

STILISTIKA

LIAUN  
IUNAL  
NLUAI  
AILNU

Branko Tošović

Andrićeva  
Lili Lalauna

**Branko Tošović:**  
**Andrićeva Lili Lalauna**

**Nakladnik**

Hrvatsko filološko društvo  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Ivana Lučića 3, Zagreb

**Za nakladnika**

Davor Dukić

**Urednica**

Anera Ryznar

**Oblikovanje i slog**

KaramanDesign

© Branko Tošović  
Sva prava pridržana.

Godina i mjesec objavljivanja: 2025, ožujak

ISBN 978-953-296-200-0 (HTML)

ISBN 978-953-296-202-4 (PDF)

Branko Tošović

**Andrićeva  
Lili Lalauna**

Zagreb 2025.

**Izvornik:** Tošović, Branko. 2023. „Lili Lalauna integralno“. U: Andrićeva poezija / Andrićs Poesie. Ur. Tošović, Branko. Graz – Beograd – Banjaluka – Sokobanja. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris – Opština Sokobanja – Narodna biblioteka „Stevan Sremac“. Str. 445–534.\*

---

\* U radu su objedinjene modifikovane dosadašnje autorove analize ove pjesme (Tošović 2016<sup>b</sup>, 2016<sup>c</sup>, 2016<sup>d</sup>, 2016e, 2019) sa nizom proširenja, novim tumačenjima, zapažanjima i komentarima. U pripremi ove knjižice ispravljene su neke greške i na nekim mjestima izvršena poboljšanja i preciziranja.

## Sadržaj

<b>Uvod</b> . . . . .	7
<b>Lili Lalauna</b> . . . . .	9
<b>Prilozi</b> . . . . .	73
<b>Izvori</b> . . . . .	77
<b>Literatura</b> . . . . .	79



## Uvod

Rad je posvećen tekstu *LILI LALAUNA* (1950) – neobičnoj i zagonetnoj pjesmi Iva Andrića od tri strofe i dvanaest stihova. Analiza se sastoji iz pet dijelova. U prvom se razmatra fonetsko-fonološka, slogovna, prozodijska, versifikacijska i semantička struktura ovog teksta. U drugom se tumači mjesto *LILI LALAUNE* u Andrićevom pjesničkom opusu. U trećem se analizira muzička obrada ove poetske strukture. U četvrtom predmet istraživanja jesu okolnosti u kojima su nastali stihovi. Peti je posvećen percipiranju datoga teksta na osnovu rezultata anketiranja obavljenog u više zemalja i sa različitim jezicima (463 učesnika). U šestom dijelu govori se o primjeni vještačke inteligencije u interpretaciji *LILI LALAUNE*.

Lili Lalauna <sup>1)</sup>

Lala lula, luna line  
Ala luna lani lona  
Ana lili ula ina  
Nali ilun liliana

Lila ani ul ulana  
Lani linu ul nana  
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

1950 9.

1) Maska se glasa jezika Trkivica;  
opisno je uvek u mecu ucu  
u cu je de ucu " "  
" "



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 Zadužbini Ive Andrića u Beogradu (kutija br. 46). Tekst je otkucan pisaćom mašinom na listu formata A4: 21×29,5. Da pjesma pripada Ivi Andriću, potvrđuje autorovom rukom napisana fusnota: *Tako se zvala jedna Grkinja; od slogova njenog imena načinjena je ova „pesma“*. Iza godine 1950. dolazi latinična skraćunica: *g*. Leksema *песма* stavljena je u navodnike, ali naknadno (da ovaj interpunkcijski znak ima različitu boju u odnosu na druga slova).

### LILI LALAUNA<sup>1</sup>

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

Andrić 1981: 241

<sup>1</sup> Tako se zvala jedna Grkinja; od slogova njenog imena načinjena je ova „pesma“

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, 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, PREDGRAĐE 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 PIESMA, PIESMA 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): ŽEĐ, ŽEĐ 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,<sup>1</sup> budući da najviše ima dvosložnih riječi (30 od 48). Mnogo je manje jednosložnih (11), posebno trosložnih (četiri) i četvorosložnih (tri). Prvi katren gotovo je isključivo dvosložan: od 15 riječi samo posljednju čine više od dva sloga (četiri). Drugi je katren raznovrsniji: pored toga što donosi jednu riječ više, on ima nekoliko leksema sa različitim brojem slogova, i to u simetričnom odnosu: tri trosložne – tri jednosložne.<sup>2</sup> U trećem katrenu pojavljuje se 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 osmercu.<sup>3</sup>

Andrićeva je poezija 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

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 slogu nalazio. Stoga nije pouzdano utvrditi osnovne intonacijske signale (melodične oblike) za čitavu pjesmu, tačnije kada dolazi kadenca (silazna, smirujuća intonacija), kadiciranje/poentiranje (naglašavanje kraja strofe ili kraja pjesme), kada antikadenca (uzlazna, jačajuća podstičuća intonacija, akord najveće napetosti, melodijski vrhunac), odnosno dekadencia (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 (najstroži), 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. takođe Petrović 1986.

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).

– 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 nizanja 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 četvorofonemska: **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 | \*i, la | \*\*\*ala | \*\*ila. Lekseme su najčešće četverofonemske (20), manje trofonemske (12), dvofonemske (6), petofonemske (2), sedmofonemske (2) i šestofonemske (1).

U pjesmi se pojavlju tri samoglasnika (**a**, **i**, **u**) i dva suglasnika (**n**, **l**). Nema, dakle: **o** i **e**, koji su jedini na artikulacijskoj vertikali srednjeg reda (**a** je niski, **i** i **u** su visoki).<sup>4</sup> 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 potpuno je unificiran: finalni položaj ima uvijek ista fonema – samoglasnik **a**. On dolazi samo sa suglasnicima **n** i **l**, i to u jednakom broju: **n** – **na** (6), **l** – **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 lirici našeg nobelovca: „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 pojavnica, 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 smjenjuju se harmonično 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

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

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
7	Aai i ia aa	8	5	3	0
8	Ia aa ua ua	8	5	1	2
9	Aaua u i aa	8	5	1	2
10	Aiaa, a, u, i, a.	8	5	2	1
11	au iu u iaa	8	3	2	3
12	aa ua a aia	8	6	1	1
<b>Svega</b>		<b>96</b>	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** prilično 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.

Redosljed učestalosti samoglasnikâ u ovoj pjesmi (**a** 56,25%, **u** 19,79%, **i** 23,96%)<sup>5</sup> ne odgovara njihovoj učestalosti u srpskom jeziku (**i** 10,61%, **a** 9,77%, **u** 2,26%).<sup>6</sup> Razlika se posebno zapaža kod samoglasnika **u**, koji je u ovom jeziku među samoglasnicima na posljednjem mjestu, a u datoj pjesmi na drugom. Zastupljenost suglasnika u LILI LA-LAUNI glasi: **l** 46, **n** 37. Oni su ovako ulančeni:

<sup>5</sup> 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** (Žuravljev 1974: 27).

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

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
12	Nl n n nl	6	2	4
Svega		83	46	37

3. U pjesmi su upotrijebljena dva suglasnika, od kojih **n** po učestalosti u srpskom jeziku<sup>7</sup> dolazi odmah iza **r** i **s**, a **l** iza **t**, **v**, **p**, **j**, **m**, **d**, **k** (**r** 8,20%,<sup>8</sup> **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 posljednje foneme spadaju u sonante (imaju elemente samoglasnika i suglasnika), oni doprinose većoj melodičnosti (što je više samoglasnika i sonanata pjesma je pjevljivija). Milozvučnost pjesme nije postignuta češćim korišćenjem samoglasnika, jer je njihov odnos sa suglasnicima gotovo harmoničan (96 : 83), već nizanjem čas jednih, čas drugih.<sup>9</sup> Obično dolazi kombinacija suglasnik + samoglasnik (od 96 slogova 89 čini par suglasnik + samoglasnik ili stoji samo samoglasnik), čime se dobija otvoreni slog, koji je vrlo muzikalan. 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.<sup>10</sup>

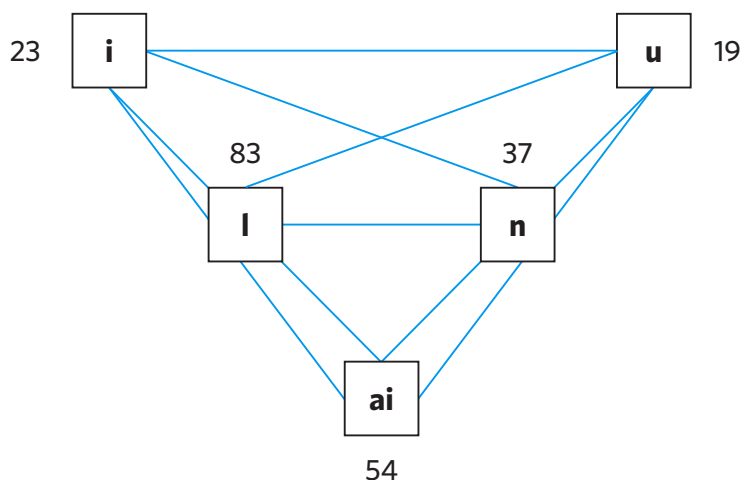
7 Prema građi koju nudi OBRATNI REČNIK SRPSKOG JEZIKA (Nikolić 2000).

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** (Žuravljev 1974: 38). Samoglasnik **a** okvalifikovan je kao veoma jak (Žuravljev 1974: 42).

#### 4. Glasovni model Lili Lalaune izgleda ovako:



Kao što se vidi, dva su centralna glasa suglasnik **l** (83) i samoglasnik **a** (54), jer obuhvataju 63,42% (137) svih glasova (216). Oni obrazuju i centralnu kombinaciju **la**, koja čini 22,91% (22) svih slogova. Druga je fonema po kvantitativnoj vrijednosti **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 prezentovana zvučna slika ima neku simboliku, odnosno sugerije neku semantiku. Neosporno je da je Andrić ovom pjesmom težio eufoniji (blagozvučnosti) i muzikalnosti,<sup>11</sup> što je u velikoj mjeri i postigao.<sup>12</sup>

6. Pristup stilistici zvučanja<sup>13</sup> **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

11 O odnosu Andrića prema muzici i o muzici kod Andrića v. Tošović 2016<sup>a</sup>.

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

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

doživljajima. Impresionističkom tumačenju LILI LALAUNE posebno smeta činjenica da u njoj nema dominantnih glasova,<sup>14</sup> 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 svijetli, a zadnji tamni (Maxime Chastaing; Vuletić 1976: 13).<sup>15</sup> 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,<sup>16</sup> ali ga mogu potencirati intonacijom kojom se izražavaju emotivna stanja, mogu pridonijeti u potenciranju smisla.<sup>17</sup> Intonacija može biti neutralna, upitna, usklična. Vrlo često je emfatična (ističe osjećanje).<sup>18</sup>

14 U njoj nema ni dominantnih riječi (riječi koje frekvencijski izrazito odskakuju od ostalih), odnosno ključnih riječi (termin Pjera Giroa; o dominantni v. takođe 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 govori o velikoj raznovrsnosti oblika (odnos je 36: 12).

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 bila bi zvučno markirana (*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 kakav 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, ljuljanje, 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,

U glasove LILI LALAUNE ukodirano je određeno emocionalno stanje, čiji je prenosnik na planu realizacije intonacija.<sup>19</sup> 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,<sup>20</sup> riječi i stiha, mogli bismo doći do podatka

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 dali 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 – hladan 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 (Žuravljev 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 pokretan, a kod drugog nježan. Ako bismo ovakve rezultate doveli u vezu sa LILI LALAUNOM, onda bi **l** u njoj imalo veće simboličko značenje nego **n**, a zvučna semantika bila bi najmanje izražena kod **u**.

Ispitivanje se odnosilo i na povezanost glasa i boje. Ispostavilo se da su najjasnije obojena tri samoglasnika: **a** u jarko crvenu, **i** u plavu, **o** svijetložutu (Žuravljev 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 pisao L. P. Jakubinski 1917.

19 Mihailo Pantić takođe komentariše pjesmu sa aspekta zvučanja: „I ma koliko u svom poigravanju sa zvučnom stranom jezika na prvi, ali samo na prvi pogled, daleka od Andrićeve vrlo stabilne sintakse, po eufoniji mnogo bliža, na primer, Stanislavu Vinaveru ili Desimiru Blagojeviću, LILI LALAUNA ipak pokazuje, na vrlo ekspresivan način, piščev afinitet za melodijsku dimenziju jezika, ne uvek vidljivu, ne uvek čujnu. Ali, kad se malo bolje oslušne ritam njegove pripovedne sintakse, i obrati pažnja na njenu akcentsku skladnost, a ponekad, čak, i metričku pravilnost, vidimo koliko ona duguje poeziji.“ (Pantić 2018: 75.)

20 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** izgledaju ovako: 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 *danas* i u rečenici *Stigli ste na vrijeme* (Vuletić 1976: 47). Za artikulaciju glasa **a** u *danas* dobijene su ove vrijednosti: pitanje 92,8, tuga 91,4%, prezir 85,7%, iznenađenje 84,3%, neutralno 82,8%, radost 71,4%, strah 68,5%, bol 67,1%, radost 71,4%. Rečenica *Stigli ste na vrijeme*



ne šta znače ove riječi, već kakvu emociju prenose.<sup>21</sup> 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 nerefertna), koja inače u poeziji isijava energetski 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.<sup>22</sup> U sistemu pozitivnih emocija skala je prilično široka – to može biti radost, sreća, ekstaza, ushićenje, oduševljenje, divljenje, ljubav, zaljubljenost, zanesenost, opijenost, ošamućenost itd.<sup>23</sup> Interpretacijski problem ove pjesme jeste u tome što u njoj nema eksplikacije, nema jasnih iskaza, nego je sve nagovještaj, aluzija, asocijacija. Čak nema ni konteksta, a sam je podtekst gotovo/teško nedokučiv. Može se čak pretpostaviti da je veći dio teksta onomatopeja (podražavanje zvučnih pokreta, radnji, procesa i slika), imitativna harmonija.<sup>24</sup>

**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 se najviše potenciraju sonanti **l** i **n**.

---

ovako 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 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 sonornosti 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).

21 Istraživanja sugerišu zaključak da se intonacija može prepoznati u dosta visokom procentu.

22 „Prema van Bezooyenovim ispitivanjima, bitne govorne oznake pojedinih emocija su sljedeće: 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).

23 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.

24 U Andrićevoj zaostavštini u Arhivu SANU nalazi se sljedeća zabilješka (IA. 401, s. 17): *Ен, тен тину! Сава, рака, бину; сава, рака, тикатака! Елен, белен, бус!* iza koje slijedi objašnjenje: *Бројење пре игре код деце у Вишеграду, око 1900 г.*

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 pojavnica: **-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 od (a) svih slogova, (b) nekih slogova, (c) slogova i pojedinih glasova imena *Lili Lalauna*.<sup>25</sup>

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 [RITMI BEZ SJAJA]*, 1919.<sup>26</sup> Budući da dio riječi zvuči kao uzvik, moglo bi se govoriti i o interjekcijskoj poeziji.

25 U našoj analizi više koristimo termin *glas* nego *fonema* kako bismo potencirali zvučanje, pjevljivost i muzikalnost pjesme, posebno zbog toga što Andrić u *LILI LALAUNI* isprobava („kuša“) mogućnost zvuka, intonacije, ritma i melodije.

26 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.

**11.** Ivo Andrić napisao je još jednu pjesmu u obliku igre riječima i dao joj vrlo neobičan naziv: *ATOMSKI SAMOGLASNICI* (1954).<sup>27</sup> Ovaj je tekst, međutim, manje zagonetan od *LILI LALAUNE*, sačinjene četiri godine ranije (1950). I dok tajanstvenost *LILI LALAUNE* ostaje od početka do kraja gotovo jednakog intenziteta, misterioznost *ATOMSKIH SAMOGLASNIKA* povećava se kako se tekst približava završetku. Najmanje su zagonetna prva dva stiha: *Svakim satom | Jedan atom*. Oni otvaraju i osnovni umjetnički postupak – deglagolizaciju: u tekstu nema nijednog glagola. U prva četiri stiha pojavice se četiri imenice (*sat, atom, skut i kret*), a zatim će i one nestati, da bi u drugoj dijelu pjesme (stihovi od pet do deset) ostali samo prilozi *pritom, još, više*, zamjenica *taj*, broj *jedan* (dva puta) i veznici *i, ali*. Od ukupno 23 pojavnica ponavlja se *jedan* (4) i *svaki* (2). Ostale lekseme dolaze jednom: imenice *sat, atom, kret, skut*, prijedlozi *pod, po*, veznici *a, ali, i*, prilozi *još, više* i zamjenica *taj*. To znači da je, morfološki posmatrano, prvi dio pjesme (stihovi 1–5) pretežno imenski, a drugi (stihovi 6–10) vezničko-priloški.

**12.** Primjenom deglagolizacije ubija se dinamika, a potencira statika. U pjesmi nema ekspliciranja procesa, radnji, zbivanja, sve je dato kao rezultat. Izostavljanjem glagola otežano je spoznavanje odnosa između pojmova koji se spominju. Jedina riječ koja izražava dinamiku jeste eliptična glagolska imenica *kret*, koja je stilski markirana jer se radi o poetizmu koji korespondira paradigmatiski sa integralnom neutralnom riječju *kretanje*, koja u Andrićevoj lirici nije nijednom upotrijebljena, ali se zato *pokret* susreće osam puta, a *pokretač* jednom. Riječi *kret* u tim tekstovima donosi samo jedna pjesma.<sup>28</sup> Zato se tri puta koristi imenica *kretnja*.<sup>29</sup> Pojavu metaplazmatske imenice *kret* najvjerojatnije je iznudio ritam, silabička struktura pjesme i rima primijenjena od početka do kraja (iako je Andrić veći dio lirike napisao slobodnim stihom).

**13.** Pjesma odiše apstrakcijom, što posebno potencira postojanje samo dviju riječi sa konkretnim značenjem: *atom* i *skut*. Imenica *atom* dolazi na dva mjesta.<sup>30</sup> U Andrićevim

27 *Svakim satom | Jedan atom, | Svakim kretom | Jedan etom, | A pod skutom | Jedan utom. | I još pritom | Jedan itom, | Ali po tom | Više otom.* | Plenum, 10–13. nov. 1954. (*ATOMSKI SAMOGLASNICI*, Andrić 2019: 131).

28 *Tako sam te uvijek sanjao, | Živote, u žeženom zlatu i hladnoj modrini, | U hitrom crvenom ritmu što pod grlom bije, | U bogatoj igri zraka, mišića, sjajnih voda, | U mirnom kretu tetiva i zglobova | I u laganom, dostojanstvenom, čistom | Gibanju sunčanih sati* (SAN MARINO, 1918).

29 *Otkako se duboko, i tajno, | Rastah sa svim na svetu | Obožavam još samo brzinu i kretnju, | Jer tole želje i skraćuju daljinu, | I vode život svaki i stvar svaku | Kraju i ispunjenju* (VERA SALUTRIX, 1923). ♦ *Kao u malom jezeru oblaci, prolaze u meni događaji proljeća: bolno razvijanje pupova, nenatkriljivo nježni pokreti ptica, geste djece u proljetno jutro, kretnje vrelih djevojaka koje se ugiblju i krše pod teretom ploda, nada i vječnih zakona u sebi i sav taj bezbroj malih kratkih događaja prvog proljeća, koji su trajniji i istinitiji nego išta što sačinjava naš život* (EX PONTO, 1918). ♦ *Tačno sam odredio svoje odnose prema kretnjama, pojavama i promjenama svega oko mene, borio sam se dok me nije sve zavoljelo kao neustrašiva stranca, koji ne misli na sebe* (BREGOVI, 1919).

