тема последњих времена и искуство краја историје (Радуловић 240). То је, свакако, плодносно тумачење које сведочи о сложености значења сваке синтагме коју Лалић пажљиво употреби, али се чини да ипак не треба заборавити ни на знатно прозирније значење „просте” временске удаљености од доба у којем је настала Књига. Наравно, остаје и могућност да се првенствено мисли на вечерње часове у којима песник-херменеут књигу чита. Ниједно од могућих решења не би било банално...

Садржину канона, средњовековне и византијске традиције, и библијских песама, правилно ћемо видети само ако можемо поново да је претворимо у песму. То је поновно стварање једнога смисла који је некада изречен поетским језиком старине, али сада на језику који је данас препознат као поетски. У свом *Уводу у књижевну херменеутику* Петер Сонди објашњава како превођење не-више-разумљивог на језик савремености увек крије намеру да се текст учини канонским (Szondi 1978: 18). Лалић, на извештан начин, канонизује канон; он га изнова чини канонским жанром српске књижевности, макар утолико уколико је сам текст *Четири канона* – канонски. Јер, тај је смисао најуже везан за песничку форму којом је изражен; ето зашто није довољно протумачити га дискурзивно. Све док поново не проговори као песма, он не може заиста бити протумачен.

А по књизи овако...

Ако се зауставимо само на првим песмама канона, у њима ћемо наћи мноштво слика које откривају још један слој поетског тумачења. Више није довољно тумачити Књигу; треба тумачити свет. Једно од темељних питања и првих песама и Лалићевих канона уопште, јесте следеће: шта је у овом свету, који нас тако изневерава, „државна тајна стварања”? У чему се огледа замишљени „план спасења”? Где је Бог у свету, и шта је тај *песник хтео да каже*? Овде се трагање за божанским присуством у оностраности врши тумачењем Књиге, у форми свете песме. Могло би се и краће рећи: речју се тумачи свет. Тиме Лалић враћа речи егзистенцијални значај, битан за херменеутичаре „језичког обрта” као и за поменуте послератне песнике.

Ево неких синтагми којима се описује положај песника-тумача у свету: „тајна урачуната у размер неспоразума”, „недокучиви распоред”, „књига тако нечитка”, „државна тајна стварања”, „препознати мимикрију чуда”... У првој песми првог канона више се пута помињу брава, кључар и кључ. Откључати за савременог човека забрављени божански план, изаћи из неспоразума, докучити распоред, открити тајну, размрсити симболе („Господе, усложио си језик и замрсио знакове...” 1, IV) главни су задаци херменеутичког песника. Као и код сваког тумачења, полази се од онога што нас позива у дијалог; овде је то милост – постојећа, али одсутна и неописива („Како се ломи трска хитрог брзописца,/ немоћна да опише одсутну милост” 1, I).

О милости у свету много говоре осме песме. Оне откривају неспремност човека у историји да ту милост препозна, да је прихвати, будући

да се налази у временитости чији токови су немилостиви („...историја тече/ неусклађена увек са планом искупљења” 8, I). Та немогућност се простире и на поимање љубави, коју у видљивом могу назрети само они који „у милости стоје”, иако је читава *скаска о стварању*, уводна прича Књиге, само „археологија љубави”. Носилац љубави као милости у овим је песмама анђеоло, чију је присутност тешко поднети, који је сумњив, јер се и у сврху милости сумња (в. 8, II). Човек оностраности тражи разлоге, „именује”, „гонета”, бојећи се препознавања онога што је ван привида свакодневице. Положај песника овде је положај пробуђеног, онога који осећа анђеолоско присуство, али и положај проводника, који се средњовековно именује „брзописцем” – који, управо, не ствара ни из чега, већ „гонета” и „именује”.

