



Илустрација на корицама:
Портрет Ненада Грујичића
(рад Оље Ивањицки, 1997)

СТВАРАЛАШТВО НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

Зборник радова

Уредник

Растко Лончар



БРАНКОВО КОЛО
Сремски Карловци – Нови Сад
2023

СТВАРАЛАШТВО НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

*Радови са Округлог стола одржаног
на „Пролећним Бранковим данима 2023”
21. марта у Спомен-библиотеци
Карловачке гимназије
(и придружени текстови)*

РЕЦЕНЗЕНТИ СТРУЧНИХ РАДОВА

проф. др Љиљана Пешикан Љуштановић,
проф. емерита, Филозофски факултет у Новом Саду

др Владан Бајчета,
виши научни сарадник на Институту за књижевност и уметност,
Београд

проф. др Мина Ђурић, Универзитет у Београду,
Филолошки факултет

др Радоје Фемић, сарадник у настави,
Филолошки факултет у Никшићу, Универзитет Црне Горе

др Наташа Дракулић Козић,
научни сарадник на Институту за књижевност и уметност,
Београд

мср Урош Ристановић,
асистент без доктората на Институту за славистику,
Универзитет у Бечу

мср Тијана Копривица,
докторанткиња на Институту за славистику,
Универзитет у Бечу

САДРЖАЈ

Растко Лончар / 11

УВОДНА РЕЧ

проф. др Бошко Сувајџић / 15

МЕДОНОСНИ БРУЈ СРЕМСКОКАРЛОВАЧКИХ ТЕРЦИНА
НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

Александар Б. Лаковић / 20

ПОСЕБНОСТ ГРУЈИЧИЋЕВЕ ДЕБИТАНТСКЕ КЊИГЕ

Душан Захаријевић / 34

ЗБИВАЊА ОКО ПЕСМЕ ИЛИ СЛОВОСЛАГАЧ ИЗГУБИО
ПАМЕТ

Ранко Рисојевић / 39

И ОТАЦ И МАЈКА, И СВЕТИ ЈЕЗИК МАТЕРЊИ

др Марија Јефтимивијевић Михајловић / 61

РАЗ-ГОВОР О ДУШИ (АУТОРЕФЕРЕНЦИЈАЛНИ
АСПЕКТИ ЖИВЕ ДУШЕ НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА)

Маја Белегишанин Ивановић / 72

АПСОЛУТ ПЕВАЊА И СВЕТА У КЊИЗИ
СРЕМСКОКАРЛОВАЧКЕ ТЕРЦИНЕ

Александра Мариловић / 83

ПОЕМА „ПОКРИВАЊЕ КУЋЕ“ НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА:
ОДБРАНА САМОСВИЈЕСТИ КРАЈИШКОГ ЧОВЈЕКА

проф. др Слађана Миленковић / 95

СТИХ СОНЕТНИХ ВЕНАЦА НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА
У КЊИЗИ ПУСТА СРЕЋА И У ВЕНЦУ ЦВАСТ

мср Милица Миленковић / 118

СРЕМСКИ КАРЛОВЦИ У ПОЕЗИЈИ
НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

Тодор Бјелкић / 126

ПЕСМА КАО СВЕОПШТИ МЕЛЕМ

др Милутин Ђуричковић / 134

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ И ЊЕГОВ ДОПРИНОС НАРОДНОЈ
БАШТИНИ: ЗНАЧАЈ КЊИГЕ ОЈКАЧА

Милош Кордић / 145

ОЈКАЧА, ЛЕКОВИТО ВРЕЛО СРПСКЕ
НАРОДНЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Андреа Беата Бицок / 151

ПРИПОВЕДАЧКИ ДИСКУРС НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА:
ИНДИВИДУАЛНИ СТИЛ И ПОЕТИЧКА РЕШЕЊА
У ПРИЧАМА ИЗ ПОТАЈЕ, ПРИЧАМА ЗА РОМАНЕ
И РОМАНУ МУЖА ДУША