30 *Ne nosi nas vjetar kao lišće i ova gorka sreća da se leti nije smisao i svrha samoj sebi. Mi nismo atomi prašine koja se u oblacima bez cilja diže ljeti nad drumovima, nego sićušni dijelovi beskonačnog*

pjesmama u stihu i prozi leksema *skut* javlja se pet puta: tri puta u spoju sa prijedlogom *u* (*u skut*, *u skutu*), jednom sa prijedlogom *o* (*o skutu*) i jednom bez prijedloga (*polumrak... skuta*).<sup>31</sup> U tekst se uvodi jedna temporema (*sat*). U tekstu postoji isti broj slogova (četiri), pa se obrazuje četverac. U svim stihovima ponavlja se na kraju sekvenca **tom**. Glavni nosilac ritma i, istovremeno, osnovna stilaska figura jeste epifora. Sekvenca **tom** ima više markacija: 1) pozicionu – stavlja se na jedno od dva udarna mjesta u pjesmi – na kraj (početak je druga jaka pozicija), pa se njome svaki stih završava, 2) funkcionalnu – služi kao sredstvo ponavljanja u obliku epifore, 3) versifikacijsku – predstavlja obligatorni dio rime, 4) intonaciona – „diriguje“ ritmom.

**14.** Rima i ritam mogli bi biti osnovni uzročnik (ili jedan od glavnih) uvođenja riječi koje ne postoje u standardnom jeziku, a koje se mogu, na prvi pogled, označiti kao autorski (individualni) neologizmi, iako za neke ne znamo kako im glase primarni oblici (leme) i da li oni uopšte postoje: *etom*, *utom*, *itom*, *otom*. Činjenica da se javljaju na kraju stiha, u okviru rime, upućuje na zaključak da nisu obrazovani ili uvedeni iz semantičkih razloga, već iz formalnih – u cilju dosljednog strukturiranja svakoga stiha po istome načelu: po identičnosti triju krajnjih fonema. Ove se riječi više mogu tretirati kao grafijski stilemi, a manje kao leksički stilemi, jer autor te „neologizme“ obrazuje vrlo jednostavno: on (formalno) objedinjuje dvije riječi u jednu, tačnije zajedno ih piše: *u tom* > *utom*, *o tom* > *otom*, *i tom* > *itom*. U prilog zaključku da se više radi o grafostilemima govori činjenica da je za navedene kovanice sam autor uveo posebno obilježavanje (u rukopisu podvlačenje), što je priređivač kritičkog izdanja ispoštovao i označio početne samoglasnike masnim slovima: *etom*, *utom*, *otom*, *itom*.

**15.** Dva posljednja stiha predstavljaju oblik tekstualne anafore jer nagovještavaju ono (nešto) što će uslijediti, dolaze kao oblik operacijske višetačke, kojom se naznačuje da tu nije kraj i da slijedi nastavak: *Ali po tom* | *Više otom*.

**16.** Najveću zagonetku izaziva pitanje koji je glagol izostavljen iz površinske strukture i potopljen u dubinsku semantiku pjesme, odnosno pitanje ko je najveći kandidat za eksplicaciju u percipiranju i dešifrovanju smisla. Pošto se o tome može samo spekulirati, svrsishodnije bi bilo pokušati izdvojiti leksičko-semantičke grupe, a u njih smjestiti one glagole koji se čine prikladnijim za njihovo dešifrovanje iz dubinske strukture. Kao

---

*mozaika kome ja ne mogu ni naslutiti smisao, oblik ni veličinu, ali u kom sam, evo, našao svoje mjesto i stojim pobožno kao u hramu* (EX PONTO, 1918). ♦ *On [Bog] tako dobro šuti da se već pomišlja da ga nema. A On je mirno srce svih atoma* (NEMIRI OD VJUEKA, 1919).

31 *Bez sreće. Bez reči. Same zvezde slaze* | *U skut zaspalu prosjaku* (IZA PREGDRAĐA, DALEKO (1922)). ♦ *Bez sreće. Bez reči. Same zvezde slaze* | *U skut zaspalu prosjaku* (ŠTA SANJAM I ŠTA MI SE DOGAĐA, 1931). ♦ *Galeb i oblak*, | *Ponad jugova mora mutna sjaja*; | *Zelena im je voda krila orosila*. | *Dođoše dani s vlažnim snom u skutu* (NA MORU, 1921). ♦ *A kad bi gotov, odahnu otravši* | *Ruke o skute*; | *Sjede na humku* | (*Kô da nije dosta moga tereta*) | *Izvadi duhan iza pojasa*, | *I zapali* (ŠKERCO U CRNINI, 1919). ♦ *Šarovit polumrak* | *Nebesnog ognja i Njenog modrog skuta* | *Leg'o na kamen* (SAN, 1917).

rješenje nameće se: 1. refleksivna implikacija (povratni glagoli): *javljati se, pojavljivati se, formirati se, graditi se, gubiti se, povećavati se...*, 2. subjekatska implikacija (glagol koji se veže za subjekat, agens): *dolaziti, odlaziti, prilaziti...*, 3. implikacija stanja: *nicati, umirati, nestati, nestajati...*, 4. implikacija verba dicendi: *govoriti, kazivati, pričati, zboriti...*, 5. modalna implikacija: *željeti, htjeti, moći...*, 6. audiovizuelna implikacija: *gledati, vidjeti, čuti, slušati...* Najveći problem izaziva ono što je najmanje predvidljivo: [implicitna] metaforičnost, u kojoj može doći u obzir ako ne svaki a ono veliki broj glagola tipa: *drhtati, plakati, sazrevati, zvoniti* i sl. Dešifrovanje stihova *Svakim kretom | Jedan etom* manje je problematično budući da *Svakim kretom* nagovještava neki rezultat implicitnog glagola, recimo *dobija se, nastaje, stvara se...*

**17.** Za razliku od LILI LALAUNE, u kojoj samo za dvije riječi (ime i prezime neke Grkinje), znamo kakvu semantiku nose, ovdje su sve riječi semantički jasne, osim onih u kojima autor markira njihov početni samoglasnik: *etom, utom, itom, otom*. Međutim, taj kontinuitet grafostilema sa inicijalnom markacijom narušava odvojeno pisanje prijedloga *po* i pokazne zamjenice *taj*: *etom – utom – pritom – itom – po tom – otom*. Kao da je namjerno iznevjereno očekivanje dešifratora poruke, što može biti uslovljen distanciranjem od već postojećeg značenja zajednički napisanih riječi (tipa *potom*).

I dok je završetak stihova bez izuzetka epiforski, njihov početak nije tako sistemski strukturiran, što znači da pjesniku kao udarna pozicija nije bio toliko bitan početak koliko kraj stihova, gdje je locirana i najjača ekspresija. Dok se glasovna epifora realizuje po principu 10 : 10 (10 stihova : 10 sekvenci **tom**), glavni nosilac glasovne anafore jeste **j** (4), slijedi **s** (2), **a** (2), **v** (1). Konstituent leksičke anafore nastavlja *jedan* (4), a podupire *svaki* (2), *a* (1), *ali* (1), *više* (1) i (1).

**18.** Indikativan je naslov. U njemu dominiraju tri elementa: 1) potencira se najmanji dio molekule, ali ne u obliku imenice *atom*, koju nalazimo u samome tekstu, već kvalifikatora *atomski* (koga nema u tekstu), 2. fokusira se *samoglasnik*, koji se kao riječ ne pojavljuje u tekstu, 3) nagovještava se vokalska harmonija, koju će prvenstveno činiti dva najčešća samoglasnika **o** (14) i **a** (10) i dvostruko rjeđi zastupljeni **e** (7) i **i** (7). Samoglasnik **u** (2) kompletira vokalizaciju od 40 samoglasničkih pojavnica. Ali broj suglasnika ipak je veći – 55. Najviše ima **m** (12), zbog toga što se svi stihovi (bez izuzetka) njime završavaju: *satom, atom, kretom, etom, skutom, utom, pritom, itom, po tom, otom*. Slijedi **t** (10), koji ima povećanu učestalost zbog sekvence **tom**, koja se javlja deset puta. Ostali su suglasnici mnogo rjeđi: **d** (5) i **j** (5), **k** (4), **n** (4) i **s** (4), a najmanju frekvenciju imaju **p** (3), **v** (3), **r** (2), **š** (2) i **l** (1). Naslov i odnos prema interakciji samoglasnika i suglasnika (40 : 55) upućuju na zaključak da autora manje interesuje ono što je češće (suglasnici), a više ono što je rjeđe (samoglasnici). Spoj *atomski suglasnici* može se tumačiti na više načina: 1) autor fokusira *atom* – najmanju cjelovitu jedinicu materije, najmanji dio hemijske materije, koja može biti cijepana (čini je jezgro, sastavljeno od pozitrona i neutrona, koji nemaju električni napon, a okolo kruže elektroni), 2. time što markira samo tri samoglasnika (**a, u, i**) Andrić redukuje atomizam na tri od pet samoglasnika i fokusira četiri riječi sa eksplicitnom markacijom: *etom, utom, otom, itom*. Vokalski atomizam

ukazuje na semantički vokalizam, odnosno signalizira da je suština pjesme u značenjima grafemskih spojeva: *etom*, *utom*, *otom*, *itom* – u semantici tih kovanica koje nisu leksikalizovane pa ih nema u rječnicima. Prepozitivni kvalifikator *jedan* (*jedan etom*; *jedan utom*; *jedan otom*, *jedan itom*) više odmaže svojom odrednicom u čitaočevoj percepciji (dešifrovanju), ali zato pomaže u morfologizaciji jer se pomoću njega može pretpostavljati da se radi o imenicama (*jedan etom*; *jedan utom*; *jedan otom*, *jedan itom*), na šta posebno upućuje riječ iz naslova (*atom*) sa tri identične foneme koje se ponavljaju u „novim“ leksemama (**tom**: *etom*, *utom*, *otom*, *itom*). Taj zaključak čini se bitnim jer se zajedno sa riječju *atom* zaokružuje prisutnost svih samoglasnika (**a**, **o**, **e**, **i**, **u**). Pjesma se gradi na identičnosti dviju jedinica: jedna je elementarna čestica materije – atom, druga jezika – fonema, i to samoglasnička. Stoga je i razumljiv naslov *ATOMSKI SAMOGLASNICI*.

Nameće se pretpostavka o tome da iza pet [*atomskih*] *samoglasnika* (od kojih se, inače, obrazuju sve riječi) stoji pet semema, čiju suštinu možemo samo nagađati, jer autor svjesno zamagluje smisao i traži od čitaoca da sam odgonetne to šta bi trebalo da stoji iza onoga što je namjerno agramatizovao. Suština semantike pjesme jeste u lažnim imenicama *etom*, *utom*, *otom*, *itom*, pri čemu je posebno intrigantna prva – *etom*, budući da se **e** može dešifrovati kao uzvik. Misterija riječi *etom*, *utom*, *otom*, *itom* značajno se gubi ukoliko se tekst sluša (a ne čita) – tada recipijent ne može da dobije utisak da su navedene „lekseme“ napisane zajedno. Recimo, on prima *Više otom* kao *Više o tom*.

Glagol nije izostavljen u svih deset stihova, već u pet, i to na njihovom rubu, na formalnoj granici, tako da tekstualna struktura sa skrivenim glagolom izgleda ovako:

*Svakim satom* [?] *jedan atom*,  
*Svakim kretom* [?] *jedan etom*,  
*A pod skutom* [?] *jedan utom*.  
*I još pritom* [?] *jedan itom*,  
*Ali po tom* [?] *više otom*.

Ukoliko bismo odgonetnuli šta stoji iza ovih pet upitnika, lako bismo otkrili i smisao čitave pjesme. U *LILI LALAUNI*, nema, na žalost, samo pet takvih semantičkih rupa jer je svako prazno mjesto jaka značenjska rupa (razmaka između slova ima poprilično: 11 u prvoj strofi, i po 14 u drugoj i trećoj; devet stiha sadrži po tri praznine: četvrti samo dvije, a osmi najviše – pet).

**19.** *LILI LALAUNA* ne odlikuje se složenom prozodijskom strukturom (nema mnogo riječi koje mogu imati akcenat).<sup>32</sup> 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), lekseme ove pjesme imaju obavezno akcenat na prvom slogu, a 22,91% (11 jednoslogovnica) silazne akcente (dugosilazni i kratkosilazni). Kod

<sup>32</sup> Malo ima radova posvećenih analizi prozodije ne samo Andrićevih stihova nego i tekstova drugih pjesnika (tipa Dešić 2010).

osam višesložnih riječi (*liliana, ulana, nanula, Anali, Alauna, Aliana, ninana, anila*) isključen je akcenat na posljednjem slogu.<sup>33</sup> Ukoliko lekseme (*linu, nina, lula*) predstavljaju oblike prezenta, njihov morfološki nastavak ima postakcenatsku dužinu. Stvar se komplikuje time što se neke riječi koje bilježe rječnici mogu izgovoriti na nekoliko načina (zbog akcenatskih dubleta): *làla/lála, lùla/Lúla, àla/ála/àla*. 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.<sup>34</sup> Nama se čini da bi osnovne prozodijske varijante bile sljedeće:<sup>35</sup>

1	2	3	4
Lála lùla, lúna lína	Làla ♦ lùla	Làla ♦ lúla	Lâla ♦ lûla
Àla lúna lâni làna	Ála	Àla	Âla
Ăna lîli* ùla ínā	ĭlîi	lîli	lîli
Nâli ilun* liliàna*	ĭlun	ílun	îlun
Lîla àni ùl ùlana	Lîlā	Lîla	Lîla
Lâni linu* ùl nànula	Lânî	Lâni	Lânî
Análi ni nîna nána	nîna	nîna	nîna
Ĭla àla ùna nùla <sup>36</sup>	Ĭla ♦ àla ♦ úna ♦ nùla	Ĭla ♦ ála ♦ ùna ♦ ûna	Ĭla ♦ âla
Alàuna* lùl ìl lála	Alàuna ♦ lùl ♦ ìl ♦ làla	Alaúna ♦ lála	Alaûna ♦ làla
Alilána*, lān, lû*, lî, lā.	Alilāna ♦ lān ♦ lû ♦ lî ♦ lā	Alilāna	Alilāna

33 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, složnice, prijedloge i sl.).

34 Različite mogućnosti naglašavanja podrazumijevanju i različite intonacione modulacije. A. S. Makarenko pisao je o deset intonacionih varijanata, odnosno o deset ekspresivnih značenja rečenice *Идука сюда! (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-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).

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

36 Od *nùla* genitiv množina glasi *nùlā*.

1	2	3	4
Nàlu* nìlu* nùn nínala	Nàlu ♦ nìlu ♦ nùn ♦ nìnala	Nálu ♦ nìlu ♦ nínala	Nàlu ♦ nìlu ♦ nínala
Nàla* ùna ân anìla*	Nàla ♦ ùna ♦ àn ♦ anìla	Nála ♦ ùna ♦ anìla	Nàla ♦ úna ♦ anìla

20. Anketa se sastoji od šest dijelova 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 [...]).*<sup>37</sup> Sve ostale zvuče kao onomatopeje ili uzvici. 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*),<sup>38</sup> *anali* (plural od *anal*), *nina* (strina), *nanula* (obuća), *nana* (stara muslimanska žena; vrsta čaja), *nula* (brojka), *lan* (biljka), *li* (riječca), *ni* (riječca), *la* (muzička nota),

37 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 antroponim/e *Lili Lalauna* (Lili-www10). Tipična su sljedeća objašnjenja: *λαλάω* 1. 1) говорить; болтать; ~ τὴν ἐλληνική – говорить по-гречески; 2) петь, 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; ὁποῖος πολλὰ ~εἶ, πολλὰ σφάλλει – погов. язык мой – враг мой; ὅπου ~οὖν πολλοὶ πετεινοὶ ἀργεὶ νὰ ζῆμερώσει – посл. у семи нянек дитя без глазу; 2. 1) погонять (животных); 2) играть (на муз. инструменте), ~ τὴ φλογέρα – играть на свирели“ (Lili-www2).

Pretrage у интернету по кључним ријечима *Lili Lalauna* дале су назив кафића/пicerије/бара под именом *LaLauna* (Lili-www3) и обраћање: *Всех поздравляю с датами! Лалауна, год – это круто! Ты молодчинка! Так держать!* (Lili-www4).

Veliki broj imena ima početna slova **lil-**: *Lilia*, *Lilija*, *Lejla* 'tama, noć', *Lila*, *Lyla*, *Lili*, *Lilijana*, *Lilah*, *Lilit*, *Lilike*, *Lilium*, *Ljiljana*, *Lilja*, *Ljlja*, *Ljljka*, *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 jeste *Madona Lilija*. Na starojevrejskom *Lilija* se zvala Šošana. Ime *Ljiljana* spada u sto najpopularnijih ženskih imena u Srbiji (*Ljilja*-www2). Kao deminutiv *Lili* postoji u bugarskom, mađarskom, njemačkom, portugalskom, poljskom, španskom, švedskom i dr. Katolički imendan *Lilije* pada na 27. juli.

Od imena *Lalauna* prave se kombinacije tipa: *Alaulna*, *Laanlua*, *Alualan*, *Aanuall*, *Alaalnu*, *Nua-laal*, *Lualaan*, *Alaluan*, *Naulaal*, *Aulnala*, *Ulnaala* ili se 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 emejl 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 Ditrih (Marlene Dietrich). Toma Zdravković komponovao je pjesmu *ZA LJILJANU*, a Dejan Tutunović, kao i Aleksandar Stanojković, pjesmu *LJILJANA*. Tu je i 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 pjeva: *Учи ме, мајко, Карај ме | Како да земам Љиљана, | Љиљана мова убава [...]*.

38 Malo je vjerovatno da je Andrić u ovakvoj pjesmi mogao upotrijebiti nepravilan oblik.



*ninala* (perfekat 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.

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

22. U ovoj pjesmi teško je razlikovati leme (polazne, primarne oblike) i pojavnice (realizovane oblike, pojavnice, token). Prema našoj procjeni, ukupan broj mogućih lema iznosi 42: *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 (2), Nala, Nali, Nalu, nana, nanula, ni, nilu, nina, ninala, nula, nun, ul (2), ula, ulana, una (2)*. Ako se računaju i one koje se pišu različito – velikim i malim slovom (*Ala/ala, Lala/lala, Lani/lani*), 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 pojavnica nije velik – on se gotovo podudara: 45 (42) leme – 48 pojavnica (token). Ove posljednje ovako 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 redosljed je: *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, luna, Nala, Nali, Nalu, nana, nanula, ni, nilu, nina, ninala, nula, nun, ul, ul, ula, ulana, una, una*.

23. Što se tiče značenja riječi, treba uzeti u obzir činjenicu da je od pisanja LILI LALAUNA (1950) prošlo više od pola stoljeća 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.

24. Za semantiku datog teksta bitno je utvrditi da li postoje predikati (posebno glagolski) i koliko su oni zastupljeni. Da bismo to uradili, izvršili smo analizu završetaka i izdvojili devet potencijalnih oblika sa glagolskim krajem: **-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 perfekat 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 za završetak glagolskog oblika **-la** (13), **-li** (4) krnjeg perfekta, **-nu** (2) aorista/prezenta i **-ni** (4) imperativa. Što se tiče pojavnica na **-la**, od 13: *Ala/ala, 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 mogućni subjekat *Ana* prepoznaje kao nominativ jednine. Potencijalni prezent sa završetkom **-nu**

(1) nalazimo u riječi *linu* (*Nalu linu 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* ne bi mogli imati glagolski karakter. Iz analize slijedi zaključak da bi samo na osnovu finalne sekvence 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.<sup>39</sup>

25. Što se tiče leksičke strukture, od 42 leme, čak 15 ne nalazimo u rječnicima (v. Izvore). Među njima četiri mogu biti pojavnice vezane za rječničku lemu (natuknicu): *lana* – *lāna* gen. jedn. od *lān* – 1. biljka, 2. predivo dobiveno preradom lana (postoji *Lána/Lāna* hipokoristika od *Sv/j/etlana*), *nali* – mogući kolokvijalni oblik imperativa *nāli* od *nāli*, *ilun* – ima *iluna* ‘luckasta osoba, luda’, *ulana* – gen. jedn. od *ùlān* ‘konjanik’ (njem. *Uhlan*), *linu* – treće lice množine prezenta *línū* od glagola *línuti/línuti*, *línēm*, ‘sipnuti’; *ninala* – 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, u jednoznačne riječi spadaju: *lína* ‘kučka, kuja’ (postoji *Lína* kao hipokoristika od *Angelina*, *Malina* i sl.), ♦ *láni/láni/láni/láni* ‘prošle godine, u godini prije ove, lanjske godine’, ♦ *Āna/Āna* žensko i muško ime (muško – hipokoristika od *Antun*), ♦ *ùla* od *hula* ‘grdnja, psovka’, ♦ *înā* od pridjeva *înī* ‘drugi, ostali’ ♦ *Líla/Lìla* 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), ♦ *ùl* ‘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/riječca bez naglaska, ♦ *lùl* uzvik za vabljenje koza ♦ *ìl* ‘ilovača’ ♦ *han* turcizam (*han*) ‘han, seoska i drumska mehana; gostionica, svratište, konačište’.

