

ЈЕЛЕНА Н. АРСЕНИЈЕВИЋ МИТРИЋ

Катедра за српску књижевност

Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу

jelena.mitric@filum.kg.ac.rs

Митопоетика нарциса/асфодела у песни Вежба Ивана В. Лалића*

Митопоетски оквир Лалићеве песме *Вежба* подразумева комплексне фигуре Деметре, Персефоне и Хада и њихова очитовања у склопу Елеусинских мистерија. У раду се фокусирамо на флоралну симболику која се везује за митолошку фигурацију Коре/Персефоне, *девице са цветним лицем*, како је окарактерисана у хомерској *Химни Деметри*, с обзиром на то да у корену овог грчког мита лежи цветно знамење (првобитна фасцинација цветом: руже, перунике, љубичице, шафрани, зумбули, затим брање кобног нарциса, те напослетку конзумирање семена нара). На двојаку природу Коре/Персефоне указује и симболика цветова који одређују њену судбину – нарцис/асфодел. Око ове бинарне опозиције концентрисана је Лалићева песма. Асфодел у подземном свету фигурира као пандан нарцису, постављен је као централни симбол у Лалићевој *Вежби*, те препознат као варијанта загробног нарциса – посувраћени нарцис. Наслов Лалићеве песме сугерише да није реч само о пукој репродукцији мита, већ се *Вежба* може посматрати као својеврсна песма-поетика у оквиру које се лирски субјект упушта у промишљање самог стваралачког процеса. Овакво тумачење подржано је чињеницом да специфична врста белог нарциса носи назив *Narcissus poeticus*, у нашој култури познат и као суноврат, те такав бледолики цвет симболизује самог песника.

* Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

Кључне речи: Иван В. Лалић, Кора/Персефона, нарцис/асфодел, Деметра, Елеусинске мистерије, мит, митопоетика.

The Mythopoetics of Narcissus/Asphodel in Ivan V. Lalić's Poem *Exercise*

The mythopoetic framework of Lalić's poem *Exercise* implies complex figures of Demeter, Persephone and Hades and their manifestations within the Eleusinian Mysteries. The paper focuses on the floral symbolism associated with the mythological figuration of Kore/Persephone, "the flower-faced maiden", as characterized in The Homeric *Hymn to Demeter*, since at the root of this Greek myth lies a floral symbolism (initial fascination with the flowers: roses, irises, violets, saffron, hyacinths, then picking the fatal daffodil, and lastly consuming pomegranate seeds). The dual nature of Kore/Persephone is also indicated through the symbolism of the flowers that determine her destiny – the narcissus/asphodel. Lalić's poem is concentrated on this binary opposition. The Asfodel in the underground world appears as a counterpart of the daffodil, it is placed as a central symbol in Lalić's poem and recognized as a variant of the afterlife daffodil – a fallen daffodil. The title of Lalić's poem suggests that it is not just a mere reproduction of a myth, but it can be viewed as a kind of poem-poetics within which the lyrical subject engages in thinking about the creative process itself. This interpretation is supported by the fact that a specific species of white daffodil is called *Narcissus poeticus*, in our culture also known as *sunovrat*, and such a pale-faced flower symbolizes the poet himself.

Key words: Ivan V. Lalić, Kore/Persephone, narcissus/asphodel, Demeter, the Eleusinian Mysteries, myth, mythopoetic.

У поезији Ивана В. Лалића могуће је, као уосталом и код многих песника модернизма, трагати за поетиком митологизације. Према Мелетинском, митологизам представља специфичну појаву, уметнички поступак, карактеристичан и за XX век, који се подједнако остварио како у роману и драми тако и у оквирима поезије (Meletinski 1983, 301). У другој деценији XX века овај процес ремитологизације, обнављања мита, бива нарочито интензивираан захватајући различите области европске културе, и то не само као пука апологетика мита већ пре свега кроз сагледавање мита као вечно живог изворишта које

има своју практичну функцију и у савременом друштву (Meletinski 1983, 30). Миодраг Павловић је слична уверења о нераскидивој све-зи мита, поезије и имагинације сажео у упечатљивој формули: „mit је gramatika pesničkog mišljenja, mit је gramatika imaginacije (Pavlović 1972, 338)“. Разматрајући мит у контексту савременог песничког искуства Лалић истиче:

„Мислим да у савременој поезији није више могуће опевати неки мит, неки традиционални мит, као што је то чинио Овидије, на пример. (Могуће, али као наивност, као анахронизам.) Савремена поезија разара, односно витопери традиционалне митове, да их затим ре-креира у духу и облику што га изискује песников исказ. А што је неки мит древнији, па зато нејаснији, флуиднији, тим плодније про-воцира имагинацију: загубљени кључеви отварају можда најскровитије браве...Најзад, песник и ствара митове (понекад их ствара и несвесно). Изводи их из ситуације траженог исказа, из тензије која рађа песму, као што математичар изводи формулу из заданих бројчаних елемената или логичар закључак из заданих премиса. Поезија је делом своје најдубље природе митотворна (Lalić 1997b, 273).“

У Лалићевом песничком опусу, поред дијалога са античком традицијом (Хераклит, Бакхилид, Пиндар, Хесиод, Хомер, Платон, Вергилије, Тацит...), уочавамо и елементе ревитализације и трансформације познате митске грађе (Орфеј, Еуридика, Аргонаути, Нарцис, Елпенор...). У песми *Вежба*¹, фокусира се на мит о Деметри и Персефони, али и на загонетку Елеусинских мистерија. На Персефонину двојаку природу (Кора/Персефона) указује и симболика цветова који одређују њену судбину (нарцис/асфодел), апострофираних на почетку Лалићеве песме. Заводљиви али отровни нарциси на земљи, створени од Геје, натерују је на кобни суноврат, а као цветови у огледалу, њихови злоћудни хадски двојници – асфодели, дочекују је у доњем свету. Мит о Нарцису, како га приповеда Овидије у *Метаморфозама*, почива на идеји одраза, кључној и за симболику цветова нарциса/асфодела. Такође, како истиче Џејмс Хилман, у студији *Сан и Доњи свејш*, хтонски елементи влажности, летаргичне обамрлости и смрти, карактеристични за Нарциса својствени су и Персефони и Дионису (Hilman 2013, 184–185). Разматрајући Персефонину двојаку природу,

¹ Песма *Вежба* објављена је у оквиру збирке *Писмо* из 1992. године.

аутори *Лексикона религија и мишова гревне Европе* наводе: „U kultu i mitu Persefona se pojavljuje u dva vida: kao gospodarica Podzemlja ona je mračna, tajanstvena i zastrašujuća boginja, a kao Demetrina kći Kora – ona je nežna i ljupka devojka. U svojstvu boginje Podzemlja ona nema poseban kult, a kao Kora poštovana je zajedno sa Demetrom, posebno u Eleusini (Cermanović-Kuzmanović & Sreјović 1996, 439)“. Око ове основне бинарне опозиције концентрисана је Лалићева песма. Према Вишићу „Persefona je u genezi simbol rastakanja starog kao supstrata novog života, u zemlju bačenog sjemena (što oličavaše kao vladarka Donjega svijeta) iz koga će nastati novi život, to jest klice iz sjemena, što oličavaše kao Kora, personifikacija nepresušne rodности i plodности Majke Zemlje, odnosno Demetre (Višić 2000, 76)“. Молитва, коју су становници Атике у поворци посвећивали Кори/Персефони приликом преласка преко реке Кефис у периоду јесење сетве, на путу од Атине до Елеусине гласила је: „Pristupi mostu Koro,/zemlja je skoro orana triput (Višić 2000, 87)“. Након што пређу мост улазило се у Елеусину, а тај улазак познат је под називом Мистични улазак (Rajt 2014, 52).

У корену грчког мита о Персефони лежи флорална симболика, почев од њене фасцинације цвећем и потраге за тачно одређеним цветовима: руже², перунике³, љубичице⁴, шафрана⁵ и зумбула⁶, зам-

² Ружа је симбол савршенства, девичанства, мистерије, препорода, љубави која опстаје и након смрти. У античко доба њена симболика је у блиској вези са митом о смрти љубавника богиње Афродите, Адониса, из чије су крви никле прве црвене руже. Узима се и као знамење мистичног поновног рођења због везе с проливеном крвљу. У појединим легендама и митовима бела ружа амблем је смрти (v. Biderman 2004, 335; Milovanović & Gavrić 1994, 418; Chevalier & Gheerbrant 1983, 571–572).

