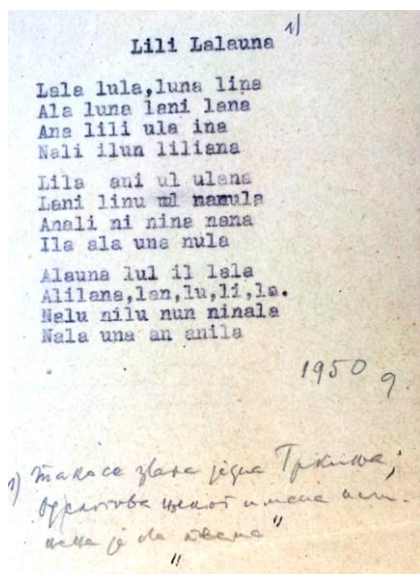


Branko Tošović (Grac)

LILI LALAUNA*

Rad je posvećen tekstu LILI LALAUNA – neobičnoj i zagonetnoj pjesmi Iva Andrića. Analiza se sastoji od četiri dijela. U prvom se razmatra fonetsko-fonološka, slogovna, prozodijska, versifikacijska i semantička struktura ove pjesme, u drugom mjesto LILI LALAUNA u Andrićevom poetskom opusu, u trećem njeno u umuzikaljivanje, a u četvrtom okolnosti u kojima su nastali ovi stihovi.

0. Pjesma LILI LALAUNA napisana je 1950, a prvi put objavljena 1976. u SABRANIM DELIMA IVE ANDRIĆA u 16 toma (Andrić 1981/11: 241). Original se čuva



u Zadružbini Ive Andrića u Beogradu (kutija br. 46). Tekst je otkucan pisaćom mašinom na listu formata A4: 21x29,5. Da pjesma pripada Ivi Andriću, potvrđuje autorovom rukom napisana fusnota: *Тако се звала једна Гркиња; од слојова њеної имена начињена је ова „љесма“*. Iza godine 1950 dolazi latinična skraćenica: g. Leksema љесма stavljen je u navodnike, ali naknadno (da ovaj interpunkcijski znak ima različitu boju u odnosu na druga slova).

1. Tekst je neobičan jer u više elemenata odudara od onoga što je pisac do tada i kasnije sačinio. Ta neobičnost sastoji se u sljedećem. Prema SABRANIM DELIMA 1981/11, od 89 lirskih pjesama nijedna nije ni po čemu bliska, slična LILI LALAUNI. To se vidi i prema naslovima, u koje Andrić najčešće stavlja **a**) prirodne pojave, pretežno noć – Noć (dvije pjesme), BURNA NOĆ, NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA, ČETRDESETPETA NOĆ, NOĆNI RAZGOVOR 1941, SINOĆ, U SUMRAK, BLAGA I DOBRA MESEČINA, TAMA, SVITANJE, ZORA,

* Kraća verzija ovog rada biće objavljena u ovogodišnjem broju SVEZAKA Zadružbine I. Andrića. O jednom našem tumačenju ove pjesme v. Tošović 2016^b.

JUTRO (dvije pjesme), SUNCE OVOG DANA, VISINA, ZEMLJA, GLASNO VODE ŠUME, NA MORU, JESENJI PREDJELI, **b)** događaj: SAN, ŠTA SANJAM I ŠTA MI SE DOGAĐA, UTEHA SNOVA, POTONULO, ŠETNJA, POVRATAK, SPAS, SUSRET, BEŽANJE, OTKRIVANJE, OBJAVLJENJE, KAD SE MENI PLAKALO, KORAČAM JOŠ KAO DA IDEM..., JADNI NEMIR, I MISLIM..., SVE VIŠE, SVE BLIŽE, NI BOGOVA, NI MOLITAVA..., **c)** prostor: SAN MARINO, NA MORU, GORNJI GRAD, MALI GRAD NA DVE REKE, PREDGRADE NAŠE MLADOSTI, SLAP NA DRINI, VAJMAR 1932. G., KRAJ REKE, U PRISTANIŠTU NA ZELENOM OSTRVU, NEKAD U ALPIMA, U AMAMU, PRED PORTRETOM PREKORNA POGLEDA, **d)** riječi *pjesma, strofa, psalm*: PESMA, LANJSKA PESMA, NJEGOVA PESMA, PRVA PROLJETNA PJESMA, PJESMA VRETENA, PUTNIČKA PJESMA, SABITOVA PESMA, DJEVOJAČKA PJESMA (KAO NARODNA), STROFA, STROFE U NOĆI, PSALM SUMNJE, **e)** ljude: LEPA MLADA ŽENA GOVORI, SAN O MARIJI, LILI LALAUNA, POBEDNIK, M. C., PISMO NIKOME, PUTNICI SA ISTOKA, SUDIJE (1914–1920), **f)** vrijeme: 1914, 1915, USKRS, JEDAN NOVEMBAR, MARTA MJESECA, KRAJ, **g)** artefakte: CRVENI LISTOVI, IZ KNJIGE „CRVENI LISTOVI“, VEO, **h)** muzičke termine: SKERCO U CRNINI, HARFA IZ JEZERA, RITMI BEZ SJAJA, **i)** atribuciju (kvalifikaciju): ŽED, ŽED SAVRŠENSTVA, PROLAZNOST, TRAGEDIJA, MISAO, **j)** razno: UJ DOMBOVAR, PO JEDNOM STAROM DOBROM REDU, VERA SALUTRIX, DVE TEME.

2. Andrić je poznat po tome što je liriku gradio na slobodnom stihu, čime je umnogome narušavao dotadašnju strogu organizaciju poetskog teksta. U ovoj pjesmi sve je u duhu kanonskog stiha: 12 redova ulančenih u tri strofe, tri katrena. Metrički prevladava trohej,¹ budući da najviše ima dvosložnih riječi (30 od 48). Mnogo je manje jednosložnih (11), posebno trosložnih (četiri) i četvorosložnih (tri). Prvi katren je gotovo isključivo dvosložan: od 15 riječi samo posljednju čine više od dva sloga (četiri). Drugi katren je raznovrsniji: pored toga što donosi jednu riječ više, on ima nekoliko leksema sa različitim brojem

¹ Postoji niz riječi koje ne registruju korišteni rječnici (v. Izvore) i za koje ne možemo reći kakav im je bio naglasak i na kom se slugu nalazio. Stoga nije pouzdano utvrditi osnovne intonacijske signale (melodične oblike) za čitavu pjesmu, tačnije kada dolazi kadenca (silazna, smirujuća intonacija), kadenciranje/poentiranje (naglašavanje kraja strofe ili kraja pjesme), kada antikadenca (uzlazna, jačajuća podstičuća intonacija, akord najveće napetosti, melodijski vrhunac), odnosno dekadencija (opadanje), a kada polukadenca (oslabljena antikadenca, označena zapetom). Iz istih razloga otežano je odrediti da li se radi o akatalektičkim stihovima (koji po broju slogova u potpunosti odgovaraju metričkim kanonima), katalektičkim stihovima (imaju na kraju, poslije završnog jakog vremena, jedan nenaglašeni slog manje) ili hiperkatalektičkim stihovima (poslije završnog jakog vremena dolazi jedan nenaglašeni slog više). Trohejski osmerac ima formulu J S J S | J S J S (Kojen 1996: 154). On je jedan od najomiljenijih metara srpskih romantičarskih pjesnika i realizuje se kao lirski (najstrožiji), narativni (najmanje strog) i baladni (po metričkoj strogosti između lirskog i narativnog) – Kojen 1996: 165. U trohejskom osmercu dosta je pisao Vojislav Ilić (tvorac postromantičarske versifikacije), za razliku od pjesnika Rakićeve i Dučićeve generacije (Kojen 1996: 280). Kratki trohejski metri bili su potpuno „istrošeni“ na prelazu iz 19. u 20. stoljeće (Kojen 1996: 299). O troheju v. također Petrović 1986.

slogova i to u simetričnom odnosu: tri trosložne – tri jednosložne.² U trećem katrenu se pojavljuje nova intonacija zbog uvođenja niza jednoslogovnica (osam; u prethodnoj strofi njih je svega tri) i dviju četvoroslogovnica (od ukupno tri: *Aliluna*, *Alilana* – *liliana* dolazi u četvrtom stihu). Prisutna je kvantitativna leksička gradacija: prva strofa sadrži 15 riječi, druga 16, a treća 17. Tekst je sačinjen u osmercu³.

Andrićeva poezija je pretežno bez rime, posebno čiste. LILI LALAUNA organizovana je, međutim, po svim versifikacijskim pravilima – od početka do kraja ima strogu ukrštenu rimu (abab): 1. katren: lina | lana | ina | liliana, 2. katren: ulana | nanula | nana | nula, 3. katren: lala | li, la | ninala | anila. U pjesmi je zastupljena isključivo leksička heterogena rima (dovode se u finalni ritmički odnos riječi sa različitim brojem fonema): 4 foneme – 3 foneme: lina – ina, 4 – 8: lana – liliana, 5 – 4: ulana – nana, 6 – 4: nanula – nula, 4 – 6: lala – ninala, 4 – 5: li, la – anila. Leksička homogena rima (sa jednakim brojem fonema) nije primijenjena, jer je različit saodnos fonema: 4 – 3, 4 – 8, 5 – 4, 6 – 4, 4 – 6, 4 – 5. Nigdje nema nizanjanja tipa 4 – 4, 5 – 5 i sl. Rima je trofonemska: ana – ana (2), ina – ina (1), ala – ala (1), ila – ila (1). Samo se jednom javlja četvorofemska: nula – nula. Što se tiče broja riječi u rimi, svuda se primjenjuje monoleksično uparivanje (rima pokriva jednu leksemu u oba stiha), izuzev u slučaju kada dolazi do bileksikalizacije (u kojoj učestvuju dvije riječi u stihu A i jedna riječ u stihu B): li, la – anila: 1. katren: *ina | *ana | ina | ***ana, 2. katren: **ana | **nula | *ana | nula, 3. katren: *ala | *ila | la | ***ala | **ila. Lekseme su najčešće četverofonemske (20), manje trofonemske (12), dvofonemske (6), petofonemske (2), sedmofonemske (2) i šestofonemske (1).

U pjesmi se pojavljuju tri samoglasnika (**a**, **i**, **u**) i dva suglasnika (**n**, **l**). Nema, dakle, samoglasnika: **o** i **e**, koji su jedini na artikulacijskoj vertikali srednjeg reda (**a** je niski, **i** i **u** visoki).⁴ Horizontalno sva su tri različiti: **i** je prednji, **a** srednji, a **u** zadnji. Samoglasnik **a** je otvoren, **i** i **u** su zatvoreni. Samo se **u** odlikuje labijalizacijom.

Na početku stihova najčešće se nalazi samoglasnik **a** (5 puta). Drugo mjesto dijele suglasnici **n** i **l** (3). Jednom inicijalnu poziciju zauzima **i**. Kraj pjesme je potpuno unificiran: finalni položaj zauzima uvijek ista fonema – samoglasnik **a**. On dolazi isključivo sa suglasnicima **n** i **l**, i to u jednakom broju: **n** – **na** (6), **l**

² Neki smatraju da jednosložne riječi izražavaju jednokratne glasove i radnje, a dvosložne duge (Voronjin 2006: 114).

³ Srpskohrvatski osmerac gradi se skoro samo od dvosložnih i četvorosložnih akcenatskih cjelina, dok se jednosložne i trosložne cjeline u njemu izbjegavaju (Kiril Taranovski, prema Petković 1976: 277).

⁴ Postoji mišljenje da niski ton označava nešto veliko, a visoki nešto malo (Voronjin 2006: 102).

– **la** (6). U početnim stihovima (od prvog do sedmog) preovladava **na** (6 od 7 pozicija), a u završnim (od osmog do dvanaestog) isključivo se javlja **la**.

Pjesma je zasnovana na asonanci (ponavljanju samoglasnika) i aliteraciji (ponavljanju suglasnika), što je suprotno u odnosu na ono što nalazimo u njegovoj lirici: „Andrić je malo mario i za zvukovnost svojih stihova: u njima se rijetko susreću asonanca i aliteracija čime se još snažnije učvršćuje osjećaj pripovjedne intonacije i melodije stiha“ (Marinković 1984: 21). Izrazito dominira anaforska aliteracija (ponavljanje početnog suglasnika) jer suglasnik **l** zauzima inicijalnu poziciju u 18 pojava, a **n** u 11. Anaforsku asonancu najviše nosi samoglasnik **a** (9), znatno manje **u** (6) i **i** (4). Zato je epifora (ponavljanje finalne foneme) izrazito vokalska: dva prva mjesta zauzimaju samoglasnici: **a** (284), **i** (87), a **u** (4) nalazi se na trećem mjestu (zajedno sa **n** i **l**). Iz ovoga slijedi zaključak da leksički početak ima suglasnički karakter (inicijalni odnos suglasnika i suglasnika je 39: 19), a leksički završetak samoglasnički (odnos samoglasnika i suglasnika je 40: 8). Drugi riječima, Andrić u 81,25% slučajeva započinje riječ suglasnikom, a u 83,33% završava je samoglasnikom.

Na dvije udarne pozicije u stihu – početak i kraj dolaze asonanca i aliteracija: stihove otkrivaju **l – a – a – n** (prva strofa), **l – l – a – i** (druga strofa), **a – a – n – n** (treća strofa), a završavaju **a – a – a – a** (prva strofa), **a – a – a – a** (druga strofa), **a – a – a – a** (treća strofa). Samoglasnici i suglasnici se harmonično smjenjuju do četvrtog stiha kada se spajaju dva samoglasnika (**i**) i stupaju u kontakt dva suglasnika (**n** i **l**): *Nali ilun liliana*, što ne doprinosi melodičnosti (po mjestu obrazovanja **l** je alveolarni, a **n** zubni, odnosno dentalni, po načinu artikulacije **l** je laterarni, a **n** nazalni, po relevantnim distinktivnim obilježjima **l** je neprekidni, a **n** akutski i nazalni). Samoglasničko-suglasnički kontinuitet narušava se i na početku druge strofe (u petom stihu) kada se sudaraju dva samoglasnika **a**: *Lila ani ul ilana*. Građa pjesme ne daje odgovor na pitanje zašto je došlo do ove fonološke disharmonije.

Samoglasnici su ovako zastupljeni: **a** 54, **i** 23, **u** 19. Oni obrazuju sljedeću sukcesivnost:

Stih	Samoglasnici				
	Ulančavanje	Ukupno	Pojedinačno		
			a	i	u
1	aa ua, ua ia	8	5	1	2
2	Aa ua ai aa	8	6	1	1
3	Aa ii ua ia	8	4	3	1
4	ai iu iiaa	8	3	4	1
5	ia ai u uaa	8	4	2	2
6	ai iu u aua	8	3	2	3
	Aai i ia aa				

7	Ia aa ua ua	8	5	3	0
8	Aaua u i aa	8	5	1	2
9	Aiaa, a, u, i, a.	8	5	1	2
10	au iu u iaa	8	5	2	1
11	aa ua a aia	8	3	2	3
12		8	6	1	1
Svega		96	54	23	19

Kao što se vidi, preovladava **a**. U izgovoru karakterističnom za savremeni jezik on se odlikuje najvećim stepenom otvorenosti i najvišom frekvencijom (F1 670, F2 1.220, F3 2.550 Hz); samoglasnik **u** ima najmanje pokazatelje (F1 380, F2 750, F3 2.450 Hz); frekvencijska vrijednost samoglasnika **i** je različita: najniža među samoglasnicima u formantu 1 (360), srednja u formantu 2 (2.200), a najviša u formantu 3 (2.850) – Tošović 2010: 128.

Redoslijed učestalosti samoglasnikâ u ovoj pjesmi (**a** 56,25%, **u** 19,79%, **i** 23,96%)⁵ ne odgovara njihovoj učestalosti u srpskom jeziku (**i** 10,61%, **a** 9,77%, **u** 2,26%).⁶ Razlika se posebno zapaža kod samoglasnika **u**, koji je u ovom jeziku među samoglasnicima na posljednjem mjestu, a u pjesmi na drugom. Zastupljenost suglasnika u LILI LALAUNI je različita: **l** 46, **n** 37. Oni su ovako ulančani:

Stih	Ulančavanje	Ukupno	l	n
1	Ll ll, ln ln	8	6	2
2	l ln ln ln	7	4	3
3	n ll l n	5	3	2
4	Nl ln ll n	7	4	3
5	Ll n l ln	6	4	2
6	Ln ln l nnl	8	4	4
7	nl n nn nn	7	1	6
8	l l n nl	5	3	2
9	ln ll l ll	7	6	1
10	lln, ln, l, l, l.	8	6	2
11	Nl nl nn nnl	9	3	6
	Nl n n nl			

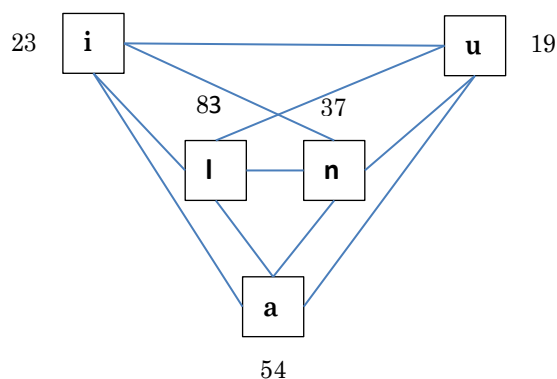
⁵ Istraživanja više jezika (23) pokazuju da se za oznaku onog što je malo daje prednost samoglasniku **i** u odnosu na **u** i obrnuto: u riječima koje označavaju nešto veliko samoglasnik **u** susreće se mnogo češće nego **i** (Žuravljov 1974: 27).

⁶ Ove vrijednosti izračunali smo na osnovu OBRATNOG REČNIKA SRPSKOG JEZIKA (Nikolić 2000) a u odnosu na sve glasove.

12	6	2	4
Svega	83	46	37

3. U pjesmi su upotrijebljena dva suglasnika, od kojih **n** po učestalosti u srpskom jeziku⁷ dolazi odmah iza **r** i **s**, a **l** iza **t**, **v**, **p**, **j**, **m**, **d**, **k** (**r** 8,20%,⁸ **s** 7,62%, **n** 6,11%, **t** 5,20%, **v** 4,52%, **p** 4,37%, **j** 3,57%, **m** 3,53%, **d** 3,47%, **k** 3,46%, **l** 3,43%). Andrić kombinuje tri samoglasnika **a**, **e**, **i**, **u** i dva suglasnika: **l**, **n**. Pošto posljednja dva spadaju u sonante (imaju elemente samoglasnika i suglasnika), oni doprinose većoj melodičnosti (što je više samoglasnika i sonanta, pjesma je pjevljivija). Milozvučnost pjesme nije postignuta većim korištenjem samoglasnika, jer je njihov odnos sa suglasnicima gotovo harmoničan (96: 83), već nizanjem čas jednih, čas drugih.⁹ Najčešće dolazi kombinacija suglasnik + samoglasnik (od 96 slogova 89 čini par suglasnik + samoglasnik ili stoji samo samoglasnik), čime se dobija otvoreni slog, koji je vrlo kalan. On daje šest varijanata, među kojima dominira ona sa samoglasnikom **a**: **la** (22), **na** (20). Slijedi **li** (11), **ni** (8), **lu** (6), **nu** (3). Malo je riječi koje počinju suglasnikom: **ala** (2), **alauna** (1), **aliana** (1), **anali** (1), **an** (1), **ani** (1), **ana** (1), **una** (2), **ula** (1), **ul** (1), **il** (1), **ila** (1), **ina** (1). Zatvoreni slog postoji samo na nekoliko mjesta: u petom stihu **un li** (*Nali ilun liliana*), u šestom **ul na** (*Lani linu ul nanula*) i u trinaestom **un ni** (*Nala nilu nun ninala*). Ostaje otvoreno pitanje zašto je Andrić uveo zatvorene slogove.¹⁰

4. Glasovni model LILI LALAUNE izgleda ovako:



⁷ Prema građi koju nudi OBRATNI REČNIK SRPSKOG JEZIKA (Nikolić 2000).

⁸ U ovu brojku uključeno je i slogotvorno **r(r)**.

⁹ O fonološkim nizovima u stihu v. Lotman 1976: 267–272.

¹⁰ U vrednovanju suglasnika od jedan do pet na skali dobar – loš suglasnik **n** je procijenjen sa 2,4 (dobar) i 2,2 (loš), **l** ima 2,1 i 2,1, dok su kod samoglasnika ove vrijednosti: **a** 1,5 i 1,3, **i** 1,7 i 1,5, **u** 3,0 i 2,1, što znači da se za oznaku „dobar“ najviše veže **u**, a za „loš“ **n** (Žuravljov 1974: 38). Samoglasnik **a** okvalifikovan je kao veoma jak (Žuravljov 1974: 42).

Kao što se vidi, dva centralna glasa su suglasnik **l** (83) i samoglasnik **a** (54), jer obuhvataju 63,42% (137) svih glasova (216). Oni obrazuju i centralnu kombinaciju **la**, koji čini 22,91% (22) svih slogova. Druga fonema po kvantitativnoj vrijednosti je **n** (37) i njena kombinacija sa **a** – **na** (21 slog).