Što se tiče moguće realizacije leksikografskih značenja<sup>40</sup> 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. Riječ *Ana* otvara treći stih: *Ana lili ula ina* – jedino leksikografsko tumačenje ukazuje na to 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 značenjem: ‘grdnja, psovka’, koje je sporno u datom okruženju. Peti

39 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.

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

stih otvara *Lila* (**Lila** ani ul ulana) za koju se u rječnicima kaže da je žensko i muško ime od *Liljana*, odnosno *Miloje*, *Ilija* i sl. Ako je upotrijebljeno za oznaku žene, onda se u pjesmi pored imena *Lili Lalauna* pojavljuje *Lila*, pa i *Ana*, što još više usložnjava semantičku/smisaonu interpretaciju teksta. Postoje slučajevi kada (leksikografski) jednoznačna riječ dolazi 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', jer 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 značenje 'spisi u kojima se događaji izlažu hronološkim redom, ljetopisi'. U ovom stihu dolazi još jedna (leksikografska) monosema – *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 ukoliko bismo je tumačili kao uzvik za vabljenje koza (što ističu rječnici). 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'.

Poliseme sadrže više značenja (cifra se kreće od dva do jedanaest). Najveći broj značenja<sup>41</sup> u *LILI LALAUNA* ima pojavnica *lala* (11).<sup>42</sup> U stihu **Lala lula, luna lina** najbliže njeno značenje jeste ono pod brojem deset (riječca bez značenja, rimovani dodatak prethodnom izrazu s kojim popunjava stih: *trala, lala*), pa i šest (*lála* naziv iz milošte, odmila za stariju ili najstariju sestru, za bilo koju žensku osobu). Dosta značenja ima leksema *luna* (10), ali se nijedno<sup>43</sup> ne uklapa u stihove *Lala lula, luna lina* | *Ala luna lani*

41 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.

42 **Lala** 1. muški rod: **a.** hipokoristika od *Lazar*, **b.** ime, **c.** nadimak, **d.** šaljiv naziv za Vojvođanina, 2. ženski rod: *Lála/Lâla* 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 milošte, odmila za starijeg muškarca u kući, oca, starijeg brata, lijepog momka, dragog i sl., 6. *lála* naziv iz milošte, odmila za stariju ili najstariju sestru, za bilo koju žensku osobu, 7. *lâla* turcizam (*lâla*) **a.** turski dvorski dostojanstvenik, sultanov dvoranin, **b.** turski učitelj, odgojitelj, vaspitač djece, 8. pomoćnik maloljetnih carevića u Turskoj, 9. *lâlâ* 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'.

43 **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 (pritvorna, 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.

*lana*. Ova riječ je u tim stihovima najbliža prvim značenjima (1. pjesnički ‘mjesec’ (nebesko tijelo), 2. ‘mjesечеva svjetlost’. Isti broj značenja (10) nalazimo za riječcu/veznik/uzvik enklitičkog karaktera *li*.<sup>44</sup> 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.<sup>45</sup> 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),<sup>46</sup> koja ima različite akcente (u zavisnosti od značenja): *ála, àla, àla*. Ova 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 se još jednom, i to na drugoj poziciji u osmome 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)<sup>47</sup> dolazi u sedmom stihu: *Anali ni nina nana*. Leksikografska značenja ne mogu 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).<sup>48</sup>

---

44 **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’.

45 **lula** 1. **a.** naprava za pušenje, **b.** izdubljena jabučica za duvan na čibuku ili njegov naviše 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. naviše savijeni vrh opanka, 5. mala plehana gasna lampa bez staklenog cilindra, 6. metalna ili drvena štipaljka kojom se konju pri potkivanju uklješti nos da bi se smirio, 7. cvijet ili pojedini cvjetić nekih biljaka, koji oblikom podsjeća na lulu, 8. ciklama.

46 **ala** 1. zastarjeli veznik (od *à la*) ‘ali’, prilog ‘na način, po uzoru, kao’, 2. *àla* turcizam (*hala*) 1. ‘tetka, strina, ujna’, 2. ‘hala, zahod, nužnik, WC’, 3. *àla* ‘mitološko čudovište koje sve proždire (slično aždaji)’, 4. *àla* 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 navalió*]; ‘što, baš’, **b.** isticanja u usključnoj 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*].

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

48 **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’

Ova riječ stoji na kraju osmog stiha: *Ila ala una nula*. Od četiri značenja<sup>49</sup> riječi *la* dva se koliko-toliko mogu dovesti u vezu sa drugim riječima u stihu *Alilana, lan, lu, li, la*. To su: 3. *lã* – uzvik za izražavanje žaljenja, vajkanja, čuđenja, divljenja, 4. u pripjevu, dječijoj uspavanci (*Ulu, lulu, la*). Riječ *nina* ima manje značenja (tri),<sup>50</sup> a u stihu *Anali ni nina nana* najbliže je drugom značenju: uzvik, obično ponovljeno (*nina-nana*), koji se (obično uz ljuškanje) pjevuši da se smiri i uspava dijete. Tri značenja ima i *nun*,<sup>51</sup> ali se nijedno ne uklapa u pretposljednji (jedanaesti) stih: *Nalu nilu nun ninala*. Riječ *la* dolazi u stihu u kome iza svake riječi stoji zapeta (na kraju je tačka): *Alilana, lan, lu, li, la*. Sljedeća leksema ima dva načina pisanja: a) u naslovu počinje velikim slovom (*Lili*) i tu nema nedoumica, jer je sam pisac u fusnoti naveo da se radi o imenu jedne Grkinje, b) u trećem stihu počinje malim slovom: *Ana lili ula ina*. Od tri značenja<sup>52</sup> samo jedno bi kako-tako bilo harmonično sa ovim stihom: uzvik za podržavanje zvuka svirale, frule. Sljedeća riječ ima dva značenja<sup>53</sup> i dvojna rješenja u pisanju početnog slova: *Lila/lila*. U Andrićevoj pjesmi ta leksema dolazi sa početnim velikim slovom samo na početku petog stiha: *Lila ani ul ulana*, pa je najvjerojatnije da se radi o hipokoristici od imena *Ljiljana*. Posljednja višeznačna riječ *lan* stoji u stihu sa nagomilanim zapetama: *Alilana, lan, lu, li, la*<sup>54</sup> i ima dva značenja (1. biljka, 2. predivo dobiveno preradom lana), ali se nijedno se ne može okvalifikovati kao prikladno okruženju. *Ila* iz osmoga stiha *Ila ala una nula* teško je dovesti u vezu sa 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 lekseme iz ove pjesme. Ono što nude leksikografska izdanja i ono što nudi LILI LALAUNA u većini slučajeva nespojivo je, pa je svako nalaženje rječničkih natuknica u njoj nategnuto,

(o osobi, stvari ili pojmu), 4. lingv. odsutnost glasovnog izraza kao oznaka jezičkog značenja; nulta oznaka, nulti morfem.

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

50 *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 ljuškanje) pjevuši da se smiri i uspava dijete; postoji hipokoristika ž. r. *Nîna/Nína* od *Ninka, Ninoslava* i hipokoristika m. r. *Nîna/Nína* od *Ninko, Ninoslav*, a takođe prezime *Nîna/Nína*.

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

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

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

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

izvještačeno, neprirodno i kontraproduktivno. Znači li to da najveći dio upotrijebljenih riječi nema nikakvog leksičkog značenja, da su besmislene? U avangardnoj poeziji se pojavljuje logički besmisao u gramatički korektnim formama.<sup>55</sup> Leksički besmisao posebno dolazi do izražaja u letrističkoj poeziji.<sup>56</sup> Besmisleni leksički elementi u njoj mogu imati smisao i umjetnički sadržaj u leksički oformljenom kontekstu.<sup>57</sup> Ova pjesma spada u ludističku poeziju.<sup>58</sup>

**26.** 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, nepunoznačne, 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*.

**27.** Interpunktacija u pjesmi nije dosljedna. U prva tri katrena nema ni tačke ni zapete (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 desetom četiri (*Aliana, lan, lu, li, la.*). Tačka se javlja u 10. stihu: *Aliana, lan, lu, li, la.* i 12. stihu: *Nala una an anila*. Na kraju rečenice ona nedostaje.

---

55 „Jedan od postupaka avangardnog jezika je korištenje proizvoljno komponiranih, neuobičajenih leksičkih elemenata (uglavnom onomatopejskih) u smisaonom kontekstu, ili smisaonih leksičkih elemenata koji očitno 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).

56 „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 formom – 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).

57 „Zato nam je nerazumljiva letristička poezija ako je napisana, jer nema smisaonog 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).

58 Divna Mrdeža Antonina ističe da se Andrić u posljednjoj fazi stvaralaštva vraćao lirskim oblicima iz ranoga perioda i da verlibrističku poetiku nije napustio, „štoviše moguće je pronaći ludičkih pjesama futurističkoga slobodnog stiha u kojima se riječi doživljuju kao prostor apsurdna i zaumna jezika, poligon za glasovne eksperimente nemuštog jezika (primjerice, *LILI LALAUNA*, iz 1950.).“ Ista pjesma ironizira i pjesništvo kroz konvenciju vezanoga stiha budući da su redci silabički osmerci. (Mrdeža Antonina 2011: 298).

**28.** LILI LALAUNA složena je 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, ono je zamagljeno, nejasno, pa stoga slabo ili nikako dokučivo. Ako su ZNAKOVI PORED PUTA<sup>59</sup> piščeva znakovna megastruktura, LILI LALAUNA je piščeva znakovna minijatura.

**29.** Pjesma LILI LALAUNA može se posmatrati i kao zbir funkcija, odnosno kao struktura u kojoj se one realizuju. Ako se primijeni Jakobsonov model iz POETIKE I LINGVISTIKE (Jakobson 1966: 285–326), može se konstatovati prožimanje referencijalne funkcije (u odnosu na Grkinju Lili Lalaunu, ako je doista postojala), emotivne, umjerene na pošiljaoca (izražavanje autorovog emotivnog stava prema onome o čemu govori) i poetske (dovođenje u fokus poruke zarad nje same, stavljanje u središte pažnje same poruke i njene artikulacije). 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 drugi (korelacioni) model funkcija (Tošović 2001), dobija se primarnost korelacione funkcije u odnosu na komunikativnu i sve druge, jer je kompletna pjesma čista korelacija. Od drugih funkcija važna je simbolička (Andrićeva pjesma je konglomerat pojedinačnih simbola) i estetska (ona je orijentisana na harmoniju – bitnu osobinu kategorije lijepog i čitave estetike).

**30.** Pjesma je napisana na univerzalnom jeziku, jeziku koji ne traži prevod na bilo koji prirodni ili vještački jezik, pa je neobično da može postati objekat bilo kakvog translatorološkog pokušaja.<sup>60</sup> Međutim, ipak smo našli jedan „primjer“ u internetu (Kingly-www).

---

<sup>59</sup> 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 bleescima 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).

<sup>60</sup> „U našem je slučaju moguće dekodiranje prema hrvatskom i srpskom, prema turskom, talijanskom, mađarskom ili novogrčkom jeziku. Hrvatsko ili srpsko dekodiranje daje slijedeći rezultat. Brojni su zvukovni leksemi, koji predstavljaju realne riječi, djelomično iz bosanskog rječnika (turcizmi): *lala, lula, ala* (zmaj) ili *ala* (zahod), *lani, lana* (*lan* u genitivu). Tu su i ženska imena (*Lina, Ana, Lili, Ula, Ina, Liliana*), dječji govor (*nina nana*), latinska riječ (*anali*) itd.“ (Lauer 2011: 121).

## Lili Lalauna\*

Lala lula, luna lina  
 Ala luna lani lana  
 Ana lili ula ina  
 Nali ilun liliiana  
 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

(1950)

\* Tako se zvala jedna Grkinja; od slogova njenog imena načinjena je ova „pesma“.

## Isabella Kingly\*

Bella Isa, is a lyking  
 Ella lybel abel lysa  
 Kingsy lyly lala beking  
 Ballsy 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”.

**31.** Budući da LILI LALAUNA ne nudi mnogo eksplicitnih informacija, njene kritičke percepcije nisu brojne. Nema ih mnogo ni izvan stručnih krugova (u internetu).<sup>61</sup>

**32.** Jedno od važnih pitanja jeste mjesto LILI LALAUNE u 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,

61 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+Сајам+књига.html). ♦ „*Lili Lalauna* – име једне Grkinje i od slogova njenog imena Andric je nacinio ovu pjesmu, pjesmu-paradigm, 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 Radivojevića, 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).



sa težištem na iracionalnom, nesvjesnom<sup>62</sup> i podsvjesnom, narušavanjem 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.<sup>63</sup> Desetak godina nakon pojave LILI LALAUNE nastaje još jedan pravac u srpskoj književnosti – (i) signalizam.

Andrić se približavao dominantnim pjesničkim školama s početka 20. stoljeća, ali se nijednoj nije bez ostatka priklonio (Marinković 1984: 13).<sup>64</sup> Andrić je počeo pjevati slobodnim stihom i ostaje mu vjeran cijelim pjesništvom pa čak i u onim situacijama kada pokušava pisati vezanim stihom (ŠETNJA, 1915, JESENJI PREDJELI, UJ DOMBOVAR, ZEMLJA, BEZ NASLOVA, PISMO NIKOME, LILI LALAUNA) – Marinković 1980: 225. 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 avangarda u skrivenim i gotovo neuhvatljivim putevima (Palavestra 1981: 38–39).<sup>65</sup> 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).

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

63 Većina se ovih pravaca međusobno prožima, ukršta, nadopunjuje 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, andergaund 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 Hljebnikov (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 predočuje 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 ponekad i vrlo čudna; u drugom je slučaju primanje verbalne poruke otežano“ (Vuletić 1988: 136).

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

65 „U njegovoj poeziji vidljive su reference impresionističkog, simbolističkog načina oblikovanja, uočljivi su tragovi simultanizma, 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).

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).<sup>66</sup> Izuzev LILI LALAUNE! Ovdje dolazi bitno pitanje: ako je „mladi“ Andrić izbjegavao takvu formu izražavanja, zašto se „stari“ Andrić (u 58. godini života) odlučio za nju?<sup>67</sup> 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 ĆUPRIJE, GOSPOĐICE) 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)?

**33.** I u poslijeratnom periodu Andrić se 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), neosimboli-

66 U Andrićevoj GOSPOĐICI (1945) 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).

67 Milenko Jergović iznosi ovakvo mišljenje: „Na početku i na kraju života, Ivo Andrić je pisao pjesme. Između je pisao priče, koje bi, katkad, ulančavao u romane. LILI LALAUNA neobična je, netipična Andrićeva pjesma, jer je načinjena od jedanaest slogova i samo pet glasova, dva suglasnika i tri samoglasnika, koji niti u jednoj od niza varijacija, nanizanih u tri katrena, ne tvore značenja ili smislene fraze i sintagme. U bilješci, koja se obavezno objavi uz pjesmu, piše da je *Lili Lalauna* ime jedne Grkinje, i da je 'od slogova njenog imena Andrić načinio ovu pjesmu'. Je li tako ili nije, mi ne znamo. Kao što ne znamo ni što je Andrić imao s tom Grkinjom, ako je Grkinje i bilo. Ono što znamo jest da je u LILI LALAUNA na kratko pokušao pisati onako kako su u njegovo vrijeme, između dva svjetska rata, pisali oni njegovi pjesnički sudrugovi, avangardisti, nadrealisti, razni šašavci, s kojima on inače, u književnom, ali ni u životnom smislu, nije imao skoro ništa. LILI LALAUNA je kao kratak pozdrav s drugih obala.“ (Jergović-www).

stičkoj poeziji (Branko Miljković, Borislav Radović, Velimir Lukić) i dr.<sup>68</sup> Između 1950. i 1955. nastaje srpska varijanta estetizma koja ostaje vladajući stil sve do 60-ih godina 20. vijeka (Deretić-www),<sup>69</sup> ali ni tu nema Andrića. Treba dodati da je analizirana pjesma nastala nakon rezolucije Informbiroa (1948) i postepenog napuštanja dogmatskog socijalističkog realizma sovjetskog tipa.<sup>70</sup>

**34.** Ako LILI LALAUNU uključimo u ljubavnu poeziju, ona će se naći u kontekstu najmanje 12 Andrićevih pjesama. Žena je Andriću prvi, polazni motiv u poetskom opusu (koji je otvorila pjesma U SUMRAK, napisana 1911, čiji prvi stih glasi: *U sumrak pevaju devojke*). Nekoliko godina kasnije (1919) dolazi motiv nepoznanice (SAN O MARIJI, 1919); 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 ŽED 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, |*

68 Više v. Deretić-www.

69 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 stupa na scenu 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.

70 „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. 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).

*Kao što kažu da je, | I kao što izgleda ponekad, | Ponekad, | Ne bi Sabit bio | Izgubljena suza, ludo bačen kamen, | Jadnik i siročče, | 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, djevojke cvijeće đurđevdanskono! | 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 autor 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-www). Prolaze dvije godine i Andrić piše pjesmu u prozi SUSRET (1956) sa motivom sličnom onim u VELU (1954), 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 uspeali 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.

35. Iako je nastala prije pojave našeg postmodernizma, ova pjesma ima svoj postmodernistički ključ, koji 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 i percipiranja:

**Čitanje slijeva nadesno (→)**

*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*

**Čitanje zdesna nalijevo (←)**

*Ani lanu lulu lalal  
Ana lina lanu lala  
Ani alu ili lana  
Ana ilil nuli ilan*

*Ana lulu ina alil  
Alu nanlu uni linal  
Ana nani nini lana  
Alu nanu ala ali*

*Alal lilu lanu ala  
Ali lu lna la na lila  
Ala nin nunu linu lan  
Ali nana anu alan*

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

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

**36.** 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.<sup>71</sup> 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,<sup>72</sup> a interpretatori

<sup>71</sup> To se posebno odnosi na roman PROKLETA AVLJA (1954), koji je jedan od prvih teatralizovan (Andrić nije bio zadovoljan njegovom dramtizacijom).

<sup>72</sup> 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-www1, Lanjska pjesma-www2), i VEO (maj 1954), koju izvode Rade Radivojević, Vjera Mujović i Aleksandar Srećković Kubura (Veo-www). Ova posljednja razlikuje se 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 uspjelom. Pjesme ZEMLJA, LANJSKA PESMA i VEO redovni su dio repertoara Poetskog kabarea pomenutih umjetnika (Poetski kabare Andrić-www1, Poetski kabare Andrić-www2).

su Vjera Mujović (glumica), Goran Sultanović (glumac, prvi izvođač) i Aleksandar Srećković Kubura (glumac, kasnije drugi izvođač) – Lili Lalauna-www. Kreator muzike strogo se pridržavao Andrićevog teksta i nigdje nije narušio strukturu originala.<sup>73</sup> Jedini izuzetak jeste 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, primijenio duženje ključnih riječi, unio refren i ubrzao ritam. Dvoglasnim pjevanjem postignut je značajan dinamizam.<sup>74</sup> Kompozitor je strogo razdvojio muško i žensko pjevanje: prvi dio stihova uvijek je muški, a drugi ženski.<sup>75</sup> 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 da je inicijalna pozicija muškarčeva, a završna ženina. Može se pretpostaviti da je u stihove ukodirana poruka ili je dat neki skriveni smisao. Nažalost, tekst 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 se ne radi o pjesničkom monologu, već dijalogu, 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.<sup>76</sup>

73 „Jednostavnost pjesme i njezinu pjevljivost iskoristili su, a u povodu piščeve obljetnice, beogradski glumci Vjera Mujović i Goran Sultanović i otpjevali je. Zvuči dobro i plemenito, tako da bi se oko pjesme čije riječi ne znače ništa mogli isplesti pozorišna predstava ili film.“ (Jergović-www).