мср Драгана Лисић / 162

ПРОЗА ПЕСНИКА НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

Дамир Малешев / 198

НЕПОЧИН-ПОСТЕЉА ИЛИ ЗАПИС О ЕСЕЈИМА
И КЊИЖЕВНИМ КРИТИКАМА НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

Растко Лончар / 202

БЕЗ КОМПРОМИСА И КОНСЕНЗУСА:
ПОЛЕМИЧКИ РАДОВИ НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

Јелена Алексић / 208

ЛИРСКА ЕПОНИМИЈА НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА:
ХРИЗОГРАМОМ КОДИРАНИ ЈЕЗИК

Иван Деспотовић / 214

СТВАРНОСТ УМЕТНИКА И УМЕТНОСТ СТВАРНОСТИ
У ДРАМАМА НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

Александра Мариловић / 219

ДЕЗИЛУЗИЈА У ЉУДСКОЈ ЕГЗИСТЕНЦИЈИ

проф. др Валентина Питулић / 225

ТРАДИЦИОНАЛНИ СИМБОЛИ У ПОЕТИЦИ
НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

проф. др Јован Попов / 239

О НЕКИМ ФОРМАЛНИМ АСПЕКТИМА ГРУЈИЧИЋЕВЕ
ПОЕЗИЈЕ

доц. др Срђан Орсић / 253

ЛИРСКИ АРХИТЕКТА НЕНАД ГРУЈИЧИЋ

Душан Захаријевић / 261

О ВЕЧНОМ ЖИВОТУ У БОГУ

доц. др Светлана Калезић Радоњић / 269

ЛИТЕРАРНЕ ОСОБЕНОСТИ ПРИЧА ИЗ ПОТАЈЕ
НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

доц. др Светлана Калезић Радоњић / 280

ЗЕМНЕ ОПРЕКЕ СЕДМОНЕБИЦЕ

Мирко Вуковић / 288

CAMERA OBSCURA НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

Валентина Милачић / 299

НЕУТРНУЛИ ПРИНЦИП ЧОЈСТВА И ЈУНАШТВА

Андреа Беата Бицок / 305

ИСКУСТВО УНИВЕРЗАЛНЕ ДИМЕНЗИЈЕ ПЕСНИШТВА
У МАТЕРЊЕМ ЈЕЗИКУ

проф. др Славица Гароња Радованац / 318

РЕПРЕЗЕНТАТИВНО И НЕЗАОБИЛАЗНО ДЕЛО

Анђелко Анушић / 324

ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНИ КАРДИОГРАМ

Александра Мариловић / 329

АТЛАНТИДА ИЗБЈЕГЛИШТВА

др Милан Громовић / 337

ПОРТРЕТ БРАНКА РАДИЧЕВИЋА
У КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКИМ ПРОМИШЉАЊИМА
НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

Анђелко Анушић / 346

КУЛТУРНИ ПОСЛЕНИК НЕНАД ГРУЈИЧИЋ

Индекс имена / 359

Напомене / 367

УВОДНА РЕЧ

У зборнику *Стваралаштво Ненада Грујичића*, сабрани су радови учесника Округлог стола у Карловачкој гимназији, одржаног 21. марта 2023. године, на „Пролећним Бранковим данима“. Радови су разноврсни – од научних и есејистичких, до пригодних текстова који су прочитани у другим приликама, а овде су штампани први пут (види Напомену на крају Зборника).

Идеја јесте била да разновродном – песничком, прозном, драмском, есејистичком и полемичком, сакупљачком, антологичарском и културно-посленичком – делу Ненада Грујичића приступимо са становишта различитих вокација и генерација. У зборнику су радови и Грујичићевих генерацијских исписника, али и младих аутора којима је био ментор, и који су у његовом уредништву објавили своје прве песничке књиге; текстове потписују и факултетски професори, али и њихови тренутни студенти; књижевни критичари, као и ствараоци у различитим сферама *матерњег језика*.