5. Ovdje se nameće pitanje koliko je vokalsko-konsonantska harmonija LILI LALAUNE relevantna za dešifrovanje njenog smisla (ako je uopšte ukodiran) i koliko prezentirana zvučna slika ima neku simboliku, odnosno sugerise neku semantiku. Neosporo je da je Andrić ovom pjesmom težio eufoniji (blagozvučnosti) i muzikalnosti,¹¹ što je u velikoj mjeri i postigao.¹²

6. Pristup stilistici zvučanja¹³ LILI LALAUNE može biti impresionistički i objektivistički. U impresionističkom težište se stavlja na subjektivno percipiranje glasova i njihovog ulančavanja. To znači da se traži simbolizam svih glasova (u datom slučaju triju samoglasnika i dvaju suglasnika), određuje njihov sadržaj, povezuje glas i smisao. Ovaj pristup poznat je u fonostilistici i nije dao veće rezultate jer mu je osnovna slabost subjektivizam (glasovima se pripisuju osobine koje u suštini ne postoje ili ih je teško dokazati). Posebno je sporan stav da jedan glas izražava više značenja (na nivou foneme ono dolazi samo kao distinktivno obilježje, a faktički se javlja tek na nivou morfeme). Slabost je i u tome što svaki recipijent proizvoljno nalazi izražajne vrijednosti prema subjektivnim zvučnim doživljajima. Impresionističkom tumačenju LILI LALAUNE posebno smeta činjenica da u njoj nema dominantnih glasova,¹⁴ tačnije da je to irelevantno obilježje budući da su oni svedeni na svega tri samoglasnika i dva suglasnika. Ako bismo ipak izabrali ovakav pristup, onda ne bismo morali da budemo previše kreativni i maštoviti pošto već postoje analize u kojima se izdvajaju izražajne vrijednosti pojedinih glasova. Recimo, prednji su glasovi

¹¹ O odnosu Andrića prema muzici i o muzici kod Andrića v. Tošović 2016^a.

¹² Maurice Lemaître je govorio o spajanju poezije i muzike u integralnu sonornu umjetnost – hiperfoniju, a sonorne i vizuelne umjetnosti u hipergrafologiju (prema Vuletić 1976: 103).

¹³ Parametri zvučanja su visina, jačina, trajanje, regularnost i disonantnost (Voronjin 2006: 39–40).

¹⁴ U njoj nema ni dominantnih riječi (riječi koje frekvencijski izrazito odskakuju od ostalih), odnosno ključnih riječi (termin Pjera Giroa; o dominantni v. također Jakobson 1978: 120–126). U pjesmi postoji ukupno 48 pojava. Ako ih ne razlikujemo po početnim velikim i malim slovima, svega šest dolazi dva puta: *ala, lala, lani, luna, ul, una*, dok se čak 36 javlja samo jednom: *alauna, alilana, an, ana, anali, ani, anila, il, ila, ilun, ina, la, lan, lana, li, lila, lili, liliana, lina, linu, lu, lul, lula, nala, nali, nalu, nana, nanula, ni, nilu, nina, ninala, nula, nun, ula, ulana*. To znači da postoji velika raznovrsnost oblika (odnos je 36: 12).

svijetli, a zadnji tamni (Maxime Chastaing; Vuletić 1976: 13).¹⁵ Ako bi to bilo tako, onda bi LILI LALAUNA imala više neutralni karakter budući da 56,25% glasova otpada na **a**, koje nije ni prednjeg ni zadnjeg reda, već srednjeg. Druga polovina samoglasnika mogla bi se razdvojiti na izrazito svijetlu polovinu (**i** – 10,61%) i zanemarljivo tamnu polovinu (**u** – 2,26%).

7. Kao što je poznato, foneme/glasovi nemaju značenje,¹⁶ ali ga mogu potencirati intonacijom kojom se izražavaju emotivna stanja, mogu pridonijeti u potenciranju smisla.¹⁷ Ona može biti neutralna, upitna, usklikna intonacija. Vrlo često je emfatična (ističe osjećanje).¹⁸ U glasove LILI LALAUNE ukodirano je

¹⁵ Prema nekim tumačenjima nazali izražavaju sporost, muzikalnost, mekoću, nonšalantnost, tišinu i dr. (Vuletić 1976: 16). Postoji mišljenje da nosni sonanti (dakle **n**) po pravilu uvijek oponašaju zvuk i to obično na kraju riječi (auslautu), a rijetko na početku (anlautu); oni su uvijek izražajno valentni u finalnoj poziciji, a u inicijalnoj poziciji obično ne nose nikakvo izražajno opterećenje (Voronjin 2006: 70). Ako ovo primijenimo na LILI LALAUNU, onda jedanaest inicijalnih **n** (*nala*, *nali*, *nalu*, *nana*, *nanula*, *ni*, *nilu*, *nina*, *ninala*, *nula*, *nun*) ne bi trebalo da bude izražajno, a četiri finalna bili li zvučno markirani (*nun*, *an*, *ilun*, *lan*), što je sporno budući da je fonetski početna pozicija najjača. Druga konstatacija: nazal **n** govorenjem kroz nos prenosi pejorativno, prezrivo značenje (Voronjin 2006: 94) ne može se primijeniti na Andrićevu pjesmu jer ne znamo kadav je izgovor u nju kodiran. Što se tiče **l**, sonorni laterali (dakle **l**) obično prenose kretanje (vode, vazduha i sl.), škljocanje, udaranje (Voronjin 2006: 70), mnoštvo, iterativnost radnje i glasa (Voronjin 2006: 116), efekt svjetline i vedrine (Voronjin 2006: 116). U LILI LALAUNI doista se naslućuje neko kretanje (njihanje, ljuljane, gibanje, plesanje...), ali je nejasno kakvo (**l** se označava u fonetici kao tekući suglasnik).

¹⁶ Pokušaji da se dokaže suprotno dolaze i u obliku posebnih monografija (npr. OSNOVE FONOSEMANTIKE – Voronjin 2006), koji se nisu pokazale dovoljno ubjedljivim, ali su skrenule pažnju na to da glasovi mogu manje ili više da podrže značenje, da pomognu u izražavanju smisaonih nijansi, emocionalnih stanja i raspoloženja (neubjedljivost posebno dolazi do izražaja činjenicom što se ne navodi dovoljno građe koja bi potvrdila utemeljenost osnovnih postavki). Studije orijentisane na glasovni simbolizam daju bolje rezultate (imamo u vidu, prije svega, knjigu FONETSKO ZNAČENJE – Žuravljev 1974).

¹⁷ „[...] u stihovnom nizu ne treba tražiti ni zvuke ni glasove, niti pak čiste foneme, nego odnos između fonološki aktivnih i fonološki pasivnih elemenata koji su samom strukturom stiha aktivirani“ (Petković 1975: 259).

¹⁸ U nekim istraživanjima izdvaja se veoma širok dijapazon simboličkih značenja glasova, npr. u obliku opozicionih parova (25): dobar – loš, velik – malen, nježan – grub, ženstven – muževan, svijetao – taman, aktivan – pasivan, jednostavan – složen, jak – slab, vruć – hladan, brz – spor, lijep – odbojan, ravan – grub, lak – težak, veseo – tužan, bezopasan – strašan, veličanstven – prizeman, jasan – mutan, okrugao – uglast, radostan – tužan, glasan – tih, dug – kratak, hrabar – strašljiv, dobar – zao, snažan – nemoćan, pokretan – usporen (Žuravljev 1974: 46–49). Na ovoj skali ispitanici su određiti sonantima **l** i **n** ove vrijednosti (od 1 do 5): dobar – loš 2,1/2,4, velik – malen 2,2/2,1, nježan – grub 3,3/3,6, ženstven – muževan 3,5/4,0, svijetao – taman 3,1/3,1, aktivan – pasivan 2,5/2,8, jednostavan – složen 3,3/2,6, jak – slab 2,2/2,4, vruć – hla-

određeno emocionalno stanja, čiji je prenosnik na planu realizacije intonacija. Ona je šifrovana, ali ju je teško otkriti zato što nemamo izvorno zvučanje. Ako bismo znali kako je autor zamislio zvukovnu interpretaciju triju (za ovo pitanje) suštinskih jedinica – glasa,¹⁹ riječi i stiha, mogli bismo doći do podatka ne

dan 2,6/3,4, brz – spor 3,5/3,9, lijep – odbojan 3,5/2,6, ravan – grub 2,6/2,8, lak – težak 3,2/3,6, veseo – tužan 3,0/3,1, bezopasan – strašan 2,5/2,8, veličanstven – prizeman 2,0/2,3, jasan – mutan 2,4/2,7, okrugao – uglast 3,1/3,1, radostan – tužan 2,5/2,9, glasan – tih 2,3/2,6, dug – kratak 3,4/3,3, hrabar – strašljiv 2,3/2,7, dobar – zao 3,3/3,4, snažan – nemoćan 2,1/2,4, pokretan – usporen 3,4/3,3. Kao što se vidi, kod sonanta **l** izdvajaju se sljedeći pokazatelji: prvi član binarne opozicije – veličanstven, snažan, dobar, velik, jak, glasan..., drugi član muževan, spor, odbojan, kratak, usporen... Sonant **n** ima kvalifikacije prvog člana: velik, veličanstven, snažan, jak..., drugog: muževan, spor, grub, težak, zao... Postoje parametri i za samoglasnike **a**, **i**, **u**. U maksimalno konciznom opisu glasovnih značenja dobijeni su sljedeći rezultati: suglasnik **l** je dobar 2,1, nježan 3,3 i pokretan 3,4, **n** dobar 2,4, nježan 3,6, okretan 3,3, **a** dobar 1,5, nježan 2,8, pokretan 2,9, **i** dobar 1,7, nježan 1,8, pokretan 3,4, **u** dobar 3,0, nježan 3,0, pokretan 4,0 (Žuravljov 1974: 66). To znači da je **l** u prednosti u odnosu na **n**: on je bolji, nježniji, a **n** je pokretniji. Među samoglasnicima najmanje je dobar, nježan i pokretan **u**. Na relaciji **a** i **i** kod prvog više dolazi do izražaja oznaka dobar i pokretani, a kod drugog nježan. Ako je bismo ovakve rezultate doveli u vezu sa LILI LALAUNOM, onda bi **l** u njoj imalo veće simbolično značenje nego **n**, a zvučno bi bilo najmanje izražajno kod **u**.

Ispitivanje se odnosilo i na povezanost glasa i boje. Ispostavilo se da su najjasnije obojeni tri samoglasnika: **a** u jarko crvenu, **i** u plavu, **o** svjetložutu (Žuravljov 1974: 52).

Da bismo sve ove rezultate provjerili i primijenili na Andrićevu pjesmu sa glasovnom strukturom: **l** (83), **n** (37), **a** (54), **i** (23), **u** (19), morali bismo izvršiti posebnu anketu sa reprezentativnim brojem uzoraka.

Nagomilavanje likvida često je u poeziju, npr. kod A. S. Puškina (Petković 1975: 144). O tome je posebno pisao L. P. Jakubinski 1917.

¹⁹ U vezi sa centralnim glasovima LILI LALAUNE – samoglasnikom **a** i suglasnikom **l** interesantni su rezultati testa Branka Vuletića (1976) koji se sproveo sa ciljem da se intencionalno odredi izgovor izolovanih glasova (koji su čitali spikeri radija). Evo kako su ispitanici prepoznali artikulacijske vrijednosti samoglasnika **a**: prezir 87,1%, bol 81%, pitanje 70%, iznenađenje 68,6%, neutralno 65,7%, tuga 65,6%, strah 64,3%, bijes 48,6%, radost 30% (Vuletić 1976: 20). Rezultati za suglasnik **l** su sljedeći: neutralno 100 (odgovora), nešto drugo 13, sreća 11, ironija 10, prezir 9, nesreća 7, tuga 6, bijes 3, očaj 3 (Vuletić 1976: 20). U drugom su testu studenti (70) sukcesivno prepoznavali izgovor samoglasnika **a** u dvije pozicije: u riječi *dan*as i u rečenici *Stigli ste na vrijeme* (Vuletić 1976: 47). Za artikulaciju glasa **a** u *dan*as dobijene su ove vrijednosti: pitanje 92,8, tuga 91,4%, prezir 85,7%, iznenađenje 84,3%, neutralno 82,8%, pitanje 78,5%, radost 71,4%, strah 68,5%, bol 67,1%, radost 71,4%. Rečenica *Stigli ste na vrijeme* ova-ko je dešifrovana: neutralno 92,8%, prezir 92,8%, tuga 88,5%, bol 87,1%, iznenađenje 81,4%, bijes 80%, strah 80%, radost 57,1%. što znači da se intonacija lakše prepoznaje

šta znače ove riječi, već kakvu emociju prenose.²⁰ Polazna intencija pjesme može se razdvojiti na dvije osnovne – neutralnu i markiranu. Da nije u pitanju prva, pokazuje glavna motivacija za nastanak pjesme. Tekst je toliko neobičan za poznog (kasnog) Andrića da nulta emocija nije mogla biti izvorna. Markirana intencija, u stvari emocija, takođe je dvojna – pozitivna i negativna. Ako se uzme u obzir činjenica da je žena pjesnikov temeljni motiv i primarna orijentacija (Grkinja Lili Lalauna, realna ili nestvarna, referentna ili nereferentna), koja inače u poeziji isijava energetske plus, velika je vjerovatnoća da je u pitanju pozitivna emocija. Gotovo je isključeno da se radi o bijesu, strahu, preziru, bolu, porazu, užasu, mučenju, katastrofi, ironiji, sarkazmu, negaciji, odbijanju i sl.²¹ U sistemu pozitivnih emocija skala je prilično široka – to može biti radost, sreća, ekstaza, ushićenje, oduševljenje, divljenje, ljubav, zaljubljenost, zanesenost, opijenost, ošamućenost itd.²² Interpretacijski problem ove pjesme je u tome što u njoj nema eksplikacije, nema jasnih iskaza, nego je sve nagovještaj, aluzija, asocijacija. Čak nema ni konteksta, a sam podtekst je gotovo/teško nedokučiv. Može se čak pretpostaviti da veći dio teksta onomatopeja (podražavanje zvučnih pokreta, radnji, procesa i slika), imitativna harmonija.²³

u riječi i rečenici nego u glasu – prosjek razumijevanja sadržaja rečenične afektivne intonacije iznosi 82% (Vuletić 1976: 48). Što se tiče tuge, interesantan je sljedeći slučaj: „Edgar Allan Poe piše da je jednom za izraz svoje tuge izabrao najsonorniji (prema njegovom mišljenju) engleski vokal – dugo o, i produžio ga konsonantom r; iz te je sonorosti nastala njegova pjesma GAVRAN (THE RAVEN). Kao najprikladniju riječ koja sadrži dugo o i konsonant r Poe je izabrao riječ *nevermore* (nikad više), i time je odredio sadržaj pjesme“ (Vuletić 1976: 101).

²⁰ Istraživanja sugerisu zaključak da se intonacija može prepoznati u dosta visokom procentu.

²¹ „Prema van Bezooeynovim ispitivanjima, bitne govorne oznake pojedinih emocija su slijedeće: bijes: velika laringalna napetost, opori glas, jak intenzitet; iznenađenje: široki raspon visine glasa; prezir: usporeni tempo; strah: drhtavost, šapat; radost: razvučene usne, oporost, visoki glas, jak intenzitet; tuga: škripav glas, drhtavost, uski raspon visine glasa, neprecizna artikulacija“ (Vuletić 1988: 19).

²² O odnosu emocije i pjesničke forme piše Novica Petković: „Kad pesnik uspeva da oblikuje emocije, on time ukida vlastitu zavisnost od njih (on ih negira kao objekte), a ukida je tako što emocije posredstvom forme smisleno organizuje. Na isti način ukida zavisnost i od ostalih sadržaja koji ulaze u pesmu; u isto vreme on uspostavlja neku vrstu mosta između sebe i tih sadržaja – preko teleološkog momenta poetske forme. Nova forma koju svi ti sadržaji dobijaju jeste momenat ukidanja razlike između pesnika-subjekta i sadržaja-objekta. U poetskoj formi se otklanja subjekt-objekt relacija“ (Petković 1972: 11). O povezanosti govornog izraza i emocije v. Vuletić 1988: 15–31.

²³ U Andrićevoj zaostavštini u Arhivu SANU nalazi se sljedeća zabilješka (IA. 401, s. 17): *Ен, шен шину! Сава, рака, бину; сава, рака, шикашака! Елен, белен, бус!* iza koje slijedi: *Бројење ире ире код геце у Вишеграду, око 1900 г.*

8. Za ekspresivnost zvučanja najvažnija je inicijalna pozicija glasa (anlaut). Na to mjesto Andrić najčešće stavlja **l** (18), slijedi **n** (11), **a** (9), **u** (6), i (4), što znači da najviše potenciraju sonanti **l** i **n**.

9. U ovoj pjesmi čini se važnijim slogovni simbolizam, nego zvukovni. Osnovni razlog leži u tome što je, prema samoj autorovoj napomeni, pjesma nastala od slogova imena *Lili Lalauna*, dakle od **-li**, **-la**, **-u** i **-na**. Stihovi imaju ukupno 96 slogova, a u imenu šest: *Li-li La-la-u-na*, bez ponavljanja četiri: **-la** (22), **-na** (21), **-li** (11), **-u** (5), koji daju 59 slogova. Međutim, postoji 12 slogova koji se ne nalaze u imenu Grkinje i koji su trostruke vrste – monosilabički: **a** (9), **-u** (5), **-i** (3), bisilabički: **-lu** (6), **-nu** (3), **-ul** (2), **-an** (1), **-il** (1) i tersilabički: **-lan** (1), **-lul** (1), **-lun** (1), **-nun** (1). Njihov ukupan broj iznosi 37.

<i>La-la lu-la, lu-na li-na</i>	8
<i>A-la lu-na la-ni la-na</i>	8
<i>A-na li-li u-la i-na</i>	8
<i>Na-li i-lun li-li-a-na</i>	8

<i>Li-la a-ni ul u-la-na</i>	8
<i>La-ni li-nu ul na-nu-la</i>	8
<i>A-na-li ni ni-na na-na</i>	8
<i>I-la a-la u-na nu-la</i>	8

<i>A-la-u-na lul il la-la</i>	8
<i>A-li-la-na, lan, lu, li, la.</i>	8
<i>Na-lu ni-lu nun ni-na-la</i>	8
<i>Na-la u-na an a-ni-la</i>	8

Izvan naslova slogovi imaju 37 pojava oblika: **-a** (9), **-ni** (8), **-lu** (6), **-i** (3), **-nu** (3), **-ul** (2), **-an** (1), **-il** (1), **-lan** (1), **-lul** (1), **-lun** (1), **-nun** (1). To znači da Andrićeva konstatacija: *od slogova njenog imena sačinjena je ova „pesma“* nije potpuno tačna, što se može objasniti na više načina, recimo: autor nije strogo razlikovao slogove od glasova i glasovnih spojeva, on nije uzimao u obzir sve fonetske/fonološke vrijednosti, niti je razgraničavao tri mogućnosti – da je pjesma stvorena (a) od svih slogova, (b) nekih slogova, (c) slogova i pojedinih glasova imena *Lili Lalauna*.²⁴

²⁴ U našoj analizi više koristimo termin *glas* nego *fonema* kako bismo potencirali zvučanje, pjevljivost i muzikalnost pjesme, posebno zbog toga što Andrić u *LILI LALAUNA* isprobava mogućnost zvuka, intonacije, ritma i melodije.

10. Ovaj poetski tekst daje osnova da se izdvoji posebna stihovna vrsta – slogovna (silabička) poezija, čiju osnovu čini slogovni simbolizam i slogovna stilistika. LILI LALAUNA može se svrstati i u onomastičku poeziju, poeziju vlastitog imena, posebno ženskog. Andrić ima još jednu takvu pjesmu: SAN O MARIJI.²⁵ Budući da dio riječi zvuči kao uzvik, moglo bi se govoriti i o interjekcijskoj poeziji.

11. LILI LALAUNA se ne odlikuje složenom prozodijskom strukturom (nema mnogo riječi koje mogu imati akcenat).²⁶ Budući da značajan dio riječi čine jednoslogovnice i dvoslogovnice (41 od 48) i pošto akcenat u srpskom jeziku ne pada na posljednji slog (izuzeci su rijetki), 85,41% (41 riječi) leksema ove pjesme ima obavezno akcenat na prvom slogu, a 22,91% (11 jednoslogovnica) silazne akcente (dugosilazni i kratkosilazni). Kod osam višesložnih riječi (*liliana, ulana, nanula, Anali, Alauna, Aliana, ninana, anila*) isključen je akcenat na posljednjem slogu.²⁷ Ukoliko lekseme koje ne registruju rječnici (*linu, nina, lula*) predstavljaju oblike prezenta, njihov nastavak ima postakcenatsku dužinu. Stvar se komplikuje time što se neke riječi koje bilježe rječnici mogu izgovoriti na nekoliko načina (zbog akcenatskih dubleta): *lāla/lāla, lūla/Lūla, āla/āla/āla*. Zapete ispred jednosložnica *lu, li, la* signaliziraju nemogućnost njihovog enklitičkog statusa. Poseban analitički problem čine riječi kojih nema u leksikografskim priručnicima i koje teoretski mogu imati sve akcente i postakcenatske dužine: *linu, ilun, ani, ul, ulana, Alauna, lul, il*. Dvosložne lekseme dozvoljavaju na prvom slogu sva četiri akcenta (*linu, ilun, ani*). Ako se sve ovo uzme u obzir, doći će se do zaključka da postoji više mogućnosti za akcentovanje LILI LALAUNE.²⁸ Nama se čini da bi osnovne prozodijske varijante bile sljedeće:²⁹

²⁵ U svjetskoj poeziji takvih pjesama ima mnogo (jedna je, recimo, Puškinova A. P. KERN). Ovdje se posebno izdvajaju tzv. zvučna imena i imena koje govore sama za sebe.