74 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.

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

76 Figurativno (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 pojave *LILI LALAUNE* (1953). Malo 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 srasno sa mnom; – natjeraj 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*

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 jeste spoj ljudskog glasa i zvuka muzičkog instrumenta. Svirka klavira dolazi kao stalna pozadina (bez promjene preliva, 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.

<b>Muški glas</b>	<b>Ženski glas</b>		
		<i>Alauna</i>	<i>lu-l-i lala</i>
		<i>Alauna</i>	<i>lu-l-i lala</i>
<i>Lala lula,</i>	<i>luna lina</i>		
<i>Lala lula,</i>	<i>luna lina</i>	<i>Alilana,</i>	<i>lan, lu, li, la.</i>
		<i>Alilana,</i>	<i>lan, lu, li, la.</i>
<i>Ala luna</i>	<i>lani lana</i>		
<i>Ala luna</i>	<i>lani lana</i>	<i>Nalu nilu</i>	<i>nu-n ni-nala</i>
<i>Ana lili</i>	<i>ula ina</i>	<i>Nalu nilu</i>	<i>nu-n ni-nala</i>
<i>Ana lili</i>	<i>ula ina</i>	<i>Nala una</i>	<i>an-a – nila</i>
			<b><i>Lili, Lili Lalauna</i></b>
<i>Nali ilun</i>	<i>liliana</i>		<b><i>Lili, Lili Lalauna</i></b>
			<b><i>Lili Lalauna</i></b>
<i>Lili ani</i>	<b><i>ul u – lana</i></b>		<i>Lili Lalauna</i>
<i>Lili ani</i>	<b><i>ul u – lana</i></b>		<i>Lili Lalauna</i>
			<b><i>Lili, Lili Lalauna</i></b>
<i>Lani linu</i>	<b><i>ul u – lana</i></b>		<b><i>Lili, Lili Lalauna</i></b>
<i>Lani linu</i>	<b><i>ul u – lana</i></b>		<b><i>Lili, Lili Lalauna</i></b>
			<b><i>Lili Lalauna</i></b>
<i>Anali ni</i>	<i>nina nana</i>		
<i>Anali ni</i>	<i>nina nana</i>		
<i>Ila ala</i>	<i>una nula</i>		<b><i>Lili, Lili Lalauna</i></b>
			<b><i>Lili, Lili Lalauna</i></b>
			<b><i>Lili Lalauna</i></b>
			<b><i>Lili, Lili Lalauna</i></b>
			<b><i>Lili, Lili Lalauna</i></b>
			<b><i>Lili Lalauna</i></b>
			<b><i>Lili, Lili Lalauna</i></b>
			<b><i>Lili, Lili Lalauna</i></b>
			<b><i>Lili Lalauna</i></b>

---

*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).*

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

Još je jedan postupak 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: *Nali ilun liliana*  
 8. stih: *Ila ala una nula*  
 12. stih: *Nala una an anila.*

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

*Lili Lalauna | Lili Lalauna*  
***Lili, Lili Lalauna | Lili, Lili Lalauna***  
***Lili Lalauna | Lili, Lili Lalauna***  
***Lili, Lili Lalauna | Lili Lalauna***

Dakle, komponovana pjesma ima ovakvu kompozicionu strukturu: prva strofa → druga strofa + refren → treća strofa + refren.

Posebno ulogu ima ritam – on je u funkciji stvaranja dinamizma, koji je glavno obilježje date interpretacije.<sup>77</sup> On je toliko brz da recipijent nema vremena ni da pokuša da dokuči ionako nerazumljive riječi onomatopejskog, interjekcijskog i simboličkog karaktera.<sup>78</sup>

**37.** Jedno je od pitanja žanr ove pjesme. Ako se sudi po autorovoj napomeni i uzmu u obzir raznovrsne ekstratekstualne okolnosti, moglo bi se reći da je to ljubavna pjesma.

<sup>77</sup> O interakciji stihovnog ritma i tematike v.: Taranovski 2000: 372–403.

<sup>78</sup> 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.



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.

**38.** Sljedeće je pitanje 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 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).<sup>79</sup> Ukoliko je u pitanju konkretna žena, prva asocijacija bila bi usmjerena na neku Grkinju pod imenom *Lili Lalauna*. Međutim, nije nam poznato da u Andrićevom životu postoji bilo kakva osoba pod tim imenom, niti bilo koja Grkinja vrijedna pomena, pogotovo kao predmet lirske ispovijesti. Andrić je, koliko znamo,<sup>80</sup> putovao u Grčku tek kasnije (od 5. do 9. marta 1962), nakon što je napisao ovu pjesmu. Ali je moguće da je tokom dugogodišnjeg diplomatskog službovanja (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 neke 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 jugoslovenske 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 tu vezu nastojao da učini maksimalno nevidljivom, nedostupnom, nedokučivom (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* daleko je od svake podudarnosti sa *Lili Lalaunom*.<sup>81</sup> Osim toga, oznake žena u Andrićevim naslovima susreću se mnogo više u proznim nego u poetskim tekstovima: a) romanu *GOSPOĐICA* (1945), b) pripovijetkama *ANIKINA VREMENA* (1931), *ĆORKAN I ŠVABICA* (1921), *ŽENA NA KAMENU* (1954), *ŽENA OD SLONOVE KOSTI* (1922), *JELENA, ŽENA KOJE NEMA* (1933 [1934]), *MARA MILOSNICA* (1926), *MILA I PRELAC* (1936), *ZUJA* (1976), c) esejima *GOSPOĐICA ADELINA IRBI* (1936), *LEGENDA O LAURI I PETRARKI* (1927), a u lirici samo u pjesmama *SAN O MARIJI* (1919), *DJEVOJAČKA*

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

80 Prema građi fonda Ive Andriće u Arhivu SANU.

81 „Naposlijetku podastiremo nekoliko primjedbi o Andrićevoj najčudnovatijoj, zvukovnoj i savršeno zagonetnoj pjesmi, LILI LALAUNA, napisanoj 1950. prema imenu jedne Grkinje, a objavljenoj posmrtno (1976) [...] Biografska pozadina pjesme je nepoznata. Možda je nastala na putu u Grčku“ (Lauer 2011: 121).

PJESMA (KAO NARODNA, 1933), LEPA MLADA ŽENA GOVORI (1937). 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), pa izgleda kao zvijezda padalica. Ona je bila i ostala prava nepoznanica.<sup>82</sup>

39. 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 posvećenim ženama neobična imena sa inicijalnom likvidom I: *Lili Lalauna* i *Lalaj Bao*.<sup>83</sup>

40. Zavređuje pažnju i činjenica da je Danilo Kiš napisao (1995) pjesmu koja u mnogo-me podsjeća na Andrićevu.<sup>84</sup> To je LEDA I LABUD (Kiš-www1).

82 Lik nepoznanice izvanredno je opjevao još jedan pjesnik – Aleksandar Blok (HEЗHAKOMKA [NEZNANKA], 1906).

83 Početak poeme je ovakav: *Nekud na jugu, | u avionu, putuju pisma u toplu zonu, | aero-pošte čitavi cent | s oznakom: | „Crni 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).

84 Drugi pisac Vladimir Pištalo daje u romanu SUNCE OVOG DANA: PISMO ANDRIĆU kraći tekst naslovljen kao „Prajezik“ sa sljedećim sadržajem: „Dragi Ivo, Kod nadrealista vam je smetalo ono **nad**. Po vama pesma je tu da izražava a ne da zbunjuje. Ipak, napisali ste dve pesme od samih asocijacija koje reči nose, od samog zvuka. Jedna od tih pesama, LILI LALAUNA, je poznata. Druga, GRANLARIA, je nedavno pronađena u vašoj zaostavštini. Želeo bih da zajedno oslušnemo njihov zvuk.“ (Pištalo 2021: 112). Na sljedećoj strani (113) navodi se LILI LALAUNA bez Andrićeve fusnote, a na 114. GRANLARIA bez bilo kakve dodatne informacije:

GRANLARIA

*Tete tutu tuluil  
Ol ilionora fua  
Aḡoo ilhuil  
Sante pa-he; depsahua*

*Mordo have sin el-el  
Takano he muleki  
Tono sjaro belkuel  
Gatapano ho firi*

*Ponato-no mikae  
Manasona onha dia  
Ponato le-mo sue!  
Alabranga!  
Granlaria*

*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 Ledu 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)*

Ona je kao u Andrićevoj LILI LALAUNI najviše zasnovana na ponavljanju suglasnika **l**, odnosno slogova **la, le, li, lo, lu le**. Međutim, Kišova pjesma mnogo je lakša za dešifrovanje jer ima više autosemantičnih, punoznačnih riječi.

Danilo Kiš je ovako protumačio LILI LALAUNU u polemici sa Draganom M. Jeremićem: „Pitam se, koju bi misao Jerević ‘pročitao’ u ovoj Andrićevoj pesmi, na primer, u ovoj pesmi-paradigmi koja očito govori, zapravo, o tome šta reč znači, šta sve može da znači za pisca, reč kao t a k v a, sasvim izvan svog označenog (signatum, singifié), reč sa celokupnim nabojem svog z a u m a, svojih asocijativnih polja, sa svim bogatstvom svojih zvučnih registara, sa svojom bogatom hromatskom skalom itd. [...]“ (Kiš 2015: 229).<sup>85</sup> Dragan M. Jeremić sjeća se razgovora sa Andrićem i njegove misli da *pisci ne pišu reči već misli*: „Zatim je prešao na ocenu mog predgovora, i na moje pitanje šta bi u njemu trebalo izmeniti, rekao mi je da mu nema ništa ni dodati ni izmeniti, dodajući da je dobro što je kao filozof-kritičar iz reči čitam misli, jer pisci ne pišu reči već misli, a to se, iako ma koliko bilo očevidno, često zaboravlja“ (Jeremić 1976: 49).<sup>86</sup>

---

Data „pjesma“ nije uključena u Andrićeva SABRANA DELA (Andrić 1981 i Andrić 2011) niti u najnovije KRITIČKO IZDANJE (Andrić 2019) pa ostaje pitanje da li se radi o novoj nepoznatoj pjesmi ili o umjetničkoj fantaziji autora pomenutog romana.

85 Duška Klikovac se nadovezuje na ovu konstataciju o odnosu oznake i označenog pa kaže: „Kiš aludira na poznatu De Sosirovu koncepciju jezičkog znaka, po kojoj se on sastoji od označitelja (Sosirovo *signifiat*, lat. *signans*) i označenog (Sosirovo *signifié*, lat. *signatum*). Označeno je pojam, a označitelj je akustička slika – psihički otisak zvuka reči. Kiš [...] smatra da u Andrićevoj pesmi označenog uopšte nema, da nam je za ‘otključavanje’, interpretaciju ovih stihova ostao samo označitelj, ali da se on sam u ovom slučaju veoma bogat značenjima“ (Klikovac 2008: 322).

86 O odnosu Danila Kiša prema Ivi Andriću v.: Delić 1997.

41. Silvije Strahimir Kanjčević ima pjesmu koja samo naslovom ELI! ELI LAMÂ AZÂVTA-NI?! podsjeća na LILI LALAUNA, jer poslije njega dolaze „normalni stihovi: *Na Golgodi je umro – a za kog je izda’no [...]*.

42. U potrazi sa primjerima sličnim LILI LALAUNI našli smo interesantne tekstove u letrističkoj poeziji.<sup>87</sup> Za nju je karakteristično da odbacuje riječi i da se odlučuje za slovnice, odnosno glasovni izraz. Letristi razbijaju riječi na slova/glasove, povezuju smisao i glas.<sup>88</sup> Jednu od prvih takvih pjesmama – PTICE napisao je još Aristofan, a počinje ovako (u prevodu): – **Pu, pupu, pupu, pupupupu, pupupu; Io, io, ito, ito, itoto** – | *Id’te amo svi mi druzi pernati | Po seljačkim što njivama rodnim pasete* (prema Vuletić 1976: 93). Elemente letricitizma nalazimo kod A. G. Matoša u pjesmi KOD KUĆE (1905), 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).<sup>89</sup> 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 u svjetskoj književnosti. 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?

43. 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 građu radi komuniciranja u obliku uobičajenih jezičkih simbola (riječi), već upotrebom zvukovne i vizualne forme ili semantičkog naboja jezičke materije (Vu-

87 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 stvari 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 letrizma – 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 poglavlja 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).

88 „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).

89 „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 neizmjenim brojem rješenja“ (Vuletić 1978: 96).

letić 1976: 119). U konkretnoj poeziji pjesnici se, kao Andrić u LILI LALAUNI, poigravaju riječima i slogovima, njihove pjesme lišene su i najmanje semantičke vrijednosti jer su sastavljene od slova/glasova.<sup>90</sup> Predstavnici spacijalizma idu još dalje: napuštaju slova i koriste se drugim uobičajenim (interpunkcijom) ili neuobičajenim znakovima, 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*

(Mirella Bentivoglio; Vuletić 1976: 120)

**44.** U dadaističkoj poeziji takođe 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 /popopo/ TaBu / kakakaka/  
abua abuU abuE abuI  
aBuKiabu abukiabu  
TaBa ubata tabu TaBau TaBau /riskant/  
tabu u tabau ubuata  
Taba*

---

<sup>90</sup> 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).

*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 /rentabil/*  
*tabaren ENEN tabarerenn /parlevufranse/*  
 (Todorović 2014<sup>a</sup>: 55)

45. U signalizmu, koji je došao mnogo kasnije u odnosu na vrijeme pisanja LILI LA-LAUNE, naglašava se glasovna supstanca pojedinih reči, uz pokušaj da se njome ispolji značenje cijele pjesme: semantika je oformljena na foničkom nivou, ali je istovremeno u neposrednoj vezi sa njenom morfološkom oznakom; glasovne jedinice izdvajaju se i umnožavaju (Todorović 2014<sup>b</sup>: 41). Npr.:

*volimmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*volimmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*volimmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*volimmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
 (Todorović 2014<sup>b</sup>: 41)<sup>91</sup>

91 O signalizmu v. takođe: Pavlović 2014, Todorović 2014<sup>c</sup>. Sa glasom i slogom eksperimentiše slikovno i pojmovno pjesništvo (v.: Stamać 1977).

46. Andrićevoj LILI LALAUNI strukturno je bliska estradna pjesma Eduarda Hila TROLOLO (1976),<sup>92</sup> pošto je sastavljena od pet samoglasnika **a, e, i, o, u** i pet suglasnika: **j, n, l, p, t** (Hil-www1).

*Aaaaaaaaa jaa-ja-jaaaaa  
Jaa-jaa-jaaaaa jaaaaa  
ja-jaaaaa  
o-o-OO-O-OOOOjaa ja-jaaaa  
Jaa-jaa-jaaaaa jaaaaa  
ja-jaaaaa*

*E-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-e-eee  
o-o-o-o-ooooOOOOoaaa aaaa aaaa aa oaaaaa...*

*Na-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-naaaaaaaaa  
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  
aaaaa-I I I I I I I I I iii-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*

92 Nastala je na bazi vokalizma (*vokalise* 'pjevanja bez riječi i sa samoglasnicima'; up. VOKALIZ Rahmanjinova, HABANERA M. Ravela, BRAZILSKA BAHJANA 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 konjicu, a moja draga Meri hiljadu milja odavde plete mi čarape*. Ali u SSSR-u takav sadržaj nije prošao cenzuru, pa su Hil i Ostrovski odlučili da stvore vokaliz. Pjesma je dugo (44 godine) bila nepoznata široj publici, ali je od 2009. zahvaljujući internetu dobila ogromnu popularnost (kada se pojavila, za samo nekoliko dana klip, snimljen u Švedskoj, pogledalo ju 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. Uslijedile su mnogobrojne parodije. Više o tome v.: Hil-www.





(2) upotrebi narodnih riječi i uzrečica, poređenja, slikovitih izraza, metafora, (3) knjizi i bibliotekama, (4) o stilu i jeziku. Te je godine više puta 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 ljetu na Seminaru za strane slavistike na Bledu, (2) O GAVRI VUČKOVIĆU I POVODOM NJEGA na sjednici Instituta za proučavanje književnosti SANU 30. oktobra. Od beogradskog 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 1954. izdato mu je više uvjerenja i rješenja.<sup>99</sup> Za januar i mart 1950. dobija potrošačke karte IR-1 Državnog trgovačkog preduzeća i prijavu (prazan formular) za snabdijevanje 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“.<sup>100</sup> 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. Djeluje kao dobrotvor.<sup>101</sup> Od osnivanja saraduje 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

---

99 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.

100 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).

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

sa Brankom Ćopićem, Gustavom Krklecom, Isakom Samokovlijom, Viktorom Carem Eminom, Ćedomirom Minderovićem i dr. Neki ga mole da pročita njihov rukopis (Siniša Paunović). Radovan Lalić obraća mu se 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, Ćedo 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,<sup>102</sup> Izložbu slika Miće Popovića OD MAGLE DO KOSTIJU, Izložbu političke karikature Udruženje likovnih umjetnika Srbiji, Izložbu švajcarske arhitekture, Izložbu o postanku, razvitku i djelatnosti narodnih odbora u FNRJ Komiteta za zakonodavstvo i izgradnju Narodne vlade NR BiH u Sarajevu), otvaranje Majstorske radionice vajara Tome Rosandića, pozorišne komade (u Jugoslovenskom dramskom pozorištu) i filmove (predstave u Jugoslovenskoj kinoteci, premijeru domaćeg filma ČUDOTVORNI MAČ u bioskopu Beograd; Vladislav Ribnikar mu dostavlja na ocjenu, 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 tekstova, posebno JERETIČKE PRIČE 22. avgusta iste godine u KNJIŽEVNIM NOVINAMA. Andrić odlaže u svoj arhiv<sup>103</sup> prve dvije strane beogradske BORBE (30. oktobar 1950) sa govorom Josipa Broza Tita na Trećem kongresu Antifašističkog fronta žena u Zagrebu

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

103 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 UMET-

29. oktobra, u kome je podvrgnuo oštroj kritici satiru ovoga pisca.<sup>104</sup> Andrić je tada, pa i kasnije, na svoj način podržao Branka Ćopića.<sup>105</sup>

**48.** 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 detaljno govorili, ovdje su čak i povećani: pjesma je disonantna i u odnosu na Andrićevo društveno-političko djelovanje (pisanje angažovanih tekstova na aktualne teme, učesće u političkom životu, članstvo u raznim organizacija i sl.).

**49.** Smisao i razlozi nastanka pjesme još nisu jasni, a dosadašnji rezultati manje-više ograničeni i protivrječni. Dušanu Marinkoviću Andrićevi stihovi liče na uspavanku,<sup>106</sup> što smo u anketi predložili kao jedno od mogućih tumačenja.

---

NIČKO 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.

104 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 cijiniti duhovnost (Odobranje.) A on se još pokriva mojim riječima da ne treba sumnjivati ljude. Jeste, ja to uvijek podvlačim i uvijek ću to kazati: ne treba sumnjivati ljude protiv kojih nema ništa konkretno. Ali kod njega ima dosta konkretnog, kod njega je sve tako jasno i vidljivo, da nije potrebno sumnjivati ga. On je jasno kazao šta je i ko je, on je zaglibio, on je pokazao da je, svjesno ili nesvjesno 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 odobranje.) 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, s. 1–2).*

105 „Drži se Ive Andrića i njegovih saveta. Žiri 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).

106 „Utjecaj ili nasljedovanje i svjesno korištenje 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 ritam uspavanke bude što istaknutiji“ (Marinković 1980: 229).

50. Da bismo došli do odgovora, izvršili smo šire anketiranje. Ispitanicima je ponuđen čisti tekst LILI LALAUNE, bez podataka o autoru, godini pisanja i Andrićevoj fusnoti o tome da je Lili Lalauna ime jedne Grkinje. Cilj anketiranja bio je da bez mini paratekstova (autorovog imena i prezimena, godine pisanja i fusnote o Lalauni) ispitanici iskažu svoje mišljenje o postavljenim pitanjima,<sup>107</sup> a usmjereno je na to da se utvrdi (a) koliko se ova vrsta percepcije razlikuje od književne,<sup>108</sup> (b) koliko se unose novi elementi i daju druga viđenja datog teksta. Anketa je obavljena u periodu od aprila 2016. do decembra 2017. godine, uglavnom tokom gostovanja, držanja predavanja, referata i studijskih boravaka. Pitanja su nastala na bazi naših istraživanja ove pjesme i rezultata analize drugih autora. Uz svaku tačku upitnika data je mogućnost da se dodaju i druga rješenja.