Сматрамо да се, и што се тематске разновродности тиче, можемо похвалити првим интегралним зборником који говори о делу Ненада Грујичића, а поводом четрдесет година од његовог доласка у Бранково коло, четрдесет и пет година од објављивања првеначког *Матерњег језика* (1978), као и педесет година од објављивања прве песме. У светлу ових јубилеја, потрудили смо се да осветлимо сва поља Ненадовог деловања у књижевности, и свако поље из више перспектива. У том смислу, овај зборник ће, сматрамо, бити још један вредан допринос иначе богатој библиографији о делу Ненада Грујичића, као и добра полазишна основа у свако даље проучавање његовог делатништва.

Зборник – што није неувобичајено – на крају садржи и индекс имена. Оно што јесте необично, јесте чињеница да ће читалац пронаћи мањи број имена научника,

књижевних историчара, критичара и теоретичара (што је донекле очекивано), а знатно већу присутност песника и уметника из различитих поља људске делатности. Овај податак, сматрам, сведочи не само о природи радова који су објављени, већ и о чињеници да је о делу Ненада Грујичића до сада највише пажње посвећивала стваралачка енергија српске књижевности, као што је – у реципрочности – Грујичић посвећивао њој. У том смислу, овај индекс је прави мали, хетерогени космос једне (трајуће) епохе српске књижевности.

Лектура је доследно вршена само по питању употребе курзива и наводника, те исправљања типфелера, док је у потпуности поштован *стил* сваког појединачног аутора, односно, изражајне особености аутора.

Растко Лончар,
уредник

Проф. др Бошко Сувајцић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност

МЕДОНОСНИ БРУЈ СРЕМСКОКАРЛОВАЧКИХ ТЕРЦИНА НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

Идеја за метафору о пчеларству у поезији Ненада Грујичића проистекла је из схватања о пчели као једној од најзначајнијих актера сваке биоценозе. И о пчелару као узгајивачу и занатлији-прерађивачу пчелињих производа. Медоносна кошница у којој се деценијама одвија процес песничке биоценозе Ненада Грујичића су Сремски Карловци.

Пчеларство поезије на Бранковом колу развило је медоносан и вековит узгој пробраних стихова у Сремским Карловцима. Реч је о својеврсном култу праћеном многим иницијацијским обредима. Тако сам и ја, у једном часу, као добитник „Печата вароши сремскокарловачке“ за збирку песама *Направи ваздух* (2018), прошао кроз један такав иницијацијски обред, како бих особно посведочио култ стражиловске линије српске поезије.

За организацију сремскокарловачке кошнице, за ту медоносну флору стражиловског култа, заслужан је, пре свега, наш данашњи домаћин, и гост, песник Ненад Грујичић у чију смо се славу и хвалу овде и окупили.

Медоносна пчела (lat. *Apis mellifica*) је племенита животиња која, слично осталим бићима, има своје место у свету. Њен двојни латински назив сведочи о њеном жанровском разноречју. Она је груписана, у класификацији живог света, у коло зглавкара и класу инсеката. Њено тело је обавијено хитинским чврстим омотачем, а крила су јој опнаста, због тога припада реду *Himenoptera* или опнокрилаца.

У Сремским Карловцима мед поезије тече и пре и после Бранка. Ненад Грујичић је тај неисцрпни извор, организатор, делатник, осмишљавач, покретач, антологичар, час бучан и непосредан као љута крајишка ојкача, час широк и за-

мишљен као медаковићевски Дунав. Бранковски разигран, питом као Стражилово, бећарски разметљив, Грујичић целим својим животом и делом остаје на међи својих Сремских Карловаца, и отуда за мене није било никакве дилеме коју ћу тему изабрати за рад о овом вредном делатнику српске културе, хроничару сремскокарловачком, песнику који свим својим збиркама оцртава границе једне имагинарне државе, сремскокарловачке, од вина и меда поезије. Од *Шајкашких сонета* до *Сремскокарловачких терцина*.