²⁶ Malo ima radova posvećenih analizi prozodije ne samo Andrićevih stihova nego i tekstova drugih pjesnika (tipa Dešić 2010).

²⁷ Mi izdvajamo 13 akcenatskih pravila (Tošović 2011: 487–488). Neka od njih nisu relevantna za ovu pjesmu jer ona ne sadrži riječi na koje bi se ta pravila odnosila (superlative, složenice, prijedloge i sl.).

²⁸ Različite mogućnosti naglašavanja podrazumijevanju i različite intonacione modulacije. A. S. Makarenko je pisao o deset intonacionih varijanata, odnosno o deset ekspresivnih značenja rečenice *Игу-ка сюга!* (*Pa dođi ovamo!*), K. S. Stanislavski o 40 situacija koje nastaju u različitim intonacijama nepotpune rečenice *Сегодня вечером* (*Večeras*), a Bernard Šou o 50 načina izgovora riječi-rečenice *Yes (Da)* i o 500 riječi *No (Ne)* – Ivanova-Lukjanova 2003. Prvak drame Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu Zlatko Crnković izgovorio je rečenicu *Stigli ste na vrijeme* na 19 načina: neutralno, glasno, tiho, sporo, brzo, nisko, visoko, glasno-sporo, glasno-brzo, glasno-nisko, glasno-visoko, tiho-sporo, tiho-brzo, tiho-nisko, tiho-visoko, sporo-visoko, sporo-nisko, brzo-

1	2	3	4
Lála lùla, lúna lína	Lāla ♦ lùla	Làla ♦ lúla	Lâla ♦ lûla
Āla lúna lâni lâna	Āla	Àla	Âla
Āna lili* ùla îna	îli	lîli	lîli
Nāli îlun* liliàna*	îlun	îlun	îlun
Lîla âni ûl ùlana	Lîlā	Lîla	Lîla
Lâni linu* ûl nânula	Lânî	Lâni	Lânî
Anāli ni nîna nána	nîna	nîna	nîna
Îla āla ùna nûla ³⁰	Îla ♦ āla ♦ úna ♦ nûla	Îla ♦ ála ♦ ûna ♦ ûna	Îla ♦ âla
Alāuna* lûl îl lála	Alāuna ♦ lûl ♦ îl ♦ lāla	Alaúna ♦ lâla	Alaûna ♦ lâla
Alilána*, lâna, lû*, lì, lâ.	Alilāna ♦ lâna ♦ lû ♦ lì ♦ lâ	Alilâna	Alilâna
Nālu* nîlu* nûn nínala	Nālu ♦ nîlu ♦ nûn ♦ nînala	Nālu ♦ nîlu ♦ nînala	Nālu ♦ nîlu ♦ nînala
Nāla* ùna ân anîla*	Nāla ♦ ùna ♦ ân ♦ anîla	Nāla ♦ ùna ♦ anîla	Nāla ♦ ùna ♦ anîla

12. Na leksičkom planu samo se dvije riječi mogu bez dvoumljenja prepoznati kao imenice (i to vlastite), i to formalno (ne značenjski) zahvaljujući napomeni u fusnoti: *Lili Lalauna* (tako se zvala jedna Grkinja [...]).³¹ Sve ostale

visoko i brzo-nisko, a sve je to Branko Vukelić sveo na šest osnovnih vrednota: glasno, tiho, brzo, sporo, nisko i visoko (Vuletić 1988: 15).

²⁹ Zvezdicom su označene riječi koje nismo pronašli u korištenim rječnicima.

³⁰ Od *nûla* genitiv množina glasi *nûlā*.

³¹ U drugim pjesmama Andrić ne tumači značenja riječi.

U leksikografskim izvorima konstatuje se da je *Lili* francusko ime od latinskog *Lilium* (Lili-www1). U rječnicima imena grčkog porijekla nismo našli antronim/e *Lili Lalauna* (Lili-www10). Tipična su sljedeća objašnjenja: λαλάω 1. 1) говорить; болтать; ~ τῆν ελληνική – говорить по-гречески; 2) петъ, щебетать (о птицах); кукарекать (о петухе); 3) звучать (тж. о муз. инструменте); 4) строчить (о винтовке, пулемёте); 5) ходить, идти; 6) перен. проводить жизнь; вести себя, поступать; ὁποιος πολλὰ ~εῖ, πολλὰ σφάλλει – погов. язык мой – враг мой; ὁπου ~οὖν πολλοὶ πετεινοὶ ἀργεῖν vά ζημερώσει – посл. у семи нянек дитя без глазу; 2. 1) погонять (животных); 2) играть (на муз. инструменте), ~ τῆ φλογέρα – играть на свирели“ (Lili-www2).

Pretrage u internetu po ključnim riječima *Lili Lalauna* dale su naziv kafića/picerije/bara pod imenom *LaLauna* (Lili-www3) i obraćanje: Всех поздравляю с датами! **Лалауна**, год – это круто! Ты молодчинка! Так держать! (Lili-www4).

zvuče kao onomatopeje ili uzvici. Samo neke imaju kakvo-takvo uporište u rječniku: *lala* (cvijeće), *lula* (za pušenje), *luna* (mjesec), *lani* (prošle godine, imperativ od *lanuti*), *ala* (franc.), *Ana* (ime), *ina* (druga), *lila* (boja), *nali* (kolokvijalni imperativ od *naliti*),³² *anali* (plural od *anal*), *nina* (strina), *nanula* (obuća), *nana* (stara muslimanska žena; čaj), *nula* (brojka), *lan* (biljka), *li* (riječca), *ni* (riječca), *la* (muzička nota), *ninala* (perfekt od *ninati*), međutim, nijedna od njih ne unosi eksplicitno svoj semantički sadržaj u pjesmu pa se stoga ne rađaju ni asocijacije vezane za njihova značenja. Sve su riječi, izuzev imena Grkinje, kontekstualno desemantizovane (umjesto da budu kontekstualno aktuelizovane) i ako stvaraju neku predstavu, onda je ona više zvučna, melodijska, ritmička nego semantička.

13. Pojedine lekseme djeluju kao autorski neologizmi (sa značenjem ili bez njega): *lun*, *ulana*, *Alauna*, *Alilana*, *nalu*, *nun*, *anila*.

14. U ovoj pjesmi teško je razlikovati leme (polazne, primarne oblike) i pojavnice (realizovane oblike, token). Prema našoj procjeni, ukupan broj mogućih lema iznosi 42: *Ala/alala*, *Alauna*, *Alilana*, *an*, *Ana*, *Anali*, *ani*, *anila*, *il*, *Ila*, *ilun*, *ina*, *la*, *Lalalala*, *lan*, *lana*, *lani/Lani*, *li*, *Lila*, *lili*, *liliana*, *lina*, *linu*, *lu*, *lul*, *lula*, *luna* (2), *Nala*, *Nali*, *Nalu*, *nana*, *nanula*, *ni*, *nilu*, *nina*, *ninala*, *nula*,

Veliki broj imena ima početna slova **lil**–: *Lilia*, *Lilija*, *Lejla* 'tama, noć', *Lila*, *Lyla*, *Lili*, *Lilijana*, *Lilah*, *Lilit*, *Lilike*, *Lilium*, *Ljiljana*, *Lilja*, *Ljilja*, *Ljiljka*, *Lija*, *Ljalja*, *Lilica*, *Lilik*, *Liluša* itd. *Lili* je francusko ime, a *Lily*, *Lilly*, *Lilli* (*Lajl*) englesko. Prva biblijska žena bila je *Lilit* 'noćna, noćna tišina', a druga *Eva* (*Lilija*-www). Jedan od epiteta Djeve Marije je *Madona Lilija*. Na starojevrejskom *Lilija* se zvala *Šošana*. Ime *Ljiljana* spada u sto napopularnijih ženskih imena u Srbiji (*Ljilja*-www2). Kao deminutiv *Lili* postoji u mađarskom, portugalskom, njemačkom, španskom, poljskom, bugarskom, švedskom, i dr. Katolički imendan *Lilije* pada na 27. juli.

Od imena *Lalauna* prave se kombinacije tipa: *Alaulna*, *Laanlua*, *Alualan*, *Aanual*, *Alaalnu*, *Nualaal*, *Lualaan*, *Alaluan*, *Naulaal*, *Aulnala*, *Ulnaala* i pokušava odgonetnuti (bezuspješno) šta ono znači: up. *What means Lalauna? The meaning of Lalauna is unknown* ♦ *What is the origin of name Lalauna?* N/A *Lalauna spelled backwards is Anualal* (*Misspells*-www). U elektronskoj pošti i socijalnim mrežama *Lili Lalauna* postaje dio e-mail adresa i nikova, up: *lililalauna* [Jelena Simeunović] – *Lililalauna*-www.

Postoji više komponovanih pjesama sa imenima u čijoj osnove se nalazi **lil**–. Čuvena je pjesma *LILI MARLEN* (*LILI MARLEEN*, 1915) u izvođenju Marlen Dietrich (Marlene Dietrich). Toma Zdravković komponovao je pjesmu *ZA LJILJANU*, a Dejan Tutunović, kao i Aleksandar Stanojković, pjesmu *LJILJANA*. Postoji romansa *STOJAN I LJILJANA*, koja se, kao i Andrićeva *LILI LALAUNA*, bazira na ponavljanjima. Isti naslov nosi i guslarska pjesma čiji je autor Rajo Vojinović. Toše Proeski ima pjesmu *Учи ме, мајко, Карај ме | Како да земам Љиљана, | Љиљана мова убава* [...].

³² Malo je vjerovatno da je Andrić u ovakvoj pjesmi mogao upotrijebiti nepravilni oblik.

nun, ul (2), *ula, ulana, una* (2). Ako se računaju i one koje se pišu različito – velikim i malim slovom (*Ala/lala, Lala/lala, Lanillani*), cifra je nešto veća (45). Neke od njih mogu teoretski biti oblici iste riječi: *lana* (gen. jedn.) od *lan, ula* (gen. jedn.) od *ul*. Razlika između broja lema i broja pojava je minimalan – on se gotovo podudara: 45 (42) leme – 48 pojava (token). Ove posljednje ova-ko su ulančane: *Lala, lula, luna, lina, Ala, luna, lani, lana, Ana, lili, ula, ina, Nali, ilun, liliana, Lila, ani, ul, ulana, Lani, linu, ul, nanula, Anali, ni, nina, nana, Ila, ala, una, nula, Alauna, lul, il, lala, Alilana, lan, lu, li, la. Nalu, nilu, nun, ninala, Nala, una, an, anila*. Po abecednom redu one obrazuju sljedeći niz: *Ala, ala, Alauna, Alilana, an, Ana, Anali, ani, anila, il, Ila, ilun, ina, la. Lala, lala, lan, lana, lani, Lani, li, Lila, lili, liliana, lina, linu, lu, lul, lula, luna, nana, Nala, Nali, Nalu, nana, nanula, ni, nilu, nina, ninala, nula, nun, ul, ul, ula, ulana, una, una*.

15. Što se tiče značenja riječi, treba uzeti u obzir činjenicu da je od pisanja LILI LALAUNE prošlo više od pola stoljeća (1950–2016) i da se u međuvremenu mnoge riječi promijenile svoju semantičku strukturu. Značenja se sada mogu lakše leksikografski utvrđivati (ima dosta rječnika), a tada je bilo sve oskudno i manje dostupno.

16. Za semantiku datog teksta bitno je utvrditi da li postoje predikati (posebno glagolski) i koliko su oni zastupljeni. Da bismo ih odredili, izvršili smo analizu završetaka i izdvojili devet potencijalnih oblika sa glagolskim završetkom: **-na** (dolazi 14 puta), **-la** (13), **-li** (4), **-ni** (4), **-lu** (3), **-an** (2), **-un** (2), **-il** (2), **-nu** (2). Među njima teoretski bismo mogli prepoznati prezent/aorist na **-nu** (1), krnji perfekt na **-la** (13) i **-li** (4), pasiv na **-na** (14), imperativ/pasiv na **-ni** (4). Budući da je pasiv u ovakvom tekstu malo vjerovatan (gotovo isključen), ostaju kao kandidati završetak glagolskog oblika **-la** (13), **-li** (4) krnjeg perfekta, **-nu** (2) aorista/prezenta i **-ni** (4) imperativa. U vezi sa pojavnicama na **-la** od 13: *Ala/lala, anila, Ila, la, Lala/lala, Lila, lula, Nala, nanula, ninala, nula, ula* samo *ninana* može formalno pretendovati na ulogu predikata. Kada su u pitanju oblici na **-li** (*Anali, li, lili, Nali*), glagolski karakter može imati *lili* (*Ana lili ula ina*), međutim ni to nije realno jer se mogući subjekat *Ana* prepoznaje kao nominativ jednine. Potencijalni prezent sa završetkom **-nu** (1) nalazimo u riječi *linu* (*Nalu nilu nun ninala*), ali je malo vjerovatno da u stihu od četiri riječi postoje dva predikata (*linu* i *ninala*). Na ulogu krajnjeg dijela glagolskog oblika ne mogu pretendovati završeci **-lu** (3), **-an** (2) **-un** (2) **-il** (2) te stoga oblici *lu, Nalu, nilu, ilun, nun* i *il* nemaju glagolski karakter. Iz analize slijedi zaključak da bi samo po završetku glagolski predikat mogao da ima stih *Nalu nilu nun ninala*. Osim *ninala* u pjesmi bi se teško mogao prepoznati glagol tipičan za

savremeni jezik, ali može da se u funkciji predikata nađe neki lik koliko-toliko blizak glagolskom uzviku.³³

17. Što se tiče leksičke strukture, od 42 leme, čak 15 ne nalazimo u rječnicima (v. Izvore). Među njima četiri mogu biti pojavnice neke rječničke leme (natuknice): *lana* – *läna* gen. jedn. od *län* – **1.** biljka, **2.** predivo dobiveno preradom lana (postoji *Lána/Läna* hipokoristika od *Sv/j/etlana*), *nali* – mogući kolokvijalni oblik imperativa *näli* od *nàliti*, *ilun* – ima *iluna* 'luckasta osoba, luda', *ulana* – gen. jedn. od *ùlän* 'konjanik' (njem. *Uhlan*), *linu* – treće lice množine prezenta *línū* od glagola *línuti/lìnuti*, *lînēm*, 'sipnuti'; *nínala* – treće lice ženskog roda perfekta od glagola *nínati* 'ljuljati', 'spavati' (govori se ili pjevuši kad se ljuljanjem, zibanjem uspavljuje dijete), 'tetošiti, maziti'.

U sistemu kontekstualno izolovanih riječi registrovanih u rječnicima gotovo su jednako zastupljeni monosemi i polisemi (odnos je 14: 13). Prema leksikografskim izdanjima, jednoznačne riječi su sljedeće: *lína* 'kučka, kuja' (postoji *Lína* kao hipokoristika od *Angelina*, *Malina* i sl.), ♦ *lání/lání/lání/lání* 'prošle godine, u godini prije ove, lanjske godine', ♦ *Āna/Ana* ženka i muško ime (muško – hipokoristika od *Antun*), ♦ *ùla* od *hula* 'grdnja, psovka', ♦ *înā* od pridjeva *înī* 'drugi, ostali' ♦ *Líla/Líla* žensko i muško ime (žensko – ime i hipokoristika od *Lucija*, *Ljiljana*, muško – hipokoristika od *Miloje*, *Ilija* i sl.), ♦ *āni* uzvik u značenju 'eno' (njime se takođe patke vabe), ♦ *úl* 'košnica, ulište' ♦ *nànula* turcizam 'vrsta otvorene obuće koju čine samo drveni (ili sl.) đon i kožni, platneni ili sl. kaiš, odnosno dva kaiša', ♦ *análi* 'spisi u kojima se događaji izlažu hronološkim redom, ljetopisi' ♦ *ni* veznik/riječica bez naglaska, ♦ *lül* uzvik za vabljenje koza ♦ *il* 'ilovača' ♦ *ân* turcizam (*han*) 'han, seoska i drumska mehana; gostionica, svratište, konačište'.

Što se tiče moguće realizacije leksikografskih značenja³⁴ u Andrićevoj pjesmi, stvar stoji ovako. Riječ *lina* završava prvi stih (*Lala lula, luna lina*), ali se ne može dovesti u vezi sa značenjem koje nalazimo u rječnicima ('kučka, kuja'). Leksema *lani* pojavljuje se u drugom stihu (*Ala luna lani lana*) i šestom stihu (*Lani linu ul nanula*); značenje 'prošle godine, u godini prije ove, lanjske godine' vjerovatnije je u drugom nego u prvom primjeru. Leksička jedinica *Ana* otvara treći stih: *Ana lili ula ina* – jedino leksikografsko tumačenje ukazuje da se radi o ženskom ili muškom imenu (ako je doista ime u pitanju, više osnova ima da se govori o ženskom imenu). U istom stihu pojavljuje se riječ *ula* (*Ana lili ula ina*) sa jednim rječničkim značenjem: 'grdnja, psovka', koje je sporno u datom okruženju. Peti stih otvara *Lila (Lila ani ul ulana)* za koju se u rječnici-

³³ Zbog nejasnih predikata i teško dokučivih glagola ova je pjesma bliska bezglagolskoj poeziji u kojoj se glagol potpuno izostavlja (više v. Tošović 1986, 1995). *LILI LALAUNA* podsjeća na kataloška bezglagolska ostvarenja i apstraktno slikarstvo, čija je osnovna osobina – nagovještaj.

³⁴ To su značenja koja daju rječnici, leksikoni i druga leksikografska izdanja.

ma kaže da je žensko i muško ime od *Ljiljana*, odnosno *Miloje*, *Ilija* i sl. Ako je upotrijebljeno za oznaku žene, dolazimo do zaključka da se u pjesmi pored imena *Lili Lalauna* pojavljuje *Lila*, pa i *Ana*, što još više usložnjava semantičku/smisaonu interpretaciju teksta. Postoje slučajevi kada se (leksikografski) jednoznačna riječ pojavljuje u dva susjedna stiha (petom i šestom): *Lila ani ul ulana* | *Lani linu ul nanula*. Oba primjera nije lako dovesti u vezu sa rječničkim značenjem 'košnica, ulište'. Riječ *nanula* u šestom stihu *Lani linu ul nanula* teško se može asocijativno vezati za turcizam *nanula* 'vrsta otvorene obuće koju čine samo drveni (ili sl.) đon i kožni, platneni ili sl. kaiš, odnosno dva kaiša', ali u pjesmi ne nalazimo nikakve elemente koje bi to potvrđivali. Slična je stvar sa sedmim stihom *Anali ni nina nana*, u koji se *Anali* ne uklapaju u značenju 'spisi u kojima se događaji izlažu hronološkim redom, ljetopisi'. U ovom stihu dolazi još jedan (leksikografski) monosem – *ni*: *Anali ni nina nana*. Rječnici kažu da je to veznik/riječca bez naglaska, a u ovoj pjesmi to ne može da bude nenaglašena leksema jer ispred nje stoji zapeta pa bi prije mogla biti riječca. U devetom stihu *Alauna lul il lala* riječ *lul* izrazito bi stršala ako bismo je tumačili kao uzvik za vabljenje koza (što nalazimo u rječnicima). Malo je vjerovatno da je u devetom stihu *Alauna lul il lala* leksema *il* upotrijebljena u značenju 'ilovača'. Još je teže povjerovati da u posljednjem stihu *Nala una an anila* oblik *an* predstavlja turcizam u značenju 'han, seoska i drumska mehana; gostionica, svratište, konačište'.

Polisemi sadrže više značenja (brojka se kreće od dva do jedanaest). Najveći broj značenja³⁵ u LILI LALAUNI ima pojavnica *lala* (11).³⁶ U stihu *Lala lula, luna lina* najbliže njeno značenje je pod brojem deset (riječca bez značenja, rimovani dodatak prethodnom izrazu s kojim popunjava stih: *trala, lala*), pa i šest (*lala* naziv iz mилоšte, odmila za stariju ili najstariju sestru, za bilo koju

³⁵ Tumačenja značenja (u redukovanoj, modifikovanoj i ijekaviziranoj formi) daju se prema Rečniku SANU 1959–, kontrolno prema Rečniku MS 2007, Nikolić 2000, Rečniku MS/MH 1969, a dodatno prema HRJ-www.

³⁶ **Lala** 1. muški rod: **a.** hipokoristika od *Lazar*, **b.** ime, **c.** nadimak, **d.** šaljiv naziv za Vojvođanina, **2.** ženski rod: *Lála/Lăla* hipokoristika od *Radmila*, **3.** *Lála* hipokoristika od *Labud*, **4.** *lála* **a.** turcizam (*lâle*) biljka lukovača iz roda tulipana, **b.** ukras, nakit oko ženske kape, obično od vještačkog cvijeća, **5.** *lála* (obično hipokoristika) naziv iz mилоšte, odmila za starijeg muškarca u kući, oca, starijeg brata, lijepog momka, dragog i sl., **6.** *lála* naziv iz mилоšte, odmila za stariju ili najstariju sestru, za bilo koju žensku osobu, **7.** *lăla* turcizam (*lâla*) **a.** turski dvorski dostojanstvenik, sultanov dvoranin, **b.** turski učitelj, odgojitelj, vaspitač djece, **8.** pomoćnik maloljetnih carevića u Turskoj, **9.** *lălă* uzvik kojim se djeci kazuje da nečega nema više, **10.** *lala* riječca bez značenja, rimovani dodatak prethodnom izrazu s kojim popunjava stih (*trala, lala*), **11.** *lala* nepromjenljivi pridjev 'šaren, višebojan'.