51. Anketa se sastoji od šest dijelova: A) struktura ispitanika (uzrast, pol, maternji jezik, strani jezici, zanimanje), B) mjesto i datum anketiranja, C) tekst LILI LALAUNA, D) poznavanje pjesme, E) emocionalnost, smisao teksta, značenje imena *Lili Lalauna*, F) fonostilistika (stihovni ritam, glasovni simbolizam). Anketa sadrži jedanaest pitanja o ovim stihovima: 1. Da li Vam je pjesma poznata?, 2. Ko ju je napisao?, 3. Izražavali ona neku emociju?, 4. Kakva je to vrsta poezije i o kakvom se umjetničkom postupku radi?, 5. Šta označava Lili Lalauna?, 6. Kakav je ritam ove pjesme?, 7. Da li jedina dva suglasnika **I**

107 Nakon potpune obrade prikupljene građe planirana je još jedna anketa u kojoj će svi mini paratekstovi biti navedeni kako bi se utvrdilo koliko se pomoću njih mogu dobiti novi, drugačiji odgovori.

108 Predrag je Palavestra detaljno analizirao Andrićevu poeziju, ali je ovoj pjesmi posvetio samo jednu rečenicu, ukazujući na slobodno pjesničko poigravanje zvučnim riječima (Palavestra 1981: 72), Miloš Bandić nalazi u pjesmi modernu verziju romantike (Bandić 1996: 34). V. takođe Tošović 2016<sup>a</sup>, 2016<sup>b</sup>, 2016<sup>c</sup>, 2016<sup>d</sup>. Datu pjesmu Rajnhard Lauer je ovako protumačio: „Iako na neprirodnom jeziku, ima potajnu moguću semantiku, koja se može dekodirati s obzirom na razne prirodne jezike. [...] Tko želi, može iz toga sagraditi smislenu konstrukciju. Može se, dakle, igrati ovom pjesmom, čitati tekst unaprijed i unatrag te ga dekodirati na razne načine. Može se ustanoviti čestota fonema, slogova, 'riječi', klasificirati leksik zauma itd. Možda se radi o zagonetki, o kriptogramu, u kojem je Andrić fiksirao neke tajne vijesti ili čak tajnu svojega života. A možda je ona naprosto ludistička besmislica, što i nije najgore u kontekstu umjetnosti. Tako se četvrti stih druge kitice čini kao daje riječ o tursko-talijansko-makaronizmu (*Ila ala una nula*)“ – Lauer 2011: 181–182. On ističe i ovo: „LILI LALAUNA, napisana u besprijeckornim simetričnim osmercima (slično kao poznata zaumna pjesma Velimira Hlebnikova BOBEBOI PELIS' GUBY), predstavlja iznimku u cijelom lirskom opusu Ive Andrića, [...]“ (Lauer 2011: 121). „Očito se radi o čisto zvukovnoj pjesmi, koja pet fonema imena Grkinje provodi u tri osmeračka katrena s unakrsnim rimama. Kao u imenu, i u pjesmi prevladavaju fonemi **a** (54) i **I** (46), dok su **i** (22) i **u** (17) takoreći 'recesivni'. Točno brojenje pokazuje stanovitu dinamiku u podjeli fonema pa i 'recesivni' fonemi mjestimice dolaze do izražaja (I/4: i; II/2, III/3: u). Likvide **I** i **n** povezane su naizmjenice s **a**, **i** i **u**, pretežno u otvorenim slogovima, u stalnom trohejskom ritmu osmeraca. To je čista zvukovna harmonija – kao u nekim zvukovnim pjesmama Christiana Morgensterna“ (Lauer 2011: 121). Dušan Stojković ističe da je LILI LALAUNA najmodernija, sasvim glasovna, Andrićeva pjesma i dodaje da je u svoju antologiju glasovne poezije SAN JEZIKA (2019) unio dugo nepoznatu Andrićevu pjesmu, još avangardniju, još „jezičniju“ (Stojković 2022: 294). Stojković daje ovakav komentar: „Ova pjesma (navoju je, kao nedavno pronađenu, Vladimir Pištalo u svom romanu SUNCE OVOG DANA s podnaslovom *Pismo Andriću*; nije uvrštena u Andrićeva SABRANA DELA) koja ni no čemu ne zaostaje bliskoj pjesmama Stanislava Vinavera i Desimira Blagojevića [...]“ (Stojković 2022: 294–295).

i n potenciraju neko značenje?, 8. Da li u ovoj pjesmi samoglasnike **a, i, u** doživljavate kao tamne (najmanje ocjena 1) ili svijetle (najviša ocjena 5)?, 9. Da li u ovoj pjesmi samoglasnike **a, i, u** doživljavate kao slabe (najmanja ocjena 1) ili jake (najviša ocjena 5)?, 10. Da li u ovoj pjesmi samoglasnike **a, i, u** doživljavate kao oznaku za nešto malo (najmanja ocjena 1) ili veliko (najviša ocjena 5)?, 11. Da li u ovoj pjesmi samoglasnici **a, i, u** asociraju neku boju?

52. Najveći broj učesnika u anketi (84,43% od ukupno 463) rođen je između 1991. i 1997, pri čemu su najzastupljenije četiri godine: 1997 (22,17%), 1996 (17,70%), 1995 (17,27%) i 1994 (10,02%). Najstariji ispitanici rođeni su (po jedan) 1936, 1939, 1943, 1946, 1951, 1952, 1954, nešto mlađi 1964, 1967, 1968, 1971, 1975, 1979 i još mlađi 1983, 1984, 1985, (pod dva) 1949, 1958, 1959, 1973, 1974, 1980, 1981, 1982, 1986. U manjem broju slučajeva (1,94%) nije navedena taj podatak.

Što se tiče pola, izrazito dominiraju žene u odnosu na muškarce – odnos je 82,72% : 16,85%. Samo u nekoliko anketnih upitnika nije iskazana genderska pripadnost (0,43%). Zbog izrazite polne disproporcije teško je dati relevantan i pouzdan odgovor na pitanje u čemu se razlikuju odgovori žena od muškaraca.

U kategoriji zanimanja preovladavaju studenti (88,77%). Na drugom su mjestu profesori (školski i univerzitetski, nastavnici, učitelji), ali ih ima mnogo manje – (7,13%). Jedinичne slučajeve (0,22%) čine druga zanimanja (14): diplomirani pravnik, filolog, magistar filologije, master profesor, frigitehničar, izdavač, novinar, penzioner, preduzetnik, prevodilac, publicist, savjetnik, učenik, zaposlen.

Kada se radi o maternjem jeziku, za više od polovine anketiranih to je srpski (52,05%). Na drugom je mjestu hrvatski (17,93%), slijedi bosanski (10,15%) i ruski (9,50%). Svi ostali imaju manje od 3%: njemački (2,38%), rumunski (2,38%), crnogorski (1,30), srpskohrvatski (0,86%), BHS – bosanski/hrvatski/srpski (0,65%), makedonski (0,65%), bugarski (0,22%), italijanski (0,22%), mađarski (0,22%). Rijetki su ispitanici sa dva maternja jezika: hrvatski i njemački (0,43%), BHS i njemački (0,22%).

U rubrici za strane jezike većina anketiranih navodi engleski jezik kao jedini strani (27,21%) ili kao jedan od stranih jezika (46,08%). Slijedi njemački (2,16%) i ruski (1,73%). U grupu sa manje od 1,5% (obično u kombinaciji sa engleskim i njemačkim) dolaze: francuski, italijanski, španski, srpski, hrvatski, makedonski, slovenački, bugarski, poljski, češki, slovački, ukrajinski, arapski, rumunski, latinski, grčki, portugalski, mađarski, kineski, katalonski, turski, galješki (jedan od romanskih jezika Španske, galicijski), znakovni. Najčešći je par engleski i ruski (58,80%) njemački i arapski (1,30%). U nekim anketama nedostaje informacija o poznavanju stranih jezika (7,34%).<sup>109</sup> Podatke o proučavanju tih jezika unijeli smo u anketu jer smo smatrali da obim i širina njihovog vladanja mogu biti relevantni za percipiranje ove Andrićeve pjesme (ukazuju na širinu i dubinu pogleda). O datom aspektu opšti je utisak pozitivan.

109 Pjesma je pogodna za analizu na bilo kome jezičkom području jer ne traži prevod (jedino je treba dati na odgovarajućem pismu).

Kada je u pitanju vrijeme anketiranja, ono je najvećim dijelom (44,71%) obavljeno u tri dana: 27. marta 2017 (22,46%), 28. marta 2017 (11,23%) i 29. marta 2017 (11,02%). Prvo prikupljanje građe izvršeno je 14. juna 2016, posljednje 28. aprila 2017, dakle trajalo je nešto više od godine dana.

Najviše učesnika ispitivanja (84,01%) dolazi iz šest gradova (od ukupno 12): Banjaluke (25,49%), Beograda (19,22%), Zagreba (12,96%), Sarajeva (9,50%), Moskve (9,50%) i Graca (8,40%). Ostala mjesta znatno su slabije zastupljena: Novi Sad (5,62%), Nikšić (3,24%), Bukurešt (2,59%), Petrinja (2,16%), Skoplje (0,86%), Bijelo Polje (0,22%).<sup>110</sup> Jedan ispitanik nije naveo taj podatak (0,22%). Izbor lokacije uglavnom je diktiran našim gostovanjima.

Na pitanje o tome da li je ispitanicima pjesma poznata 53 anketirana (11,45%) odgovorila su pozitivno, a 410<sup>111</sup> (88,55%) negativno. Za ove stihove zna tek poneki student, gotovo isključivo iz Beograda i Banjaluke (samo je jedan iz Zagreba, Petrinje i Sarajeva naveo pravog autora). Od 53 pozitivna odgovora u 49 slučajeva učesnici u anketi pogodili su da je autor Ivo Andrić, troje je navelo druga imena: Aleksandar Vučo,<sup>112</sup> Belinda Carlisle,<sup>113</sup> Kručenih.<sup>114</sup> Jedan ispitanik tvrdi da je to narodni pjevač, a drugi da se sam autor zove *Lili Lalauna*. Otrilike jedna trećina (35,64%) smatra da je autor pjesnik, dok je većina (64,36%) predložila druga rješenja. Ovdje je najzanimljivije to što priličan broj (42) misli da je pjesmu sačinio kompjuter. Andrić je ovu pjesmu napisao 1950. kada je britanski logičar i matematičar Alan Turing (1912–1954), jedan od prvih teoretičara kompjuterizacije i informatike, izradio empirijski test za otkrivanje i vrednovanje vještačke inteligencije (cilj je bio da se utvrdi da li mašina može da misli) – Turing-www. Suština testa je u sljedećem: a) čovjek **A** nalazi se u interakciji sa kompjuterom **B** i čovjekom **C**, b) na osnovu odgovora na pitanja treba utvrditi sa kime **A** (čovjek1) razgovara: sa **C** (čovjekom2) ili **B** (kompjuterom). Zadatak **B** (kompjuteru) sastoji se u tome da se **A** (čovjek1) dovede u zabludu i napravi pogrešan izbor.

110 Zahvaljujemo se svima koji su pomogli u anketiranju, posebno onima koji su u okviru svoje nastave omogućili da se ono obavi. To su prije svega: Milan Ajdžanović, Lidija Čolević, Danijel Dojčinović, Rajna Dragičević, Davor Dukić, N. I. Klušina, Zvonko Kovač, Dragomir Kozomara, Sonja Nenezić, Patricija Marušić, Goran Milašin, Tijana Milenković, Oktavija Nedelku, Amela Šehović, G. G. Tjapko.

111 U nekim rubrikama dobijeno je više odgovora u odnosu na broj anketiranih (463) jer je data mogućnost da se ne bira isključivo jedna opcija.

112 Aleksandar Vučo (1897–1985) bio je srpski romansijer i pjesnik nadrealista. Njegove stihove odlikuje raskid s konvencijama tradicionalnog pjesništva, a poema *HUMOR ZASPALO* smatra se vrhuncom poezije apsurda i alegoričnosti.

113 Belinda Carlisle (rođena 1958) poznata je američka pjevačica, osnivač ženske pank rok grupe „The Go-Go’s“. Piše pjesme i muziku za sebe i grupu.

114 A. J. Kručenih (1886–1968) istaknuti je ruski pjesnik futurista, autor zaumne poezije na apstraktnom, bespredmetnom jeziku očišćenom od „životnog blata“. Bio je jedan od glavnih autora i teoretičara ruskog futurizma.

53. Nije neobično što znatan broj ispitanika vidi u kompjuteru autora LILI LALAUNE, i to u kontekstu činjenice da se sve više razvijaju programi usmjereni na stvaranje vještačkog intelekta i da već sada postoji tzv. generatori koji su u stanju da automatski proizvode poeziju pa čak i prozu (npr. ChatGPT). Generatori stihova i rimatori mogu da u najkraće vrijeme napišu unikalnu pjesmu, zdravicu i sl. po izabranim parametrima.

54. Sljedeće pitanje tiče se određivanja književnog pravca. U anketi smo naveli kao orijentir nadrealizam, dadaizam, simbolizam, futurizam, letrizam. Posljednji pjesnički pravac pojavio se upravo u vrijeme pisanja LILI LALAUNE. O tome da li je on mogao uticati na nastanak pjesme nemamo nikakvih podataka, ali je činjenica da je to jedna od rijetkih poetskih novina iz pedesetih godina XX 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? Letrizam odbacuje riječi i odlučuje se za slovno, odnosno glasovno izražavanje, razbijanje riječi na slova/glasove, povezivanje smisla i glasa.

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 formom – 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). Zato nam je nerazumljiva letristička poezija ako je napisana, jer nema smisaonog 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).

U totalnoj destrukciji glasovnih odnosa letrizam je došao do pjesama sastavljenih od jednog jedinog glasa izgovorenog u najrazličitijim zvukovnim realizacijama (Vuletić 1976: 111).

55. Ova se pjesma može dovesti u vezi sa avangardnim poetskim pravcima XX stoljeća čija je glavna osobina orijentacija na bunt, umjetničku pobunu i radikalizam: futurizam (koji razbija tradicionalnu strukturu stiha i uvodi nepoetične riječi), dadaizam (usmjeren na destrukciju, nelogičnost jezika i smisla), nadrealizam (sa težištem na nesvjesno i podsvjesno, narušavanje logike i jezičkih normi), letrizam (zasnovan na slovnom kodu). Većina se ovih pravaca međusobno prožima, ukršta, nadopunjuje. Postoje i pojedini ogranci, recimo dvadesetih godina prošlog stoljeća nastao je zenitizam. Ispitanici su imali razlog da misle i o poeziji vizuelnoj, ekstravagantnoj, andergraund, kinetičkoj, multidimenzionalnoj, taktilnoj, integralnoj, objektivnoj, spacijalnoj, fonetskoj, semantičkoj, kompjuterskoj, mašinskoj i sl. Recimo, u konkretnoj poeziji postoje elementi koji

bi mogli biti interesantni za tumačenje Andrićeve pjesme: „[...] 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 predočuje 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 ponekad i vrlo čudna; u drugom je slučaju primanje verbalne poruke otežano“ (Vuletić 1988: 136).

**56.** Iako je nastala prije pojave našega postmodernizma, LILI LALAUNA ima dva postmodernistička ključa: 1) može se čitati i interpretirati nelinearno: ne samo slijeva nadesno, nego i zdesna nalijevo, 2) sadrži 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).

Od 463 učesnika u anketiranju samo je 130 (28,08%) pokušalo da odgovori, dok 333 (71,92%) nije ponudilo nikakvo rješenje. U kategoriji pozitivnih reakcija (130) dominira tvrdnja da se radi o dadaizmu (42,31%), slijedi nadrealizam (17,69%), simbolizam (14,62%), letrizam (5,38%), ekspresionizam (3,85%), avangarda (1,54%), modernizam (1,54%), moderna (0,77%). Jedan od postupaka avangardnog jezika jeste korišćenje proizvoljno komponovanih, neuobičajenih leksičkih elemenata (uglavnom onomatopejskih) u smisaonom kontekstu, ili smisaonih leksičkih elemenata koji 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).

Jedan anketirani naveo je dva pravca (nadrealizam i simbolizam), a drugi tri (dadaizam, futurizam, nadrealizam). Rijetki su komentari tipa: 1) *ne znam*, 2) *može se smjelo reći da je pjesnik, novija hrv. knjiž.*, 3) *ne pripada određenom pravcu*, 4) *Andrić pripada književnosti visokog modernizma*.<sup>115</sup>

**57.** U rubrici o uzrastu u kome je autor mogao napisati LILI LALAUNA ponudili smo pet mogućnosti: čovjek u mlađim godinama, čovjek u srednjim godinama, čovjek u kasnim godinama, drugo. Dobijeno je 288 odgovora. Najviše ispitanika smatra da se radi o čovjeku u srednjim godinama (35,42%), manje o čovjeku u mlađim godinama (24,31%) i čovjeku u kasnim godinama (20,14%). Neki konstatuju da je u pitanju druga osoba (16 odgovora): čovjek (2), filolog-istraživač (1), lingvist (1), glazbenik (1), majka (1), jedna žena (1), žena srednjih godina (1), žena/majka (1). Jedan ispitanik tvrdi da je pjesmu napisao autor testa (Branko Tošović). Postoji takođe modalni odgovor: *mislim da ove stihove nije napisao pjesnik, liči na narodno stvaralaštvo*, neodređen odgovor: *pisac i*

115 Ono što su anketirani dodavali u rubrici „Drugo“ označavamo kurzivom.



*pjesnik, ali više pisac* i negativan odgovor: *ne znam*.<sup>116</sup> Andrić je LILI LALAUNU napisao 1950, kada je imao 58 godina, dakle u kasnim godinama.

**58.** U tumačenju emocionalnosti pjesme dato je 670 odgovora. Foneme/glasovi mogu potencirati emotivna stanja. Na tome planu polazna intencija LILI LALAUNE može biti neutralna i markirana. 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 primarna. Ako se uzme u obzir činjenica da je žena pjesnikov temeljni motiv i primarna orijentacija (Grkinja Lili Lalauna, realna ili nestvarna, referentna ili nerefertna), velika je vjerovatnoća da je u pitanju pozitivna emocija. Gotovo da je isključeno da se radi o bijesu, strahu, preziru, bolu, porazu, užasu, mučenju, katastrofi, ironiji, sarkazmu, negaciji, odbijanju i sl. U sistemu pozitivnih emocija skala je prilično široka – radost, sreća, ekstaza, ushićenje, oduševljenje, divljenje, ljubav, zaljubljenost, zanesenost, opijenost, ošamućenost itd. Interpretacijski problem ove pjesme je u tome što u njoj nema eksplicacije, nema jasnih iskaza, nego je sve nagovještaj, aluzija, asocijacija. Anketirani stavljaju na prvo mjesto radost (21,64%). Slijedi tvrdnja da tekst ne izražava nikakvu emociju (16,57%), odnosno da prenosi nježnost (16,57%). Dalje dolazi sreća (13,43%), ushićenje (11,34%). Ostale reakcije pokrivaju manje od 5% svih pozicija: oduševljenje (4,93%), nemir (4,93%), napetost (3,43%), tuga (2,54%). Najmanje je birana žalost (1,19%), strah (0,75%) i grubost (0,30%). U kategoriji drugo (2,39%) predloženo je 16 odgovora i 11 novih rješenja: zbunjenost (4), smijeh (3), humor, ljubav, ludost, mirnoća, neopterećenost, rasuđivanje o životu, tjeskoba, uzbuđenost, uznemirenje (1).<sup>117</sup>

116 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). Ovdje dolazi pitanje zašto se Andrić odlučio da u vremenu neposredno nakon objavljivanja triju velikih romana 1945. (TRAVNIČKE HRONIKE, NA DRINI ĆUPRIJE, GOSPOĐICE) i privođenju kraju četvrtog 1954. (PROKLETE AVLIJE) napiše stihove koji bi logički prije trebalo da se pojave u mladalačkom periodu.