Хронику сремскокарловачке вароши и њених виђенијих житеља, који обделавају њиву Бранкове песничке речи, Ненад Грујичић исписује из једне ненаметљиве, ведрохуморне позиције, на фону усмене културне историје и анегдота везаних за једно од најзначајнијих духовних средишта српског народа. Ипак, за разлику од сремскокарловачких анегдота које, „из старе радионице“ карловачких мајстора тематизују свакодневицу профаног, а суштинског човековог бивствовања у свету, које од заборава спасава хроничар сремскокарловачке вароши, историчар Жарко Димић, Ненад Грујичић се подухвата тежег и, рекло би се, деликатнијег посла: да поетску грађевину какво Бранково коло јесте разложи на њене установе, актере, учеснике, грађевине, историје, хронике, дрвеће и биље, плејаду најврснијих песника, интелектуалаца и делатника који су Коло походили, о њему певали, на њему беседили, у њему анегдотски и песнички боравили и некакав траг оставили. Е, тај траг је требало угодити да буде поезија, а да у тим цртицама о људима и догађајима из прошлости и савременог живота Сремских Карловаца читалац препозна изнијансиране песничке и људске одлике Грујичићевих књижевних јунака. Па чак, ако их и не препозна, да препозна истинску песничку реч којом су се разигравали на Бранковом Стражилову.

Поезија је она исконска животна сила која покреће, сили и обавезује, чак и онда када се чини да је потпуно немоћна. У песмама Ненада Грујичића све може да постане поезија: кафански разговори, жива, дубока реч, жовијална досетка, духовита опаска, мудар савет, сналажљиви афоризам. Таква је, рецимо прича о прстену Ивана В. Лалића, или о племенитим италијанским версима, у које спадају и сремскокарловачке терцине.

Овде треба посебно истаћи терапеутски, катарзични карактер Грујичићевог певања о Сремским Карловцима и њеним знаменитим житељима и посетиоцима. Песма посвећена великом Дејану Медаковићу подсетиће нас да је прву песму Дејан Медаковић објавио 1940. године, у часопису *Дом и школа*, као ученик 7. разреда Гимназије у Сремским Карловцима. Песма се звала „Дубровнику“.

У *Шајкашким сонетима* (Прометеј, Нови Сад, 2008), Ненад Грујичић је поезији дао својеврсни мемоарски и биографски обол, пишући својеврсну пред-хронику детињих дана, *Сећања пре времена*, сопствену биографију и биографију сопства. *Сремскокарловачке терцине* (Бранково коло, Нови Сад, 2020) су *Сећања после времена*, како би рекао Бранко Миљковић, „после времена кога се сви боје“, а којим се заокружује живот у кошници сремскокарловачког песничког медоносног бруја. И, ако је у *Сећањима пре времена* речено: „У сонетима је све!“ овде би могло да се каже: „У терцинама је све!“ Или: „У Сремским Карловцима је све!“ *Сремскокарловачке терцине* су место где станује место у коме станује поезија. Још од 1983. године, од када својом речју и пером Ненад Грујичић, на челу Бранковог кола, окупља врсне делатнике стиха у Сремским Карловцима, на Стражилову и у Новом Саду, организујући манифестацију која је, највећма његовим старањем, прерасла у једну од најзнаменитијих знаменитости Сремских Карловаца после Гимназије, Богословије и Бранка.

Сремскокарловачке терцине елегичне су, отмене и господствене, какав је и њихов аутор, и њихова, добро угођена форма, класично срезани стих терцине. Пролошка песма „Годишња доба“ широм отвара осунчану стазу стражиловског соларног календара поезије на Бранковом колу, једну непоновљиву културолошку матрицу у којој се, између мотива вина, грозђа, љубави, пролазности, игре, сеоба, немира и усхићења, назиру мутна лица и наличја великих трагедија времена које нам је дато. Следе циклуси „Са извора“ и „Карловачки мотиви“, те „Сремскокарловачке каже“, које окупљају сећања на Алексија Радичевића, Лукијана Мушицког, Јована Живановића, Павла Марковића Адамова и др. Изврсно су угођени „Стражиловски портрети“ са четрдесет микроесеја, песничких портрета знаменитих личности, лирско сведочанство изузетних биографија уметника, глумаца,

сликара, песника, који су Сремске Карловце походили, или су из њих потекли, од Десанке Максимовић, Мике Антића, Борислава Михајловића Михиза, Александра Тишме, Боре Пекића, Стевана Раичковића, Дејана Медаковића, Бране Петровића, Данила Киша, Душка Трифуновића, Раше Попова и др.

