

ИВАНА НЕШОВАНОВИЋ

ФЕНОМЕН ЛЈУБАВИ И ЛЈУБАВНИ ГОВОР У ПОЕМИ *МЕЛИСА* ИВАНА В. ЛАЛИЋА

Тематско-мотивски комплекс феномена љубави и љубавног говора у много већој мери конститутивно је учествовао у реализацији сложених естетских и онтолошких проблема но што је сам по себи опсесивна тема стваралаца модерне српске и европске поезије. У погледу на послератну српску поезију, где спада и опус Ивана В. Лалића, може се спекулисати о примењивости Ружмонове тезе из *Мићова о љубави*: „Свака је идеја о човјеку уједно и идеја о љубави.”¹ У трагању за поновним конституисањем идеје о историјом и културом разореном бившем свету, српска послератна поезија је, пратећи европске књижевне тенденције, у књижевности обновила и (пре)породила поступке и теме којима човека реконструише и реинтегрише у стварност тог света, а чини се да је тема љубави један од незаобилазних чинилаца ове нове књижевне стварности. У овом светлу треба сагледати и сонетни циклус Ивана В. Лалића, односно, како је сам песник именује, сонетну поему *Мелиса*.

Проучаваоци који су се бавили овом Лалићевом песничком структуром указали су на то да *Мелиса* није само љубавни циклус, трагајући даље за суштином ове поетске митопеје: „Мада се не може сасвим искључити ни могућност да је *Мелиса* циклус љубавних песама, готово са сигурношћу се може рећи да се на тај начин овај циклус смешта у један одвећ узани тематски простор.”² Међутим, у овим се огледима о *Мелиси* често управо моменат еротике и љубавног говора – као наизглед само површински слој дела – за-

¹ Дени де Ружмон, *Мићови о љубави*, прев. Франо Цетинић, НИРО Књижевне новине, Београд 1985, 7.

² Радивоје Микић, „Један мит о поезији”, у: Иван В. Лалић, *Мелиса: њо-ема*, Библиотека „Јован Поповић”, Београд 1998, 42.

немаривао. С друге стране, на трагу односа љубави и бивствовања Светлана Велмар Јанковић тврди да „[у] збирци *Мелиса*, љубав више није ни само идеја ни само емоција него садашњост остваре-ног бивствовања као самоспознаје и спознаје другог”.³ Разумевањем феномена љубави и његових означитеља у поеми открива се и њена – значајно шира – митопоетска, самосазнајна и, у сваком погледу, мултидискурзивна структура.

Паганско божанство – пчеле и ватра

У изградњи сложене поетске конструкције каква је Лалићева *Мелиса*, поред преплитања различитих формалних и структурних елемената као нарочитог вида конституисања и надовезивања песничких слика, песнички поступци текстовног линковања путем интертекстуалних и хипертекстуалних веза чине темељне одлике дела. Један од основних сегмената овог вида семантичког усложњавања и раслојавања текста је Лалићева поетска константа – изградња митопоетских слика заснованих управо на миту, те се види да је у овој поеми „реч о покушају да се на основи преузетој из мита изгради један други мит”.⁴ Сам Лалић сведочи да се идеја о Мелиси рађа из античке, митске Мелисе – реч је о жени чије тело богиња Деметра претвара у пчеле, након што га жене раскомадају јер она не жели да им открије тајне које јој је Деметра поверила.⁵ Претварање Мелисиног тела у пчеле, односно реинтеграција тела у миту, транспоновано је у митизовани имагинаријум лирског субјекта који тело своје Мелисе „разграђује” (или гради) Деметриним принципом: „Мелиса, то тело што се претвара у пчеле.”⁶ У реинтеграцији тела у специфичну флуктивну структуру, какав је рој пчела, песник проналази идеалну супституентску функцију описа идеалне и етеричне драге – она је нестална и недодирљива, готово неопипљива, етерична управо у томе што је њен интегрисани физички облик само привид – рој пчела је својеврсна обмана физичког присуства, траг нечега што може бити, али никада до краја није, јер нема јасне контуре и стабилност појаве. Попут тела митске Мелисе, и Лалићева Мелиса представља имажинативну слику задржану у процесу креације, никада недостижну и нецеловиту, али вечно присутну у специфичности свог облика.