117 U vezi sa emocionalnošću LILI LALAUNE interesantni su rezultati testa Branka Vuletića (1976) obavljenog sa ciljem da se odredi priroda izolovanih glasova koje su čitali spikeri radija. Ispitanici su ovako okarakterisali emocionalnost 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 *danas* i u rečenici *Stigli ste na vrijeme* (Vuletić 1976: 47). Za artikulaciju glasa **a** u *danas* 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* ovako je dešifrovana: neutralno 92,8%, prezir 92,8%, tuga 88,5%, bol 87,1%, iznenađenje 81,4%, bijes 80%, strah 80%, radost 57,1% (prosjeak 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 sonornosti 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).

**59.** Što se tiče tipa pjesme, dobijeno je 249 odgovora na sljedeća ponuđena rješenja: pjesma bez značenja/smisla, ljubavna pjesma, pjesma posvećena nekoj osobi, pjesma za djecu, uspavanka, drugo. Najviše ispitanika izjasnilo se za uspavanku (33,33%). Jedan dio anketiranih smatra da se radi o pjesmi bez značenja/smisla (20,08%) i o pjesmi za djecu (20,08%). Manji broj misli da su u pitanju stihovi posvećeni nekoj osobi (14,86%). Nema mnogo onih koji tvrde da je to ljubavna pjesma (11,65%).<sup>118</sup> Neki ispitanici predložili su nešto novo: da je to brzalica, lirski pjesma, zagonetna pjesma, domoljubna pjesma, eskimska pjesma, filološki (lingvistički) eksperiment, priča o događaju, *rekonstrukcija razgovora za zidom, kada intonaciju i opšti smisao hvataš, a same riječi ne baš, sprdnja*.

**60.** U anketi je postavljeno pitanje o kakvoj se igri radi: riječima, slogovima, glasovima ili podražavanju glasova (onomatopeji). Dobijena su 404 odgovora. U najvećem broju slučajeva ističe se da je LILI LALAUNA igra glasovima (38,12%), manje igra slogovima (31,19%), a još manje igra riječima (26,73%).<sup>119</sup> Svega 3,96% ispitanika smatra da se radi o onomatopeji.

**61.** Na pitanje šta označava *Lili Lalauna* došle su 444 reakcije na ono što je ponuđeno: konkretna osoba ženskog pola, apstraktna osoba ženskog pola, djevojka, poznanica, ljubavnica, starija žena, drugo. Polovina ispitanika (50,90%) smatra da je riječ o apstraktnoj osobi ženskog pola. Za nas je neočekivano da se toliki broj opredijelio za apstraktnost. Jedan od razloga leži u tome što u anketi ispod pjesme nisu navede Andrićeve riječi da je *Lili Lalauna* nastala od slogova imena jedne Grkinje. Dvostruko manje učesnika (20,95%) tvrdi da je u pitanju konkretna osoba ženskog pola. Slijedi djevojka (16,22%). Ostale mogućnosti slabo su zastupljene: ljubavnica (2,93%), poznanica (1,35%), starija žena (1,35%). Jedan broj anketiranih (6,31%) dao je dodatni komentar: *ništa (ništa – 2, ništa konkretno – 2, ništa ne označava – 2, ne označava ništa – 1, nikog posebno – 1), ne znam (2), ko zna (1)*. U dva je slučaja ime *Lili Lalauna* protumačeno kao ime djetetu, a u jednom kao ime malom djetetu. Tu su i ovakve kvalifikacije: *izmišljeni lik, karakter Lili, to je autor*. Neki misle da se pod tim imenom krije oznaka cvijeta, zagonetka, izražavanje radosti prema životu. Postoje i druga tumačenja: *apstraktni naziv, namjera pjesnika da izazove reakciju, naziv pjesme, oponašanje zvučanja iza zida*. Odgovor na pitanje da li je nekome pjesma upućena i još teže kome je posvećena, odnosno ima li adresata može biti opšti i konkretni. Opšti se bazira na tome da ne postoji referent-individua, već se radi o ženi viziji, iluziji, apstrakciji. Ako je u pitanju konkretna žena, prva asocijacija bi bila usmjerena

118 Ako se sudi po autorovoj fusnoti i nekim ekstratekstualnim okolnostima, to bi mogla biti ljubavna pjesma, ali u njoj nema nijedne riječi koja eksplicitno izražava ljubavna osjećanja.

119 U ovoj pjesmi izgleda nam važnijim slogovni simbolizam, nego zvukovni. Osnovni razlog leži u tome što je, prema samoj autorovoj napomeni, pjesma nastala od slogova imena *Lili Lalauna*. Stihovi imaju ukupno 96 slogova, a u imenu šest, bez ponavljanja četiri, koji daju 59 slogova. Ovaj poetski tekst daje osnova da se izdvoji posebna stihovna vrsta – slogovna (silabička) poezija, čiju osnovu čini slogovni simbolizam i slogovna stilistika.

na neku Grkinju pod imenom *Lili Lalauna*. Međutim, nije nam poznato da u Andrićevom životu postoji bilo kakva osoba pod tim imenom.

**62.** Ritam pjesme ovako je ocijenjen: ubrzan 43,89%, skokovit 27,68%, usporen 15,71%, monoton 10,97%, drugi (*miran, umjeren, veseo, moglo bi biti sve, ovisi o osobi koja čita pjesmu*) 1,75%. Ovdje dolazi do izražaja kontradikcija u odgovorima. Naime, veliki broj anketiranih smatra da se radi o uspavanci, a niz ispitanika tvrdi da je ritam ubrzan (31,34%), što nije u skladu sa prirodom uspavanke. I drugo najčešće rješenje – da je ritam skokovit (26,87%) takođe je nekompatibilno sa karakterom uspavanke. Njoj više odgovaraju rješenja koja su manje frekventna: da je ritam usporen, neutralan, monoton i miran. Suprotno uspavanci i tipovima ritma navedenim u anketi (usporenom, neutralnom, monotonom i mirnom) nalazi se jedina nama poznata muzička interpretacija ove pjesme – autor muzike je Rade Radivojević, a interpretatori su Vjera Mujović (glumica), Goran Sultanović (glumac, prvi izvođač) i Aleksandar Srećković Kubura (glumac, kasnije drugi izvođač) – Lili Lalauna-www. Ritam je u funkciji stvaranja dinamizma, koji je glavno obilježje date interpretacije. On je u njoj toliko brz da recipijent nema vremena ni da pokuša da dokuči ionako nerazumljive riječi onomatopejskog, interjekcijskog i simboličkog karaktera. 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.

**63.** U tekstu se pojavljuju samo dva suglasnika (**n**, **l**), koji spadaju u sonante (imaju elemente samoglasnika i suglasnika) i doprinose većoj melodičnosti (što je više samoglasnika i sonanata, pjesma je pjevljivija). Pjesma je zasnovana na asonanci (ponavljanju samoglasnika) i aliteraciji (ponavljanju suglasnika).<sup>120</sup> Na pitanje šta suglasnici **l** i **n** potenciraju u ovoj pjesmi stiglo je 1.031 reakcija. To su dva centralna glasa, jer obuhvataju 63,42% svih glasova – suglasnik **l** se pojavljuje 83 puta, a **a** 54. Oni obrazuju i centralnu kombinaciju **la**, koja čini 22,91% svih slogova.

**64.** Što se tiče suglasnika **l**, dominantu grupu obilježja, prema mišljenju ispitanika, čine sljedeće karakteristike: muzikalnost (16,59%), ljuljanje (12,71%), talasanje (11,93%) i kretanje (10,48%). U drugoj grupi nalazi se ženstvenost (9,99%), mekoća (8,83%), plesanje (7,76%) i aktivnost (6,40%). Treću čini šaputanje (3,01%), plivanje (2,72%), gibanje (2,72%), udaranje (1,75%) i tišina (1,55%). Posljednja skupina obuhvata odgovore sa manje od jednog procenta: pasivnost (0,97%), buka (0,87%), drhtanje (0,68%), muškost (0,68%), drugo (0,39%). Ispitanici su dodali i nove kvalifikacije: lakoću, ljubav i nervozu.

Kod suglasnika **n** još je veća raznolikost budući da nijedan parametar ne prelazi više od 10%. Učesnici u anketi najčešće su se u kvalifikovanju date foneme odlučivali za

---

120 To je neobično u kontekstu sljedeće konstatacije: „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).

mekoću (9,31%), ljuljanje (8,81%), muzikalnost (8,68%), kretanje (8,18%), i udaranje (8,05%). Manje su birali talasanje (6,54%), pasivnost (6,29%), muškost (6,16%), plesanje (6,04%), tišinu (5,53%) i šaputanje (5,16%). Na dnu se nalazi gibanje (4,78%), aktivnost (4,65%), ženstvenost (3,77%), drhtanje (3,02%), buka (2,64%), plivanje (1,76%). U kategoriji „Drugo“ našlo se svega 0,63%: mirovanje, obrnuto kretanje, realnost, stabilnost, stvarnost, odlučnost.

Analiza pokazuje da je anketiranim mnogo lakše bilo da okarakterišu **l**, nego **n** pa nije slučajno da **l** ima pet reakcija sa više od 10,00%, a **n** nema nijedan. Očigledne su nepodudarnosti u percipiranju ovih dvaju suglasnika, a ogledaju se, prije svega, u sljedećem. Muzikalnost je kod **l** na prvom mjestu, a kod **n** na četvrtom. Mekoća je kod **n** na prvom mjestu, a kod **l** na šestom. Dva opoziciona para aktivnost – pasivnost i ženstvenost – muškost takođe prave razliku u percipiranju. Aktivnost je kod **l** više izražena (6,40%), a pasivnost manje (0,97%), dok je kod **n** obrnuto: odnos pasivnosti i aktivnosti je 6,29% : 4,65%. Kod **l** ženstvenost je pri vrhu (na petom mjestu) sa 9,99%, a muškost pri dnu (na pretposljednem mjestu) sa 0,68%. Suprotno je kod **n**: muškost je u sredini (6,29%), a ženstvenost pri dnu (3,77%). Oba se suglasnika izrazito podudaraju u dva slučaja: ljuljanje zauzima drugu poziciju (procentualno nešto više kod **l** nego kod **n** – 12,71% : 8,81%), kretanje četvrtu (10,48% : 8,18%).

Ispitanici nalaze kod **l** veću dinamiku nego kod **n**: kretanje, ljuljanje, talasanje, gibanje, plesanje, aktivnost, udaranje, šaputanje, drhtanje, plivanje je zastupljeno kod **l** sa 620 reakcija, a kod **n** sa 453. Prve tri kategorije imaju kod **l** mnogo izraženije vrijednosti (ljuljanje 21,13%, talasanje 19,84%, kretanje 17,42%), nego kod **n** (ljuljanje 15,45%, kretanje 14,35%, udaranje 14,13%).<sup>121</sup>

**65.** Najrazličitiji odgovori dobijeni su na pitanja o samoglasnicima (tu se gotovo ne zapaža nikakav sistem), koji su u pjesmi ovako zastupljeni: **a** 54, **i** 23, **u** 19. U anketi je postavljeno pitanje da li se oni doživljavaju kao tamni (najmanje ocjena 1) ili svijetli (najviša ocjena 5). Broj reakcija je gotovo identičan: **a** 33,40%, **i** 33,57%, **u** 33,03%. Najveću ocjenu (5) dobio je **a** – 36,48%, dok je kod druga dva samoglasnika (**i**, **u**) najveća srednja ocjena (3): **i** 31,72%, **u** 26,89%. To znači da ispitanici smatraju pretežno **a** tamnim suglasnikom, a **i** i **u** svjetlo-tamnim, odnosno središnjim, između svijetlog i tamnog. Ako se uporedo vrednuju ocjene za sva tri samoglasnika zajedno, zapaža se da dominira tri (27,74%), slijedi pet (26,86), četiri (19,21%), dva (13,91%) i jedan (12,29%).

**66.** Na pitanje da li se u ovoj pjesmi samoglasnici **a**, **i**, **u** doživljavaju kao slabi (najmanja ocjena 1) ili jaki (najviša ocjena 5) samoglasnik **a** je dobio najvišu ocjenu pet (31,44%),

<sup>121</sup> Ove dinamičke parametre unijeli smo u anketu, između ostalog, i zbog toga što ih postojeća istraživanja sugerišu. Recimo da 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); da su uvijek izražajno valentni u finalnoj poziciji, a u inicijalnoj poziciji obično ne nose nikakvo izražajno opterećenje (Voronjin 2006: 70).

samoglasnik **i** srednju – tri (33,77%), a takođe **u** (31,65%). To znači da se **a** percipira kao jaki, a **i** i **u** kao srednji.<sup>122</sup>

**67.** Sljedeće pitanje ticalo se određivanja da li u ovoj pjesmi **a**, **i**, **u** asociraju na nešto malo (najmanja ocjena 1) ili veliko (najviša ocjena 5). I u ovoj kategoriji **a** ima najvišu ocjenu pet (28,64%), a **i** i **u** srednju tri: **i** – 37,36%, **u** – 29,33%, što znači da **a** većini ispitanika upućuje na nešto veliko, a **i** i **u** na nešto srednje.<sup>123</sup>

**68.** Posljednje pitanje u odnosu na samoglasnike tiče se mogućnosti da oni koreliraju sa nekom bojom. Što se tiče samoglasnika **a**, najveći broj anketiranih (27,51%) dalo je negativan odgovor (ništa ne izražavaju), a sljedeća tri mjesta zauzima crvena (20,31), plava (19,87%) i žuta (16,38%). I kod **u** na prvom je mjestu negativna reakcija (28,50%), slijedi plava (15,65%), žuta (11,92%) i crna (11,68%). Kod samoglasnika **i** dominira crna (28,15%) ispred plave (21,74%), zelene (15,10%) i žute (12,13%). Najveću pažnju anketiranih izazvao je samoglasnik **a** (458), slijedi **i** (437) i **u** (428), što znači da su i za **a** lakše davani odgovori. Dodate su i boje koje nisu ponuđene u anketi: bijela – **a** (5 puta), **i** (2), **u** (2), ljubičasta – **a** (3), **i** (3), **u** (3), ružičasta – **a** (1), **i** (1), narandžasta – **i** (1), **u** (1), roza – **i** (1), tamno braon – **u** (1).<sup>124</sup>

**69.** U radu su razmatrani rezultati anketiranja o tekstu Iva Andrića LILI LALAUNA u kome je učestvovalo 463 ispitanika. Oni su pretežno po zanimanju studenti (88,77%), sa tri dominantna maternja jezika – srpskim (52,05%), hrvatskim (17,97%) i bosanskim/bošnjačkim<sup>125</sup> (10,15%), dok ostali imaju manje od 3%: njemački, rumunski, crnogorski, srpskohrvatski, BHS – bosanski/hrvatski/srpski, makedonski, bugarski, italijanski, mađarski. Ne zapaža se bitna razlika u odgovorima između anketiranih na štokavskim jezicima (srpskom, hrvatskom, bosanskom/bošnjačkom, crnogorskom, BHS, srpskohrvatskom) i na drugim jezicima. Dominantni strani jezik jeste engleski kao jedini (27,21%) i kao jedan od dvaju ili više jezika (46,08%). Ukupno su navedena 24 strana jezika. Prikupljanje

122 U okviru jedne ankete na skali dobar – loš suglasnik **n** dobio je 2,4 (dobar) i 2,2 (loš), **l** 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** (Žuravljev 1974: 38). Samoglasnik **a** okvalifikovan je kao veoma jak (Žuravljev 1974: 42).

123 Suglasnik **l** je dobar (2,1), nježan (3,3) i pokretan (3,4), **n** dobar (2,4), nježan (3,6), pokretan (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; Журавлев 1974: 66). U opoziciji **a** – **i** kod prvog više dolazi do izražaja oznaka dobar i pokretan, a kod drugog nježan (Žuravljev 1974: 46–49).

124 Prema jednom od ispitivanja najjasnije su obojeni tri samoglasnika: **a** jarko crven, **i** plav, **o** svijetlo žut (Žuravljev 1974: 52). Prema drugim analizama bitne govorne oznake pojedinih emocija su sljedeće: 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).

125 U upitnicima koristi se samo izraz *bosanski jezik*.

anketne građe trajalo je više od godinu dana u osam zemalja (Austriji, Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj, Makedoniji, Rumuniji, Rusiji i Srbiji) i u 12 gradova, najviše u Banjaluci (25,49%), Beogradu (19,96%), Zagrebu (12,96%) i Sarajevu (9,50).

Pjesma *LILI LALAUNA* poznata je malom broju ispitanika (11,45%). Od 463 samo su 49 anketiranih pogodili da je autor Ivo Andrić. Neki su napisali da je to Aleksandar Vučo, Belinda Carlisle, Kručenih, narodni pjevač. Jedna trećina (23,64%) smatra da je to pjesnik, a priličan broj (42) da je pjesmu napisao kompjuter. U određivanju književnog pravca svega 28,08% pokušalo je da odgovori. Najviše ispitanika tvrdi da je pjesma sačinjena u duhu dadaizma (42,31%), mnogo manje nadrealizma (17,69%), simbolizma (14,62%), letrizma (5,38%), ekspresionizama (3,85%), avangarde (1,54%), modernizma (1,54%), moderne (0,77%). Uzrast autora ovako je dešifrovan: čovjek u srednjim godinama (35,42%), čovjek u mlađim godinama (24,31%), čovjeku u kasnim godinama (20,14%). Pošto je Andrić rođen 1892, a pjesmu je napisao 1950 u 58. godini te ako mlađe doba traje do 40, srednje do 60, a kasno poslije 60 godina, najbliži je ovim podacima prvi odgovor.