žensku osobu). Dosta značenja ima leksema *luna* (10), ali se nijedno³⁷ ne uklapa u stihove *Lala lula, luna lina* | *Ala luna lani lana*. Ova riječ je u tim stihovima najbliža prvim značenjima (1. pjesnički 'mjesec' (nebesko tijelo), 2. mjesečeva svjetlost). Isti broj značenja (10) nalazimo i za riječcu/veznik/uzvik enklitickog karaktera *li*.³⁸ Ova kratka riječ dolazi u stihu u kome iza svake lekseme stoji zarez, a na kraju tačka: *Alilana, lan, lu, li, la*. pa je isključeno da se radi o enklitici, pogotovo o vezniku (najbliža je uzviku). Slijedi *lula* sa osam značenja.³⁹ Ona se pojavljuje jednom i to na samom početku: *Lala lula, luna lina*. Od osam značenja nijedno se ne uklapa u smisao prve strofe. Čini se da bi najprije to mogao biti drugi dio složenog uzvika *lala lula*. Zatim dolazi *ala* (šest značenja),⁴⁰ koja ima različite akcente (u zavisnosti od značenja): *ála, äla, àla*. Ova

³⁷ *luna* 1. pjesnički 'mjesec' (nebesko tijelo), 2. mjesečeva svjetlost, 3. lik Mjesečevog srpa kao simbol muslimanstva, polumjesec, 4. mjesec (kalendarski), 5. Mjesečeva mijena, 6. ružno vrijeme, nevrijeme, nepogoda, 7. osoba koja se prikazuje drukčijom nego što je u stvari (prativorna, podmukla, licemjerna osoba), 8. ime domaćim životinjama (žutoj kozi i kravi), 9. mitološki starorimska božica Mjeseca, poistovećena s grčkom Selenom, rjeđe s Dijanom, 10. serija sovjetskih automatskih svemirskih stanica za ispitivanje površine Mjeseca.

³⁸ *li* 1. a. pitanje uz prezent glagola *biti* i *htjeti* [*jesam li* (*nisam li*); *hoćete li*] b. pitanje u zavisnoj rečenici uz *da*, 2. namjera ili pogodba [*ne bi li*; *pokuša li* (*tko*)], 3. isticanje [*ako li te samo uhvatim*; *majku li mu*], 4. (u vezama riječi) a. u vezi riječi *nisam li*, *nije li* itd. kad se u prethodnoj rečenici nešto tvrdi, pa ta veza očekuje potvrđan odgovor [*Eto, vidjeli ste, radio sam, trudio sam se i sve sam napravio. Nisam li?* = zar nisam?] b. u sraštenoj vezi *je + li* → *jel* i *jelda* razg. koja služi kao pitanje poslije rečenice u kojoj je sadržaj [*Naš uspjeh je siguran*], 5. poštapalica u većim cjelinama govora [*I tako smo se, jelda, lijepo dogovorili.*], 6. u pogodbenoj funkciji [*sve će biti u redu kreneš li na vrijeme* = ako kreneš], 7. u funkciji vezivanja različitih elemenata [*Piši što mi radi otac, što li majka* = a (što majka)], 8. upitni oblik, 9. uzvik za vabljenje pataka, 10. pokrajinski veznik 'ali, a'.

³⁹ *lula* 1. a. naprava za pušenje, b. izdubljena jabučica za duvan na čibuku ili njegov navije savijeni kraj u koji se stavlja cigareta ili cigara pri pušenju, c. količina duvana koja staje u lulu, 2. naziv za cjevaste naprave i za cjevaste, obično nadolje okrenute dijelove raznih naprava, 3. a. porcelanska čašica na telefonskom stubu, b. mala čašica slična povećem naprsku (na kraju vrpce biča), 4. navije savijeni vrh opanka, 5. mala plehana gasna lampa bez staklenog cilindra, 6. metalna ili drvena štipaljka kojom se konju pri potkivanju ukliješti nos da bi se smirio, 7. cvijet ili pojedini cvjetić nekih biljaka, koji oblikom podsjeća na lulu, 8. ciklama.

⁴⁰ *ala* 1. zastarjeli veznik (od *à la*) 'ali', prilog 'na način, po uzoru, kao', 2. *ála* turcizam (*hala*) 1. 'tetka, strina, ujna', 2. 'hala, zahod, nužnik, WC', 3. *ála* 'mitološko čudovište koje sve proždire (slično aždaji)', 4. *äla* nepromjenljivi pridjev 'šaren, višebojan, pjegav', 5. *àla* riječ za poticanje 'hajde', 6. *àla* nesamostalna riječ na početku rečenice u značenju a. čuđenja i isticanja onoga što se vidi ili o čemu se govori [*ala je navalio*]; 'što, baš', b. isticanja u uskliknoj rečenici da nije uspjelo ili da je učinjeno oprečno od onoga što je htio onaj o kome se govori [*ala si se proslavio baš, e baš, jesi, e jesi*].

riječ otvara drugi stih: **Ala** luna lani lana. Ako bi se moralo birati jedno od šest značenja koje bi najviše odgovaralo datom stihu, onda bi najprije došlo u obzir peto značenje: *àla* nesamostalna riječ na početku rečenice u značenju čuđenja i isticanja onoga što se vidi ili o čemu se govori. Leksema *ala* pojavljuje još jednom i to na drugom mjestu u osmom stihu: *Ila ala una nula*. Nijedno od šest značenja ne čini se kompatibilnim sa (jednako nejasnim) značenjem drugih riječi u stihu.

Ostale leme imaju manje od pet značenja. Leksema *nana* (5)⁴¹ dolazi u sedmom stihu: *Anali ni nina nana*. Nijedno leksikografsko značenje ne može se uklopiti u dati stih pa se može pretpostaviti da je u pitanju udvojeni uzvik *nina nana*. Potpuna semantička nekompatibilnost sa drugim riječima zapaža se i kad je u pitanju *nula* (sa četiri značenja).⁴² Ova riječ stoji na kraju osmog stiha: *Ila ala una nula*. Od četiri značenja⁴³ riječi *la* dva se koliko-toliko mogu dovesti u vezu sa drugim riječima u stihu *Alilana, lan, lu, li, la*. To su: **3.** *lă* – uzvik za izražavanje žaljenja, vajkanja, čuđenja, divljenja, **4.** u pripjevu, dječijoj uspavanci (*Ulu, lulu, la*). Riječ *nina* ima manje značenja (tri),⁴⁴ a u stihu *Anali ni nina nana* najbliže je drugom značenju: uzvik, obično ponovljeno (*nina-nana*) koji se (obično uz ljuškuškanje) pjevuši da se smiri i uspava dijete. Tri značenja ima i *nun*,⁴⁵ ali se nijedno od njih ne uklapa u pretposljednji (jedanaesti) stih: *Nalu nilu nun ninala*. Riječ *la* dolazi u stihu u kome iza svake riječi stoji zapeća (na kraju je tačka): *Alilana, lan, lu, li, la*. Sljedeća riječ ima dva načina pisanja: a) u naslovu počinje velikim slovom (*Lili*) i tu nema nedoumice, jer je sam pisac u fusnoti naveo da se radi o imenu jedne Grkinje, b) u trećem stihu poči-

⁴¹ **nana** 1. hipokoristika od *mati, majka*, 2. 'baba, baka', 3. 'muževljeva majka', 4. uopšte ime kojim se iz poštovanja oslovljavaju starije žene, 5. metvica.

⁴² **nula** 1. mat. cijeli broj sa svojstvom neutralnog elementa za operaciju zbrajanja ($a + 0 = 0 + a = a$), takođe kardinalni broj praznog skupa; ništica, 2. razg. nulište, 3. pren. pejor. 'onaj koji je beznačajan' (o osobi, stvari ili pojmu), 4. lingv. odsutnost glasovnog izraza kao oznaka jezičkog značenja; nulta oznaka, nulti morfem.

⁴³ **la** 1. muz. šesti ton solmizacije, koji odgovara tonu „a“ Ce-dur ljestvice, 2. treće lice jedn. od starog glagola *lati* 'voljeti', 3. *lă* – uzvik za izražavanje žaljenja, vajkanja, čuđenja, divljenja, 4. u pripjevu, dječijoj uspavanci (*Ulu, lulu, la*).

⁴⁴ **nina** 1. a. hipokoristika od *strina*, b. ime odmila kojim dijete oslovljava maćehu, odnosno mlađa žena stariju, 2. uzvik, obično ponovljeno (*nina-nana*) koji se (uz ljuškuškanje) pjevuši da se smiri i uspava dijete; postoji hipokoristika ž. r. *Nina/Nina* od *Ninka, Ninoslava* i hipokoristika m. r. *Nina/Nina* od *Ninko, Ninoslav*, a takođe prezime *Nina/Nina*.

⁴⁵ **nun** 1. vrsta ribe, 2. lingv. četrnaesto slovo feničkog, hebrejskog i drugih semitskih alfabeta, 3. u hebrejskom bilježenju brojeva oznaka za 50.

nje malim slovom: *Ana lili ula ina*. Od tri značenja⁴⁶ samo jedno bi kako-tako harmoniziralo sa ovim stihom: uzvik za podržavanje zvuka svirale, frule. Sljedeća riječ ima dva značenja⁴⁷ i dvojna rješenja u pisanju početnog slova: *Lila/lila*. U Andrićevo pjesmi ona dolazi sa početnim velikim slovom samo na početku petog stiha: *Lila ani ul ulana* pa je najvjerovatnije da se radi o hipokoristici od imena *Ljiljana*. Posljednja višeznačna riječ *lan* stoji u stihu sa nago-milanim zapetama: *Alilana, lan, lu, li, la*⁴⁸ i ima dva značenja (**1.** biljka, **2.** predivo dobiveno preradom lana), ali se nijedno se ne može okvalifikovati kao prikladno okruženju. Sa osmim stihom *ila: Ila ala una nula* teško je dovesti u vezu oba leksikografska značenja: *ila* 'mulj', *ila/ila* turcizam (od *hile*) 'hila, neiskrenost, lukavstvo, podmuklost, varanje, podvala'.

Kao što se vidi, veoma malo rječničkih značenja možemo primijeniti na riječi iz ove pjesme. Ono što nude leksikografska izdanja i ono što nudi LILI LALAUNA u većini slučajeva je nespojivo pa je svako nalaženja rječničkih natuknica u njoj nategnuto, izvještačeno, neprirodno i kontraproduktivno. Znači li to da najveći dio upotrijebljenih riječi nema nikakvog leksičkog značenja, da se radi o besmislenosti? U avangardnoj poeziji se pojavljuje logički besmisao u gramatički korektnim formama.⁴⁹ Leksički besmisao posebno dolazi do izražaja u letrističkoj poeziji.⁵⁰ Besmisleni leksički elementi u njoj mogu imati smisao i umjetnički sadržaj u leksički oformljenom kontekstu.⁵¹

⁴⁶ *Lili/lila* **1.** ime *Lili*, **2.** uzvik *lili a*, za vabljenje pačica (obično ponovljeno: *diri li li li, trli li li...*), **b.** za podržavanje zvuka svirale, frule, **3.** treće lice perfekta muškog roda *liti* od glagola *liti*. Napomena: treće značenje ne daju rječnici, već smo ga mi dodali.

⁴⁷ *Lila/lila* **1.** nepromjenljivi pridjev 'plavkastocrvenkast, svijetloljubičast', **2.** treće lice ž. r. perfekta *lila/lila* od glagola *liti* [ovo značenje ne spominju korišteni rječnici]; sa velikim slovom – *Lila/Lila* ženski rod: **a.** hipokoristika od *Lucija, Ljiljana*, **b.** ime, muški rod: hipokoristika od *Miloje, Ilija* i sl., **c.** ime.

⁴⁸ Bilo bi interesantno izvršiti eksperiment orijentisan na to da se za pjesmu pronade po svaku cijenu smisao.

⁴⁹ „Jedan od postupaka avangardnog jezika je korištenje proizvoljno komponiranih, neuobičajenih leksičkih elemenata (uglavnom onomatopejskih) u smisaonom kontekstu, ili smisaonih leksičkih elemenata koji očito više nemaju svoje rječničko značenje. Kontekst uvjetuje smisao – logički i umjetnički – ovih elemenata; kontekst uvjetuje njihovu odgovarajuću zvukovnu realizaciju koja je toliko vezana uz kontekst da ga sadrži, a to znači da ima posve određeni, kontekstom uvjetovani, smisao i u momentu kada je od njega odvojena“ (Vuletić 1976: 159).

⁵⁰ „Tu više nije riječ o logičkom besmislu u korektnim leksičkim i gramatičkim oblicima, već o posve proizvoljnom grupiranju glasova. Letristička poezija je neprevodiva, jer nema smisaonog leksičkog materijala koji bi imao svoj leksički ekvivalent u nekom jeziku. Jer letristička poezija nije jezik, nego samo pokušaj kodiranja govora, ili, točnije, kodiranja onog elementa ljudskog govora koji je posve suprotan jeziku – tekstu – a to je krik. Upravo kao što se krik ne može prevesti jer je jednoznačan sa svojom for-

18. Pored izdvajanja monosema i polisema, neophodno je razgraničiti autosemantične i sinsemantične riječi (prve su samostalne vrste riječi jer imaju puno leksičko značenje), a druge su gramatičke riječi (nesamostalne, nepuno-značne, pomoćne, relacione). Pouzdano se može reći da samo ime *Lili Lalauna* pripada autosemantičnim leksemama. Strukturno to bi mogle biti i *Lala, luna, lani, lana, liliana, Lila, Anali, nula, Alauna, Aliana*.

19. Interpunktija u pjesmi nije dosljedna. U prva tri katrena nema ni tačke ni zareza, a u trećem se drugi i četvrti stih (posljednji u pjesmi) završavaju tim znakom. U prvom stihu dolazi jedna zapeta (*Lala luna, lina lina*), a u desetoj četiri zapete (*Aliana, lan, lu, li, la.*). Tačka se javlja u 10. stihu: *Alia-na, lan, lu, li, la.* i 12. stihu: *Nala una an anila*. Na kraju rečenice ona nedostaje.

20. LILI LALAUNA je složena semiotička struktura. Ona je kompleksni vizuelni, auditivni i tekstualni znak (više zvučni i vizuelni nego semantički). U njoj je težište na oznaci, a označeno se nalazi u pozadini, zamagljeno, nejasno, pa stoga slabo ili nikako dokučivo. Ako su ZNAKOVI PORED PUTA⁵² pišćeva znakovna megastruktura, LILI LALAUNA je pišćeva znakovna minijatura.

21. Pjesma LILI LALAUNA može se posmatrati i kao zbir funkcija, odnosno kao struktura u kojoj se one realizuju. Ako se primijeni Jakobsonov model iz rada POETIKA I LINGVISTIKA (Jakobson 1966: 285–326), može se konstatovati pro-žimanje referencijalne funkcije (u odnosu na Grkinju Lili Lalaunu ako je doista postojala), emotivne, umjerene na pošiljaoca (izražavanje autorovog emotivnog

mom – krik je krik sam, on nema ekvivalenta, tako je i letristička poezija neprevodiva, jer je jednoznačna sa svojom formom – ona je ona sama“ (Vuletić 1976: 159).

⁵¹ „Zato nam je nerazumljiva letristička poezija ako je napisana, jer nema smislaonog konteksta. Naprotiv, nije nam nerazumljiva kada je izgovorena, jer zvukovna realizacija nosi smisao. Letrističku poeziju ne možemo prihvatiti u grafičkom obliku, jer nam samo zvukovna realizacija može dati smisao, a kako smisaonog konteksta nema, broj zvukovnih interpretacija je neograničen: napisana letristička pjesma ne znači ništa, jer može značiti sve“ (Vuletić 1976: 162).

⁵² U tom djelu on govori o složenosti i neuhvatljivosti znaka: *Šta je to što me tišti i peče do nepodnošljivog bola? Ništa. Nešto što dolazi i prolazi i svaki put nosi drugo ime, ali uvek peče i muči jednako. Nešto što je postalo sa čovekom i prvim blescima njegove svesti, pre nego što je mogao i pomisliti da to nazove nekim imenom i zabeleži nekim znakom. Nešto što ni danas nije moguće tačno označiti ni izraziti, ali što peče i boli i ubija životnu radost i život sam* (Gralis_Korpus-www). *Ti ljudi niti mogu da sagledaju jedan događaj ili jednu ličnost kao celinu, niti umeju da zapaze i uhvate vezu koja postoji između raznih događaja i ličnosti u vremenu, raznih crta i oznaka u tim ličnostima i događajima* (Gralis_Korpus-www). *Gušim se od zanosa pred tom činjenicom i gubim se u traženju njenog izraza; a to što tražim, to i nije više rečenica ili reč neka, nego samo jedan jedini znak, jedno slovo, jedan zvuk koji će jasno i pouzdano moći kazati: Postojimo* (Gralis_Korpus-www).

stava prema onome o čemu govori) i poetske (dovođenje u fokus poruke zarad nje same, stavljanje u središte pažnje same poruka i njenog izgovora). Metajezička funkcija (orijentacija na kodove unutar kojih znak može biti protumačen kao jezik u jeziku) dolazi do izražaja u imenu *Lili Lalauna* i pjesnikovom objašnjavanju razloga za njegovu upotrebu. Ako se uzme korelacioni model funkcija (Tošović 2001), dobija se primarnost korelacione funkcije u odnosu na komunikativnu i sve druge, jer je sva pjesma čista korelacija. Iz drugih modela funkcija važna je simbolička funkcija (Andrićeva pjesma je konglomerat pojedinačnih simbola), estetska funkcija (ona je orijentisana na harmoniju – bitnu osobinu kategorije lijepog i čitave estetike).

22. Pjesma je napisana na univerzalnom jeziku, jeziku koji ne traži prevode na bilo koji prirodni ili vještački jezik, pa je neobično da postane objekat bilo kakvog translatorološkog pokušaja. Međutim, ipak smo našli jedan „primjer“ u internetu (Kingly-www).

Serbo-Croatian Poetry Translation

Welcome > Ivo Andrić >
Lili Lalauna

Lili Lalauna*

Lala Lala, luna lina
 Ala luna lani lina
 Ana lili ula ina
 Nali ilun liliana

Lili ana ul ulana
 Lani linu ul nanula
 Anali ni nina nana
 Ila ala una nula

Alauna lul il lala
 Alilana, lan, lu, li, la.
 Nala nilu nun ninanla
 Nala una an anila.

(1950)

*Tako se zvala jedna Grkinja, od slogova njenog imena nicinjena je ova "pesma".

Isabella Kingly

Bella lisa, is a lyking
 Ella lybel abel lysa
 Kingsy lily lala beking
 Ballys bella is a glysa

Lyly belly in a nily
 Beki ingly in a bingly
 Bells lala ella illy
 Sink alla sank singly

Isaly leba nigly li
 Benibilly, ba, el, la
 Sabel sell in bella gy
 Sabel ella, ella, ella, ella...

*The original song title – *Lili Lalauna* – was the name of a Greek woman from which Andric composed the "poem".

23. Budući da LILI LALAUNA ne nudi mnogo eksplicitnih informacija, njene kritičke percepcije nisu brojne.⁵³ Nema ih mnogo ni izvan stručnih krugova (u internetu).⁵⁴

⁵³ Predrag Palavestra ukazuje na slobodno pjesničko poigravanje zvučnim riječima (Palavestra 1981: 72), Miloš Bandić nalazi u pjesmi modernu verziju romantike (Bandić 1996: 34), a Dušanka Klikovac se koncentriše na odnos oznake i označenog (Klinovac 2008: 332–335). Interesantno je da je Palavestra detaljno analizirao Andrićevu poeziju, ali je ovoj pjesmi posvetio samo jednu rečenicu.