³ Светлана Велмар Јанковић, *Призивање одсујне милости*, у: *Избраници*, Стубови културе, Београд 2005, 260.

⁴ Радивоје Микић, *Један мит о њоезији*, 41.

⁵ Парафраза мита наведена према: Александар Замуровић, *Митолошки речник*, друга књига, Књижара „Славија”, Нови Сад 1936, 281–282.

⁶ Иван В. Лалић, *Време, вајре, вришови*, Матица српска, Нови Сад 1961, 77.

Ипак, одабир овог мита не своди се само на погодност несталности телесне контуре за конситуисање Мелисе као лирске имагинације. Текст се у овом случају користи наслагама контекстуалног, везаног за сложену симболизацију пчеле, бића-артефакта опште културе. Пчела, симбол рада, плодности, обиља и стварања хране за богове, представља адекватан симбол за лирску творевину издигнуту готово до апсолута – реактуелизован мотив идеалне драге, надграђен у ентитет недостижног и непостојећег, али жељеног бића ка ком се тежи, односно инстанце идентитета самог лирског субјекта. Конотирање плодности која се везује за Мелису, а које извире из симболике пчела, те асоцијативно мрежи читаву поему, биће изведено до самог њеног краја – оно представља семантичку константу конституисања њеног лика: „О ватро пуна звукова, о ватро пуна семена”, „Јутро гласа светлуцавог, јутро класа, јутро зрења”⁷ – Мелиса постаје специфичан мит о богињи плодности, бујања, разбоковања, при чему сваки мотив природног зрења оставља алузивност на својеврсну еротску потенцију слике природе, суптилно сигнализујући плодност као покретача потиснуте еротске жеље. Из иницијалног мотива пчела, као весника плодности, разгранана се читава структура асоцијација везаних за Мелисин лик, да би се, циклично, ова структура вратила на иницијални симбол плодности – пчелу, у последњем сонету: „Мелиса, то глас је пчела које зује златно / На цвету што се отвара, свеж ко почетак, и влажан / Од кише јутра, иза неба од крви и праха”⁸. Симболика отварања цвета и његове влажности (додатно потцртана стиховним преламањем реченице) конотативно одржава везу са класичним представама еротског приказа у љубавном дискурсу – сликом буђења еротског нагона код жене и њеног сексуалног развоја. Плодност се, на крају, везује за идеју новог рађања, грађењем цикличности и отвореног краја, као и представом слике трансформације ероса у снагу прокреације.

Уз представу пчеле као лица плодности традиција поставља још једну конотативну слику, коју ће песник користити као константу у представи Мелисе, а она је везана за мотив ватре. „Сва културна предања откривају да се пчела појављује као биће обдарено огњеном природом; она је биће ватре. Представља свештенице Храма, Питонисе, чисте душе иницијаната, Дух и Реч; огњем очишћује, а медом храни; жаоком пали, блеском осветљује.”⁹ Мелиса

⁷ Исто, 81, 92.

⁸ Исто, 97.

⁹ Ален Гербран, Жан Шевалије, *Речник симбола*, превод и адаптација Павле Секеруш, Кристина Копрившек, Исидора Гордић, Киша – Stylos, Нови Сад 2009, 682.

је такође конотирана као симбол ватре, динамике ероса – животно-творне и деструктивне истовремено: „И твоје очи, ватро, о очи густе коби”.¹⁰ Мотив ватре, несумњиво, мотивише еротски нагон који доводи до сублимације слике коитуса у поеми:

Шумо у пламен бесмртног лишћа узидана,
Насељаваш ме болом јер си рана
У којој зује пчеле и граде саће чудесно

Крвљу цветова што расту у твоје врту јужном
И сољу вађеном из сузних очију времена;
То саће је удес и мене рана пече,
А осећати рану значи живети удесно,

О ватро пуна звукова, о ватро пуна семена,
Препознајем те у звезди што прва прогори вече.¹¹