Фигура Богородице, заједно са фигурама мртвих, задобија своју херменеутичку улогу у петим песмама канона. У првом канону јасно се ословљава проблем човековог слепила за метафизику – „проблем је можда у оптици, а можда у размерама” (5, I); трагање за смислом и трагање за милошћу уткани су овде у једну најзад именовану потрагу за Богом и његовим намерама, која траје упркос немогућности да се продре у „затворен систем стварности Творца”. Ту недоступност, удаљеност, недокучивост толико пута у *Канонима* поменуто, премошћава једино певање које тумачи, а Богородица и *твоји мртви* фигурирају као помоћници у тумачењу. Они су савезници песника у напору писања божанске присутности, начелно немогућем; Богородица „казује правац”, „подвлачи осмехом трагања”, док су мртви „ћутљиви” и „неми” шаптаци што помажу у „присећању”.

Овде се ословљавају два битна концепта – ћутање и присећање – који призивају велика духовна струјања платонизма, и, са њим посредно повезаног, исихазма¹².

Док дѐла као тумач божанског плана у свету, Иван Лалић се, превазилазећи тумачење писаног и хајдегеровски прешавши у постојање-као-тумачење, заправо враћа изворној херменеутици: она је испрва била тумачење порука богова. Постаје, дакле, јасно да он тумачи првенствено овај наизглед од божјег присуства испражњени свет, а да то чини стојећи у традицији канона, јер су тамо наталожени симболи што сачињавају заједнички кôд бога-говорника и песника-преводиоца.

О густини несмислене комуникације, о брбљању које ступа на место правог говора, у највећој мери сведоче четврте песме Лалићевих канона. Тај свет брбљања звучи „као када убрзаш запис/ на магнетофонској траци” (4, III), а човек у таквој *пародији саопштења* постаје *патуљак*, уситњава

¹² О овој проблематици: Мајендорф 2008, Бенакис 2002.

се, са својим изобличеним гласом који је лажан, привидан, говор који више нема моћ да се отисне даље од симулације. Људско општење постаје привид „једног земаљског раја/ опште комуникације” (4, III). На другом крају овог сувишног општења налази се немогућност саопштења битног, јер је Божја реч „немушта а страшна”, његови разломци „нечитки”, план спасења у својим „закучастијим видовима” а свет, најзад, „помешан”. Драматичан је у четвртим песмама положај песника-херменеуте. Бивајући делом те пародијске, јефтине, лажне, привидне цивилизације, културе брбљања, заплуснут са свих страна банализованим говором, он пред Речју коју више не разуме, која му је немуста и нечитка, осећа страх. Од „Господе, чух реч твоју и уплаших се” (4, I) до „Господе, чух реч твоју и уплаших се љубави” (4, III).

У последњој од четвртих песама важан и велики део припада прослављању. Као једно пост-тумачење, или над-тумачење, можда и не-тумачење, у сваком случају нешто што је и више и мање од њега, тамо где тумачење није потребно, или где није могуће, прослављање постаје друга природа херменеутике. Треће и девете песме Лалићевих канона могу се читати као прославне, у чему им се и последња четврта песма придружује. Прослављање као немогућа интерпретација, тачка у којој се она повлачи пред величанством свог неисказивог предмета, у хајдегеровској је традицији врхунски тренутак херменеутике. Повући се пред чистим постојањем песме, вели Хајдегер; а ипак, овде се нуди нешто битно друкчије од повлачења. Прослављање; „учествовање наше у несавршенству привида” (9, I). Моћи прославити значи имати-удела-у, а том се уделу нада и сваки читалац сваког текста. Могло би се устврдити и да је баш осећај *удела* у оно што држи сву књижевност још увек у животу пред савременим човеком који уз све песимистичне статистике ипак не престаје да буде читалац. Још један ступањ Лалићевог тумачењског певања објављује се у четвртој песми четвртог канона. То је сам субјект који није само онај који ствара него и оно што се ствара, од разуму недоступног аутора. Не могући да тумачи самога себе, тумач приања на задатак прослављања („Славити дакле/ искуство творевине.”). Треће песме канона већином садрже својеврсна „упутства” за прослављање: „славити, али без разлога. Хвалити/ необјашњиво”; „славити, али без оправдања, и без сумње/ у достојност своју да славиш”; „славити и не питати, јер сам си питању нечијем одговор”; „славити – али не ко сужањ.../...славити сталну могућност избора”. Читалац се може запитати зашто су потребна ова поновљена упутства, као да слављење није за човека интуитивна радња, као да га њему треба учити? Ни то није далеко од византијских образаца