³ Перуника (ирис) је знамење грчке богиње Ириде, гласнице богова, посреднице између светова.

⁴ Љубичица симболизује скривену врлину, лепоту и скромност. У грчкој митологији везује се за Ију и Ареса. По предању из Атијеве крви никле су љубичице (Milovanović & Gavrić 1994, 289).

⁵ Шафран указује на обнову, препород; према грчком миту овај цвет потиче из Колхиде где је чаробница Медеја подмладила Јасоновог оца помоћу напитка спремљеног од магичних трава. Неколико капи пало је на земљу из које је потом изникао шафран или колхикум (Spelmen 2017, 60–61)

⁶ Зумбул или хијацинт – у грчком миту, како га представља и Овидије у *Метаморфозама*, Аполон је случајно усмртио младића Хијацинта, а из његове крви никао је мирисни, љубичасти цвет, симбол ускрснућа у пролеће. (Spelmen 2017, 167, Milovanović & Gavrić 1994, 504). У једној верзији мита, Хијацинт је био дечак изузетне лепоте, Аполонов миљеник, којег је бог западног ветра Зефир из љубоморе усмртио диском. Хијацинт је претхеленско божанство вегетације, чији се култ везује за Лаконију, док се у Спарти у његову част приређивао тродневни фестивал Хијацинтија (v. Janković 1992, 257).

ком у виду новоствореног⁷ цвета нарциса који јој се учини попут играчке, до узимања семена нара⁸ при повратку из Подземља које је трајно везује за доњи свет. Заједничка одлика цветова које Персефона бере јесте то да сви они симболизују одређену врсту регенерације, поновног рођења, попут ње саме, што је и наглашено у оквиру елеусинских иницијацијских обреда – Кора је указивала на иницијанта који мора проћи кроз смрт како би задобио нови живот. Дадли Рајт наводи како је Деметрина кћи у време обележавања *Мисџерија* поштована као извор живота, свето дете али и паклена краљица, многострука родитељка лозе (v. Rajt 2014, 57–58), призивали су је на следећи начин: „О, prolećna kraljice, ti što cvetne livade ushićuješ/Miomirisne i divne na pogled;/Ti, čije sveto obličje u propupelom voću vidimo,/U moćnim izdancima zemlje svakakvih boja (Rajt 2014, 58)“. У хомерској *Химни Деметри*⁹ већ на почетку окарактерисана је као „девица са цветним лицем (The Homeric Hymn to Demeter 1993, 19)“ те је опевана њена трагична потрага за опојним цвећем:

„Svi smo se zajedno igrali po ljupkim livadama – Leukip, Feno, Elektra, Jant i Melit, Jah, Rodeja, Kalinho, Melobos, Janeira, Akasta, Admet, Rodop, Pluta, ljupka Kalipso, Stiks, Uranija i lepi Galaksam. Igrali smo se i brali prelepe cvetove; šafran, peruniku, hijakint, ruže i ljiljane, predivne po izgledu, a narkis [Podvukla J. A. M.], kojim je bila posuta cela zemlja, bio je početak moje propasti. Radosno sam ga brala, kad se ispod mene otvorila zemlja, a odatle iskočio moćan knez, domaćin nebrojenih gostiju, i u svojim zlatnim kočijama, protivno mojoj volji i

⁷ Помиње се као цвет створен специјално за ту прилику, а на појединим местима као већ постојећи цвет који је због своје опојне примамљивости послужио као мамац.

⁸ Нар симболизује плодност, знамење је Персефоне, Деметре, Афродите и Атине. Семе нара везује Персефону за доњи свет, наиме, пошто је то била једина храна коју је кушала у Подземљу, то ју је обавезало да четири месеца проводи у Хадовом царству, по један месец за свако семе. Због његовог огњено црвеног цвета интензивног мириса важио је и као знамење брака и љубави. Још упућује и на бесмртност, вишеструкост у јединству, помирење таме и светлости, периодичан повратак пролећа и обиља на земљу (Biderman 2004, 249; Rajt 2014, 21; Milovanović & Gavrić 1994, 325; Spelmen 2017, 149).