Сензуална слика „Препознавања” слика је имагинарне представе спајања лирског субјекта са Мелисом (барем у његовој уобразиљи), он Мелису „препознаје” у сублимираној представи која се може посматрати као љубавно спајање, уједно представљена као динамизујућа слика, али, пре свега, удесна, она која повређује и разара. О тој димензији еротике опширно говори Жорж Батај; „Област еротизма у суштини је област силе, област насиља.”¹² Међутим, ово је насиље „светло”, оно је денотирано светлосном симболиком звезде и пламена ватре, јер је чак и оно што води смрти у вези са Мелисом позитивно интонирано, због тога што је, како ће се испоставити, сама Мелиса изван смрти.

О идеји Мелисе као примордијалног, а ероса упућеног према њој као жељи за оним што је изван смрти сведочи и само схватање везе љубави и ватре, па је стога управо она мотив Мелисиног ероса: „По Г. Башлару (Bachelard) љубав је прва научна претпоставка за објективну репродукцију ватре, и пре него што је постала кћи дрвета, ватра је била кћи човекова [...] поступак трљања доживљава се природним поступком.”¹³ Такво Мелисино постојање унитар и изван смрти посведочава још једна митска симболизација пчеле у хеленистичкој традицији – „Лалићеве/Мелисине пчеле су и пчеле Персефоне, владарке света мртвих.”¹⁴

¹⁰ Иван В. Лалић, *Време, ватре, вртови*, 81.

¹¹ Исто.

¹² Жорж Батај, *Ероизам*, прев. Иван Чоловић, Службени гласник, Београд 2009, 17.

¹³ Ален Гербран, Жан Шевалије, *Речник симбола*, 1028.

¹⁴ Александар Петров, „Циклуси у поезији Ивана В. Лалића: ’Мелиса’”, у: *Постсимболистичка поезија Ивана В. Лалића*, Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, Београд 2007, 80.

Ипак, иако смрт коју наговештава објект лирског певања у коиталном трену јесте имплицирана као светлост, суочавање самог субјекта са том смрћу рађа страх и поновно узмицање пред сам крај поеме:

Мелиса, твоје пчеле беже од моје бакље
Боје крви, запаљене у метежу ноћи
У којој расте смрт, у којој дрхти врч

[...] о мала бакљо у ноћи,
Планула си из руже, тврде, нерасцветане,
Кад страх прободје нежни мишић затвореног цвета,

И у цвету је можда незнана пчела спаљена,
О, једна спаљена пчела у ноћи кад попуштају бране
На обали смрти што се отвара, разваљена.¹⁵

Сада носилац ватре, бакља, која има фалусну симболику, представља атрибут лирског субјекта, те стога, какав је случај у читавој поеми, тежи својеврсној сублимацији импотенције – тачније суспрегнуте потенције. Страх од смрти лирског субјекта његов еротски нагон транспонује у негативно конотирање еротског чина, и то везаног за први сексуални чин жене, дефлорацију. На овај начин коитална жеља је суспрегнута (према лирском субјекту), вођена негативним искуством, те сам субјект води ка мисли о смрти, јер до остварења његове потенције не сме да дође. Међутим, на идејном плану поеме тежња ка Мелиси и спајању са њом је тежња ка спајању са сопственим бићем, односно тежња реинтеграцији битка, те се сам коитални чин посматра као чин таквог имажинираног онтолошког спајања, а страх и суспрегнутост субјекта представља динамику његовог (не)успевања да достигне онтолошки спој. У том смислу крај поеме је двосмислен – позитивно конотиран као вид рађања нове потенције у Мелисином имажинираном простору, међутим тај је простор „Од кише јутра, иза неба од крви и праха”,¹⁶ па он може бити нови простор настао разрушавањем након коиталне смрти у којој је учествовао сам лирски субјект, али може бити и простор вечног обнављања потенције саме Мелисе која остаје у простору иза, односно изван смрти, и праха (импотенцијалног) света лирског субјекта.

¹⁵ Иван В. Лалић, *Време, вайре, вријови*, 96–97.

¹⁶ Исто, 97.