Четири годишња доба сремскокарловачке песничке хронике затвара циклус „Вино и песма“, са боемском, разиграном атмосфером која нас враћа Бранковом колу с почетка. Башта поезије је раскошна „Дворска башта“. Све заједно дочарава духовну позорницу сопства, интимни породични медаљон, ходочашће по вертикалама српског песништва, реликвијар са Светим тајнама Карловачког духовног и молитвеног жића (икона, студенац „Патријарховац“, Саборна црква Светог оца Николаја и др.), знаменита места вечите младости и лепоте живота у обиљу медоносног жића, у пчелоносном брују духа у времену, у окриљу Гимназије, Богословије, чесме „Четири лава“ и других значајних топоса српске поезије.

Збирка *Сремскокарловачке терцине* компонована је геометријски прецизно, а ипак лирски разиграно, попут текстуре медоносне пчеле. Њено тело је обавијено чврстим омотачем, прстенасте је структуре, а крила су јој опнаста, лако крила, бела.

Једна од најупечатљивијих песама Грујичићевог опуса је она посвећена Ивану В. Лалићу. Нећемо је анализирати. Довољно је да је наведемо у целини па да се осети да је реч о великој песми, достојној једног од највећих мајстора поезије који је живео међу нама, и, као такав, остао овековечен међу сремскокарловачким терцинама:

ИВАН В. ЛАЛИЋ

За кафанским столом, у магли од дима,
Лалић држи цигар, налакћен до уста,
а на руци прстен што му посве штима.

И док плесан дима као шлаг већ густа
овија нам главе, а Иван је једе,
развеза се прича, поетска и пуста,

о таленту Божјем... па се онда деде
на песничке форме и старе облике,
к'о крај пећи мачак, Лалић о том преде,

призива епохе, стихове и слике,
о занату најпре да се знаде шта је.
Наведосмо пример сестине лирике,

коју на Балкану мало ко познаје,
Италија гнездо за те је облике,
као и сонету и терцини даље.

За нашу културу, и сваком песнику,
од првог је реда и суште важности,
да кроз светске форме, на радост велику,

покажу да српски језик има јаке
кости које могу изум Италије
дићи без по муке небу под облаке,

показати бисер наше мелодије,
матерњи садржај као оригинал,
у томе је снага сваке поезије.

А на ове речи, са лицем из дима,
са жутих прстију, све од никотина,
Иван Лалић рече да за мене има

једну малу тајну, па трепну прстима
и додирну прстен што му шаком влада:
Добро је кад нешто од предака имаш

да помогне души кад недужна страда,
ово ти је прстен Бајић Исидора,
оца моје мајке из Новог Сада.

И отпухну колут – као да не мора.

Александар Б. Лаковић

ПОСЕБНОСТ ГРУЈИЧИЋЕВЕ ДЕБИТАНТСКЕ КЊИГЕ (Приказ *Матерњег језика*, четрдесет пет година касније)

Пре четрдесет пет година појавила се књига *Матерњи језик* песника Ненада Грујичића. И одмах се наметнула, не само вредношћу стихова, него и једном неочекиваношћу у смислу самосвојног песничког стила и поступка. И својим садржајем, посебно. И који су, скупа и понаособ, утицали на млађе песнике. Утичу и данас, посредно или непосредно.

Песник Грујичић уноси у своје стихове поетику. Проучава удес песме и њених елемената и актера, нарочито у песми, али и ван песме. Понекад, место поетици и није само у стиху. До тада, ретко су се могли читати стихови у којима је у првом плану песма. Песма у песми. Свест и могућност песме, са свим њеним актерима и чиниоцима. Као и сам песник и његов језик.