⁹ У којој се први пут помиње Деметрин храм у Елеусини. Испевана је око 600. године п. н. е., а ауторство се доводи у питање још од хеленистичког периода. Претпоставља се да је стварни аутор свакако добар познавалац Хомеровог дела. Са својих 495 стихова сврстава се у веће химне уз *Химну Ајолону*, *Химну Херму* и *Химну Афродити*.

ne mareći za moju tugu, odveo me dole, u podzemni svet; i kako sam samo vrištala (navedeno u Rajt 2014, 23).“

Нарцис се у *Химни Деметри* описује као „чудесан у свом сјају (The Homeric Hymn to Demeter 1993, 19)“, а поглед на његов цвет буди осећај „светог страхопоштовања (The Homeric Hymn to Demeter 1993, 19)“ како код бесмртних богова тако и међу смртним људима: „Са стотину цветова из корена што ничу горе./Његов слатки мирис пружи се увис преко широког неба./А земља испод осмехну се у читавом свом сјају, као и узбуркана маса сланог мора (The Homeric Hymn to Demeter 1993, 19)“¹⁰. Нарцис (грч. *Narkissos* породица *Amaryllidaceae*, род *Narcissus*) стоји као симбол плодности и пролећа у више аспеката, будући да се јавља на влажним местима као један од првих цветова након зимског периода, пробија се испод снега (од фебруара до априла), али је истовремено у додиру са сном, смрћу и васкрсењем. У вези је са инферналним обредима и свечаностима иницијације према Деметрином култу у Елеусини. Често се сади на гробовима, симболизујући укоченост смрти која је можда само дубок сан; у антици сан је слика смрти у малом. За њега се још верује како опојним мирисом изазива лудило. Блиско је повезан са следећим митолошким фигурама: Нарцис, Деметра, Селена, Хад. Венцима од нарциса украшаване су Фурије, прогонитељке зликоваца. Одликује га суштинска амбивалентност – смрт – сан – нови живот (Biderman 2004, 250; Milovanović & Gavrić 1994: 325–326; Chevalier & Gheerbrant 1983, 423–424; Spelmen 2017, 230).¹¹

Асфодел као пандан нарцису у подземном свету, постављен је као централни симбол у Лалићевој *Вежби*:

„Асфоделе, суноврати
Које црно сунце злати,
Жута звонца која звоне
При проласку Персефоне (Lalić 1992, 36)“

Песник указује на њихову традиционалну хтонску симболику, коју проналазимо још код Хомера у XI певању *Одисеје*, где Одисеј погледом испраћа Ахила који се након разговора враћа широким пољима

¹⁰ Превела са енглеског ауторка рада.

¹¹ Као литерарни мотив присутан је код Овидија, трубадура, Милтона, Спенсера, Шекспира, Вордсворта, Игоа, Верлена (v. Ferber 2007, 50).

асфодела (Homer 1990, 169). У царству сенки спазиће и Ориона, такође окруженог цветовима асфодела (Homer 1990, 170) и трећи пут, грчки песник потврђује асфоделе као једино цветно растине у вечном мраку у последњем XXIV певању када Хермес спроводи душе побијених просаца у Хад:

„Поред океанских вода, крај Леукаде хридице прођу
И поред Сунчевих врата и поред области Снова;
Потом брзо стигну на оно асфоделско поље, [подвукла J. A. M.]
гдено пребивају душе, к’о сенке преминулих људи (Homer 1990, 347)“.

Према Роберту Гревсу асфоделска поља су прва област Тартара. Онде душе умрлих јунака унезверено лутају окружени многим мање значајним сенима које се оглашавају попут слепих мишева (v. Grevs 1991, 31). Асфодел (грч. *ἀσφόδελος*, из породице љиљана), познат и као брден, чеплез и златоглав, правилних и хермафродитских цветова, у региону Медитерана јавља се у неколико врста. Код старих Грка вежује се за божанства смрти, те се као и нарцис сади око гробова о чему извештава и Плиније Старији у *Историји природе*. У мистичним смислу означава обезглављене људе, као оне који су у смрти изгубили разум и чула (Milovanović & Gavrić 1994, 39; Chevalier & Gheerbrant 1983, 22–23; Ferber 2007, 15). Едит Хамилтон мишљења је да митски асфодели свакако нису идентични онима који расту на земљи, већ више одговарају некаквим „чудним, бледим и сабласним цветовима (Hamilton 1999, 40)“, репликама земаљских цветова. Што је идеја која се јавља и у Лалићевој песми, где су асфодели варијанте загробног нарциса – посувраћени нарциси.