Идеал хришћанске љубави

Упркос чињеници да је митска фигура Мелисе у директној вези са хеленским и, шире гледано, паганским митом, Лалићева поетска имажинација није се зауставила на временски најудаљенијим митопоетским везама при изградњи песничких слика, јер песник приликом ревалоризације мита трага за постепеном везом са савременошћу (о којој у поеми највише сведоче стихови везани за представе ратних страдања, војске и касарне). И опсесивна тема Лалићевог песништва, Византија, представља средокраћу два културолошка тематска комплекса: хеленског и хришћанског. Оно што песник успева јесте да овај потоњи, хришћански, угради у своје поетске слике путем истих или комплементарних симбола у оквиру поеме. У први план треба, несумњиво, поново довести мотив пчеле. Уз све конотације пчеле као носиоца природне, паганске плодности, ватре и ероса, незанемарљива је њена веза са хришћанском симболизацијом:

Због меда и жаоке пчела се сматра Христовим амблемом: с једне је стране благодот и милосрђе, а с друге извршавање правде: Христ-судија. Понашање пчела спрема матице и осталих пчела тако је уређено и савршено да оне постају узор хришћанских врлина, утолико више што је примерна и њихова чедност, коју је славио већ Вергилије.¹⁷

Идеја да Мелиса представља саму цркву тешко може да опстане у контексту ове поеме, али с обзиром на друге религиозне конотације у поеми и оно у шта се Мелиса уклапа у потоњем циклусу *О делима љубави или Византија*, свакако се указује на заметке ове религиозне мотивације, нарочито у жељи за имплементацијом идеје о хришћанској љубави у саму поему.

Још једна аналогија иде у прилог схватању Мелисе као симбола хришћанске (чедне и милосрдне) љубави – тумачење мотива Богородице у сонету „Псалам”: „Сви ти атрибути звезда везани су за један матични атрибут, све те набројане и ненабројане звезде су зраци једне једине звезде, једне богиње, само не паганске него хришћанске – ’звезде благе вести’. Блага вест је, наравно, она коју је анђео Гаврило пренео девојци Марији.”¹⁸ Мноштво паганских пчела од којих се састоји Мелиса трансформисано је у „звезде ветра

¹⁷ Алан Гербран, Жан Шевалије, *Речник симбола*, 681.

¹⁸ Александар Петров, „Циклуси у поезији Ивана В. Лалића: ’Мелиса’”, 83–84.

и тишине”, „звезду благе вести” – недвосмислено Деву Марију, која се самим насловом сонета слави у хришћанској љубави верника према милосрдној. Поистоветивши Мелису са Богородицом, лирски субјект на плану који поставља степен изнад митско-еротског гради обресе идеалног бића које се слави у чистој, бестелесној љубави – агапе. Стога је јасно зашто можда само у овом сонету, и само за тренутак, долази до својеврсног спајања Мелисе и субјекта (иако то спајање не доводи до коначне интеграције поетског бића). На питање зашто ово спајање није било довољно да се интегритет субјекта одржи, тешко се може дати тумачење, изузев идеје да онтолошко јединство субјекта овде трага за оном врстом везе какву само ерос на граници са смрћу, тј. ерос који смрт надвладава, може пружити, а сам субјект није способан за такво спајање.

Идеалитет имагинираног објекта

Већ су раније у раду напоменуте две једине константе које се могу приписати објекту лирског обраћања Лалићеве сонетне поеме – она је слика својеврсне идеалне драге и она је нестварни плод имагинације субјекта. У оној мери у којој је Лалић своју поему формално устројио на основама традиције љубавних сонета у књижевној историји, утолико је и визију идеалне драге транспоновао у своју Мелису.