Наиме, тада су се обично читали бројни модерни песнички експерименти, по узору на европске или америчке песнике, често недовољно уподобљене и блиске нашем песничком тренутку и говору, што их је, у међувремену, осудило на неуспех или краткотрајни успех. Пре свега, због испитивања ради испитивања, а не зарад проналажења нових могућности које се скривају и чекају своје време у песми и стиху.

И у бројним истраживањима стиха и песме, односно њених потенцијала, било је, хотимице или не, превише авангардног и трагалачког, али и преиграног, те и удаљеног од блискости језику којим се пева. Који и јесте поезија. Не само он, додуше.

Још један песник, који генерацијски припада Грујичићу, јесте Никола Вујчић (и он је своју дебитантску књигу, две године доцније, представио у истој едицији „Пегаз“ Књижевне омладине Србије) и који је у своје поетско средиште сместио „Реч“ и њом се читавим својим песништвом бави, увек померајући границе и одјеке речи, као и друге узајамности поетике у песми.

Зато је појава Грујичићевог *Матерњег језика*, морам рећи

– не само она, учинила нешто ново. Наслутила нешто што ће се тек дешавати, што се и обистинило, доцније. Пред читаоцима су биле песме које су биле доступне, не и податне, читаоцу, али су након читања остављале у читаоцу нека, тек започета питања која се тичу поезије, свакодневице и смисла живота.

Песме, на прво читање, не изгледају онолико смисаоно дубоке, колико оне и јесу и што им је основни квалитет. То захтева удубљивање у песму односно у поетска дешавања у њој која нису увек тако очигледна, већ су запретена и никада се не зна докле ће нас повести.

Посебност Грујичићеве дебитантске књиге, осим њене отворености и непосредности, јесте и у томе што је књига, иако спонтана и тихорека, вешто организована (мада није такав први утисак због изразите слободе коју песма поседује), некако изгледа компактна, до детаља укомпонована, и без уочених слабих тачака и нејасноћа, упркос њеној повремениј и дискретној нестварности. Али, то су више формалне стваралачке одлике стиховања, иако на завидном нивоу (мислим на уцелињење скоро сваке песме и читаве књиге), ипак суштина је у смислу певања које се може пронаћи тек у дубини песме, тек у њеним поетским играма и досезима.

Из тог разлога, чини се, да и све у књизи што је можда изгледало надреално или зачудно, доживљава се као очекивано, па чак и као потребно или пожељно, што је моћ и вештина песниковог стила и поступка, да све у песми широким и дубоким обухватом самери и доведе у стање читљивости, појмљивости и прихватљивости. Чак и онда, када се није у потпуности преузела садржајност песме.

У време појаве књиге *Матерњи језик* песника Ненада Грујичића и сам сам био студент, додуше медицине и то у Приштини. Дошао сам до књиге после београдског Сајма књига – послао ми је издавач комплет свих десет објављених књига песама и прозе у едицији „Пегаз“, за ту календарску годину, о којима сам писао критичке приказе и представљао их у приштинским гласилима и новинама као што су били студентски „Нови свет“ и дневне новине „Јединство“, као и у часопису „Стремљења“.

Док сам прелиставао књиге из чувене и поштоване едиције „Пегаз“, објављене 1978. године, некако сам се одлучио да одмах напишем осврт на *Матерњи језик*. Слао

сам га, сукцесивно, београдским књижевним гласилима, али нисам имао узвратне реакције, ни да ли хоће, ни да ли неће објавити приказ. И остао је необјављен, док сам импресије на део осталих издвојених књига објавио у поменутих приштинским листовима и гласилима.

Зато ми се чини прикладним, да тај приказ од пре четрдесет пет година коначно прикажем, а да ћу садашње, углавном стилске, не и проценитељске, интервенције које су биле нужне, у приказу назначити курзивом, ради уочљивости. Време чини своје, те сам га морао уважити нарочито у неким рогобатним и непримереним реченицама, којима се хтело рећи много више, од оног што је написано, али није успело. Што не мора увек бити грешка, учи нас *Матерњи језик*.