Већ самим насловом Лалићеве песме сугерисано је да се не ради само о пукој репродукцији мита, те се *Вежба* може посматрати као својеврсна песма-поетика у оквиру које се лирски субјект упушта у промишљање самог стваралачког процеса¹². Ако знамо да специфична врста белог нарциса носи назив *Narcissus poeticus*¹³, у нашој кул-

¹² У вези с тим подсећамо на студију Јане Алексић *Међајноећичности: Прилози проучавању јесничке самосвесности* у оквиру које ауторка с правом увиђа обележја истанчане поетичке и метапоетичке самосвести „као онтолошке и телеолошке заинтригираности ентитетом поезије (Aleksić 2021, 15)“ посебно изражене у српском песништву друге половине XX и почетком XXI века.

¹³ О поетском нарцису видети одредницу у Енциклопедији Британика (Britannica 2022a).

тури познат као суноврат (назива се још и дримавац, нежић), можемо се запитати није ли тај бледолики цвет заправо песник сам? Мит о Кори/Персефони заснива се на познању границе, након што убере цвет смрти бива омогућен њен прелазак у доњи свет. Из пукотине у земљи на месту суноврата појављује се бог подземног света, Хад на златним кочијама које вуку бесмртни коњи. У том смислу, *Вежба* тематизује искуство песничког стварања које је делом изван свесне контроле, подстицаји за стварање долазе из подсвесног. Да би се постало песником непходно је познати одраз у огледалу, искуство друге стране које у себи неминовно носи опасност од суноврата, што је истакнуто и у песми *Еквиноциј*: „У овом немом ветру/Ослушкујем себе, уплашен и срећан, као онај/Што откри огледало када се нагнуо жедан/Над осмех воде. У овом ветру, ја, певач (Lalić 1997a, 125)“.

Лалић се у песми *Вежба* још поиграва познатом пиндаровском метафором песника као медоносне пчеле која убира искуства на-пајајући се нектаром са најразличитијег цвећа. У *III немејској оди* и *VII исџамској ейиникији* песме су *йойуџ мега*. Притом, како Никола Страјнић истиче, по среди није само пуко поређење, већ говоримо о једној архајској вези меда, пчела, песништва, песника. Код Пиндара, пчеле и песници стоје као божански миљеници. У *X љиџијској ейиникији* песме бивају налик пчели (Strajnić 2004, 47). Пчела у многим културама као соларни симбол упућује на мудрост и бесмртност душе; позната је њихова иницијацијска и литургијска улога. Свештенице у Елеусини и Ефесу носиле су име *џчела*. Оне симболизују ускрснуће. Представљају знамења оштроумности, речитости и поезије. У грчкој митологији указује на душу која је попут Коре сишла у доњи свет и припрема се за повратак. У појединим легендама пчеле су се могле изродити из мртве животиње жртвоване божанству (Chevalier & Gheerbrant 1983, 486–487). Лалић, у *Мелиси*, али и у *Вежби*, упућује на пчеле као знамења владарке света мртвих, Персефоне (v. Petrov 2007, 80; Petrov 2008, 271): „Суноврати, асфоделе/Око којих зује пчеле; (Lalić 1992: 36)“. Подсетимо, у оквиру *Мисџерија* обредима су поред осталих руководили и званичници познати под именом мелисеји, то јест пчеле, а име су, претпоставља се, добили јер су пчеле које праве мед биле посвећене Деметри. Такође, препорођене душе називане су пчелама (v. Rajt 2014, 43). Мелиса је име Деметрине свештенице на Истму, коју је богиња упутила у своје мистерије. На инсистирања радозналих жена из околине да им открије тајну, остала је нема, те су је у бесу раскомадале. Из њеног распарчаног тела изројиле су се пчеле. У оквиру грчке религије и митологије свештенице обда-

рене способношћу прорицања називане су Мелиса (пчела). Тако су се звале Зевсове дојкиње, свештенице одређених богиња (Деметре, Персефоне, Рее, Артемиде) као и делфска свештеница. По предању, нимфа која је подучила људе да користе мед звала се Мелиса, а исто име красило је и кћерку критског краља Мелисеја (Сermanović-Kuzmanović, Sreјović 1996, 341). Пчеле се јављају као доминантни мотив у IV књизи Вергилијевих *Георџика*, а дело затвара мит о Аристеју и његовим васкрслим пчелама. У својим размишљањима о поезији Лалић подсећа на Рилкеово виђење песника као пчеле: „Ми смо пчеле невидљивог. Ми занесено скупљамо мед видљивог да бисмо њиме напунили велику златну кошницу Невидљивог (наведено у Lalić 1997б, 290)“.