И женски лик, истакнут већ у наслову циклуса, као и у готово половини песама, везује „Мелису” за сонетну традицију љубавне поезије, поготово што је и у сонетима те традиције дама била делимично платонистичка визија, а делимично имала и атрибуте божанства и светице.¹⁹

Идеализација Мелисе очитује се у њеном богатом и понављаном атрибуирању, везаном за биљну и животињску метафоризацију, те симболизацију мотивима ватре и звезда (што је поново приближава традицији љубавне поезије). Хипертрофија метафора и атрибута којима субјект описује или именује објект своје жеље сведочи о нагону ка недостижном објекту: „Јер никада нема достатно ријечи, метафора, изнова пронађених клишеја и замршених симбола да би се покушало утврдити то неисказано које се хоће али не може приопћити”,²⁰ покушавајући да речима отелотвори и приближи имагинирано и недохватљиво. Управо Мелиса, као то

¹⁹ Исто, 77.

²⁰ Дени де Ружмон, *Мишкови о љубави*, 65.

недостижно савршенство, у лирском субјекту буди неоствариву жељу за њим – лирски субјект остаје ускраћен за остварење тог идеала, баш због тога што је идеал:

У мени се распадају градови без летописа,
у мени живе празне куће без кућног броја, [...]

а твоја тајна, Мелиса, тако сјајна и звучна
Да брегови задрхте када помислим на њу,
Тајна лепа и зрела и несумњиво кључна²¹

Ипак, оно што се на основу свих књижевних поступака описа објекта поеме о самом објекту може закључити веома је оскудно – Мелиса нема своју конкретизацију, она је етерично биће које само именом и алузијама на женску плодност уопште може да се дефинише као жена. Ова непознатљива тајна објекта љубавне тежње до краја остаје ван сазнања субјекта – јер он неће никада у потпуности остварити нити љубав нити спознају спајањем са Мелисом. То спајање је и у сонету из ког су горенаведени стихови поново алузивно представљено и жељом за могућим али неоствареним коитусом: „И један рогати понос, риђодлако борење, / Што бесмислено боде најужи крајолик даха; [...] Увод је, можда, лепше легенде о постању / И квасац огромних жутих хлебова без кора”.²²

О неухватљивости и несхватљивости Мелисиног идеалног обличја сведочи и динамизам њеног описа: „Мелиса је и доброта и снага, она доноси буђење и у њему вид друкчији од овог који се поседује у ’ропству присутности’. Све то, међутим, загорчава сазнање да је тешко ухватљива и опасна, чак кобна за оног ко јој се својевољно приближава.”²³ Уз то, Растегорац истиче и невербални начин Мелисине комуникације – смех као начин њеног појављивања у поеми. Звуци који се везују за Мелису, нарочито они који је на својеврстан начин описују, представљају поступак отеловљења савршенства – још један начин да се опише неописиво, да се ухвати траг непостојећег или представи медијум којим се савршенство може забележити, јер је изван речи.

Треба се на тренутак вратити тумачењу симболике звезда у конституисању слике Мелисе. Раније транспоновање мотива пчела у мотив звезда као својеврсни процес апстраховања асоцијативно

²¹ Иван В. Лалић, *Време, вајре, вријови*, 78.

²² Исто.

²³ Владимир Вукомановић Растегорац, „’Мелиса’ или Певати наоружан собом”, у: *Лейтийис майице српске*, год. 191, књ. 496, св. 1–2, Нови Сад, јул–август 2015, 66.

се може наставити и на питање симболике звезда као небеских тела – готово космогонијске слике коју сачињава лирски субјект говором о Мелиси. Већ је наведено да Мелиса у себи крије „легенду о постању”, но како је откриће те легенде недостижно, не може се искључити тумачење ових стихова и потоњег сонета „Псалам”, као и последњег сонета циклуса, како у смеру питања постања човека (у оквирима библијског мита који обухвата и прародитељски грех), тако и у смеру прапостанка света: „Велико горко сунце што се полако врти / У тамном небу сећања, и које је чишћа јава / И чишћи сан од сна и јаве ове смрти; / О тешко саће давног смисла што се враћа”.²⁴

Ова идеја надовезује се на платонистичку визију љубави како је објашњава Јулија Кристева, потпуно аналогну слици Мелисе из наведених сонета:

Otoiota, atos: Платон употребљава тај израз када расправља о љубави у *Федру*, и полази од тога да заљубљена душа опажа *ото-иота*, или *мийацију* небеских ствари у стварима овде доле које им *наликују*, и које управо због тога чине да душа буде заљубљена, односно да изађе из себе. Заљубљени смо у оно што је налик на идеал који је изван онога што је доступно виду, али је присутан у сећању.²⁵

Заљубљени субјект и те како трага за тим идеалитетом који постоји у времену пре времена и пре смисла, који осећа само у сећању своје крви: „Али то се не памти, / То само у крви траје пловидба малог брода / Давно обезпосађеног, и то је можда воља / Сабијена у грумен пламена што не пламти”.²⁶ Из схватања непостојећег идеалитета коме тежи субјект, а који је персонификован Мелисом као феноменом, следи и идеја љубавне поеме без адресата, етерична и неописива идеална драга је непостојећа, она је медијум субјектовог испољавања: „Љубљена жена је идеал: то је ’Беатриче’, вјечна заручница, ’изабрана, бестјелесно чиста Госпа’. Она је Душа, једном рјечју, душа схваћена као ’противник’ пути. [...] Она није никада дистинктивно и неовисно Ја, љубљено са своје збиљности, већ прерушена пројекција, женски Двојник [...]”.²⁷ Дакле, објект еротске жеље и љубавног обраћања је субјектов конструкт ком се тежи ради испуњења и остварења сопства – тиме је љубавни говор попримио за циљ не тежњу еротском спајању, већ, надилазећи га, тежњу онтолошком спајању. И игра примицања и

²⁴ Иван В. Лалић, *Време, вајре, врјови*, 97.

²⁵ Јулија Кристева, *Љубавне њовесии*, прев. Мира Жиберна, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2011, 283.

²⁶ Иван В. Лалић, *Време, вајре, врјови*, 78.

²⁷ Дени де Ружмон, *Мийови о љубави*, 138.

одмицања од идентитета са којим се неће спојити, лирско ја ставља у позицију кретања динамике ероса.

Импотенција нарцизма у надвладавању жеље за континуитетом

О немоћи лирског субјекта да достигне онтолошко јединство већ је било говора, међутим, управо поље кретања субјекта између страха од суочења са сопством и тежње том стапању у идеалитет јесте поље његовог ентитета – оно које се спаја са пољем љубави: „[...] владавина љубави, сложићете се, простире се између две обале, *нарцизма* и *идеализације*.”²⁸ Константна је смена нарцистичког страха од суочавања са сопством (симболизованог кроз импотентно одмеравање дистанце између Мелисе и субјекта, односно указивање на непремостивост препреке: „Постоји пут до твог врта, Мелиса. Може се проћи, // Наоружан оним што немам. Али без ножа, без крика. / И нико, жив ни мртав, не може ми помоћи”²⁹) и активног (али неуспешног) трагања за могућим путем ка Мелиси („О како да се осврнем а да избегнем казну / За страشان лов, за ножем преоране баште, / За мртве птице заустављене у магнетном пољу маште?”³⁰).³¹ Али излаза из овог циклуса нема, јер нема трансформације субјекта – због страха субјекта од суочавања са оним што му потискивање потенције одгађа (еротско спајање, односно сусрет са Мелисом као идеалитетом унутар себе).

Иако тежи стапању са Мелисом и тиме својој реинтеграцији, субјект не може да превазиђе сопствени страх: „Гониоци су ближе и човек осврће се, / / Нема лица; од сунца усијан је песак, [...] И ја се опет будим, бол обучен у блесак, / Чујем његов брзи дах. Скло-нио се у мене”.³² У сонетима „Лице” и „Човек” субјект свој страх персонификује, коначно отеловљујући нарцизам који га спутава: „Једном речи, страх лирског субјекта се материјализовао, постао нека врста његовог двојника.”³³ Сличан приказ двојника кога сада већ експлицитно свестан субјект види као препреку на путу ка Мелиси представља и сонет „Огледала”: „А пут забрањује двојник, мало стран, сред површине / Изврнутог света, ко брод насукан ис-

²⁸ Јулија Кристева, *Љубавне џовесџи*, 13.

²⁹ Иван В. Лалић, *Време, вајре, врјови*, 89.