⁵⁴ Tipa „Dešavalo se da sedi i odsutno ispisuje: **Lili Lili Lili. Lili Lalauna. Lili**“ (Lili-www12). ♦ „23.10.2011 –... отпевала је две нумере по његовим стиховима – „То од моје љубави“ и „*Лили Лалауна*“, коју је Андрић посветио једној својој љубави (www.rts.rs/page/.../8/.../Отворен+Сажам+књига.html). ♦ Lili Lalauna – име једне Grkinje i od slogova njenog imena Andric je nacinio ovu pjesmu, pjesmu -paradigmu,

24. Jedno od važnih pitanja jeste mjesto LILI LALAUNE u tadašnjoj srpskoj i jugoslovenskoj književnosti. Andrić je pisao stihove u vrijeme dominacije realizma u prozi, a modernizma u poeziji. Stoga se ova pjesma može dovesti u vezi sa osnovnim avangardnim poetskim pravcima XX stoljeća, čija je glavna osobina orijentacija na bunt, umjetničku pobunu i radikalizam. To su (a) impresionizam, sa fokusiranjem na raspoloženja i utiska, (b) futurizam, koji razbija tradicionalnu strukturu stiha i uvodi nepoetične riječi, (c) ekspresionizam sa halucinantnim i iskrivljenim slikanjem, škrtošću u izražavanju, oslobađanjem stiha od metričkih shema, razbijanjem jezičkih konstrukcija, izostavljanjem interpunkcije, (d) dadaizam, usmjeren na destrukciju, nelogičnost jezika i smisla, (e) nadrealizam, sa težištem na iracionalnom, nesvjesnom⁵⁵ i podsvjesnom, narušavanje svake logike i jezičkih normi, (f) imažinizam, koncentrisan na slikovitost jezika, (g) kubizam (pretežno slikarski pravac), sa likovnim predstavljanjem predmeta književnog izražavanja, (h) letrizam, zasnovan na slovnom kodu.⁵⁶ Desetak godina nakon pojave LILI LALAUNE nastaje još jedan pravac u srpskoj književnosti – (i) signalizam.

koja nam govori sta sve rijec,rijec kao **rijec**,kao takva, sa svim bogatstvom svojih zvucnih registara...znaci za pisca (Lili-www5). ♦ [...] tekstova u kojima se nađu čak i stihovi čiste ludičke inspiracije (Lili Lalauna, na primjer, napisana 1950. godine) – Lili-www8. ♦ 29.10.2015 – Čovekov život je sistematično kretanje ka grobu. Lili Lalauna prva pesma za koju se može reći da je lišena svakog značenja i forme (Lili-www6). ♦ U čast pet decenija od dodele Nobelove nagrade izvedene su dve kompozicije Radeta Radirojevića, nastale prema Andrićevim pesmama „To od moje ljubavi” i „Lili Lalauna” koju je veliki pisac pod šifrom uputio svojoj tadašnjoj ljubavi koja je bila udata (Lili-www9).

⁵⁵ O nesvjesnim jezičkim strukturama u poeziji v. Jakobson 1978: 186–197.

⁵⁶ Većina ovih pravaca se međusobno prožimaju, ukrštaju, nadopunjuju pa je njihovo strogo razdvajanje vrlo uslovno. Postoje i pojedini ogranci, recimo dvadesetih godina prošlog stoljeća nastao je kod nas zenitizam (oko časopisa ZENIT, koji je prvo izlazio u Zagrebu, a onda u Beogradu). Formirana je takođe konkretna poezija, vizuelna poezija, ekstravagantna poezija, andergraund poezija, kinetička poezija, multidimenzionalna poezija, taktilna poezija, integralna poezija, objektivna poezija, spacijalna poezija, fonetska poezija, semantička poezija, kompjuterska poezija, mašinska poezija i sl. (neke od njih objašnjavaju bibliografske jedinice iz Izvora na kraju ovog rada). Za tumačenje LILI LALAUNE nije bez značaja tzv. zaumna poezija, posebno njen najistaknutiji predstavnik Vladimir Hljevnikov (više v. Petković 1975). Andrić se igrao zvučnim slojem riječi i prelazio u prostore zaumnog jezika (Danilo Kiš, prema Delić 1997: 98). U konkretnoj poeziji nalazimo elemente koji bi se mogli interesantni za tumačenje Andrićeve pjesme. Recimo: „[...] s jedne strane glasovna struktura postaje sama sebi svrhom, a tek slučajno i usputno može generirati i neki konvencionalni smisao; a s druge strane, pjesma postaje slikom koja prvenstveno predodžuje svoju vlastitu – slikovnu strukturu. I u jednom i u drugom slučaju oštećena je, potisnuta verbalna razina pjesme: u prvom slučaju verbalna struktura posve podređena glasovnoj strukturi, pa je zato

Andrić se približavao dominantnim pjesničkim školama s početka 20. stoljeća, ali se nijednoj nije bez ostatka priklonio (Marinković 1984: 13).⁵⁷ Njegov osnovni ton u poeziji bio je ispovjedni lirizam (Palavestra 1981: 25–84), tačnije meditativno-lirska refleksija ispovjednog tipa (Palavestra 1981: 41). Na Andrića, kao i druge pjesnike Mlade Bosne i Mlade Hrvatske, uticao je kosmizam i dijalektička teologija ekspresionizma, gusti i teški nordijski simbolizam, bergsonovski intuicionizam, temperamentni dinamizam futurista, evropska avantgarda u skrivenim i gotovo neuhvatljivim putevima (Palavestra 1981: 38–39).⁵⁸ Međutim, Andrić nije mogao da prati bujnu dinamiku avangardnih tokova i modernističkih težnji, iako je mnoga svojstva moderne poezije njegovao i razvijao (Palavestra 1981: 40). On se kao pjesnik nije formirao isključivo pod uticajem avangarde, jer je svoj ispovjedni lirizam vezivao za tradicionalnu struju misaone lirike (Palavestra 1981: 40).

U pjesmi LILI LALAUNA ispovijesti nema, ali ima lirizma, više skrivenog nego ekspliciranog. U njoj ne nalazimo elemente koji čine osnovu njegove lirike – nemoć, bol, izgubljenost, samoću, melanholiju, strepnju, depresiju, sjetu, tjeskobu, grč, tragično osjećanje života, opsesiju smrću, pesimizam, rezignaciju. Tu nema ni nacionalnog i oslobodilačkog karaktera ranog modernizma, niti poetske filozofije zasnovane ne tragičnom doživljavanju stvarnosti s početka 20. stoljeća.

U ranoj fazi književne djelatnosti Andrić je eksperimentisao sa grafičkim oblikom slobodnog stiha, ne pridavajući poseban značaj tim poigravanjima, kao što to nije ni kasnije činio (Palavestra 1981: 72).⁵⁹ Izuzev LILI LALAUNE! Ovdje dolazi bitno pitanje: ako je „mladi“ Andrić izbjegavao takvu formu izražavanja,

ponekad i vrlo čudna; u drugom je slučaju primanje verbalne poruke otežano“ (Vuletić 1988: 136).

⁵⁷ „[...] ni kao pjesnik ni kao prozaik nije ustuknuo pred izazovima novih pjesničkih škola“ (Marinković 1984: 27).

⁵⁸ „U njegovoj poeziji vidljive su reference impresionističkog, simbolističkog načina oblikovanja, uočljivi su tragovi simultaneizma, ali najfrekventnije, dominantne, najprisutnije su osobine ekspresionističke poetike: od izražajnog plana koji razara pravilnu strukturu vezanog stiha i strofe do 'psihizma' i svjetonazora što stoji iza njega“ (Marinković 1984: 13).

⁵⁹ U Andrićevoj GOSPOĐICI postoji odlomak o pjesniku u prozi Budimiroviću iz međuratnog Beograda: *Bio je sitniji i skromniji od Stikovića. Sa staklima na umornim očima, sa povijenim nosom i tankim, izbrijanim usnama, njegov oštri profil je imao nečeg od inkvizitorske strogosti koju njegov bolni osmejak nije ublažavao nego činio još tvrdom. Devojke su posmatrale njegove mršave i pravilne ruke, a on je ne gledajući nikoga čitao jednu od svojih pesama u prozi. To je bio omiljen oblik pesničkog izražavanja u tom vremenu kad je sve previralo od smelih zamisli i nabujalih osećanja a niko nije imao vremena, znanja ni strpljenja da im traži pravi i trajniji izraz* (Gralis-Koprus-www).

zašto se „stari“ Andrić (u 58. godini života) odlučio za nju? Ako je razvoj Andrićevog pjesničkog izraza išao od pjesme u prozi i slobodnog stiha ka lirskoj refleksiji (Palavestra 1981: 73), kako se i zašto Andrić odlučio da na vrhuncu prozne aktivnosti i produktivnosti – u vremenu neposredno nakon objavljivanja triju velikih romana 1945 (TRAVNIČKE HRONIKE, NA DRINI ČUPRIJE, GOSPODICE) i privođenju kraju četvrtog 1954 (PROKLETE AVLIJE) – napiše stihove koji bi prije trebalo da se pojave u mladalačkom periodu njegovog stvaralaštva? Zašto je narušen „ispovjedni i kontemplativni karakter Andrićeve lirike, sa transformacijom pesničkog oblika od slobodnog stiha k proznom fragmentu“ (Palavestra 1981: 73)?

25. I u poslijeratnom periodu Andrić se takođe takođe ne priklanja tadašnjim poetskim strujanjima: naprednoj utilitarnoj i angažovanoj poeziji (pjesme o narodnooslobodilačkoj borbi i herojstvu), poeziji subjektivnog lirizma (Risto Tošović, Slavko Vukosavljević, Stevan Raičković, Mira Alečković, Svetislav Mandić, Branko V. Radičević, Dragoslav Grbić i dr.), antiromantičarskoj poeziji (Vasko Popa, Miodrag Pavlović), neoromantičarskoj poeziji (Božidar Timotijević, Dragan K. Milovan Danojlić, Vuk Krnjević), neosimbolističkoj poeziji (Branko Miljković, Borislav Radović, Velimir Lukić) i dr.⁶⁰ Između 1950. i 1955. nastaje srpska varijanta estetizma koja ostaje vladajući stil sve do 60-ih godina 20. vijeka (Deretić-www),⁶¹ ali ni tu nema Andrića. Treba dodati da je analizirana pjesma nastala nakon rezolucije Informbiroa (1948) i postepenog napuštanja dogmatskog socijalističkog realizma sovjetskog tipa.⁶²

⁶⁰ Više v. Deretić-www.

⁶¹ Tada nastavljaju da djeluju predratni nadrealisti Dušan Matić, Oskar Davičo, Milan Dedinac, a Miloš Crnjanski stvara melanholičnu poeziju, „poeziju mekog i nežnog štimunga“. Početkom 50-ih godina javlja se prva generacija avangardnih srpskih pjesnika – Miodrag Pavlović i Vasko Popa. Tada dolazi do borbe strujanja, koje su posebno došle do izražaja u polemikama između KNJIŽEVNIH NOVINA (1948–), sa realističkom orijentacijom, i MLADOSTI (1945–1952), sa modernističkom orijentacijom, KNJIŽEVNIH NOVINA i SVEDOČANSTAVA (1952), a kasnije (od 1955) SAVREMENIKA i DELA. Početkom 50-ih godina javlja se prva generacija avangardnih srpskih pjesnika – Miodrag Pavlović i Vasko Popa. Godine 1950, izlazi poema KADINJAČA Slavka Vukosavljevića, zbirka Stevana Raičkovića DETINJSTVA, roman Mihaila Lalića SVADBA.

⁶² „Prva faza srpske savremene književnosti započinje 1945. godine i traje do 1952. godine. Za ovaj period karakteristična je utilitarnost – književnost je u funkciji istorijskog trenutka, ideoloških zahteva i kolektivnih raspoloženja.

Njene osnovne karakteristike su: odsustvo individualnih napora da se nešto menja; narativnost i deskriptivnost; neinventivnost, siromaštvo i bezbojnost (monotonija) u izboru motiva i na jezičkom planu; neiskrena i bez unutrašnjih dinamizama koji bi otvorili put osobitim emocijama, doživljajima i novom jezičkom izricanju; odveć optimistička, jednostrana, sa uprošćenom vizijom života; kopija ruske socrealističke umetnosti; poezija koja idealizuje postojeće.

26. Ako LILI LALAUNU uključimo u Andrićevu ljubavnu poeziju, ona će se naći u kontekstu najmanje 12 pjesama. Žena je Andriću prvi, polazni motiv u poetskom opusu (otvorila ga je pjesma U SUMRAK napisana 1911, čiji prvi stih glasi: *U sumrak pevaju devojke*). Nekoliko godina kasnije (1919) dolazi motiv nepoznanice (SAN O MARIJI); inicijalnu poziciju zauzima stih: *Ja nisam nikad vidio Tvog lica.*, a finalnu: *Tako je prošao život. | I nikad nisam vidio Tvog lica.* Iste godine opet je žena inspiracija u pjesmi sa naslovom ZEMLJA, iza koga dolazi za Andrića neobičan stih – upitni: *To od sve moje ljubavi?* Tekst se završava istom mišlju u aserciji (izrično): *To od sve moje ljubavi.* U sredini pjesme nalazi se konstatacija: *Od sve moje ljubavi | ne osta ništa.* Naredne godine (1920) slijedi tajnovita pjesma ŽEĐ sa introdukcijom: *Ostadoh te željan jednog letnjeg dana. | O, srebrna vodo iz tuđega vrela.* NJEGOVA PESMA (1921) sadrži priznanje: *Ni ja nisam živio bez ljubavi,* ali je značajnija finalna misao: *Samo jedna me je odmah ostavila, | jer je uvidela | da u ljubavi sve uzimam | a što manje dajem.* U Gracu nastaje 1923. pjesma bez naslova iz ciklusa ŠTA SANJAM I ŠTA MI SE DOGAĐA, sa stihovima: *Da l' ljubav kriju pusti parkovi | Il vino piju dvojica | Gorko vino, u zdravlje iste žene?* Gotovo deceniju kasnije (1932) napisana je SABITOVA PESMA sa motivom ženskog srca: *Kad bi žensko srce bilo milostivo, | Kao što kažu da je, | I kao što izgleda ponekad, | Ponekad, | Ne bi Sabit bio | Izgubljena suza, ludo bačen kamen, | Jadnik i siroče, | Kao što izgleda ponekad, | Ponekad.* Naredne godine (1934) Andrić se vraća motivu iz prve pjesme (U SUMRAK): DJEVOJAČKA PJESMA (KAO NARODNA) stihovima: *U mladosti su brza krila | Oči su vatre kratka vjeka, devojke cvijeće đurđevdanskog! | A nema, bolan Marijane, gorčijega pića od rastanka | Ni crnjeg hljeba od samoće, ni teže smrti od čekanja.* Godine 1937. nastaje u Beogradu LEPA MLADA ŽENA GOVORI, u voluntativnoj formi: *Da sam... Da sam.. Da sam...* Od te godine pa do 1950 (prema Andrićevim SABRANIM DELIMA iz 1981) motiv žene odlazi u drugi plan. Tada se javlja LILI LALAUNA. Pjesma VEO, napisana četiri godine kasnije (maja 1954), značajna je za tumačenje LILI LALAUNE jer ima motiv tajnovite i bezimene žene koju vidi u noći na moru: on se odmiče u kopno, ali kad god se okrene, vidi vitku i belu ženu *kako njen veo nosi vetar sve dalje od njega: Hladno zvezdano nebo, | zapenjeno more i severni vetar. | Sam ne znam pravo gde sam, | kuda bih, ni koga čekam u ovoj noći. | Okrenut leđima pučini, sporo odmičem | sve dalje u kopno. | Ali kad god se okrenem, vidim: | tamo, ivicom mora, | vitka i bela žena ide. | I stanem i gledam kako | njen veo vetar nosi. | Ne brzo, ne visoko, | ali sve dalje od mene* (Gralis-Korpus-

Predstavnici ovoga pesništva su: Radovan Zogović, Mira Alečković, Jovan Popović, Branko Ćopić, Skender Kulenović, Dušan Kostić, Oskar Davičo.

Druga faza srpske savremene književnosti započinje 1952. godine gde se kao prvi i pravi srpski avangardni pisci u posleratnoj književnosti javljaju Miodrag Pavlović i Vasko Popa. Za njihove pesme se govorilo da su 'anarhija' u izgrađenom sistemu estetskih vrednosti, obično 'buncanje' i 'besmisao', kako u jeziku tako i u slikama i doživljaju sveta“ (Savremena poezija-www).

www). Prolaze dvije godine i Andrić piše pjesmu u prozi SUSRET (1956) sa motivom sličnom onim u VELU, ali sa više detalja.

Ide. Vidim je na planinskoj kosi, struk joj se gubi u livadi a glava stoji pravo, sa visinskim nebom kao pozadinom.

Osmehuje se. Tada joj se oči žare a razdvojene usne lagano podrhtavaju, kupe se jedva primetno, kao od pomisli na nedozrelo voće. Taj retki osmeh, sastavljen od skupocenih protivnosti – svetle oči i laki grč usana – nestaje brzo i potpuno, i tada meni izgleda da ga nije nikad ni bilo. Tako je nestvarno kratak i tako se lako briše.

Šta sve nije viđeno i rečeno i šta sve neće ostati zabeleženo? Šta sve nisu ljudi uspeli da kažu jedan drugom i sačuvaju zauvek? A ovaj osmeh, mađiju njegovog kratkog veka i brzog nestanka – zar nikad, niko, nikome?

Znam, sunca su se rađala i kontinenti tonuli a da nikog nije bilo da to vidi i zabeleži. Pa neka! Ali taj osmeh! Zar da zaista potone u mom snu i zaboravu? (Gralis-Korpus-www).

I to su, koliko nam je poznato, posljednji Andrićevi ljubavni stihovi, napisani šest godina nakon LILI LALAUNE.

27. Iako je nastala prije pojave postmodernizma kod nas, ova pjesma ima svoj postmodernistički ključ. On pretpostavlja da se tekst može čitati i interpretirati nelinearno: ne samo slijeva nadesno, nego i zdesna nalijevo. Evo šta bismo dobili kada bismo se poslužili ogledalom i primijenili obrnuti tip navigacije:

Čitanje slijeva nadesno (→)	Čitanje zdesna nalijevo (←)
<i>Lala lula, luna lina</i>	<i>Ani lanu lalu lalal</i>
<i>Ala luna lani lana</i>	<i>Ana lina lanu lala</i>
<i>Ana lili ula ina</i>	<i>Ani alu ili lana</i>
<i>Nali ilun liliana</i>	<i>Ana ilil nuli ilan</i>
<i>Lila ani ul ulana</i>	<i>Ana lulu ina alil</i>
<i>Lani linu ul nanula</i>	<i>Alu nanlu uni linal</i>
<i>Anali ni nina nana</i>	<i>Ana nani nini lana</i>
<i>Ila ala una nula</i>	<i>Alu nanu ala ali</i>
<i>Alauna lul il lala</i>	<i>Alal lilu lanu ala</i>
<i>Alilana, lan, lu, li, la.</i>	<i>Ali lu lna la na lila</i>
<i>Nalu nilu nun ninala</i>	<i>Ala nin nunu linu lan</i>
<i>Nala una an anila</i>	<i>Ali nana anu alan</i>

Kao što se vidi, takvo kretanje po pjesmi nije manje komplikovano od uobičajenog čitanja slijeva nadesno.

U LILI LALAUNI nalazimo takođe tri bitna postmodernistička pojma – dekonstrukciju, konstrukciju i rekonstrukciju. Andrić razbija ime Grkinje na slogove (dekonstrukcija), od njih pravi nove riječi (konstrukcija) i aktuelizuje postojeće (rekonstrukcija).

28. LILA LALAUNA je jedna od rijetkih (ako ne prvih) Andrićevih pjesama koje su podvrgnute multimedijalnoj transpoziciji – prenošenju iz jedne vrste umjetnosti (književnosti) u drugu (muziku). Takva medijalizacija obuhvata ekranizaciju, teatralizaciju, hipertekstualizaciju i muzikalizaciju. U vrijeme Andrićevog života došla je do većeg izražaja samo jedna vrsta transpozicije – scenska.⁶³ Nije nam poznato da je za piščeva života bilo pokušaja umuzikaljivanja njegove poezije pa je, vjerovatno, LILA LALAUNA prva komponovana Andrićeva pjesma (2011). Autor muzike je Rade Radivojević,⁶⁴ a interpretatori su Vjera Mujović (glumica), Goran Sultanović (glumac, prvi izvođač) i Aleksandar Srećković Kubura (glumac, kasnije drugi izvođač) – Lili Lalauna-*www*. Kreator muzike se strogo pridržavao Andrićevog teksta i nigdje nije narušio strukturu originala. Jedini izuzetak je uvođenje refrena *Lili Lalauna*. U nastojanju da stvori kompoziciju što melodičniju Rade Radivojević je primijenio pet muzičkih postupaka – uveo je dva glasa, utkao ponavljanje stihova, izvršio duženje ključnih riječi, unio refren i ubrzao ritam. Dvoglasnim pjevanjem postignut je značajan dinamizam.⁶⁵ Kompozitor je strogo razdvojio muško i žensko pjevanje:

⁶³ To se posebno odnosi na roman *Roman PROKLETA AVLIJA*, koji je jedan od prvih teatralizovan (Andrić nije bio zadovoljan njegovom dramatizacijom).

⁶⁴ Iz razgovora sa ovim kompozitorom u Beogradu 27. novembra 2011. saznali smo da je Andrićev tekst dobio od književnika Milovana Vitezovića i da je na njegov nagovor sačinio kompoziciju.

Radovanović je komponovao tri Andrićeve pjesme: *ZEMlju (To od svemoje ljubavi?...; 1919)*, u izvođenju Vjere Mujović (*Zemlja-*www**), *LANJSKU PESMU* (1912), koju pjeva Aleksandar Srećković Kubura (*Lanjska pjesma-*www*1*, *Lanjska pjesma-*www*2*), i *VEO* (maj 1954), koju izvode Rade Radivojević, Vjera Mujović i Aleksandar Srećković Kubura (*Veo-*www**). Ova posljednja se razlikuje od prethodnih time što funkcioniše kao troglasje, pri čemu su dva muška glasa (Aleksandar Srećković Kubura – početni glas i Rade Radivojević – završni glas) nosioci teksta, a ženski (Vjera Mujović) dolazi kao vokalska pozadina (vokaliz); muzičku verziju teksta *VEO* smatramo posebno uspješnom. Pjesme *ZEMlja*, *LANJSKA PESMA* i *VEO* redovni su dio repertoara Poetskog kabarea pomenutih umjetnika (*Poetski kabare Andrić-*www*1*, *Poetski kabare Andrić-*www*2*).