који су Лалићу блиски; похвала је не само један од основних реторичких жанрова у хришћанској као и у античкој традицији, него је хваљење и једна од важних припремних вежби у реторичким приручницима на којима су се образовали највећи византијски теолози¹³. Оно има важну улогу и у моралном васпитању – похвала другоме почетак је врлине, јер води опонашању онога што се хвали. У деветим песмама слава и хвала смештена је у појединачну сцену, парадигматичну ситуацију у којој се у трећим песмама дата упуства остварују у неупоредивом сусрету људског са божанским – Благовестима.

„Велича душа моја Господа” одговор је анђеоском гласнику у другом канону, а у трећем „најпре изрази страх, а затим испева радост и хвалу”. Из овог призора развијају се читаве песме, као што се из тог кратког разговора развија даље библијска историја, и историја света („Два језика се, два говора увежу у чвор, / у неразмрсив, који на окупу држи/историју” 9, II). Идеја о језику који држи историју јасно упућује на херменеутичку (и то хајдегеровску) мисао тумачењског песника. У деветој песми трећег канона експлицитно је изражена вредност похвале, она је „ход у светлост”, и долази после страха и радости, као коначни, једини могући чин човека пред милошћу. Он на тај начин *учествује* у метафизичком саобраћају који је „саобраћај гласника, по вертикали саображеној лествици”. Анђео је у парадигматичној сцени Благовести – гласник; у примерима из осмих песама уочено је да је задатак човека да „гонета” анђеоско делање. У тој степенастој вертикали постоји хијерархија, и свет не може непосредно да ступи у однос са божанским, (уп. „тако и подносимо / силину милости, посредно: суштина убила би / тај крхки склоп” 9, I) али човек учествује, славећи, тамо где је разумевање довршено. Штавише, „славећи, ми смо на задатку” (4, IV), па људско постојање бива усврховљено у конкретној мисији прослављања. И песник учествује, довршавајући своје сведочанство о протумачености¹⁴ – зато су последње речи ове књиге „коме нек слава и хвала је, амин”. Ова, иначе, завршна формула све сакралне књижевне уметности нашег средњег века, није на овом месту репродукција традиције, већ њено поновно осмишљавање. И оно је фундаментално херменеутички потез: ако је тумачење традиције истовремено и њено одржавање,

¹³ Видети: Murphy 1978, Maguire 1981, Kennedy 1983.

¹⁴ Протумаченост, наравно, не означава крај сваког тумачења, већ заокруженост једног херменеутичког подухвата у певању, које се нужно мора завршити, јер тумач никада неће избећи финалност егзистенције, па је остављање недовршеним онога што је принципијелно недовршиво ипак пад у релативизам. Упућујемо читаоца на аргументацију Н. Николића о разлици између *завршености* и *затворености* у херменеутичкој књижевној историји, в. Николић 2015: 191–233.

онда је одржавање традиције њено коначно разумевање. Понављајући древну формулу Иван В. Лалић сведочи њено важење – протумаченост њене вредности која је након дугог, четвороструког *преводачког*¹⁵ рада, напослетку приведена садашњости.