Тачније исправио сам оне почетничке одлике приказа, односно само их уподобио, пошто се импресија односи на књигу која нема ништа од уобичајених одредница дебитантских књига.

Неке сам делове реченица морао одстранити, пре свега, због њихове сувишности или нејасности, а што не би било у дослуху са аутором књиге коју тумачим.

И коначно ево приказа, старог четрдесет пет година, сачуваног у рукопису, у пожутелој фасцикли (не)објављених текстова и песама.

*

НЕПОСРЕДНОСТ И ОТВОРЕНОСТ ПОЕТСКОГ ЈЕЗИКА

(Ненад Грујичић, *Матерњи језик*, КОС, едиција „Пегаз“, Београд, 1978)

У издавачкој продукцији Књижевне омладине Србије 1978. године, запажа се лексичка аутономија и инвентивност песника Ненада Грујичића, студента књижевности. Првом књигом, већ, имена *Матерњи језик* аутор представља вешта и са умећем испевана истраживања у језику, као и досегнуте завидне лирске домете. Зрелим и оформљеним поступком и стилем плени читалачки аудиторијум и лишава их било каквог неповерења. Али, и надасве са досетљивошћу и пријемчивошћу, уз непосредност и отвореност песама, верујем, успоставља потребу за оваквим или сличним лирским

изразом. Битно је рећи да је песников исказ језгровит и прочишћен, близак читаоцу, те и изискује посебну пажњу.

Поетско ткиво Грујичићевог првенца, углавном, обухвата просторе језичких одређења и детерминише тематску опредељеност. Реч је о вечитим предметима испитивања, тројно везаних насušних елемената поетске структуре – *језик, поезија и песник* које песник доживљава у стварности, кроз *контемплацију* пулсирања појавног света, а за чију *представу у стиху управо су потребни језик, песник*, и да на том заједничком путу *постану поезија*, што песник не само жели, него и зналачки чини.

На плану спознаје *језика*, присутне су илустрације појавних и надпојавних феномена, с једне, и лирских субјективних обележја, с друге стране. У таквој дуалној ситуираности, када је у питању језичка и садржајна *препуштеност* песме, песник Грујичић даје важност инвентивности и проницљивости испитивања на нивоу интуиције која одликује песников првенац. Таква ненаглашена емоционална отвореност и доступност песме која говори о животу и *искушењима*, даје прилику песнику за обнову имагинативног и фактографског на подлози садржајне валентности, али и кроз став и истину о језичким варијететима:

Језик је пилула
која се гута сваки дан
на општу несигурност
појединих ријечи.

Запажен пријем тематски обухваћеног света у језику, у данашњем простору и времену, прожима се и *само-трагање* у језику и одгонетање, песнику блиског, знаковља. И оног од давнина присутног језичког инструментаријума, обогаћеног и свакодневним, па и жаргонским *обличјем*. У представљеној садржајној усмерености, песник у сликању стварности остварује асиметрију појавних одредница, префињено и *са осећајем за меру*, илуструје сву сложеност онога о чему се пева. А то је живот, са свим оним што он подразумева и *не очекује, понекад*, а што песник додатно боји и озвучава, у овој невеликог обима песничкој књижи, али *сасвим довољној да нам поручи оно што хоће, и убеди нас да то и уме да исказе, очито је*. У тим и таквим тренуцима, песникова лирска сензитив-

ност, уз надасве присутну интелектуалну интонацију и сликовитост, вешто их претаче у неочекиване стихове као што су, на пример: „језик треба прочешљати и заклету му се на вјерност или брачно путовање кроз све предјеле“.