⁶⁵ Ali pitanje je da li bi to odgovaralo zamisli Iva Andrića. Neki (među kojima se nalaze i istraživači Andrićevog stvaralaštva) ovu pjesmu doživljavaju kao uspavanku („Utjecaj ritma usmene lirske pjesme može se otkriti u segmentima i u cijelom nizu drugih pjesama, ali ni u jednoj nije ritam ovladao sviješću kao u pjesmi *LILI LALAUNA* koja je sva sačinjena od besmislenih riječi i slogova, ali organizirana tako da se istakne ritam uspavanke“ – Marinković 1984: 27), što potpuno odudara od komponovane verzije.

prvi dio stihova je uvijek muški, a drugi ženski.⁶⁶ To može da ima i simbolično značenje: ako je ovo ljubavna pjesma, čini se prirodnim smjena muškog i ženskog glasa. Data pjesnička struktura ne eksplicira, međutim, da je inicijalna pozicija muškarčeva, a završna ženina. Može se pretpostaviti da je u stihove ukodirana poruka ili je dat neki skriveni smisao. Nažalost, pjesma nema nikakav opipljiv detalj na osnovu koga bi se moglo utvrditi šta je u pitanju: obraćanje ženi, opis odnosa prema njoj, izražavanje ljubavi... Nema takođe nikakvih nagovještaja o tome da je u pitanju monolog ili dijalog, pogotovo muškarca i žene pod imenom *Lili Lalauna* ili skrivene iza tog antroponima. Ako nije pjesnički monolog, već dijalog, postavlja se pitanje gdje počinje i završava jedan glas (muški), a gdje počinje i završava drugi (ženski). Kompozitor je našao granicu između muškog i ženskog dijela u sredini svakog stiha ali ne na bazi semantičkih markera, već na osnovu procjene da cezura (pauza između dvaju segmenata stiha) signalizira prelaz sa muškog pjevanja na žensko. Time je osmerac pocijepan na dva četverca (muški i ženski). Iako muški glas uvijek zauzima inicijalnu poziciju, dobija se utisak da logički (frazni) akcenat uvijek stavlja ženski interpretator, odnosno da muški dolazi kao tema, a ženski kao rema.⁶⁷

Uvođenjem refrena izrazito se potencira ime Grkinje. Refren se razlikuje od drugih dijelova time što se u njemu spaja muški i ženski glas tako da se formira cik-cak kompozicija: strofa – refren – strofa. Ako se zna da su udarne poetske pozicije početak i kraj, onda je jasno da se refrenu pridaje osoben značaj.

Pored dvoglasa značajan elemenat ove interpretacija je spoj ljudskog glasa i muzičkog instrumenta. Zvuk klavira dolazi kao stalna pozadina (bez promje-

⁶⁶ Postoji druga muzička izvedba u kojoj nema ženskog glasa (Lili Lalauna demo-
www).

⁶⁷ Fonetski izraženo, muškarac izgleda kao suglasnik, a žena kao samoglasnik. Još slikovitije: izgovarajući naglas ovaj tekst kao da posmatramo ples muškarca i žene u kome je on stožer oko koga se ona vrti i treba da se maksimalno ispolji. Pošto se radi o ritmu koji se doživljava kao harmonično gibanje, njihanje, to izaziva asocijacije na meksikansku muziku u stilu mambo i pjesmu *QUIÉN SERÁ* koju su Pablo Beltrán Ruiz i Lis Demetrio napisali tri godine nakon *LILI LALAUNA* (1953). Godinu kasnije (1954) Norman Gimbel komponovao je englesku verziju *SWAY*, koju je otpjevao Din Martin i u kojoj dolazi maksimalno do izražaja harmonija gibanja u plesnom ritmu. U tom tekstu muškarac se čitavo vrijeme obraća ženi pozivajući je na igru. On joj govori: kada počinje da svira marimba, pleši sa mnom, mami me na ples; – kao što lijeni okean oplakuje obalu zagrlj me, pleši sa mnom; – kao cvijet pod udarom vjetra povijaj se strasno sa mnom; – prisili me da se njišem samo kako ti to znaš: *When marimba rhythms start to play | Dance with me, make me sway | Like a lazy ocean hugs the shore | Hold me close, sway me more | Like a flower bending in the breeze | Bend with me, sway with ease | When we dance you have a way with me | [...] way me smooth, sway me now* (Sway-www).

ne preliiva, skokova i padova), jer se od početka do kraja ritam ne mijenja i dosta je ubrzan. Taj se tempo zadržava i kada se istovremeno usporava muški i ženski glas radi potenciranja imena *Lili Lalauna*. Evo kako to izgleda.

Muški glas	Ženski glas
<i>Lala lula,</i>	<i>luna lina</i>
<i>Lala lula,</i>	<i>luna lina</i>
<i>Ala luna</i>	<i>lani lana</i>
<i>Ala luna</i>	<i>lani lana</i>
<i>Ana lili</i>	<i>ula ina</i>
<i>Ana lili</i>	<i>ula ina</i>
<i>N a l i i l u n</i>	<i>l i l i a n a</i>
<i>Lili ani</i>	<i>ul u – lana</i>
<i>Lili ani</i>	<i>ul u – lana</i>
<i>Lani linu</i>	<i>ul u – lana</i>
<i>Lani linu</i>	<i>ul u – lana</i>
<i>Anali ni</i>	<i>nina nana</i>
<i>Anali ni</i>	<i>nina nana</i>
<i>I l a a l a</i>	<i>u n a n u l a</i>
<i>L i l i Lalauna</i>	
<i>L i l i Lalauna</i>	
<i>Lili, Lili Lalauna</i>	
<i>Lili, Lili Lalauna</i>	
<i>L i l i L a l a u n a</i>	
<i>Lili, Lili Lalauna</i>	
<i>Lili, Lili Lalauna</i>	
<i>L i l i L a l a u n a</i>	

Alauna lu-l-i l lala

Alauna lu-l-i lala

Alilana, lan, lu, li, la.

Alilana, lan, lu, li, la.

Nalu nilu nu-n ni-nala

Nalu nilu nu-n ni-nala

Nala una an-a - nila

L i l i Lalauna

L i l i Lalauna

Lili, Lili Lalauna

Lili, Lili Lalauna

L i l i L a l a u n a

Lili, Lili Lalauna

Lili, Lili Lalauna

L i l i L a l a u n a

Dvoglasna interpretacija dobila je na raznovrsnosti time što je prvi glas muški, a drugi ženski (oni se po tom redosljedu smjenjuju do kraja).

Drugi postupak je takođe u funkciji pjevljivosti – ponavljanje triju prvih stihova u tri strofe:

1. strofa

Lala lula, luna lina | Lala lula, luna lina

Ala luna lani lana | Ala luna lani lana

Ana lili ula ina | Ana lili ula ina

2. strofa

Lila ani ul ulana | Lila ani ul ulana

Lani linu ul nanula | Lani linu ul nanula

Anali ni nina nana | Anali ni nina nana

3. strofa

Alauna lul il lala | Alauna lul il lala

Alilana, lan, lu, li, la. | Alilana, lan, lu, li, la.

Nalu nilu nun ninala | Nalu nilu nun ninala

Riječi iz četvrtog stiha u sva tri katrena se duže:

4. stih: *N a l i i l u n l i l i a n a*

8. stih: *I l a a l a u n a n u l a*

12. stih: *N a l a u n a a n a n i l a*.

Nakon druge i treće strofe dolazi refren sa reduplikacijom imena *Lili* u trećem i petom stihu, a u završnom stihu se produžuje **L i l i L a l a u n a**.

L i l i L a l a u n a | L i l i L a l a u n a

Lili, Lili Lalauna | Lili, Lili Lalauna

L i l i L a l a u n a | Lili, Lili Lalauna

Lili, Lili Lalauna | L i l i L a l a u n a

Dakle, komponovana pjesma je ovako strukturirana: prva strofa → druga strofa + refren → treća stroga + refren.

Posebno ulogu ima ritam – on je u funkciji stvaranja dinamizma, koji je glavno obilježje date interpretacije.⁶⁸ On je toliko brz da recipijent nema vremena ni da pokuša da dokuči ionako nerazumljive riječi onomatopejskog, interjekcijskog i simboličkog karaktera.⁶⁹

29. Jedno od pitanja je kome žanru pripada ova pjesma. Ako se sudi po autorovoj napomeni i uzmu u obzir raznovrsne ekstratekstualne okolnosti, moglo bi se reći da je to ljubavna pjesma. Međutim, u njoj nema nijedne riječi za koju bi se reklo da eksplicitno izražava bilo kakva ljubavna osjećanja. Njih, skrivene i teško dostupne za prepoznavanje, možemo nalaziti samo u dubini pjesme. Zagonetku povećava i sam Andrić time što u napomeni stavlja u navodnike „*pesmu*“, što bi se moglo ovako protumačiti: to i jeste i nije pjesma.

30. Sljedeće pitanje je još teže – da li je i kome posvećena LILI LALAUNA, odnosno ima li adresata? Ako je pozitivan odgovor (da je nekome upućena), on može biti opšti i konkretni. Opšti odgovor bi se bazirao na tome da ne postoji referent-individua, već se radi o ženi viziji, iluziji, apstrakciji. Ovdje bi mogla doći u obzir Jelena, koju je Andrić poetizovao u više tekstova (o čemu je dosta pisano, recimo Novak Bajcar 2015). Ali pjesma je napisana u vrijeme (1950) kada je Andrić na emocionalnom planu izišao iz (da je uslovno nazovemo) „jelenske“ faze i ušao u „mandarinsku“ fazu (skrivenu vezu sa Milicom Babić)

⁶⁸ O interakciji stihovnog ritma i tematike v. Taranovski 2000: 372–403.

⁶⁹ Bilo bi interesantno utvrditi kako bi pjesma zvučala kada bi bila otpjevana u tri glasa (dva muška i jedan ženski) te šta bi se dobilo ako bi se usporila interpretacija. Posebno bi bilo zanimljivo kada bi troglasje realizovali članovi Poetskog kabarea Rade Radivojević, Vjera Mujović i Aleksandar Srećković Kubura, budući da su vrlo uspješno primijenili tri glasa u audiovizuelizaciji Andrićeve pjesme VEO.

⁷⁰ Ako je u pitanju konkretna žena, prva asocijacija bi bila usmjerena na neku Grkinju pod imenom *Lili Lalauna*. Međutim, nije nam poznato da u Andriće-
vom životu postoji bilo kakva osoba pod tim imenom, niti bilo koja Grkinja vri-
jedna pomena, pogotovo kao predmet lirske ispovijesti. Andrić je, koliko zna-
mo,⁷¹ putovao u Grčku tek kasnije (od 5. do 9. marta 1962), nakon što je napi-
sao ovu pjesmu. Ali je moguće da je tokom dugogodišnjeg diplomatskog službo-
vanja (sa prekidima od 1920. do 1941) došao/dolazio u kontakt sa nekom ženom
iz Grčke. Međutim, ovdje iskrsava nešto što bi bilo realnije: da se iza te Grkinje
krije sasvim druga osoba, i to iz prikrivene veze. Lili Lalauna mogla bi biti
Milica Babić sa kojom se Andrić upoznao 1939, a 1958. vjenčao, godinu dana
nakon smrti njenog supruga Nenada Jovanovića, koji je bio službenik jugoslo-
venske ambasade u Berlinu od 1939. do 1941, kada je Andrić vršio dužnost
ambasadora. Čitav niz izvora govori o tome da je u vrijeme pisanja pjesme
Andrić bio u vrlo bliskim odnosima sa Milicom Babić i da je taj odnos nastojao
da učini maksimalno nevidljivim, nedostupnim, nedokučivim (o tome, između
ostalog, piše Gordana Brajović 2004). Nema, međutim, argumenata za tvrdnju
da bi u *Lili Lalauni* moglo biti ukodirano ime *Milica*, budući da postoji malena
fonološka podudarnost: *Lili Lalauna* ima tri samoglasnika **a**, dva samoglasnika
i, jedan samoglasnik **u** te četiri suglasnika **l**, dok *Milica* sadrži dva **i**, jedno **a** i
po jedno **m**, **l**, **c**. Prezime *Babić* je daleko od svake podudarnosti sa *Lili Lalau-
nom*. Osim toga, oznake žena u Andrićevim naslovima susreću se mnogo više u
proznim nego u poetskim tekstovima: a) romanu *GOSPOĐICA*, b) pripovijetkama
ANIKINA VREMENA, *ĆORKAN I ŠVABICA*, *ŽENA NA KAMENU*, *ŽENA OD SLONOVE KOSTI*,
JELENA, *ŽENA KOJE NEMA*, *MARA MILOSNICA*, *MILA I PRELAC*, *ZUJA*, c) esejima *ADELI-
NA IRBI*, *LEGENDA O LAURI I PETRARKI*, a u lirici samo u pjesmama *SAN O MARIJI*,
DJEVOJAČKA PJESMA (KAO NARODNA), *LEPA MLADA ŽENA GOVORI*. Lili Lalauna je uz
Jelenu druga tajnovita žena u piščevom opusu. I dok se ova druga kao lajtmotiv
provlači kroz niz Andrićevih tekstova, prva se javlja samo jednom (u ovoj
pjesmi), ka zvijezda padalica. Ona je bila i ostala prava nepoznanica.⁷²

31. Interesantno je da je 1950. Branko Ćopić sačinio poemu takođe sa
čudnim naslovom: *LALAJ BAO* (objavljenu u zbirci *PJESME PIONIRKE*: Ćopić
1985/IX: 393). Ona se od Andrićeve pjesme bitno razlikuje time što zagonetka
šta/ko je to Lalaj Bao dolazi samo na početku, jer u daljem tekstu saznajemo da
se radi o djevojčici iz Afrike sa takvim imenom. Dakle, dva pisca koji žive u
istom gradu, koji se u to vrijeme druže daju u istoj godini naslov pjesmama

⁷⁰ U prepisci sa njom Andrić ima kodno ime *mandarin*.

⁷¹ Prema građi fonda Ive Andriće u Arhivu SANU.

⁷² Lik nepoznanice izvanredno je opjevao još jedan pjesnik – Aleksandar Blok
(НЕЗНАКОМКА [NEZNANKA]).

posvećenim ženama neobična imena sa inicijalnom likvidom **L**: *Lili Lalauna* i *Lalaj Bao*.⁷³

32. Zavređuje pažnju i činjenica da je Danilo Kiš napisao (1995) pjesmu koja u mnogome podsjeća na Andrićevu. To je *LEDA I LABUD* (Kiš-www1). Ona je kao u Andrićevoj *LILI LALAUNI* najviše zasnovana na ponavljanju suglasnika **L**, odnosno slogova **la, le, li, lo, lu le**. Međutim, Kišova pesma mnogo je lakša za dešifrovanje jer ima daleko više autosemantičnih, punoznačnih riječi.

Bledi li libido Ledinog labuda?

(O beli labudi Ledinog libida!)

Bledi li Leda od leda od labuda?

Bludi li beli labud? ili bi da

Bude Ledina lédina, Ledina luda?

Ili bi do Lede pa se libi da

Budi Ledu zaspalu? Ludu Ledu da

budi sa lila livade. Ili bi da

Budi ledina bedra? Ili bi do

Ludila da ljubi labud beli?

A Ledino bilo, a Ledin Libido

Bude labudi, labudi ludi. Deli

Li Leda led svojih bedara? Il glib bi do

Nedara da gazi? Il su poludeli? (Kiš-www1)

33. Silvije Strahimir Kanžević ima pjesmu koja samo naslovom *ELI! ELI LAMÁ AZÁVTANI?!* podsjeća na *LILI LALAUNA*, jer poslije njega dolaze „normalni stihovi: *Na Golgodi je umro – a za kog je izda'no* [...]“.

34. U potrazi sa primjerima sličnim *LILI LALAUNI* našli smo interesantne tekstove u letrističkoj poeziji.⁷⁴ Za nju je karakteristično da odbacuje riječi i

⁷³ Početak poeme je ovakav: *Nekud na jugu, | u avionu, putuju pisma u toplu zonu, | aero-pošte čitavi cent | s oznakom: | „Crbi kontinent“.* | (Ćopić 1985/IX: 393). Tek u sredini poeme pojavljuje se ime *Lalaj Bao*: *Kuda će pismo – adresa kaže, | redak do retka evo se slaže: | „Za Lalaj Bao, crnkinju malu, | Džudžuba selo | u Senelaglu | (kućica mala na oblik čalme | pri kraju sela, kod kokos palme)“* | (Ćopić 1985/IX: 396).

⁷⁴ Kao avangardni pjesnički pokret pojavio se 1945. u Francuskoj (korijene vuče u dadaizmu, formiranom 1916, i nadrealizmu). Utemeljio ga je rumunski umjetnik (emigrant) Isode Isou sa ciljem da redukuje jezik na konstitutivne elemente – slova (u stvarima glasove). Glavni teoretičar bio je Maurice Lemaître. Poput Andrića u *LILI LALAUNI* letrističke pjesme imaju mješavinu raščlanjenih slogova i čudnih kovanica. Stoga nije slučajno da *LILU LALAUNU* neki stavljaju u kontekst prethodnice leticizma – dadaizma. Npr. junakinja priče *KRAJ PUTA* Igora Marojevića u ispovijesti o svome životu i opsjednutosti Andrićem kaže je pripremala građu o Andrićevom životu u Berlin te nastavlja: „Pokušala sam da o tome napišem roman. Nisam mogla da odmaknem od prvog pogla-

odlučuje se za slovni, odnosno glasovni izraz. Letristi razbijaju riječi na slova/glasove, povezuju smisao i glas.⁷⁵ Jednu od prvih takvih pjesmama – PTICE napisao je još Aristofan, a počinje ovako (u prevodu): – **Pu, pupu, pupu, pupu-pupu, pupupu; Io, io, ito, ito, itoto** – | *Id'te amo svi mi družu pernatu | Po seljačkim što njivama rodnim pasete* (prema Vuletić 1976: 93). Elemente latricizma nalazimo kod A. G. Matoša u pjesmi KOD KUĆE, čija posljednja strofa glasi: *Duša naša zagorski je kraj, | Gdje jadnik kmet se muči zemljom starom | Uz pjesmu tica, kosaca i zvona. | O, monotona naša zvona bona, | Kroz vaše psalme šapće vasiona: | Harum□farum□larum□hedervarum□ | Reliquiae reliquiarum!* (Kod kuće-www).⁷⁶ U totalnoj destrukciji glasovnih odnosa letrizam je došao do pjesama sastavljenih od jednog jedinog glasa izgovorenog u najrazličitijim zvukovnim realizacijama (Vuletić 1976: 111). O letrizmu govorimo malo više jer se pojavio upravo u vrijeme pisanja LILI LALAUNE. O tome da li je ovaj pravac mogao uticati na nastanak date pjesme nemamo nikakvih podataka, ali je činjenica da je to jedna od rijetkih poetskih novina nastalih pedesetih godina 20. stoljeća. Ovdje se nameće pitanje zašto Andrić nije pisao dadaističku poeziju u mladosti, u vrijeme njenog vrhunca, već na vrhuncu letrizma ispod njegovog pera izlazi LILI LALAUNA?

35. Primjere nudi i tzv. konkretna poezija, čija je suština u sljedećem: jezik nije samo sredstvo komunikacije već i određena materija koja se može estetski oblikovati; ne treba koristiti jezičku materiju radi komuniciranja u obliku uobičajenih jezičkih simbola (riječi), već upotrebom zvukovne i vizualne forme ili semantičkog naboja jezičke materije (Vuletić 1976: 119). U konkretnoj poeziji pjesnici se, kao Andrić u LILI LALAUNI, poigravaju sa riječima i slogovima, njihove pjesme lišene su i najmanje semantičke vrijednosti jer su sastavljene od slova/glasova.⁷⁷ Predstavnici spacijalizma idu još dalje: napuštaju slova i koriste se drugim uobičajenim (interpunkcijom) ili neuobičajenim znakovima,

vlja ni na srpskom, ni na nemačkom. Preostalom mi je da mucam kao dadaista. **27.** Andrić je imao bar jednu dadaističku pesmu, LILI LALAUNA. Napisao ju je 1950“ (Marojević 1996: 155–156).

⁷⁵ „Letristi se više ne zadovoljavaju slobodnim kombinacijama glasova, već idu mnogo dalje: rastavljaju glasove na njihove nečujne (!) sastavne dijelove od tih dijelova tvore pjesme koje izražavaju neizrecivo, ali su, na žalost, nečujne“ (Vuletić 1978: 111).

⁷⁶ „Za čitaoca je letristička poezija poput šifrirane poruke: samo joj zvukovna realizacija može dati smisao, a budući da konteksta nema, čitalac se nalazi pred nerješivom zagonetkom, odnosno pred zagonetkom, s neizmjenjnim brojem rješenja (Vuletić 1978: 96).