Песме укора, друге песме канона, иначе у средњовековној традицији због свог злослутног тона и садржаја избачене, појављују се код Лалића као тужна херменеутика одсутности Бога из света, па ипак друга песма последњег канона каже „песма укора/ почиње дакле хвалом”. Прослављање, дакле, опстаје и кад изостане милост, или када је она невидљива али је „назире слепац”, па се ипак по њој „рачуна правац” и када јој се *утрне сигнал*. То одсуство није потпуно нити коначно; оно је, пре, привремено повлачење, санкција Творца пред злом и насиљем у људском. Хвала мора да опстане зато што опстаје нада: „нема/ у њега разума, већ само упорне наде у правду/ бестрасног Творца” (2, III). Друге песме су потребне песнику тумачу, и он их, овде упркос традицији, враћа на њихово место; тиме се читалац суочава са свеприсутношћу тумачења – текст који тумачи божје присуство у свету, тумачиће и његово одсуство. Човек наставља да тумачи, као што наставља да слави и да се нада, и онда када је „предмет” повучен. Поред тога, Лалић одступањем од наслеђеног облика канона показује свој прави однос према традицији, који није послушнички, имитаторски и некритички, него је промишљен, дијалошки, самосталан – положај потомка, а не слуге.

Напослетку, слава и хвала¹⁶ јављају се и у шестим песмама које нису примарно прославне. Ако су девете песме представљале прослављање призора (Благовести), онда су шесте и седме песме канона овде херменеутика призора, у највећој мери усредсређена на конкретне сцене из библијских песама, дате у тону који више од других у овом тексту личи на дискурзивни. У питању су сцене Јониног пребивања у утроби кита и тројице младића у пећи, којима је заједничко *избављење*. У шестој песми четвртог канона налази се стих који експлицитније од других казује однос између тумачења и прослављања – које је обавезно упркос неуспеху

¹⁵ Познато је да је Лалић био и врстан преводац. О вези између интерпретације и превођења већ је речено много. У емисији *Кривуља стваралачког процеса*, говорећи о свом преводачком искуству, разрађујући Витгенштајнову тезу о језику као свету, он каже: „да тај један свет настанимо адекватима неког другог света, што у крајњој консеквенци значи да тај један свет **изнова и створимо**”. (нагласила И. П.) Емисија је постављена на Јутјуб и може се погледати на следећем линку: <https://www.youtube.com/watch?v=tKzMnqinQ14&t=596s>

¹⁶ „Теби похвалу служим у ово михољско лето” (6, I); „Да гласом захвалним принесе жртву” (6, II); „Треба славити дрво. И у дрвету свет” (6, II); „Но зато смеш и мораш/ да славиш” (6, IV); „Похвало анђеоска” (6, IV).

интерпретације: „тешко у траг да ћеш ући/ инвенције плана спасења. Но зато смеш и мораш/ да славиш тај непојамни неред”. Слављење као једино могуће „учествовање наше у несавршенству привида” оно је што се мора и што се, пре тога, сме (већ је наведен стих у коме тумач-песник прописује да се слави без сумње у своју достојност). Овиме се омогућава достојанствен и вредан положај смртника, упркос њиховој недостатности. Својим слављењем они успостављају вредности, као што песници (и њихови преводиоци) успостављају свет. Занимљиво је и то што управо шесте песме, које су најочигледнији напор тумачења у овој књизи, поред сумње у успех коначног разумевања, садрже још један метаинтерпретацијски моменат – он се налази у Другоме канону: „Господе, не гонетам/ лако дијалектику те милости, а можда заправо нећу/ да је разумем: нека срце само носи твој знак”. Ради се овде о вољи за разумевање, што може да изостане и кад је присутан труд тумачења. Други се део стиха може нагласити на три начина: Нека **срце** само носи твој знак; Нека срце само **носи** твој знак; Нека срце **само** носи твој знак. Тај троструки одговор је замена за разумевање: да се непротумачен знак налази само на срцу (и нигде другде), да срце само носи знак (без других делатности) и да срце само чини напор ношења знака (без помоћи). Позната је исихастичка идеја о молитви срца, која је знатно утицала на православну традицију и нашег народа, којој и ова књига припада; видели смо, такође, да песник *Четири канона* покатакд сасвим церебрално настоји да одгонетне свет; шесте песме нас уводе, дакле, у један парадокс. Од парадокса врви византијско богословље, на њему су засноване многе мисли које су обликовале и ово стварање. Било би необично да парадокса нема. А виру се не треба опирати – он кад-тад избаца човека на површину.