У оквиру Елеусинских мистерија хијерофант, главни свештеник, откривао је свете ствари и долазио је из редова две породице Еумолпида и Керикида. Основни циљ Мистерија био је да се осигура блаженство након смрти а посвећеник опонаша рођење бога на алегоријски начин. Сматрано је да су епопти доживели такву врсту поновног рођења, просветљења, препорода и спознаје. Платон се држао уверења како је сврха посвећења враћање душе у наднебесје као првобитно станиште одакле је пала (v. Rajt 2014, 70). Име Еумолп значи „добар певач“, а за хијерофанта је важило да мора поседовати квалитетан глас: „Кад нема истанчаног гласа, речи су само мртви звуци (Rajt 2014, 37)“. Песник¹⁴ као биће границе, прелаза, мора поседовати то недоступно знање. Он је увек посвећеник, поседник тајног знања попут хијерофанта и епопта у Елеусинским светковинама. У песми *Вежба* тематизује се проблем истинског певања. Помињањем Одисеја и потребе за жртвом како би се отворила врата доњег света и успоставио контакт с мртвима, развија се идеја да је тек након тог повлашћеног искуства он могао да исприча *све како је било*¹⁵, тј. стекао је право да постане *певач приче* и да код Феачана, на Алкинојевом двору, замени певача Демодока. Недоступно знање у подземном свету тражи и Енеја у Вергилијевом епу, а прилику да упозна мапу доњег света добија након што у шуми пронађе скривену златну грану и однесе је подземној Јунони тј. Просерпини/Пер-

¹⁴ У античкој грчкој култури, у којој је усмена традиција веома важна, често су песник и певач представљени у лику једне персоне.

¹⁵ Нестор, у III певању *Одисеје*, поставља питање у вези са проблемом мимезиса, наиме да ли је књижевност у стању да репродукује истину стварног света: „од смртнијех људи/ко ли би мого све исказати како је текло! (Homer 1990, 36)“.

сефони: „prozirni odsjaji zlata kroz granje zablistaše otud./Kao kad zimi po mrazu, sred šume olista imela/pupoljke snažne kad pusti na drugom dok drvetu raste (Vergilije Maron 2014, 263)“. Та грана је имела¹⁶, симбол бесмртности, коју уз нарцисе Лалић истиче у песми: „Биће меда, зујем веле,/Од нарциса, од имеле (Lalić 1992, 36)“.

Лалић свакако има у виду и Платоново дестабилизовање пиндаровске узвишене слике песника у дијалогу *Ијон*, где се Сократ с подсмехом и дубоком скепсом обрушава на песнике. Сугерише нам се, песник је дакако „лак, крилат и свештен (Platon 2002, 11)“, али има ли у њему истинског (спо)знања или он пева искључиво уколико је поседнут, дакле, изван разума. И да ли је онда „боље не знати но знати (Lalić 1992, 36)“? Савременом песнику остаје тежња да своју причу испева попут митског лукавца, а опет несигуран које се то жртве и молитве у *оскудном времену* од њега изискују, истовремено гаји свеприсутну бојазан да његова песма ипак не остане само безумно бунцање једног Елпенора:

Горког меда, посне жртве
Посмртне за сенке мртве...
А више им крв по вољи:
Одисеју, овна кољи –

У грозници чело гори,
То на моја уста збори
Елпенор у ноћној мори –
Дане, зором проговори! (Lalić 1992, 36)

Подземље је по свему инверзни простор у односу на земаљски предео, код Хомера Кирка упућује Одисеја у загробне тајне које су

¹⁶ Имела (лат. *Viscum album*) као полупаразит расте на дрвећу. Позната је по својим лековитим својствима. Одлукују је ситни, жућкасти цветови и бели лепљиви плодови у облику бобица. Наставља да живи чак и када стабло на којем обитава изгледа мртво (Britannica 2022b). Друиди су је користили као талисман против злих духова и болести о чему пише Плиније Старији у *Историји природе*. Обучени у беле одоре одсецали су је златним српом о зимском солстицију, након што су пре тога у подножју стабла принели жртве у виду два бела бика. Будући да је Вергилијева родна Мантова окупљала разнородно становништво, међу њима и Келте, римском песнику су њихова веровања била добро позната (Pakiž 2014, 263). Према Плинију, ова исцељујућа биљка симбол је бесмртности, крепкости физичког препорода, она је и лек против свих отрова (Chevalier & Gheerbrant 1983, 205).