⁷⁷ Glasovne igre i konkretna poezija predstavljaju vrstu ikoničkih znakova jer ističu u prvi plan svoj oblik, svoju fizičku, konkretnu stvarnost, a potiskuju svoj simbolički sadržaj (Vuletić 1988: 136).

od kojih stvaraju vizualnu poeziju, odnosno „pretvaraju jezik u energiju“ (Vuletić 1976: 121). Npr.

se n za

ce n za

se n za

se n za

ce n za

se n za

(Mireila Bentivoglio; Vuletić 1976: 120)

36. U dadaističkoj poeziji takode postoje primjeri. Npr. Luj Aragon objavio je 1920. pjesmu SUICIDE (SAMOUBISTVO):

A b c d e f

g h i j k l

m n o p q r

s t u v w

x y z

(Aragon-www)

ANTOLOGIJA SRPSKOG DADAIZMA (Todorović 2014) nudi dosta primjera. Evo kako izgleda pjesma TABA CIKLON II Dragana Aleksića:

tAbA

TaBu tabu mimemamo tabu tAbA

Tabu ABU TaBu aBu TabU

Bu tAbbbu

Tabu

aBu taBu /popokatepetl/

aBu /popopol/ TaBu /kakakaka/

abua abuU abuE abuI

aBuKiabu abukiabu

TaBa ubata tabu TaBau TaBau /riskant/

tabu u tabau ubuata

Taba

Abu TABUATA TUBATAUBA

taba

re re re RE RE

Rn Rn Rn Rn

Reb en en Rn

Ren RN ReN ErNReN

abu tabu abua u tabu abuaaa
abu tabu abaata
babaaba tabu tabauuuta
taba RN
tabaren
tabararararan /rentabill/
tabaren ENEN tabarerenn /parlevufranse/
 (Todorović 2014a: 55)

37. U signalizmu, koji je došao mnogo kasnije od vremena pisanja LILI LALAUNE, naglašava se glasovna supstanca pojedinih reči, uz pokušaj da se njome ispolji značenje cijele pjesme: značenje je oformljeno na foničkom nivou, ali je istovremeno u neposrednoj vezi sa njenom morfološkom oznakom; glasovne jedinice se izdvajaju i umnožavaju (Todorović 2014^b: 41). Npr.:

volimmmmmmmmmmmmmmmmmmm
volimmmmmmmmmmmmmmmmmmm
volimmmmmmmmmmmmmmmmmmm
volimmmmmmmmmmmmmmmmmmm
mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
 (Todorović 2014b: 41)⁷⁸

38. Andrićevoj LILI LALAUNI strukturno je bliska estradna pjesma Eduarda Hila TROLOLO (1976)⁷⁹, pošto je sastavljena od pet samoglasnika **a, e, i, o, u** i pet suglasnika: **j, n, l, p, t** (Hil-www1).

⁷⁸ O signalizmu v. takođe Pavlović 2014, Todorović 2014^c. Sa glasom i slogom eksperimentiše slikovno i pojmovno pjesništvo (v. Stamać 1977).

⁷⁹ Nastala je na bazi vokaliza (*vokalise* 'pjevanja bez riječi i sa samoglasnicima'; up. VOKALIZ Rahmanjinova, HABANERA M. Ravela, BRAZILSKA BAHIJANA BR. 5 Vila Lobosa i dr.) A. I. Ostrovskog VEOMA SAM RADOSTAN JER SE NAPOKON VRAĆAM KUĆI (Я ОЧЕНЬ РАД, ВЕДЬ Я НАКОНЕЦ ВОЗВРАЩАЮСЬ ДОМОЙ) – Hil-www2. Prvobitno je muzičku verziju pratio tekst o kaubojima koji se vraćaju kući: *Ja skačem po preriji na svome konjiću, a moja draga Meri hiljadu milja odavde plete mi čarape*. Ali u SSSR-u takav sadržaj o kaubijima nije prošao cenzuru pa su Hil i Ostrovski odlučili da naprave vokaliz. Pjesma je dugo (44 godine) bila nepoznata široj publici, ali je od 2009. zahvaljujući internetu dobila ogrom-

Aaaaaaaaa jaa-ja-jaaaaaa

Jaa-jaa-jaaaaaa jaaaaa

ja-jaaaaa

o-o-OO-O-OOOOjaa ja-jaaaa

Jaa-jaa-jaaaaaa jaaaaa

ja-jaaaaa

E-e-e-e E-e-e E-e-eee

O-o-o-o-oooo (ta-ta ta-ta taaa)

E-e-e-e E-e-e E-e-eee

o-o-o-o-ooooOOOOaaaa aaaa aaaa aa oooooa...

Na-na-na-na-na-na-na-na-na-naaaaa

na-na-na-na-na na-na-nannna na naaa. nana-naa... na-naNA-NA-NA!

Nana-nana-naaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa

noo-na-naaaaaaaaaa

na-na-naaa-naaa na-naaaaaa

laaaaaa-la-la-la

la-la-la aaa laaaa laalaaa

oo-o o ooo ooo oo ooo o o oooo

lo-lo-lo-lol lo lo looo lo lo loooo

lo-lo-lo-lo loool

aaaaaa-I I I I I I I I I I iiii-ii-ii-iiii

la-la-la aa laaaa laa-la aa...

O-o-o-O-OOOOO Pap Para la la laaa la-la laaa

la-la laaaa laaaa la-la

La-la la-la lalla la laaa la la looo

Traljaljalja ljoljo ljoljoljo aaa

Tralja-ljalja ljalja lja lja lja lja-lja ljaja Uaaha-ha-ha-hO!

nu popularnost (kada se pojavila, za samo nekoliko dana klip, snimljen u Švedskoj, pogledalo je više od dva miliona ljudi, a u martu 2010. već je bilo pet miliona i oko 13.000 komenara). Ona je postala istinski internet mem jer se nije morala prevoditi. Usljedile su mnogobrojne parodije. Više o tome v. Hil-www2, Hil-www2.

[illegible]

39. Mogući odgovor na pitanje kako je i zašto nastala LILI LALAUNA mogla bi, eventualno, da ponudi Andrićeva 1950.⁸¹ Ona je obilježena književnim radom ali i širim društvenim angažovanjem.

Te godine Andriću su izašla iz štampe sedam proznih djela: AUTOBIOGRAFIJA, BIFE, "TITANIK", PRVI SUSRETI, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA, PORODIČNA SLIKA, KOSA, PREDELI, LETNJI DAN, prozni fragment SLIKANJE iz romana OMER-PAŠA LATAS.⁸² Andrić je 1950. objavio nekoliko eseja o Vuku Karadžiću. Te godine napisao je scenario za igrani film TRI SLIKE IZ ŽIVOTA VUKA KARADŽIĆA, nije nikad nije bio snimljen, i popunjavao dosije „Zvona“ isjeccima iz štampe i časopisa za nove prozne tekstove.

Što se tiče poezije,⁸³ posljednje pjesme (prije LILI LALAUNE) Andrić je sačinio 1940 (PISMO NIKOME) i 1941 (NOĆNI RAZGOVOR 1941), dakle, nakon pauze od skoro deset godina nastaje LILI LALAUNA. Te 1950. piše PEVAJU VESLAČI u Dublinu (Irskoj, gdje je bio na kraćem boravku). Naredne 1951. dolaze stihovi U PRISTANIŠTU NA ZELENOM OSTRVU i PUTNICI SA ISTOKA (MALI GRAD NA DVE REKE, U AMAMU, HARFA IZ JEZERA), a 1952. JEDNA NOĆ. Zatim 1954. slijedi VEO, a 1956. NEKAD, U ALPIMA (sa stihovima PESMA, SUSRET, ZORA).⁸⁴

Na početku 1950 (17. januara) održao je predavanje u Centralnom domu JNA u Beogradu (između ostalog govorio je o značaju Drugog kongresa pisaca

⁸⁰ Ovdje se pjesma daje u latiničnoj verziji.

⁸¹ Ovaj dio analize izvršili smo na materijalu prikupljenom tokom ljeta 2015. godine u Arhivu SANU, Zadužbini Ive Andrića te uvidom u publikacije Mučalica/Dragojlović 1988 (Andrićev lični fond) i Stojić 1980 (dokumenti i djelatnost Zadužbine Ive Andrića).

⁸² Prethodne godine (1949) izašla su mu devet priloga, a naredne (1951) svega dva.

⁸³ Prema Andrić 1981.

⁸⁴ Kasnije će se pojaviti PREDGRAĐE NAŠE MLADOSTI (1965), KORAČAM JOŠ KAO DA IDEM... (1968), SVE VIŠE, SVE BLIŽE (1970), KRAJ (1970) i NI BOGOVA NI MOLITAVA... (1973).

u Zagrebu).⁸⁵ Slijede nastupi o realizmu za Filmsku školu 26. januara, predavanja o (1) procesu stvaranja, (2) upotrebi narodnih riječi i uzrečica, poređenja, slikovitih izraza, metafora, (3) knjizi i bibliotekama, (4) o stilu i jeziku. Više puta je boravio u Sarajevu, gdje je držao predavanja o Petru Kočiću i govorio na sastancima Udruženja pisaca. Posebno treba spomenuti dva referata: (1) VUK KARADŽIĆ I NJEGOVO DOBA u ljeto na Seminaru za strane slavistike na Bledu, (2) O GAVRI VUČKOVIĆU I POVODOM NJEGA na sjednici Instituta za proučavanje književnosti SANU 30. oktobra. Od Filozofskog fakulteta dobija poziv da drži predavanja iz književnosti u toku ljetnjeg semestra 1950 (u julu je rješenjem Ministarstva za nauku i kulturu Narodne republike Srbije izabran za honorarnog spoljnog saradnika Katedre za južnoslovenske književnosti toga fakulteta). Daje intervju za novogodišnji broj *POLITIKE* u kome ističe da mu je teško govoriti o svojim djelima te o vremenu i mjestu njihovog nastajanja.

U ovoj godinu izdato mu je više uvjerenja i rješenja.⁸⁶ Za januar i mart 1950. dobija potrošačke karte IR-1 Državnog trgovačkog preduzeća i prijavu (prazan formular) za snadbijevanje Magacina diplomatskog kora.

U aprilu je izabran za predsjednika Saveza književnika Jugoslavije, a u decembru za člana Savjeta za književnost pri Ministarstvu za nauku i kulturu NR Srbije. Te godine postao je dopisni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, poslanik Vijeća naroda Narodne skupštine Bosne i Hercegovine (kao kandidat na listi Narodnog fronta BiH) i član-prijatelj košarkaškog kluba „Zvezda“.⁸⁷ Tokom jula boravi na Tržiču u Sloveniji (u vili vlade Narodne republike Slovenije zajedno sa Miroslavom Krležom i Vladimirom Vidmarom). Kada je pisao LILI LALAUNE, Andrić je bio redovni član SANU, predsjednik Saveza književnika Jugoslavije, član Odbora za inostrane poslove Skupštine FNRJ i član Nacionalnog komiteta Jugoslavije za odbranu mira.

⁸⁵ Skraćena verzija referata izašla je u VOJNO-POLITIČKOM GLASNIKU pod naslovom O II KONGRESU JUGOSLAVIJE. Više v. Peković/Kljakić 2012: 159–162.

⁸⁶ Npr. rješenje od 18. februara 1950. o imenovanju za honorarnog spoljnog saradnika Katedre za jugoslovenske književnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu, rješenje u jesen o imenovanju za člana Umjetničkog savjeta Komiteta za kinematografiju Vlade FNRJ i o mjesečnom honoraru, 28. septembra uvjerenje o poslaničkim pravima kao člana Prezidijuma Narodne skupštine BiH poslije njenog raspuštanja, 22. decembra rješenje o članstvu u Savjetu za književnost pri Ministarstvu za nauku i kulturu NR Srbije.

⁸⁷ Košarku je volio, a posebno „da gleda kad žene treniraju na Kalemegdanu. Među njima bila je jedna kojoj je posvećivao izuzetnu pažnju. Lepa Ljubica Otašević“ (Brajović 2004: 154).

Djeluje kao dobrotvor.⁸⁸ Od osnivanja sarađuje sa KNJIŽEVNIM NOVINAMA, koje donose u proljeće 1950. njegov prilog ZA PRAVILNO SHVATANJE ODNOSA MEĐU NARODIMA, u avgustu MANIFESTACIJA SOCIJALISTIČKE SOLIDARNOSTI (povodom upisa zajma), a 17. novembra O POPULARISANJU NAUKE I NAUČNIH RADOVA. Piše tada i za FRONT i SELO – u crtici SEĆANJE evocira svoj doživljaj ciglane u maloj bosanskoj varošici (Đukić Perišić 2012: 451).

Tokom 1950. vodi prepisku oko ustupanja djeljivog stana u Sarajevu, dobija potvrdu Veljka Petrovića o prijemu slike Đura Jakšića (?) čiji je vlasnik bio neki Dunderović iz Sarajeva. Krajem godine (22. novembra) zahvaljuje se Narodnoj biblioteci BiH na poklonu knjiga i časopisa. Andrić vodi prepisku u vezi sa romanom TRAVNIČKA HRONIKA (Milan Tokin mu je skrenuo pažnju na nepodudarnosti u pripovijedanju sa nekim njegovim izvorima) i prevodima svojih djela na engleski i makedonski jezik. On se dopisuje sa Brankom Ćopićem, Gustavom Krklecom, Isakom Samokovlijom, Viktorom Carem Eminom, Čedomirom Minderovićem i dr. Neki ga mole da pročita njihov rukopis (Siniša Pavinović). Radovan Lalić mu se obraća u ime Komisije za izradu udžbenika istorije književnosti naroda FNRJ sa prijedlogom da napiše prilog o Petru Kočiću, Zdravko Pečar mu u ime Saveza udruženja novinara FNRJ nudi učešće u anketi o miru u časopisu MEĐUNARODNA POLITIKA, Čedo Vuković želi da od njega dobije nekoliko redaka u vezi sa dosadašnjim radom časopisa MLADOSTI za svečani broj (Andrić pristaje i šalje rad KNJIŽEVNOST MLADIH – NAGOVESTI NAŠE SUTRAŠNJE KNJIŽEVNOSTI), a Đuze Radović moli da odgovori na pitanja u anketi Radio-televizije Beograd. Srpska književna zadruga redovno ga poziva na sjednice Upravnog odbora. Na molbu Izdavačke sekcije Srpskog kulturno-prosvjetno društva Prosvjeta iz Zagreba šalje prilog za godišnjak-kalendar. Sa Izdavačkim preduzećem Polet potpisuje ugovor za štampanje pripovijetke ZLOSTAVLJANJE.

Andrić te godine često dobija pozive na muzičke predstave (koncert Simfonijskog orkestra Radio Beograda, Svečani koncert Beogradske filharmonije u čast Kongresa za osnivanje Saveza kompozitora Jugoslavije, solistički koncert Žana Furnijea i Žana Doajena iz Pariza), koncert Minika de la Britalerija), izložbe (Izložbu slikarskih radova francuskih umjetnika XIX, Izložbu novije francuske umetnosti iz zbirke Umetničkog muzeja u Beogradu,⁸⁹ Izložbu slika Miće Popovića OD MAGLE DO KOSTIJU, Izložbu političke karikature Udruženje likovnih umjetnika Srbiji, Izložbu švajcarske arhitekture, otvaranje Majstorske radionice vajara Tome Rosandića, Izložbu o postanku, razvitku i djelatnosti narodnih odbora u FNRJ Komiteta za zakonodavstvo i izgradnju Narodne vlade NR BiH

⁸⁸ Recimo upućuje honorara za objavljena djela 50.000 dinara Udruženju pisaca BiH.

⁸⁹ Na pojedinim stranicama kataloga NOVIJA FRANCUSKA UMETNOST IZ ZBIRNE UMETNIČKOG MUZEJA nalazimo Andrićeve zabilješke (Arhiv SANU), npr. pored informacija o slikama DEVOJKA KOJA ČITA, DEVOJKA SA KIŠOBRANOM, KUPAČICE (piše *врло добро*).

u Sarajevu), pozorišne komade (u Jugoslovenskom dramskom pozorištu) i filmove (predstave u Jugoslovenskoj kinoteci, premijeru domaćeg filma ČUDOTVORNI MAČ u bioskopu Beograd; Vladislav Ribnikar dostavlja na ocjenu Andriću, kao članu Umjetničkog savjeta Komiteta za kinematografiju, scenario RATNI DRUGOVI Arsena Diklića). Od Andrića traže saglasnost da se njegovim imenom nazovu kulturno-umjetnička društva u Višegradu, Brčkom Novom i Vinkovcima, na šta daje pristanak. Pozivaju ga na javne manifestacije, političke skupove, naučna okupljanja, sportska takmičenja, proslave, svečane akademije i prijeme (Saveza kompozitora Jugoslavije, Udruženja novinara Srbije, Nacionalnog komiteta za odbranu mira, Saveza boraca FNRJ, Srpske pravoslavne crkvene opština Sv. Save u Beču, Akademskog savjeta FNRJ, SANU, Glavnog zadružnog saveza FNRJ, Ministarstva za nauku i kulturu Vlade FNRJ, Prezidijuma Narodne skupštine FNRJ, Ministarstva narodne odbrane FNRJ, Šahovski savez FNRJ).

Te 1950. došlo je do tzv. slučaja Branka Ćopića zbog objavljivanja njegovih satiričnih tekstove, posebno JERETIČKE PRIČE 22. avgusta iste godine u KNJIŽEVNIM NOVINAMA. Andrić odlaže u svoj arhiv⁹⁰ prve dvije strane beogradske BORBE (30. oktobar 1950) sa govorom Josipa Broza Tita na Trećem kongresu Antifašističkog fronta žena u Zagrebu 29. oktobra, u kome je podvrgao oštroj kritici satiru ovog pisca.⁹¹ Andrić je tada, pa i kasnije, na svoj način podržao Branka Ćopića.⁹²

⁹⁰ Tu će se naći isječki sa raznorodnim temama: statistika o nacionalnom sastavku FNRJ, govor Edvarda Kardelja na 3. kongresu Saveza komunista Srbije 30. aprila 1954 (*Mi smo za slobodno umetničko stvaranje...*), Zakon o zabrani nošenja zara i feredže u BiH, prisustvo Josipa Broza na predstavi Krležine drame U LOGORU, prilog o Vasi Pelagiću i dr.

⁹¹ U njemu je rekao i ovo: *On laže, on je iznio jednu stvar koja je prosto nemoguća. Meni je, pravo da kažem, malo i nezgodno da te stvari ponovo analiziram. Ali šta je bilo rečeno u Ćopićevom članku? Moram o tome da kažem nekoliko riječi. Ja sam ga pročitao i u njemu vidio aluziju na naše najviše rukovodstvo. On je pomenuo ministra pa je zatim uzeo pomoćnika ministra, a ja kažem da su naši pomoćnici ministara najveći mučenici. Njihova je plata slaba, a privilegije nikakve, dok na poslu često padaju u nesvijest. On je uzeo nekoliko ljudi za svoju satiru. A šta to znači da se u jednoj satiri uzmu ljudi od ministra, generala i pomoćnika ministra do udarnika, kad se tako reći obuhvati čitavo naše rukovodstvo države i privrede. On je uzeo čitavo društvo i prikazao ga, odozgo do dolje, kao negativno, što znači da ga treba slistiti. Takvu satiru mi nećemo dozvoliti i ostaviti je bez odgovora. Ne treba se bojati da ćemo ga mi zbog toga što je on pokušao hapsiti. Ne, njemu treba javno odgovoriti i kazati jedamput za uvijek da neprijateljske satire koje idu za tim da razbiju naše jedinstvo ne mogu da se trpe kod nas. Ima drugačijih satira, jer naši ljudi znaju cijeniti duhovnost (Odobranje). A on se još pokriva mojim riječima da ne treba sumnjati ljude. Jeste, ja to uvijek podvlačim i uvijek ću to kazati: ne treba sumnjati ljude protiv kojih nema ništa konkretno. Ali kod njega ima dosta konkretnog, kod njega je sve tako jasno i vidljivo, da nije potrebno sumnjati ga. On je jasno kazao šta je i*

40. Iz analize Andrićeve 1950. godine nije se mogao dobiti nijedan opipljiv elemenat koji bi pomogao u razjašnjavanju pitanja kako je i zašto napisana LILI LALAUNA. Štaviše, paradoksi u vezi sa pjesmom, o kojima smo podrobno govorili, ovdje su čak i povećani: pjesma je disonantna i u odnosu na Andrićevo društveno-političko djelovanje (pisanje angažovanih tekstova na aktuelne teme, učešće u političkom životu, članstvo u raznim organizacija i sl.).

41. Naša analiza sugerisala je niz odgovora, ali izrodila ne manje pitanja. Čime je Andrić bio ponesen, podstaknut, oduševljen da stvori ovaku muziku slogova? I šta ona isijava? Da li je LILI LALAUNA nastala spontano, u trenu, ili ju je pjesnik dugo nosio, danima i noćima? Da li je potrebno praviti misteriju od ovih stihova ako se Andrić samo (ležerno) poigravao, unaprijed smijući se mukama onih koji će u njima tražiti neki duboki smisao, a on ga nije unio? Da li se doista samo igrao, ali vrlo tendenciozno (u pozitivnom smislu)? Ili je slao poruku koju ne možemo da dokučimo i dešifrujemo? Ako je tako, efekat koji je postigao mogao bi se svesti na jednu riječ – mistifikacija (pokušaj da se unese zabluda)⁹³. Ali šta Andrić mistificira, šta želi i može da mistificira?⁹⁴ U LILI LALAUNI nameću se dvije moguće mistifikacije – jedna je referentna, druga automistifikacija. Pod referentnom podrazumijevamo jednačinu sa više nepoznatih – Grkinju Lili Lalaunu. Automistifikacija se odnosi na autora ako je svjesno unio u tekst zabludu (= lažni mamac) u odnosu na samoga sebe. Da automistifikacija nije isključena, odnosno da nije daleka od Andrića, pokazuje spor oko datuma njegovog rođenja (9. ili 10. oktobar 1892) u koji nije želio da ulazi, ostavljajući ga otvorenim i potičući znatiželju stručnjaka i laika? On ponekad mistifikuje ono što javno kaže, npr. da u procjeni svoga stvaralaštva pisac nije pouzdan izvor, što implicira zaključak da sve što je rekao treba uzimati s rezervom. Da li je Andrićeva LILI LALAUNA mistifikacijska igra, mistifika-

ko je, on je zaglibio, on je pokazao da je, svijesno ili nesvijesno postao instrumenat u rukama reakcije, a indirektno i u rukama Informbiroa. Takvi naši umjetnici ne mogu uživati simpatije niti rukovodećih ljudi niti naših naroda. (jednodušno odobravanje). Ne mogu, bez obzira kakve su bile njihove zasluge. Njegova je stvar da uvidi svoje griješke i da krene putem kojim idu naši socijalistički književnosti (BORBA, Beograd, 30. oktobar 1950, str. 1–2).