У једној од седмих песама јавља се, поново, задатак: „нама је задано дело да довршавамо облике несавршенства” (7, III). Човек, осим што слути, гонета, именује, прославља, такође и „довршава”, са-делује у стварању онога што га окружује; потребан је. Он је потребан као „парадигма” или „зачин параболе” – као глумац („три хистриона у Господа”) на коме се извршава судбина историје. У метафори позоришта, која је присутна у седмим песмама, изводи се „драматургија чуда”, „пантомима на камерној сцени”, а три Јеврејина обављају свој глумачки задатак у подели у којој анђеоло тек „статира”. Призори из библијске историје функционишу као мале примерне сцене са великим науком о вери и спасењу. У јасној и детаљној експликацији ових призора Лалић се још и више него у осталим

песмама канона приближава коментару, егзегези, (којом је почела модерна херменеутика), не престајући, притом, да пева¹⁷.

У труду да се разуме однос између књижевне теорије и тумачења књижевности, показало се, у овом раду, да је потреба да се тумачи јача од потребе да се теоријски уопштава. Читајући о тумачењу, читајући, затим, тумачење, стално смо били приморани да и сами тумачимо. Штавише, потреба да се тумачи у основи је и књижевног стварања. Зато је у праву Хајдегер кад каже да херменеута треба да се повуче пред чистим постојањем песме, и зато се херменеутика појављује као најприхватљивија међу такозваним теоријама. Јер, теорија која није тесно везана за књижевни текст, до **преплитања са њим**, не може да опстане. Она се претапа у социологију, политикологију, комуникологију, етнологију, психологију; оне конзервативније, можда, у лингвистику и филозофију. То неће бити без последица по наше студије.¹⁸ Свесна да понавља веома старе тезе, ауторка овог рада осећа потребу да изрази своје *вјерују* о књижевној теорији, јер оно стоји иза читаве концепције рада, и било би непоштено прећутати га. Оно је јасно опредељено за херменеутику, која у двадесет првом веку тек треба да доживи преосмишљавања, и коју одликује слобода од методе, али не и слобода од воље за разумевањем. Деконструкција је показала да је прошло време чврстих појмова; зато не треба више строго и по сваку цену држати до њих. Треба прихватити очигледну чињеницу да књижевно дело (као и свет) тумачи појединац, а не тумачи га теорија. Је ли он „учењак” или „песник”, користи ли он помодни језик савремених теорија или га не користи, није од суштинског значаја. Довољно је погледати велико дело српске херменеутике – *Четири канона* – па да се то разуме. Ако прихватимо да је потреба да се разуме, да се (још једном) протумачи свет, у темељу књижевног стварања, оно ће тада поново стајати раме уз раме са науком, у време чије владавине, која и даље траје, остаје маргинализовано, лишено егзистенцијалног значаја, у бубњу индустрије забаве. Због тога нам се чинило важним да покажемо да велика поезија може у исто време да буде значајна интерпретација; чак – да је управо њена интерпретативност у датом случају оно што је чини великом поезијом. То још не значи да смо доказали да сва поезија мора да буде тумачењска да би била велика. Али, вели још једном Хајдегер, „не ради се о томе да се са херменеутиком што пре сврши, него да се у њој што дуже издржи”.

¹⁷ Отуда, чини се, није случајно што је половина седмих песама испевана у везаном стиху, у деветерцима. Везаним стихом испеване су још само две осме песме у овој књизи.

¹⁸ О последицама приближавања културологији по студије књижевности видети упозоравајућу студију А. Марчетић *О новој компаратистици* (2015).

Правац оваквог размишљања – да би поезија, можда, морала да буде и интерпретативна, даје нам митски говор, који нас враћа уназад до корена овде највише пута искоришћеног термина. Почетак једне приче о настанку може да буде добар крај тумачења, које никада није довршено: лиру је изумео Хермес¹⁹...