³⁰ Исто, 91.

³¹ Интересантно зазивање мита о Орфеју и Еуридики потврђује меру еротске тензичности слике – трагање за Мелисом је немогуће јер је субјект, попут Орфеја, предодређен на хибрис, док се објекат његове жеље налази са друге стране смрти, попут Еуридике.

³² Иван В. Лалић, *Време, вајре, врјови*, 83.

³³ Радивоје Микић, „Један мит о поезији”, 52.

пред луке”.³⁴ У овом случају огледало, као својеврстан лиминални простор, представља отеловљење субјектовог неуспеха да надиђе нарцистички порив на путу ка остварењу љубави – односно ка отклону од обмане огледала и спајању са истинским идентитетом ка коме га води Мелиса. „Неуспелост изласка ван ’света омеђеног сазнањем’ неуспелост је повратка у стање митске идентификације са светом и његовим расутим ентитетима; отуда је сведена, персонално дво-личност Лалићеве поеме аутентична последица ситуације певања.”³⁵ Поново се, дакле, поетски субјект враћа на почетак свог трагања – једино кроз пројектовање Мелисе у своју имагинативну стварност, и то посредством љубавног говора, ствара се могућност (али не и остваривост) интеграције лирског ја.

Лирски монолог у љубавном дискурсу

Лирски субјект поеме *Мелиса*, како се показало, не само да не добија одговор од адресата, односно објекта свог (љубавног) обраћања, већ адресата у свом „дијалогу без одговора” отеловљује само у сфери своје имагинације (уколико се за Мелису уопште може искористити појам отеловљења). Ова динамика говора лирског субјекта, односно адресанта, неће наићи на одговор, чак ни контекстуално – емоционална динамика поеме не указује на могућност одговора који би променио став лирског субјекта, он се креће сходно својим неодговореним зазивањима, сам себи одговоривши на мисаоне инстанце и догађаје. Овакав говор типична је одлика секундарног говорног жанра: „Веома често онај ко говори (или онај ко пише) у границама свог исказа поставља питања, сам на њих одговара, приговара сам себи и сам своје приговоре оповргава и сл. Али те појаве нису ништа друго до условно глумљење говорног општења и примарних говорних жанрова.”³⁶

Поставља се онда питање постојања било каквог, немоли љубавног дискурса, у *Мелиси*, уколико је адресантово обраћање реторички ефекат у ком он говори сам са собом и само ствара илузију разговора. „Мислимо у првом реду на чињеницу да, чак ни метафорично, како то иначе подразумева лирска песма, овде није могуће говорити о лирској ’комуникацији’, будући да у овој врсти поетског обраћања постоји само један ’комуникант’.”³⁷ Ипак, лирски субјект својим исказима покреће одређену динамику текста,

³⁴ Иван В. Лалић, *Време, вајре, врџови*, 93.

³⁵ Тихомир Брајовић, „Између митске и трагичке визије: ’Мелиса’ и ’Десет сонета нерођеној кћери’”, у: *Књижевности*, год. 49, књ. 103, св. 3–4, Београд 1998, 482.

³⁶ Исто, 164.

³⁷ Исто, 478.

развија сложен мисаони и љубавни сценариј, те долази до нових идеја и закључака, па се његов збиљски монолог или имагинарни дијалог одржава на границама дискурса. И заиста, иако је у лирском дијалогу присутан само један, који имагинативно конституише непостојеће присуство свог саговорника, у мисли једног јавља се дијалогска примеса, он кроз пројекцију Мелисе разговара са самим собом и тиме настаје љубавни дијалог.

Већ у начину једносмерног разговора увиђа се да лирски субјект говори и воли „себе самог”. „Инстанца фиктивног саговорника, одсутног адресата могла би се, отуда, по аналогiji именовати и као својеврсни *лирски айосџрофай* – ’драматизована’, оличена субјективизација, сенка лирског ’ја’.”³⁸ Тиме је Мелиса, идеална женска фигура коју говором непрекидно зазива лирски субјект, остварење њега самог. Може се онда, у том контексту, говорити о жељи за испољавањем, жељи за говором, као начином на који лирски субјект ствара своју двојну фигуру и тежи поновном спајању са њом.