U dekodiranju samoga teksta dobijene su vrlo raznorodne ocjene i tumačenja. U utvrđivanju emocionalnosti anketirani su najčešće birali tri rješenja – da *LILI LALAUNA* izražava radost (21,64%), da nije emocionalno obojena (16,57%) i da ukazuje na nježnost (isti procenat), što daje više od polovine svih odgovora (53,78%). Očigledno je da prevladavaju ocjene o tome da tekst više isijava pozitivnu emociju: sreću (13,43%), ushićenje (11,34%) oduševljenje (4,93%). U prilog tome govori činjenica da su slabo predstavljeni nemir (4,93%), napetost (3,43%) i tuga (2,54%) te da su najmanje birani žalost (1,19%), strah (0,75%) i grubost (0,30%). Semantiku teksta bilo je možda najteže dekodirati. Značajan broj ispitanika (20,08%) ne nalazi nikakav smisao. Od onih koji su pokušali da ga ipak dešifruju najviše se opredjeljivali za uspavanku (33,33%), odnosno pjesmu za djecu (20,08%). Neki ispitanici predlažu i drugi tip pjesme – da je to brzalica, domoljubna pjesma, lirski pjesma, zagonetna pjesma, čak eskimska pjesma. Pojedini učesnici u anketi pretpostavljaju da se radi o filološkom (lingvističkom) eksperimentu, da je to priča o događaju i sl. U potpunosti se prihvata predloženo rješenje da se radi o svojevrsnoj igri, ali sa razilaženjem u određivanju njenog karaktera. Najvećim dijelom spominje se igra glasovima (38,12%), manje igra slogovima (31,19%) i riječima (26,73%). U *LILI LALAUNI* onomatopeju vidi najmanji broj (3,96%). Osim dekodiranja smisla teško je bilo odgovoriti na pitanje šta označava *Lili Lalauna* budući da ispitanici nisu imali autorovu fusnotu o tome da se tako zvala jedna Grkinja. Ono što se u književnoj kritici razmatra kao potpuno moguće – da je to ljubavna pjesma (posebno da se radi o Milici Babić kao adresatu ili stimulansu) dobilo je u anketi vrlo malo pozitivnih reakcija (11,65%). Zato ponuđeno rješenje o tome da je riječ o apstraktnoj osobi ženskog ima najviše glasova (50,90%). U skladu s tim logično je da je i broj odgovora u kojima se ističe da se radi o konkretnoj osobi mnogo manji (20,95%). Među ostalim kvalifikacijama ljubavnica se nalazi ispred poznanice (2,93% – 1,35%). Interesantno se da se kao rješenje spominje i starija žena (1,35%). U dva slučaja smatra se da je to dijete, odnosno malo dijete. Ali postoje i odgovori u kojima se ne nalazi osoba ženskog pola, već cvijet. Neki *Lili Lalaunu* tumače kao zagonetku i oznaku radosti prema životu. Pored smisla pjesme i antroponimijskog problema treće pitanje koje je izazvano razno-

rodne i međusobno protivrječne odgovore jeste ritam. Anketirani su se podijeli – jedni smatraju da je on ubrzan (43,89%), skokovit (27,68%), drugi usporen (15,71), monoton (10,97%), ali se očigledno izrazito ističe pojačanost tempa (71,57%). Šarolikost odgovora ukazuje na to da pjesma ne nudi dovoljno opipljivih elemenata da se izričito kaže koji je ritam ukodiran. Sa sličnim problemom susreću se anketirani i u određivanju vrijednosti suglasnika (pojavljuje se samo **l** i **n**) i samoglasnika (**a**, **i**, **u**). U **l** najviše se nalazi muzikalnost (16,59%), ljuljanje (12,71%), talasanje (11,93%) i kretanje (10,48%), a u **n** mekoća (9,31%), ljuljanje (8,81%), muzikalnost (8,68%), kretanje (8,18%), udaranje (8,05%), što znači da se u prvom glasu više prepoznaje dinamiku. Ispitanici smatraju **a** pretežno tamnim suglasnikom, a **i** i **u** svjetlo-tamnim, odnosno središnjim, između svijetlog i tamnog. Samoglasnik **a** se doživljavaju kao jaki, a **i** i **u** kao srednji. Na pitanje o povezanosti glasova i veličine najvišu ocjenu dobio je **a** (28,64%), a srednju **i** i **u** (37,36%, 29,33%), pri čemu **a** uglavnom asocira na nešto veliko, a **i** i **u** na nešto srednje. U tumačenju povezanosti samoglasnika i boja dosta ima negativnih odgovora (**a** 27,51%, **i** 28,15%, **u** 28,50%). Oni koji smatraju da postoji takva interakcija izdvajaju kod **a** crvenu (20,31), plavu (19,87%) i žutu boju (16,38%), kod **i** crnu (28,15%) plavu (21,74%) i zelenu (15,10%), a kod **u** plavu (15,65%), žutu (11,92%) i crnu (11,68%). Dakle, kod svih samoglasnika samo plava boja dolazi kao jedna od najzastupljenijih.

U odnosu na ponuđena rješenja i ono što se spominje u kritici anketiranje je dalo i niz novih viđenja pjesme. Oni bi se mogli svesti na sljedeće. 1. LILI LALAUNA liči na narodno pjesništvo. 2. Ona izražava zbunjenost, smijeh, humor, ludost, neopterećenost, tjeskobu, uzbuđenost, uznemirenje. 3. To je filološki, lingvistički eksperiment, rekonstrukcija razgovora za zidom, neka sprdnja. 4. Pjesnik je imao namjeru da izazove reakciju. 5. Suglasnik **l** izražava lakoću, ljubav i nervozu, a **n** mirovanje, obrnuto kretanje, realnost, stabilnost, stvarnost, odlučnost. 5. Samoglasnici **a**, **i**, **u** asociraju na ljubičastu boju, a **i** i **i** na ružičastu, **i** i **u** na narandžastu, **a** na bijelu, **i** na rozu, **u** na tamno braon.

Jedan dio anketa donosi odgovore na sva pitanja, drugi je selektivan, a treći vrlo nepotpun. Odgovori se mogu podijeliti na očekivane i neočekivane, logične i kontradiktorne, konvencionalne i originalne, tačne i pogrešne, razumljive i sporne, količinski markirane (manje, više), pozitivne i negativne, slučajne (nesistemske) i sistemske.

**70.** U razjašnjavanju misterioznosti Lili Lalaune pokušali smo da unesemo novo svjetlo pomoću vještačke inteligencije (dalje V-Int) – konkretno pomoću ChatGPT<sup>126</sup> sa kojom smo o ovoj pjesmi od 19. do 26. juna 2023. komunicirali, postavljali pitanja, tražili da ispuni neke naše zahtjeve sl. Dobijeni rezultati uglavnom se podudaraju sa ranije iznesenim zapažanjima. V-int ističe da ova pjesma predstavlja primjer igre riječima i stvaranja ritma kroz slogovno ponavljanje,<sup>127</sup> pa dodaje: „Važno je napomenuti da ovakvi stihovi

126 ChatGPT-www: GratGPT. <https://chat.openai.com/>. 26. 6. 2023. Verzija od 4. maja 2023.

127 „Ovdje vidimo korištenje sličnih zvukova **la** i **lu** koji se ponavljaju kroz stih. Ovaj oblik ponavljanja stvara zvučni efekat i ritam u pjesmi. Ovaj stih nema jasno značenje u smislu konkretnih riječi ili poruke. Ona se može doživjeti kao pjesnička igra koja se fokusira na zvučnost i ritmički karakter.

nemaju nužno semantičko značenje, već su često usmjereni na stvaranje muzikalnosti i ritma u pjesmi.“ (ChatGPT-*www*, 26. 6. 2023). Na pitanje ko bi mogao biti autor dobijen je ovakav odgovor:

Na osnovu samog teksta, pjesma nema jasno definisanog autora. Nema poznatih informacija o autoru ili izvoru pjesme koju ste naveli. Može se pretpostaviti da je tekst pjesme stihovna igra ili improvizacija koja nema posebno značenje ili svrhu. Ukoliko imate dodatne informacije o autoru ili kontekstu ove pjesme, možda mogu pružiti više informacija (ChatGPT-*www*, 19. 6. 2023).<sup>128</sup>

Na našu dodatnu informaciju o tome da je pjesmu napisao Ivo Andrić 1950. došlo je objašnjenje:

Izvinjavam se, ali nemam informaciju o Ivi Andriću kao autoru ove pjesme. Ivo Andrić je poznati jugoslovenski pisac i dobitnik Nobelove nagrade za književnost 1961. godine, ali nije poznato da je napisao ovu pjesmu. Njegova poznata djela su romani kao što su NA DRINI ČUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA i PROKLETA AVLIJA.<sup>129</sup> Ukoliko imate dodatne informacije o vezi Iva Andrića sa ovom pjesmom, molim vas da ih podijelite (ChatGPT-*www*, 19. 6. 2023).

Uslijedilo je dodatno pitanje: *Da li znate nešto o tome ko bi mogla biti Lili Lalauna?* i preciziranje: *Sam Andrić napisao je sljedeće: Tako se zvala jedna Grkinja; od slogova njenog imena načinjena je ova „pesma“?*, na šta je uslijedio odgovor:

Hvala na informaciji! Prema onome što ste naveli, Ivo Andrić je spomenuo da je LILI LALAUNA bilo ime jedne Grkinje, a da je pjesma nastala od slogova njenog imena. Iz tog konteksta može se zaključiti da je ova „pjesma“ vjerojatno rezultat igre riječima ili šale koju je Andrić napravio koristeći ime te osobe. Ova pjesma nema posebno značenje i više je fokusirana na zvučnost i ritam nego na smislene riječi (ChatGPT-*www*, 19. 6. 2023).

---

Stihovi poput ovog često se koriste kao stvaranje muzikalnosti, stvaranja atmosfere ili samo za estetsko uživanje u samom zvuku riječi.“ (ChatGPT-*www*, 26. 6. 2023).

128 Sličan odgovor dobijen je i na isto pitanje formulisano na njemačkom (Wer ist Ihrer Meinung nach der Autor dieses Textes?): „Da dieser Text eine Kombination von wiederholten Lauten und Silben zu sein scheint und keine klare semantische Bedeutung hat, ist es schwierig, den Autor zu identifizieren. Ohne weitere Informationen über den Kontext oder die Herkunft des Gedichts kann ich keine genaue Aussage darüber treffen, wer der Autor sein könnte. Es ist möglich, dass es sich um ein Werk eines unbekanntem Autors, eine experimentelle Schöpfung oder ein Beispiel für Lautdichtung handelt“ (ChatGPT-*www*, 20. 6. 2023). [Moj prevod: „Budući da se čini da je ovaj tekst kombinacija ponavljanih glasova i slogova i da nema jasno semantičko značenje, teško je identifikovati autora. Bez više informacija o kontekstu ili porijeklu pjesme ne mogu biti sigurna ko bi mogao biti autor. Moguće je da se radi o djelu nepoznatog autora, eksperimentalnoj tvorevini ili primjeru fonetske poezije.“]

129 U svim generisanim tekstovima izvršeno je usklađivanje sa Uputama za izradu radova za publikacije u okviru Andrićevog projekta (kada su u pitanju navodnici, naslovi književnih djela itd.).



Na molbu da ChatGPT napiše svoju varijantu pjesme LILI LALAUNE dobijen je sljedeći rezultat:

*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.*

(ChatGPT-www, 20. 6. 2023).<sup>130</sup>

Na molbu da se sačini drugačija varijanta ponuđen je rezultat koji znatno odudara od prethodne verzije i od Andrićevog teksta:

*Lala lula, luna lina  
Sjaji mjesec na obzorju plina  
Ana pleše u zanosnom koraku  
Nali ilun, sanja ljepotu snova tajnu  
Lila tajno šapuće u noći tihoj*

130 Kada smo na njemačkom jeziku izrazili istu molbu (*Können Sie ein ähnliches Gedicht wie dieses schreiben?*), generisan je sljedeći tekst:

*Lula lala, lina luna  
Ana nula, lani duna  
Ula lila, nali nana  
Ilun nina, liliana  
Ala ulanu, lana lila  
Nanula lani, ulu mila  
Nina nala, ana nila  
Ala luna, lula fila  
Lalilana, nalu luni  
Ninala una, nilu kuni  
Anila ala, lina duni  
Lala ulna, lulu puni*

i napomena: „Bitte beachten Sie, dass dieses Gedicht wie das vorherige keinen klaren semantischen Sinn hat und hauptsächlich auf der Klangwirkung der wiederholten Silben und Laute basiert. Es dient eher der musikalischen und poetischen Ästhetik als einer klaren Bedeutungsvermittlung.“ (ChatGPT-www, 26. 6. 2023). [Moj prevod: „Imajte u vidu umu da ova pjesma, kao i prethodna, nema jasno semantičko značenje i uglavnom se temelji na tonskom djelovanju ponavljanih slogova i glasova. U funkciji je muzičke i poetske estetike, a ne jasnog prenošenja značenja.“].

*Lani linu, osjećaj ljubavi raste u krilu svojoj  
 Anali ni, srce sreće u ritmu kuca  
 Ila ala, bezbroj svjetova proživljenih u trenu blista  
 Alauna lul, pjesma nek se širi daljinama  
 Alilana, melodija ljubavi u srcima nek se krije  
 Nalu nilu, neka se tuga u zaborav gubi  
 Nala una, snaga vječnosti u nama izvor budi  
 An anila, zvijezde sijaju na nebeskom plaštu  
 Neka ova pjesma donese radost i blaženstvo našem duševnom skrovištu.*

U vezi sa pitanjem koliko se može dovesti u vezu Andrićeva pjesma sa pjesmama slične vrste uslijedio je dosta širok odgovor:

Postoje različite vrste pjesama koje koriste ponavljanje zvuka ili slogova radi postizanja ritma, muzikalnosti ili efekta igre riječima. Neke od takvih pjesama su:

**Dadaističke pjesme:** Dadaizam je umjetnički pokret koji se pojavio u 20. vijeku. Dadaisti su često koristili igru riječima, apsurdne kombinacije i ponavljanje slogova kako bi stvorili neobične pjesme.<sup>131</sup>

**Pjesme za djecu:** Mnoge pjesme namijenjene djeci koriste ponavljanje zvuka ili slogova kako bi djeci pomogle da nauče jezik, razviju slušne vještine i zapamte tekst. Primjer takvih pjesama su MAMA VOLI BEBU, JEŽEVA KUĆICA i mnoge druge.

**Tradicionalne narodne pjesme:** U mnogim kulturama postoje tradicionalne pjesme koje koriste ponavljanje slogova ili fraza. Ove pjesme često imaju plesni ili ritmički karakter i koriste se za zabavu ili proslavu.

Važno je napomenuti da su ove pjesme obično zasnovane na određenim stilskim konvencijama i kontekstu u kojem su nastale. Svaki autor može imati svoj jedinstveni stil kada je riječ o upotrebi ponavljanja zvuka u svojim pjesmama. (ChatGPT-www, 20. 6. 2023).

Na molbu da prokomentariše neke riječi iz ove pjesme V-Int je ovako odgovorila:

131 Na pitanje da li može navesti primjer pjesama u kojima se koriste slogovi umjesto riječi V-Int je generisala ovakav odgovor na ekavskom (jer je pitanje postavljeno na srpskoj ćirilici):

Да, ево вам примера стихотворења у којима се користе слогови уместо речи:  
 Пример из Дадаистичког покрета:

БЛА-БЛА-БЛА

*Бла, бла, бла-бла-бла,  
 Бла-бла-бла, бла-бла-бла-бла.  
 Бла-бла-бла-бла-бла-бла,  
 Бла-бла-бла, бла-бла-бла.*

Оваква стихотворна форма користи понављање слогова **бла** да би створила ритам и звучни ефекат.“ (ChatGPT-www, 20. 6. 2023).

Naravno, mogu prokomentarisati neke riječi iz pjesme. Uzmimo, na primjer, riječi *lala, lula, luna, lina* i *lili*. Ove riječi imaju zajednički zvuk **la** i izgleda da se ponavljaju kroz stihove pjesme. To stvara ritmički i zvučni efekat.

Riječi *ana, nana, nina* i *nala* također se često pojavljuju i imaju sličan zvuk na. Ovo dodaje dodatni element ponavljanja i ritma pjesmi.

Važno je napomenuti da ove riječi, izvan konteksta ove pjesme, nemaju jasno značenje. Moguće je da su odabrane samo zbog svoje zvučnosti i kako bi se stvorio ritam i melodija pjesme (ChatGPT-www, 19. 6. 2023).

U drugom tumačenju posljednja misao formulisana je sličan način:

Ovakva stihotvorna forma koristi ponavljanje slogova **bla** da bi stvorila ritam i zvučni efekat.

Kao primjer navedena je pjesma za djecu:

TRA-LA-LA

Tra-la-la, tra-la-la,  
Hodi Miki po dolini.  
Pesma neka tra-la-la,  
Radujmo se svi nalik Miki.

sa objašnjenjem: „U ovoj pesmi, ponavljanje sloga **tra-la-la** stvara zabavan i lak muzički efekat, često pogodan za dečje pesme“, a onda i upozorenjem: „Važno je napomenuti da ovakve stihove nemaju precizno semantičko značenje, već se koriste za stvaranje ritma, zvučnosti i muzikalnosti u stihovima (ChatGPT-www, 20. 6. 2023).

Na pitanje da li zna neki tekst u kome se pojavljuje *Lalauna*, uslijedio je odgovor:

Nažalost, trenutno nemam podatke o specifičnom tekstu u kojem se pojavljuje *Lalauna*. Možda postoji neka manje poznata pjesma, priča ili književni rad u kojem se pojavljuje ta riječ ili ime, ali trenutno nemam takvu informaciju. *Lalauna* može biti izmišljeni lik ili koncept koji je specifičan za određeno djelo ili autorovo stvaralaštvo. Ako imate dodatne informacije o kontekstu u kojem se pojavljuje *Lalauna*, možda ću moći pružiti konkretniju informaciju (ChatGPT-www, 20. 6. 2023).<sup>132</sup>

---

132 Na isto pitanje formulisano na njemačkom V-Int je slično odgovorila: „Es tut mir leid, aber ich habe keine spezifischen Informationen über einen Text, in dem *Lalauna* vorkommt. Es ist möglich, dass *Lalauna* eine fiktive Figur oder ein ausgedachter Begriff ist, der in einem bestimmten literarischen Werk oder Kontext verwendet wird. Ohne weitere Informationen über den Kontext oder den Autor ist es schwierig, konkrete Beispiele anzugeben. Wenn Sie zusätzliche Informationen oder Details zu *Lalauna* haben, kann ich möglicherweise gezieltere Informationen liefern.“ (ChatGPT-www, 20. 6. 2023). [Moj prevod: „Žao mi je, ali nemam nikakve konkretne informacije o bilo kome tekstu koji uključuje *Lalauna*. Moguće je da je *Lalauna* izmišljeni lik ili izmišljen izraz koji se koristi u određenom književnom djelu ili kontekstu. Bez više informacija o kontekstu ili autoru, teško je dati konkretne primjere.

71. Drugu V-Int koja automatski generiše samo ilustracije – Midjourney (<https://www.midjourney.com>) zamolili smo da napravi sliku Lili Lalaune prema Andrićevim stihovima i autorovom napomenom (fusnotom) o tome da se radi o jednoj Grkinji. Midjourney je ponudio četiri varijante.<sup>133</sup>

72. 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 ni ukodirao? 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,

---

Ako imate dodatne informacije ili pojedinosti o *Lalauni*, možda ću vam moći pružiti konkretnije informacije.“].

Pitanje „Šta za Vas znači *Lili Lalauna*“ (Was bedeutet *Lili Lalauna* für Sie?) dalo je dva odgovora.

Prvi odgovor

*Lili Lalauna* ist eine Aneinanderreihung von Lauten und Silben, die keine konkrete Bedeutung im herkömmlichen Sinne hat. Es scheint ein Fantasiaausdruck oder ein Beispiel für Lautdichtung zu sein, bei dem der Fokus auf dem Klang und der rhythmischen Struktur liegt. Es kann als Versuch verstanden werden, Klangmuster und Wortspiel zu erforschen, ohne eine spezifische Bedeutung zu transportieren. Jeder individuelle Interpret kann seine eigenen Assoziationen oder Empfindungen mit diesen Klängen verknüpfen. Insgesamt kann *Lili Lalauna* als ein kreativer Ausdruck betrachtet werden, der die Vielfalt und den spielerischen Charakter der Sprache und des künstlerischen Ausdrucks erkundet. [Moj prevod: „*Lili Lalauna* je spoj glasova i slogova koji nema konkretno značenje u tradicionalnom smislu. Čini se da je riječ o fantazijskom izrazu ili primjeru fonetske poezije, u kojima je fokus na zvuku i ritmičkoj strukturi. Može se shvatiti kao pokušaj istraživanja zvučnih obrazaca i igre riječi bez prenošenja ikakvog specifičnog značenja. Svaki pojedini interpretator može tim zvukovima pridati vlastite asocijacije ili osjećaje. Sve u svemu, *Lili Lalauna* može se posmatrati kao kreativni izričaj koji istražuje raznolikost i razigranu prirodu jezika i umjetničkog izraza.“].

Drugi odgovor

*Lili Lalauna* hat für mich als KI-Sprachmodell keine spezifische Bedeutung. Es scheint ein Satz zu sein, der aus wiederholten Silben und Lauten besteht und keine klare semantische Bedeutung hat. Es könnte sich um eine spielerische oder kreative Kombination von Klängen handeln, die in einem bestimmten Kontext oder als Teil eines Kunstwerks eine Bedeutung haben könnte. Die genaue Bedeutung hängt jedoch vom Zusammenhang ab, in dem dieser Ausdruck verwendet wird.“ (ChatGPT-[www](http://www), 20. 6. 2023). [Moj prevod: „*Lili Lalauna* za mene nema posebno značenje kao jezični model vještačke inteligencije. Čini se da je to rečenica sastavljena od slogova i glasova koji se ponavljaju, bez jasnog semantičkog značenja. To može biti razigrana ili kreativna kombinacija zvukova koji mogu imati značenje u određenom kontekstu ili kao dio umjetničkog djela. Međutim, tačno značenje ovisi o kontekstu u kojem se ovaj izraz koristi.“].