ЛИТЕРАТУРА

Аћин 1973: Ј. Аћин, „Dichten und deuten”, у: *Херменеутика: теорија тумачења и разумевања*, ур. Иван Урбанчић, Београд: Нолит.

Бенакис 2002: Л. Бенакис, „Византијска филозофија” у: Василије Такис, *Византијска филозофија*, Београд: Јасен, Никшић: Српско друштво за хеленску философију и културу.

Бужињска, Марковски 2009: Бужињска, А. Марковски, М. П., *Књижевне теорије XX века*, Београд: Службени гласник.

Гадамер 1978: Х. Г. Гадамер, *Истина и метода: основи филозофске херменеутике*, Сарајево: Веселин Маслеша.

Гронден 2010: Ж. Гронден, *Увод у филозофску херменеутику*, Нови Сад: Академска књига.

Јанковић 1996: В. Јанковић, *Именик класичне старине*, Београд: Време књиге.

Лалић 2015: Лалић, Иван В. прир. Веселиновић, Соња. *Иван В. Лалић, Десет векова српске књижевности*, књ. 86, Нови Сад: Матица српска.

Лалић 1997: И. В. Лалић, *О поезији*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Мајендорф 2008: Џ. Мајендорф, *Византијско богословље – историјски токови и догматске теме*, Крагујевац: Каленић.

Марчетић 2015: А. Марчетић, *О новој компаратистици*, Београд: Службени гласник.

Настасијевић 1991: М. Настасијевић, „Белешке за апсолутну поезију”, у: *Есеји, белешке, мисли*, прир. Новица Петковић, Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: СКЗ.

Николић 2015: Н. Николић, *Проблеми савремене књижевне историје*, Нови Сад: Академска књига.

Пилиповић 2016: Ј. Пилиповић, *Ка лепоти. Еротолошко читање Сапфине поезије*, Нови Сад: Академска књига.

¹⁹ О овом миту: Јанковић 1996: 185, или, детаљније, Пилиповић 2016: 24–26.

Радуловић 2017: М. Радуловић, *Српсковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Хајдегер 2007: М. Хајдегер, *Онтологија. Херменеутика фактичности*, Нови Сад, Академска књига.

Bertram 2016: G. Bertram, "In Defense of a Hermeneutic Ontology of Art", у: *Tropos. Rivista di ermeneutica e critica filosofica*, Anno IX, numero I.

Kennedy 1983: G. A. Kennedy, *Greek Rhetoric under Christian Emperors*. Princeton: Princeton University Press.

Maguire 1981: H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Murphy 1978: J. J. Murphy, "Preface", у: *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, Los Angeles: University of California Press.

Pareyson 1994: L. Pareyson, *Verità e interpretazione*, Mursia, Milano: Mursia.

Szondi 1978: P. Szondi, "Introduction to Literary Hermeneutics", у: *New Literary history*, John Hopkins University Press.

Видео извор: емисија *Кривуља стваралачког процеса* – Песник тумачи песнике – Иван В. Лалић, ур. Владимир Јеленковић, сценариста и водитељ Војислав Чолановић, Телевизија Београд 1984.

Irena A. Plaović

THE HERMENEUTICS OF MEDIEVAL CANON BY IVAN V. LALIĆ

Summary

The article aims at recognizing the hermeneutical potentials and accomplishments of the last book of poetry by Ivan V. Lalić – *Four canons*, in the context of medieval canon, and the postulates of philosophical hermeneutics by Martin Heidegger and Hans Georg Gadamer. The basic assumption is the possibility of poetry to interpret, reestablishing the medieval hymnographic text as a poem. The author of *Four canons* emerges as an excellent hermeneut, translator and "co-creator", who "reinvents" old Serbian poetry, all the while writing a canonical work of new Serbian poetry.

Keywords: hermeneutics, poetry, Lalic, Ivan V., canon, medieval literature, Heidegger, Martin, Gadamer, Hans Georg, literary theory.