У том контексту треба разумети и однос звука и речи према тишини, који се смењују кроз читав текст – при чему је место лирског субјекта увек у окружењу тишине, док Мелису увек прати звук: „о крв та твоја звучна”, „А твоја тајна, Мелиса, тако је сјајна и звучна”, „Мелиса, то је глас пчела које зује златно”.³⁹ Тежња за звуком је тежња лирског субјекта за недосежном Мелисом, за њиховим спајањем – али лирски субјект не распознаје те гласове, иако тежи звуковима, он их се и плаши, те су зато недостижни: „Но кад затворим очи, лето је соба од стакла // У којој умирем сам, што није никаква смелост, / Само страх од буке, од сломљених зидова страх”.⁴⁰ Страх од буке у паралели са страхом од сломљених зидова представља стање лирског субјекта који тежи ослобођењу које никада неће достићи – управо из страха (страх од буке је страх од звука иако је сама Мелиса, његово избављење, звук сâм).

Мелиса – победа ероса над танатосом

Достизање сопства, тј. битка у целости, може се остварити само спајањем са имагинираном сликом идеалитета – Мелисом. Међутим, Мелиса не представља стварносну инстанцу, док се „смеши осмехом неприсутним, / Повијена у смрт, тако боговски изиграну”, „смеши осмехом хиљадостручним / У вртовима иза слуха, светлим и звучним”.⁴¹ Како је већ наговештено, Мелиса је

³⁸ Исто.

³⁹ Иван В. Лалић, *Време, вајпре, врџови*, 77–78, 97.

⁴⁰ Исто, 86–87.

⁴¹ Исто, 79, 97.

изван смрти, она није предмет стварности, али ни мртвих гласова, она представља имагинирану примордијалну инстанцу субјекта која побеђује смрт. Због тога достизање Мелисе представља достизање коначног континуитета, и коначне представе љубави (надеротске), према Ружмону: „Последњи облик љубави досеже се само мишљу, али преко свијета осјетâ, када с ону страну тијелâ по нашем мјерилу, с ону страну домена индивидуализације, чак с ону страну материје која се зове сировом, али је још увијек додирљива и осјетна.”⁴² Додирљива материја која није сирова (по Ружмону) јесте она материја која доживљава непрестане трансформације, то је Мелисино тело, тајна коју субјект не може да одгонетне јер се не налази с оне стране смрти, јер није победио смрт љубавном онтологијом.

Драма поетског субјекта који конституише визију сопства кроз идеалитет драге, те за њим трага и тежи, упркос свести о неостваривости спајања, представља један пут еротског нагона и потискивања те жеље, динамике љубавне потенције и њене разградње – а све као потка трагања за суштином сопства као идеалним другим са којим се треба спојити. Лалић својом поетским сликама показује колико далеко се може транспоновати мит о љубави у стварност о трагању за сопством и тиме ова поема заиста јесте љубавна. „Љубав је чиста семиоза, смисаотворност; као што је рекао Барт, то је пламтећа ватра смисла, у којој нема ни тела ни ствари, постоје само жеља и узајамност, питање и одговор, *аларм не-* и *нада* у.”⁴³ Пут до остваривања ове семиозе је пут трансформације која је лирском субјекту недостижна али свеprisутна, не може је задобити нити се од ње уклонити. Управо ова динамика суживота са недостижношћу митског идеалитета и непрестане тежње ка њему јесте динамика подобна еросу, тачније смени ероса и танатоса у вечном осмишљавању борбе против страха с једне и бола с друге стране – али борбе неизбежне и непрестане. Може се закључити да је Лалићево зазивање Мелисе у познијој збирци *О делима љубави или Византија* поновно оживљавање идеје љубави као конститутивног елемента реинтеграције човековог сопства – како у историји, тако и у култури уопште.

Мср Ивана М. Нешовановић

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

Докторске студије

nesovanovicivana99@gmail.com

⁴² Дени де Ружмон, *Митови о љубави*, 201.

⁴³ Исто, 145.