133 <https://discord.com/channels/1121879031416107200/1141119692598161560>. 17. 8. 2023.



prije svega, zabluda).<sup>134</sup> Ali šta Andrić mistificira, šta želi i može da mistificira?<sup>135</sup> U LILI LALAUNI nameću se dvije moguće mistifikacije – jedna je referencija, druga automistifikacija. Pod referentnom mistifikacijom podrazumijevamo jednačinu sa više nepoznatih – Grkinju Lili Lalaunu. Automistifikacija se odnosi na autora, ali samo 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.

134 O energiji zablude v. Šklovski 1981.

135 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, da bude rezonantna.

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, mistifikacija 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, zavara čitaoca, a posebno kritičare (koje nije volio) i da ih namami u percepcijski i analitički ćorsokak. 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 napomenom da se u pjesmi ne radi o čistoj apstrakciji, totalnoj zaumnosti,<sup>136</sup> 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 razgovijetno zbori. Ta je njegova afonija (tišina, gubitak glasa) duboko osmišljena i programirana.<sup>137</sup> 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 presemanantizovana, ona je zakukuljena i zamumuljena. Prag predvidljivosti sveden je skoro na nulu jer stihove čine riječi koje nisu ispunjene smislom. Gotovo se nijedno leksikografsko tumačenje značenja 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 skrivenih emocije, eho unutrašnjeg glasa, erupcija krika, emitovanje unutrašnjih, samo autoru, znanih slika i emocija. Ili: ...

136 „Andrićeva *LILI LALAUNA* istovremeno je ‘zaum-tekst’ (u smislu ruskih kubofuturista) [...]“ – Lauer 2011: 181–182.

137 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 semantičke jedinice, već prozodijske<sup>138</sup> (slog postaje semantema samo kada se podudara sa morfemom, ali i tada je značenje morfemsko/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 jeste 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 pretpostavci o tome da se u osnovi pjesme nalazi zamagljivanje smisla i želja da se što više skrrije drhtaj i izliv duše.

**73.** Da rezimiramo. LILI LALAUNA je teška semantička tišina ili još više: teška semantička rupa. Ovo nije pjesma riječi, 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 jednostavno složena: dvotačka plus trotačka

---

138 Slog je najmanja i fundamentalna jedinica izgovora.





## Prilozi

### Rezultati ankete<sup>139</sup>

#### Tip pjesme

pjesma bez značenja/smisla . . . . .	20,08
pjesma za djecu . . . . .	20,08
pjesma posvećena nekoj osobi . . . . .	14,86
ljubavna pjesma . . . . .	11,65
	<hr/>
	<b>100,00</b>

#### Književni pravac

dadaizam . . . . .	42,31
nadrealistički manir, ali pripovjedač . . . . .	17,69
simbolizam . . . . .	14,62
futurizam . . . . .	6,92
letrizam . . . . .	5,38
ekspresionizam . . . . .	3,85
avangarda . . . . .	1,54
modernizma . . . . .	1,54
ne znam . . . . .	1,54
onaj koji pripada nekom pjesničkom pravcu . . . . .	0,77
dadaizam, futurizam, letrizam . . . . .	0,77
moderni . . . . .	0,77
može se smjelo reći da je pjesnik, novija hrv. knjiž. . . . .	0,77
nadrealizam, simbolizam . . . . .	0,77
ne pripada određenom pravcu . . . . .	0,77
	<hr/>
	<b>100,00</b>

#### Igra

igra glasovima . . . . .	38,12
igra slogovima . . . . .	31,19
igra riječima . . . . .	26,73
onomatopeja . . . . .	3,96
	<hr/>
	<b>100,00</b>

139 Statistički podaci daju se u procentima.

### Emocionalnost

radost . . . . .	21,64
ne izražava nikakvu emociju . . . . .	16,57
nježnost . . . . .	16,57
sreća . . . . .	13,43
ushićenje . . . . .	11,34
oduševljenje . . . . .	4,93
nemir . . . . .	4,93
napetost . . . . .	3,43
tuga . . . . .	2,54
drugo . . . . .	2,39
žalost . . . . .	1,19
strah . . . . .	0,75
grubost . . . . .	0,30
	<hr/>
	<b>100,00</b>

### Značenje imena *Lili Lalauna*

apstraktna osoba ženskog pola . . . . .	50,90
konkretna osoba ženskog pola . . . . .	20,95
djevojka . . . . .	16,22
drugo . . . . .	6,31
ljubavnica . . . . .	2,93
poznаница . . . . .	1,35
starija žena . . . . .	1,35
	<hr/>
	<b>100,00</b>

### Ritam

ubrzan . . . . .	43,89
skokovit . . . . .	27,68
usporen . . . . .	15,71
monoton . . . . .	10,97
drugo . . . . .	1,75
	<hr/>
	<b>100,00</b>

### Priroda suglasnika

Suglasnik <b>l</b>	Suglasnik <b>n</b>
muzikalnost . . . . . 16,59	mekoća . . . . . 9,31
ljuljanje . . . . . 12,71	ljuljanje . . . . . 8,81
talasanje . . . . . 11,93	muzikalnost . . . . . 8,68
kretanje . . . . . 10,48	kretanje . . . . . 8,18
ženstvenost . . . . . 9,99	udaranje . . . . . 8,05
mekoća . . . . . 8,83	talasanje . . . . . 6,54
plesanje . . . . . 7,76	pasivnost . . . . . 6,29
aktivnost . . . . . 6,40	muškost . . . . . 6,16
šaputanje . . . . . 3,01	plesanje . . . . . 6,04
plivanje . . . . . 2,72	tišina . . . . . 5,53
gibanje . . . . . 2,72	šaputanje . . . . . 5,16
udaranje . . . . . 1,75	gibanje . . . . . 4,78
tišina . . . . . 1,55	aktivnost . . . . . 4,65
pasivnost . . . . . 0,97	ženstvenost . . . . . 3,77
buka . . . . . 0,87	drhtanje . . . . . 3,02
drhtanje . . . . . 0,68	buka . . . . . 2,64
muškost . . . . . 0,68	plivanje . . . . . 1,76
drugo . . . . . 0,39	drugo . . . . . 0,63
<b>100,00</b>	<b>100,00</b>

### Izražavanje dinamike

Suglasnik <b>l</b>	Suglasnik <b>n</b>
ljuljanje . . . . . 21,13	ljuljanje . . . . . 15,45
talasanje . . . . . 19,84	kretanje . . . . . 14,35
kretanje . . . . . 17,42	udaranje . . . . . 14,13
plesanje . . . . . 12,90	talasanje . . . . . 11,48
aktivnost . . . . . 10,65	plesanje . . . . . 10,60
šaputanje . . . . . 5,00	šaputanje . . . . . 9,05
gibanje . . . . . 4,52	gibanje . . . . . 8,39
plivanje . . . . . 4,52	aktivnost . . . . . 8,17
udaranje . . . . . 2,90	drhtanje . . . . . 5,30
drhtanje . . . . . 1,13	plivanje . . . . . 3,09
<b>100,00</b>	<b>100,00</b>

## Boje

Samoglasnik <b>a</b>	Samoglasnik <b>i</b>	Samoglasnik <b>u</b>
nikakva boja..... 27,51	crna ..... 28,15	nikakva boja .. 28,50
crvena..... 20,31	plava ..... 21,74	plava ..... 15,65
plava..... 19,87	zelena ..... 15,10	žuta ..... 11,92
žuta..... 16,38	žuta ..... 12,13	crna ..... 11,68
zelena ..... 5,68	crvena ..... 10,76	siva ..... 11,45
crna..... 4,37	siva ..... 5,72	zelena..... 10,51
druga ..... 3,06	druga ..... 5,72	crvena ..... 6,78
siva..... 2,84	nikakva boja ..... 0,69	druga ..... 3,50
<b>100,00</b>	<b>100,00</b>	<b>100,00</b>

## Izvori

- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *EX PONTO. NEMIRI. Lirika: Sabrana dela*, dopunjeno izdanje, knj. 11. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. – Beograd, Zagreb, Sarajevo, Ljubljana, Skopje, Titograd: Prosveta, Mladost, Svjetlost, Državana založba Slovenije, Mislja, Pobjeda. 317 s.
- Andrić 2011: Andrić, Ivo. *Sabrana dela u 20 tomova*. Tom 1: Pesme. *EX PONTO. NEMIRI*. Beograd – Podgorica: Nova knjiga - Štampar Makarije. 254 s.
- Andrić 2019: Andrić, Ivo. Lirika. U: Potrebić, Milan (priredio). *Kritičko izdanje dela Ive Andrića*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. 821 s. [Treće kolo, knj. 15]
- Aragon-www: Aragon, Louis. *Suicide*. <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*. <http://dh.uni-graz.at/cocoon/gralis/andric42-45>. 10. 8. 2023.
- Hil-www1: Хиль, Эдуард. Трололо: песня без слов. <http://megalyrics.ru/lyric/eduard-khil/trololo-piesnia-biez-slov.htm>. 20. 5. 2016.
- Hil-www2: Эдуард Хиль объяснил, почему в его песне, ставшей сенсацией интернета, нет слов. <http://www.newsru.com/cinema/12mar2010/trololo.html>. 20. 5. 2016.
- Hil-www3: Я очень рад, ведь я наконец возвращаюсь домой. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Я\\_очень\\_рад,\\_ведь\\_я\\_наконец\\_возвращаюсь\\_домой](https://ru.wikipedia.org/wiki/Я_очень_рад,_ведь_я_наконец_возвращаюсь_домой). 20. 5. 2016.
- HRJ-www: *Hrvatski jezični portal*. <http://hjp.znanje.hr/>. 18. 5. 2016.
- Kingly-www: *Isabella Kingly*. <https://sites.google.com/site/projectgoethe/Home/ivo-andric/lili-lalauna>. 17. 12. 2015.
- Kiš-www1: Kiš, Danilo. *LEDA I LABUD*. [https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=913803311974895&id=467867789901785](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=913803311974895&id=467867789901785). 10. 10. 2015.
- Kod kuće-www: Matoš, A. G. *Kod kuće*. <http://www.aatseel.org/100111/files/croatlit/mat-oskuce.htm>. 23. 5. 2016.
- Lala Luna-www: [Pjesma] *Lala Luna*. <https://www.youtube.com/watch?v=cf-rIgoalwY>. 20. 5. 2016.
- LaLaLuna-www: *LaLaLuna.wmv* (Brighton Festival 2010, 5–8. 5. 2010). [https://www.youtube.com/watch?v=\\_rFmRk9TSiQ](https://www.youtube.com/watch?v=_rFmRk9TSiQ). 17. 5. 2016.
- Lanjska pjesma-www1: *Poetski kabare Ivo Andrić: LANJSKA PJESMA*. <https://www.youtube.com/watch?v=brtiUQoVpt>. 8. 5. 2016.
- Lili Lalauna demo-www: *Lili Lalauna demo.wmp*. <https://www.youtube.com/watch?v=ULSl4TuNP8w>. 4. 3. 2016.

- Lili Lalauna-www: *Lili Lalauna*. <https://www.youtube.com/watch?v=ULSl4TuNP8w>. 20. 5. 2016.
- Lilija-www: Значение имени Лилия. <http://www.kakzovut.ru/names/liliya.html>. 20. 5. 2016.
- Lililalauna-www: *lililalauna Jelena Simeunović*. <http://iconosquare.com/lililalauna>. 17. 12. 2015.
- Lili-www1: Греческо-русский словарь. <https://ru.glosbe.com/el/ru/Λιλ>. 10. 10. 2015.
- Lili-www10: Греческие имена. <http://kakzovut.ru/grecheskie-imena.html>. 10. 10. 2015.
- Ljilja-www2: *Značenje imena Ljilja*. <http://imenjak.com/zenska-imena/ljilja/>. 12. 5. 2016.
- Misspells-www: *Misspells*. <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. <https://vimeo.com/64886996>. 20. 5. 2016.
- Poetski kabare Andrić-www2: *Poetski kabare Ivo Andrić* (pptx). [http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/andric-film\\_theater\\_music\\_radio\\_tv.html](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*. <http://www.metrolyrics.com/sway-lyrics-dean-martin.html>. 20. 5. 2016.
- Veo-www: *Poetski kabare Ivo Andrić*: VEO. [http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/andric-film\\_theater\\_music\\_radio\\_tv.html](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). <https://www.youtube.com/watch?v=ICr-S9pA-X4>. 14. 5. 2016.

## Literatura

- Bandić 1996: Bandić, Miloš. *Skupocene pristrasnosti*. Novi Sad: Prometej. 245 s.
- Brajović 2004: Brajović, Gordana. *Andrić i Milica: ljubavna biografija*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa. 461 s. [Izabrana dela Gordane Brajović, knj. 3]
- Delić 1997: Delić, Jovan. Odnos Danila Kiša prema Ivi Andriću. U: *Godišnjak Filozofskog fakulteta*. Novi Sad. Knj. 25. S. 81–105.
- Deretić-www: Deretić, Jovan. *Kratka istorija srpske književnosti*. [http://www.rastko.org.rs/knjizevnost/jderetic\\_knjiz/index\\_c.html](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. U: 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. [Guiraud, Pierre. *La sémiologie*. Paris: 1977]
- 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. U: Сборник по теории поэтического языка. Петроград. Вып. 2. С. 15–23.
- Jakobson 1966: Jakobson, Roman. *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit. 327 s. [Якобсон, Роман. *Лингвистика и поэтика*. U: Структурализм: „за“ и „против“. Москва: 1975, с. 193–230]
- Jakobson 1978: Jakobson, Roman. *Ogledi iz poetike*. Preveli Ljubica Došen, Aleksandar Ilić, Gordana Jovanović, Leon Kojen, Aleksandar Muzalevski, Lidija Sobotin, Jelena Stakić, Petar Vujičić, Božidar Zec. Beograd: Nolit. 397 s. [Якобсон, Роман. *Работы по поэтике*. Москва: 1987]
- Jakobson 1988: Jakobson, Roman. *Temelji jezika*. Zagreb: Globus. 109 s.
- Jergović-www: Jergović, Miljenko. LILI LALAUNA 2011. <https://www.jergovic.com/ajfe-lov-most/lili-lalauna-2011/>. 9. 11. 2015.
- Jeremić 1976: Jeremić, Dragan M. Rođeni dijalektičar... U: Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću*. Beograd: Sloboda. S. 47–59
- Kiš 2015: Kiš, Danilo. *Čas anatomije*. Priredila Mirjana Miočević. Beograd: Arhipelag. 331 s. [Dela Danila Kiša u deset knjiga]
- Klikovac 2008: Klikovac, Duška. Andrićeve LILI LALAUNA: jezička igra ili nešto više. U: 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.
- Lauer 2011: Lauer, Reinhard. Ivo Andrić – liričar. U: Lauer, Reinhard. *Nove studije i rasprave*. Zagreb: Matica hrvatska. S. 110–182.
- Lili Lalauna-www: *Lili Lalauna*. <https://www.youtube.com/watch?v=ULSl4TuNP8w>. 20. 5. 2016.
- Lotman 1976: Lotman, J. M. *Struktura umetničkog teksta*. Preveo Novica Petković. Beograd: Nolit. 398 s. [Лотман, Ю. М. *Структура художественного текста*. Москва: 1970]
- Marčetić 1996: Marčetić, Milovan. *Zemaljski dugovi: Ivo Andrić u priči*. Beograd: Laguna. 385 s.
- Marinković 1980: Marinković, Duško. Poezija Ive Andrića. U: Popadić, Milosav (ur.). *Travnik i djelo Ive Andrića: Zavičajno i univerzalno*. Zbornik radova sa naučnog skupa. Sarajevo: Veselin Masleša. S. 219–231.
- Marinković 1984: Marinković, Duško. *Rano djelo Ive Andrića*. Zagreb: Liber. 119 s.
- Marojević 1996: Marojević, Igor. KRAJ PUTA. U: Marčetić, Milovan. *Zemaljski dugovi: Ivo Andrić u priči*. Beograd: Laguna. S. 145–171.
- Milanja 2000: Milanja, Cvjetko. Ivo Andrić i ekspresionizam. U: Milanja, Cvjetko. *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*. Zagreb: Matica hrvatska. S. 154–168.
- Mrdeža Antonina 2011: Mrdeža Antonina, Divna. Stih Andrićeve poezije. U: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austrougariski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 283–306. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 4]
- 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: krakovska 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.
- Pantić 2018: Pantić, Mihailo. Poezija Ive Andrića. U: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti. S. 67–80. [Nauči skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30]
- Pavlović 2014: Pavlović, Milivoje. *Signalizam i delo Miroljuba Todorovića*. Beograd: Čigoja štampa. 342 s.
- Pavlović-www: Pavlović, Milivoje. *Zvučna (fonička) poezija*. <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: Matica srpska. 486 s.
- Pištaló 2018: Pištalo, Vladimir. *Sunce ovog dana: pismo Andriću*. Novi Sad: Agora. 301 s.
- Popović 2009: Popović, Radovan. *Put do mosta*. Beograd: Službeni glasnik. 159 s.
- Savremena poezija-www: *Savremena poezija*. <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.
- Stojković 2022b: Stojković, Dušan. *Pesnički šum zlatna sjaja u Andrićevoj poeziji*. U: Stojković, Dušan. *Sve pesme Ive Andrića*. Beograd: Presing. S. 269–309. [Biblioteka Opus, knj. 18]
- 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<sup>a</sup>: Todorović, Predrag. *Antologija srpskog dadaizma*. Priredio Predrag Todorović. Beograd: Službeni glasnik. 336 s.
- Todorović 2014<sup>b</sup>: Todorović, Miroljub. *Vreme neovangarde*. Beograd: Projekat Rastko. 239 s.
- Todorović 2014<sup>c</sup>: Todorović, Miroljub. *Prostori signalizma*. Zrenjanin – Novi Sad: Agora – Sajnos. 214 s.
- Tošović 1986: Tošović, Branko. *Deglagolizacija kao umjetnički postupak u ruskoj i našoj poeziji*. U: *Književni jezik*. Sarajevo. God. 15, br. 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 Slavistik 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 сербского, хорватского и бошняцкого языков: Часть I: Фонетика – Фонология – Просодия. Москва: Языки славянской культуры. 640 с.
- Tošović 2016<sup>a</sup>: Tošović, Branko Đ. Andrić u muzici, muzika u Andriću. U: Bošković, Dragan (ur.). *Rock'n' Roll*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet. Knj. II. S. 161–173.
- Tošović 2016<sup>b</sup>: Tošović, Branko. LILI LALAUNA. U: Tošović, Branko (ur./Hg.). *Andriće-vi ZNAKOVI / Andrićs ZEICHEN*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 665–715. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 9]
- Tošović 2016<sup>c</sup>: Tošović, Branko. Glasovni i slogovni simbolizam Andrićeve pjesme LILI LALAUNA. U: Lazić, Nikolaj; Pletikos Olof Elenmari (ur.). *Istraživanje govora: Deveti znanstveni skup s međunarodnim učešćem*. Knjiga sažetaka. Filozofski fakultet. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo. S. 102–103.
- Tošović 2016<sup>d</sup>: Tošović, Branko. „Li-li La-la-una“. U: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd: God. 35. Br. 33. S. 83–106.
- Tošović 2016<sup>e</sup>: Tošović, Branko. ЛИЛИ ЛАЛАУНА. U: *Stylistyka*. Opole: Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa. No 25. S. 513–528.
- Tošović 2019: Tošović, Branko. Lalaunsko percipiranje. U: Bogutovac, Dubravka; Karlić, Virna; Šakić, Sanja (ur.). *Što sanjamo: Knjiga radova povodom 70. rođendana profesora Dušana Marinkovića*. Zagreb: FF press. S. 13–28.
- Turing-www: *Alan Turing*. [https://de.wikipedia.org/wiki/Alan\\_Turing](https://de.wikipedia.org/wiki/Alan_Turing). 10. 1. 2018.
- 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 163 s. [Biblioteka Teka]
- Vuletić 1986: Vuletić, Branko. *Sintaksa krika. Govorna organizacija Krležine ratne lirike*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka. 172 s.
- Vuletić 1988: Vuletić, Branko. *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*. Osijek: Izdavački centar Revija – Radničko sveučilište „Božidar Maslarić“. 288 s.
- Žuravl'jov 1974: Журавлев, А. П. Фонетическое значение. Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та. 160 с.



**STILISTIKA**

[www.stilistika.org](http://www.stilistika.org)