⁹² „Drži se Ive Andrića i njegovih saveta. Ziri Adamoviću, jednom od urednika NIN-a, prijateljski prenosi šta mu je Andrić rekao: *Kaže on meni: budi svoj, i pazi na sebe... Neka pričaju... Govorili su i meni – ovo valja, ovo ne valja, nisi savremen... Treba slušati, ali treba pre svega ostati svoj...*“ (Popović 2009: 57).

⁹³ O energiji zablude v. Šklovski 1981.

⁹⁴ Postoji književna mistifikacija (postupak kojim se djelo koje pripada stvarnom autoru predstavlja se kao da pripada drugom, realnom ili izmišljenom), muzička mistifikacija (pripisivanje djela velikog muzičara malo poznatom kompozitoru), filmska mistifikacija (u obliku prividno dokumentarnog filma). Svaka vrsta umjetničke mistifikacije teži da skrene na sebe pažnju, da zaintrigira, bude rezonantna.

cija nekoga (neke žene) i/ili nečega (svoje emocije duboko zamandaljene slogovima)? Ako je cilj bio da se stvori maksimalno šifrirana poruka, namjera je mogla biti najmanje dvosmjerna: 1. da izrazi emociju koju ne bi niko mogao dokučiti, 2. da zametne neki životni trag ili odnos, zavora čitaoca, a posebno kritičare (koje nije volio) i da ih namami u percepcijski i analitički ćorsokak.⁹⁵ Ovdje treba uzeti u obzir činjenicu da je Andrić pisao poeziju u trenucima predaha, opušteno i za svoju dušu. Ukoliko se može govoriti o mistifikaciji, nameću se tri korelacije: pjesnik mistificira – kritičar demistificira, pjesnik ne mistificira – kritičar mistificira, oba mistificiraju, niko ne mistificira. Pravac „pjesnik ne mistificira – kritičar mistificira“ za tumačenje LILI LALAUNE najgora je stvar. Orijentacija „oba mistificiraju“ problematična je jer postoji velika vjerovatnoća da će se i jedan i drugi naći na (potpuno) različitim talasnim dužinama, jedan na osnovnom, a drugi na sporednom kolosijeku. Ovdje impresionistička kritika može biti najmaštovitija, ali i najosjetljivija (pa i najspornija). Najlošije je za valorizatora (posebno stručnog) da traži i, još gore, nalazi smisao koga nema. Čitaocu pisac pomaže samo jednim gestom, tačnije jednom demistifikacijom i to naslova: napomenom da se u pjesmi ne radi o čistoj apstrakciji, totalnoj zaumnosti, igri radi igre, već o konkretnom motivu/povodu/uzroku/orijentiru – ženi pod (ne)fiktivnim imenom *Lili Launa*.

Andrić u pjesmi više čuti nego što govori (*u ćutanju je mudrost*), više šapuće, došaptava nego što razgovjetno zbori. Ta njegova afonija (tišina, gubitak glasa) duboko je osmišljena i programirana.⁹⁶ Ona nas nosi, ali ne znamo ni kako, ni zašto, ni kuda. Nas ne vuče smisao, već zapljuskuju talasi slogova. Osjećamo da je to neka igra neshvatljivog smisla, zagonetne intonacije i tajnovitog ritma. Riječ je desemantizovana ili presemantizovana, ona je zakukuljena i zamumuljena. Prag predvidljivosti je sveden gotovo na nulu jer stihove čine riječi koje nisu ispunjene smislom. Gotovo se nijedno leksikografsko značenje ne uklapa u strukturu pjesme i, što je posebno važno, ne doprinosi boljem razumijevanju stihova. Ako je tako, slijedi zaključak: u oblikovanju teksta nije bila primarna semantika. Činjenica da je osnovna orijentacija silabistička snažno gura u pozadinu značenje i opšti smisao. Ali ako se ipak insistira na semantici, ona se mora prvenstveno tražiti u nesemantičkim nosiocima – slogovima i njihovim glasovima. Ukoliko pak nema značenja, šta je ostalo i šta je primarno? Postoji nekoliko odgovora: igra riječima, podražavanje, poetizacija teško izrecivog i neuhvatljivog, fokusiranje neodređenog, bezgraničnog, orkestracija bez kraja i početka (apejrona), izlivanje skrivene emocije, odjekivanje unutrašnjeg glasa, erupcija krika, emitovanje unutrašnjih, samo autoru, znanih slika i emocija. Ili: ...

⁹⁵ Ovdje treba uzeti u obzir i to da je Andrić pisao poeziju u trenucima predaha, za svoju dušu i opušteno.

⁹⁶ Letristi su istinska remek djela stvorili upravo afonijom (Vuletić 1976: 116).

O smislu LILI LALAUNE može se govoriti onoliko koliko njeni slogovi nose značenje. Budući da oni nisu semantička jedinica, već prozodijska⁹⁷ (slog postaje semantema samo kada se podudara sa morfemom, ali i tada je značenje morfološko, a ne silabičko), smisao riječi sa jednom slogom, dva sloga ili više slogova dešifrujemo, prije svega, uživljavanjem u intonaciju, ritam, zvučnost i melodiju stihova. Centralna jedinica LILI LALAUNE je slog sa svojim glasovnim sklopom, intonacijom, metričkom strukturom, milozvučnošću, ali suštinu ove pjesme ne čine sami slogovi, već emocija koja se njima i u njima izražava. To što je Andrić izabrao silabu za nosioca poruke i emocije može se, vjerovatno, objasniti na onoliko načina koliko ova pjesma ima slogova. Činjenica da se odlučio za nesemantičkog nosioca informacije govori u prilog pretpostavke da se u osnovi pjesme nalazi zamagljivanje smisla i želja da se što više skrije drhtaj i izliv duše.

42. Da rezimiramo. LILI LALAUNA je teška semantička tišina. Ovo nije leksička pjesma, ovo je pjesma slogova. To je manje poezija (be)smisla, a više poezija unutrašnjeg talasanja, poezija nekog skrivenog Andrića koji ne želi da se prepozna. Stoga je formula LILI LALAUNE tako jednostavno složena: dvotačka plus trotačka.

Izvori

- Andrić 1981/11: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 11: EX PONTO, NEMIRI, LIRIKA. Urednik Vuk Krnjević. – Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Misa – Pobjeda. 317 s.
- Aragon-www: Aragon, Louis. *Suicide*. In: <http://www.geocities.ws/dadatextes/┐suicide.html>. 15. 5. 2016. [Cannibale, Nr. 1, 24. 4. 1920]
- Ćopić 1985/9: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom 9. Pjesme. Beograd: Prosveta. 624 s.
- Gralis-Korpus-www: *Gralis-Korpus*. In: <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/┐andric42-45>. 10. 5. 2016.
- Hil-www1: Хиль, Эдуард. *Трололо: ђесня без слов*. In: <http://megalyrics.ru/┐lyric/eduard-khil/trololo-piesnia-biez-slov.htm>. 20. 5. 2016.
- Hil-www2: *Эдуард Хиль объяснил, ђочему в ёђ ђесне, сђавшей сенсацией инђернейђа, ней слов*. In: <http://www.newsru.com/cinema/12mar2010/┐trololo.html>. 20. 5. 2016.
- Hil-www3: *Я очень рад, ведь я наконец возвращаюсь домой*. In: https://ru.wikipedia.org/wiki/Я_очень_рад,_ведь_я_наконец_возвращаюсь_домой. 20. 5. 2016.

⁹⁷ Slog je najmanja i fundamentalna jedinica izgovora.

- HRJ-www: Hrvatski jezički portal. In: <http://hjp.znanje.hr/>. 18. 5. 2016.
- Kingly-www: *Isabella Kingly*. In: <https://sites.google.com/site/projectgoethe/Home/ivo-andric/lili-lalauna>. 17. 12. 2015.
- Kiš-www1: Kiš, Danilo. LEDA I LABUD. In: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=913803311974895&id=467867789901785. 10. 10. 2015.
- Kod kuće-www: Matoš, A. G. *Kod kuće*. In: <http://www.aatseel.org/100111/↓files/croatlit/matokuce.htm>. 23. 5. 2016.
- Lala Luna-www: [Pjesma] *Lala Luna*. In: <https://www.youtube.com/watch?v=cf-rIgoalwY>. 20. 5. 2016.
- LaLaLuna-www: *LaLaLuna.wmv* (Brighton Festival 2010, 5–8. 5. 2010). In: https://www.youtube.com/watch?v=_rFmRk9TSiQ. 17. 5. 2016.
- Lanjska pjesma-www1: *Poetski kabare Ivo Andrić: LANJSKA PJESMA*. In: <https://↓www.youtube.com/watch?v=brtiUQoVpt>. 8. 5. 2016.
- Lili Lalauna demo-www: *Lili Lalauna demo.wmp*. In: <https://www.youtube.↓com/watch?v=ULSl4TuNP8w>. 4. 3. 2016.
- Lili Lalauna-www: *Lili Lalauna*. In: <https://www.youtube.com/watch?v=↓ULSl4TuNP8w>. 20. 5. 2016.
- Lilija-www: *Значение имени Лилия*. In: <http://www.kakzovut.ru/names/↓liliya.html>. 20. 5. 2016.
- Lililalauna-www: *lililalauna Jelena Simeunović*. In: <http://iconosquare.com/lili-lalauna>. 17. 12. 2015.
- Lili-www1: *Греческо-русский словарь*. In: <https://ru.glosbe.com/el/ru/Λιλ>. 10. 10. 2015.
- Lili-www10: *Греческие имена*. In: <http://kakzovut.ru/grecheskie-imena.html>. 10. 10. 2015.
- Ljilja-www2: In: *Značenje imena Ljilja*. In: <http://imenjak.com/zenska-imena/ljilja/>. 12. 5. 2016.
- Misspells-www: Misspells. In: <http://www.name-list.net/unitedkingdom/surname/Lalauna>. 12. 11. 2015.
- Nikolić 2000: Nikolić, Miroslav. *Obratni rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad – Beograd: Matica srpska – Institut za srpski jezik SANU. 1394 s.
- Poetski kabare Andrić-www1: *Poetski kabare Ivo Andrić: Vjera Mujović i Aleksandar Srećković-Kubura. Muzička pratnja Radivoje Radivojević*. In: <https://vimeo.com/64886996>. 20. 5. 2016.
- Poetski kabare Andrić-www2: *Poetski kabare Ivo Andrić* (pptx). In: http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/andric-film_theater_music_radio_tv.html. 20. 5. 2016.

- Rečnik MS 2007: Rečnik srpskoga jezika. Redigovao i uredio Miroslav Nikolić. Novi Sad: Matica srpska. 1.561 s.
- Rečnik MS/MH 1969: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. Knj. I–VI. Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska. 1.038 s.
- Rečnik SANU 1959–: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*. Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik.
- Sway-www: *Sway*. In: <http://www.metrolyrics.com/sway-lyrics-dean-martin.html>. 20. 5. 2016.
- Veo-www: *Poetski kabare Ivo Andrić*: VEO. In: http://www.gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/andric-film_theater_music_radio_tv.html. 20. 5. 2016.
- Zemlja-www: Vjera Mujović: *Ivo Andrić*. ZEMLJA (1919). In: <https://www.youtube.com/watch?v=ICr-S9pA-X4>. 14. 5. 2016.

Literatura

- Bandić 1996: Bandić, Miloš. *Skupocene pristrasnosti*. Novi Sad: Prometej. 245 s.
- Brajić 2004: Brajić, Gordana. *Andrić i Milica: ljubavna biografija*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa. 461 s. [Izabrana dela Gordane Brajić, knj. 3]
- Delić 1997: Delić, Jovan. Odnos Danila Kiša prema Ivu Andriću. In: *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*. Knj. 25. S. 81–105.
- Deretić-www: Deretić, Jovan. *Kratka istorija srpske književnosti*. In: http://www.rastko.org.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/index_c.html. 16. 2. 2016.
- Dešić 2010: Dešić, Milorad. Akcenatski ritam u Andrićevoj pjesmi SLAP NA DRINI. In: Tošović, Branko (Hr./ur.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 343–353.
- Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga. 627 s.
- Giro 1975: Giro, Pjer. *Semiologija*. Beograd: BIGZ. 114 s.
- Ivanova-Lukjanova 2003: Иванова-Лукьянова, Г. Н. *Культура устной речи: интонация, паузирование, логическое ударение, темп, ритм*. Москва. 200 с.
- Jabubinski 1917: Якубинский, Л. П. Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языках. In: *Сборник по теории поэтического языка*. Петроград. Вып. 2. С. 15–23.
- Jakobson 1966: Jakobson, Roman. *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit. 327 s.

- Jakobson 1978: Jakobson, Roman. *Ogledi iz poetike*. Beograd, 1978. 397 s.
- Jakobson 1988: Jakobson, Roman. *Temelji jezika*. Zagreb: Globus. 109 s.
- Klikovac 2008: Klikovac, Dušanka. Andrićeva LILI LALAUNA: jezička igra ili nešto više. In: Klikovac, Duška. *Jezik i moć: Ogledi iz sociolingvistike i stilistike*. Beograd: Čigoja štampa. S. 321–328.
- Kojen 1996: Kojen, Leon. *Studije o srpskom stihu*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. 383 s.
- Lotman 1976: Lotman, J. M. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit. 398 s.
- Marčetić 1996²: Marčetić, Milovan. *Zemaljski dugovi: Ivo Andrić u priči*. Beograd: Laguna. 385 s.
- Marinković 1984: Marinković, Duško. Rano djelo Ive Andrića. Zagreb: Liber. 119 s.
- Marojević 1996: Marojević, Igor. KRAJ PUTA. In: Marčetić, Milovan. *Zemaljski dugovi: Ivo Andrić u priči*. Beograd: Laguna. S. 145–171.
- Mučalica/Dragojlović 1988: Mučalica, Olga; Dragojlović, Anđelija. *Ivo Andrić: Lični fond*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. 628 s.
- Novak Bajcar 2015: Novak Bajcar, Silvija. *Jelena, žena koje ima: krakowska biografija Ive Andrića*. Beograd: Službeni glasnik. 260 s.
- Palavestra 1981: Palavestra, Predrag. *Skriveni pesnik: Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*. Beograd: Slovo ljubve. 211 s.
- Pandurević 1920: Pandurević, Sima. *Ogledi iz estetike i integralna poezija*. Beograd: Napredak. 111 s.
- Pavlović 2014: Pavlović, Milivoje. *Signalizam i delo Miroljuba Todorovića*. Beograd: Čigoja štampa. 342 s.
- Pavlović-www: Pavlović, Milivoje. *Zvučna (fonička) poezija*. In: <http://signalism1.blogspot.co.at/2009/08/zvucna-fonicka-poezija.html>. 14. 4. 2016.
- Peković 2014: Peković, Ratko. *Sudanije Branku Ćopiću (1950–1960)*. Banja Luka: Zadužbina „Petar Kočić“. 178 s.
- Peković/Kljakić 2012: Peković, Ratko; Kljakić, Slobodan. *Angažovani Andrić 1944–1954: Društveni rad, govori, predavanja, članci, putopisi, reportaže...* Beograd: Glasnik. 300 s.
- Petković 1972: Petković, Novica. *Artikulacija pesme II*. Sarajevo: Svjetlost. 236 s.
- Petković 1975: Petković, Novica. *Jezik u književnom delu (varijacije na temu Opojaza)*. Beograd: Nolit. 455 s.
- Petrović 1986: Petrović, Svetozar. *Oblik i smisao. Spisi o stihu*. Novi Sad: Matrica srpska. 486 s.
- Popović 2009: Popović, Radovan. *Put do mosta*. Beograd: Službeni glasnik. 159 s.

- Savremena poezija-www: *Savremena poezija*. In: <https://aleksandrija.wikispaces.com/Савремена+поезија>. 12. 5. 2016
- Stamać 1977: Stamać, Ante. *Slikovno i pojmovno pjesništvo*. Zagreb: Liber. 211 s.
- Stojić 1980: Stojić, Vera (gl. i odg. ur.). *Delatnost i dokumenti* [Zadužbine Ive Andrića]: 12. mart 1976 – 10. oktobar 1979. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. 630 s.
- Šklovski 1981: Шкловский, Виктор. *Энергия заблуждения*. Москва: Советский писатель. 351 с.
- Šklovski 1983: Шкловский, Виктор. *О теории прозы*. Москва: Советский писатель. 383 с.
- Taranovski 2000: Тарановский, Кирилл. *О поэзии и поэтике*. Москва: Языки русской культуры. 432 с.
- Todorović 2014^a: Todorović, Predrag. *Antologija srpskog dadaizma / Priredio Predrag Todorović*. Beograd: Službeni glasnik. 336 s.
- Todorović 2014^b: Todorović, Miroljub. *Vreme neovangarde*. Beograd: Projekat Rastko. 239 s.
- Todorović 2014^c: Todorović, Miroljub. *Prostori signalizma*. Zrenjanin – Novi Sad: Agora – Sajnos. 214 s.
- Tošović 1986: Tošović, Branko. Deglagolizacija kao umjetnički postupak u ruskoj i našoj poeziji. In: *Književni jezik*. Sarajevo. Br. 15/3–4. S. 327–330.
- Tošović 1995: Tošović, Branko. *Stilistika glagola. Stilistik der Verben*. Wuppertal: Lindenblatt. 539 s.
- Tošović 2001: Tošović, Branko. *Korelaciona sintaksa. Projektional*. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität. 456 s.
- Tošović 2010: Tošović, Branko. *Korrelative Grammatik des Bosni(aki)schen, Kroatischen und Serbischen. Teil 1: Phonetik – Phonologie – Prosodie*. Münster: LIT. 545 S. [Slawische Sprachkorrelationen, Bd. 4]
- Tošović 2011: Тошович, Бранко. *Корреляционная грамматика сербскою, хорватскою и бошнячкою языков: Часть I: Фонетика – Фонология – Просодия*. Москва: Языки славянской культуры. 640 с.
- Tošović 2016^a: Tošović, Branko Đ. *Andrić u muzici, muzika u Andriću*. In: Bošković, Dragan (ur.). *Rock'n' Roll*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet. Knj. II. S. 161–173.
- Tošović 2016^b: Тошович, Бранко. ЛИЛИ ЛАЛАУНА. In: *Stylistyka: Gajda i stylistyka – Gajda and Stylistics*. Opole. Nr. 25. S. 513–528.
- Voronjin 2006: Воронин, С. В. *Основы фоносемантики*. Москва: УРСС. 248 с.
- Vuletić 1976: Vuletić, Branko. *Fonetika govora*. Zagreb: Liber. 238 s.
- Vuletić 1980: Vuletić, Branko. *Gramatika govora*. Zagreb: GZH (Biblioteka Teka). 163 s.

Vuletić 1986: Vuletić, Branko. *Sintaksa krika. Govorna organizacija Krležine ratne lirike*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka. 172 s.

Vuletić 1988: Vuletić, Branko. *Jezički znak, govorni znak, pjesnički znak*. Osijek: Izdavački centar Revija – Radničko sveučilište „Božidar Maslarić“. 288 s.

Žuravljov 1974: Журавлев, А. П. *Фонетическое значение*. Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та. 160 с.

Branko Tošović (Graz)

LILI LALAUNA

The paper is devoted to the poem LILI LALAUNA by Ivo Andrić. The analysis comprises four parts. The first part focuses on the phonetic, phonological, syllabic, prosodic, verification and semantic structure of this poem. The second deals with the role this poem played in Andrić's life, the third concentrates on the song lyrics, based on the poem and the forth reveals the circumstances in which the poem was written.

Branko Tošović (Graz)

LILI LALAUNA

Die Arbeit ist dem Gedicht LILI LALAUNA von vo Andrić gewidmet. Die Analyse besteht aus vier Teilen. Im ersten wird die phonetisch-phonologische, silbische, metrische, prosodische und semantische Struktur dieses Gedichts betrachtet, im zweiten die Stellung LILI LALAUNAS innerhalb von Andrićs poetischem Opus, im dritten wird die musikalische Aufbereitung des Gedichtes untersucht, und im vierten Teil erfolgt eine Erörterung der Umstände, unter denen der Text LILI LALAUNA entstanden ist.

Бранко Тошович (Грац)

Лили ЛАЛАУНА

Настоящая статья посвящена стихотворению Иво Андрича Лили ЛАЛАУНА. Анализ состоит из четырех частей. В первой рассматриваются фонетико-фонологические, слоговые, метрические, просодические и семантические особенности этих стихов, во второй место Лили ЛАЛАУНЫ в поэтическом творчестве писателя, в третьей музыкальное исполнение данного текста и в четвертой обстоятельства, в которых оно возникло.

Branko Tošović
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
branko.tosovic@uni-graz.at