према Миодрагу Павловићу и „кључ за разумевање устројства света (Pavlović 1987, 120)“. Она му открива мапу доњег света, те сазнајемо о Персефониным луговима црних топола и врба, јаловим ливадама које су антипод Алкинојевом врту, налик Јелисејском, у којем све не-престано цвета и рађа, рекама Ахеронту, Кокиту и Стигу. У том влажном и мрачном пределу доминира црно сунце и црни ветар, које и Лалић апострофира у песми. *Црно сунце меланхолије*, доминантно у поезији још од трубадура Гилема де Кабестана, Петрарке, преко Шекспира, Игоа, Новалиса, Нервала, Бодлера, Манделштама протеже своје зраке до савремених песника. Аутори књиге *Сайурн и меланхолија*, размишљајући о поетској меланхолији у постсредњовековној поезији одредиће је као појачану самосвест индивидуе, а свет меланхолика као одјек неког другог света, који нити је пророчка екстаза, нити напорна медитација, већ интензивна осећајност где се суптилне ноте, слаткасти парфеми, сновиђења и пејзажи мешају са тмином, самоћом, па чак и јаким болом; на тај начин ова горко-слатка контрадикција служи да појача самосвест. Већ се у овом периоду зачиње меланхолично расположење карактеристично за модерну поезију – амбивалентно осећање, које себи константно осигурава храну, у којем душа ужива у сопственој усамљености, а опет баш то задовољство појачава осећање самоће, где је его центар око којег се сфера уживања и туге окреће (v. Klibansky, Panofsky & Saxl 1979, 228–231). Старобински упућује на амбивалентност поетске меланхолије, као својства које су препознали још Аристотел и Фићино у својим разматрањима црне сете:

„upravo melanholikov duh uzleće u nebo u ekstazi sjedinjujuće intuicije; a opet, melanholik je onaj koji se izdvaja u samoći, koji se prepušta nepokretnosti, koga obuzima otupelost i preneraženost očaja.

Egzaltacija i utučenost: ova dvostruka virtuelnost pripada istom temperamentu, kao da uz jedno od ovih ekstremnih stanja ide mogućnost – opasnost ili prilika – suprotnog stanja (Starobinski 2011, 37)“.

У Лалићевој визији, хтонско црно сунце рађа меланхоличне асфоделе, замамне реплике нарциса у доњем свету, што упућује на основну идеју његове поетике изражене у овој песми да песник (*Narcissus poeticus*) мора кушати *јорки мег*, спознати свет и његове инверзије, уз истовремено „осећање смрти и бесмртне мисли (Starobinski 2011, 37)“, како речи не би биле само *мршви звуци* већ да оне увек изнова оживљавају окамењене ствари и знамења.

Интересантно да је Лалић своју песму назвао тек стилском „вежбом“, иако и она, примерице, попут песме коју је назвао „белешком“ (*Белешка о њоеџици*) заправо представља стилем и сушт његове песничке певаније и промишљања о поезији. Лалић је учени песник, и за њега је традиција основно полазиште и постулат из којег се пева и пропитује о поезији. Песничком „вежбанком“ је сматрао и превођење, и као плодан преводилац богатио је не само културу којој је припадао, већ и сопствени песнички језик и вокабулар, баш овако, како се чини у први мах тек узгредно, а заправо посве дубокоумно и синтетски, како је описао централни мит читаве антике, па можда и књижевности уопште. Посебице када је реч о једном таквом миту, какав је силазак у подземни свет, који има значајно место у његовој поезији, не само у овој песми, него и у песмама о Орфеју и Елпенору. Лалићева поетика бистри мутне и ониричке воде Стикса и горопад-не јаве која му није била благонаклона, с обзиром на губитак сина јединца. Она је најчешће ехо та два света и подједнако је упризоре-на оним што око гледа али увек са мишљу о трансценденци. У вези с тим, рад настоји да укаже колико је за једног, овако великог, песника културе битан подтекст и митска потка, тачно онолико колико и песма сама. Свака Лалићева песма носи одређени деихтизам, а нарочито песма „Вежба“ и њој поетички блиске, јер представљају канон једног песничког певања и мишљења.

Извори

- Vergilije Maron, Publije. 2014. *Eneida*. prevod, uvod i napomene Marjanca Pakiž. Beograd: Fedon.
- Lalić, Ivan V. 1992. *Pismo*. Beograd: SKZ.
- Lalić, Ivan V. 1997a. *Vreme, vatre, vrtovi*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Lalić, Ivan V. 1997b. *O poeziji*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Platon. 2004. *Dela (Ijon, Gozba, Fedar, Odbrana Sokratova, Kriton, Fedon)*. Prev. Miloš N. Đurić. Beograd: Dereta.
- Homer. 1990. *Odiseja*. Prev. Miloš N. Đurić. Beograd: Prosveta.
- The Homeric *Hymn to Demeter*. 1993. Translation, Commentary and Interpretive Essays Edited by Helene P. Foley. Princeton. New Jersey: Princeton University Press.

Литература

- Aleksić, Jana. 2021. *Metapoetičnosti: Prilozi proučavanju pesničke samosvesti*. Kraljevo: Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“.
- Biderman, Hans. 2004. *Rečnik simbola*. Beograd: Plato.
- Britannica 2022a. „Poet's Narcissus.“ <https://www.britannica.com/plant/poets-narcissus> (pristupljeno 7. 09. 2022).
- Britannica 2022b. „Mistletoe.“ <https://www.britannica.com/plant/mistletoe> (pristupljeno 9. 09. 2022).
- Višić, Marko. 2000. *Antologija stare helenske lirike*. Pogdorica: Oktoih.
- Greys, Robert. 1991. *Grčki mitovi*. Beograd: Nolit.
- Janković, Vladeta. 1992. *Imenik klasične starine: mit, legenda, istorija, književnost*. Beograd: Vajat.
- Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky & Fritz Saxl. 1979. *Saturn and Melancholy*. Second Edition. Nendeln/Liechtenstein: Krausreprint.
- Meletinski, Eleazar. 1983. *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- Milovanović, Krsto & Tomislav Gavrić. 1994. *Rečnik simbola*. Beograd: Narodno delo.
- Pavlović, Miodrag. 1972. „Mit i poezija.“ U *Mit, tradicija, savremenost. Delo*: 338–352. Beograd: Nolit.
- Pavlović, Miodrag. 1987. *Poetika žrtvenog obreda*. Beograd: Nolit.
- Pakiž, Marjanca. 2014. Napomena u: *Eneida*, Publije Vergilije Maron, prevod, uvod i napomene Marjanca Pakiž, Beograd: Fedon.
- Petrov, Aleksandar. 2007. „Ciklusi u poeziji Ivana V. Lalića: 'Melisa'“ U *Postsimbolistička poetika Ivana V. Lalića*. Prir. Aleksandar Jovanović, 59–91. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Petrov, Aleksandar. 2008. *Kanon: srpski pesnici XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Rajt, Dadli. 2014. *Eleusinske misterije*. Beograd: Bukefal.
- Spelmen, Karolina. 2017. *Florografija: Jezik cveća mitovi i legende iz celog sveta*. Beograd: 4CE.
- Starobinski, Žan. 2011. *Melanholija u ogledalu: Tri čitanja Bodlera*. Loznica: Karpos.
- Strajnić, Nikola. 2004. *Ogledi iz klasične književnosti*. Sremski Karlovci: Kairos.
- Ferber, Michael. 2007. *A Dictionary of Literary Symbol*. Second Edition. New York: Cambridge University Press.
- Hamilton, Edith. 1999. *Mythology*. New York: Warner Books.
- Hilman, Džejms. 2013. *San i Donji svet*. Beograd: Fedon.

Cermanović-Kuzmanović, Aleksandrina & Dragoslav Srejšović. 1996. *Leksikon religija i mitova drevne Evrope*, Drugo izdanje. Beograd: Savremena administracija.

Chevalier, Jean & Alain Gheerbrant. 1983. *Rijecnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.

Примљено / Received: 17. 11. 2022.

Прихваћено / Accepted: 08. 05. 2023.