Затим, песничко оваплоћење његовог видокруга, прокламује разноврсност песничких могућности да се *препише на бели папир, чак и онда када се велича један од његових мотива*, који су уједно и стваралачка моћ *привилегованих*. Тада, поезија је „мелем којим се видају здрави и болесни дијелови живота“. И заснива се на убеђењима и бива духовна, понекад црно-хуморна, уз жељу ка досеткама и сажимањима стихова. Садржајно језгро је огољено од сувишног, устаљеног, те песник стихује на граници свакодневља и смисла трајања, помоћу очите јасности, која изненађује, али *годи читаоцима*. Уочава се песникова тенденција да говори отворено, али и некако лежерно и намерно поједностављено, а говори *много више него што је речено*, што и јесте вредност стиха, дужег рока трајања, као што је то у песми „Преводилачки рад“, *блиској темама којима се песник бави*:

нисам нимало сумњао
у обостране предности
и могућности
да се мој говор изрази
свакодневним ријечима,

што, сигуран сам, и јесте *стваралачки манифест* Ненада Грујичића, уопште.

Призвук носталгије и песимизам, који се осећа у стиху, и одређују *песника*, загладаног и у илузорно, и у удаљено, и у неоправданост онога што је пред нама, не одричући се свакодневног амбијента.

Овакав песнички став и пример ка отвореном и доступном песничком гласу, који говори *више од онога што је написано или што се чује*, али и оно што се може наслути-ти, дискретно је редуковао друге стилске фигуре, донекле и метафоре, али то није утицало на коначан суд Грујичићеве прве песничке збирке, који нема ни једну карактеристику првеначког остварења. Штавише.

Модел исказа по типу непосредности и отворености израза прихватају читаоци, већ на прво читање, пре свега, због заједничке блискости. Уочавамо и песникову потребу да се прочисти језик, не само редукује, него и *уподоби песниковој намени*. Све се то чини да своје речи учини пријатним, али и смисаоно-говорљивим. Зато се сасвим оправдано, Грујичићева књига песама и зове *Матерњим језиком*, као језиком који је разумљив и докучив, и у стању да испева све своје садржајне стожере које песника опседају.

Упркос очигледној спонтаности и доступности, песник Грујичић остварује и занимљиву реторичку организацију стиха. Дакле у стиху су аутентична вокација и ритмичко-мелодијски ненаметљив исказ, приповедачка готово наративна утишана реченица, којима песник богати свој лирски поступак, ослобођен модерних фразних компликација. Зато читамо књигу песама, сетно обојену, са особеном утишаном звучном организацијом стиха, творећи вешто и са мером укомпоновану лирску мелодију, необично читљиву и појмљиву, *што јој није замерка, већ посебан квалитет стиховања*.

Иако су у првом плану Грујичићевог дебитанског остварења – *језик, песник и поезија, као живући елементи поетике*, уз додир егзистенцијалног и духовног, садржи у себи и рефлексивне трептаје, не тако ретко.

Очито је, након упознавања са *Матерњим језиком*, да је песник Грујичић заиста „узео оловку и нацртао косу линију што пролази кроз срце и наставља се до порођајног места“ и ишчекујемо да ће истрајати и наставити свој песнички ход, лирском аутономијом и језичким иновацијама, до даље стваралачке зрелости.

Последњи навод Грујичићевих стихова, као и ранији, указују на утишану нарацију песниковог исказа, која је песнику омогућила неочекивану пригоду да садржајност његових песама (а то су *језик, песма и песник* као кључни чиниоци поетике), прихвати, чак, и надстварност и надреалност песниковог језика у песни.

1978. Приштина (2023. Крагујевац)

У наставку текста корелираћу основна полазишта моје импресије о *Матерњем језику* са другим критичким освртима¹ на њу у потрази за сличностима или супротностима у тумачењу, не фаворизујући предност било ком тексту, зарад објективности, уколико је она остварљива, уопште. На пример, Гордић је тумачећи наслов књиге – *Матерњи језик* навео „Крочеову идеју (инспирисану старим Хердеровим и Хамановим учењем о пореклу језика) да је поезија матерњи језик човечанства, да су језик и песништво у основи једно: стварање, потхрањивано и усмеравано силама имагинације“². Из чега следи закључак да језик и поезија су њен *предмет*, више неголи њен субјекат или њено поднебље, што јесте реч о поетици у песми, која је изведена у Грујичићевом „схватању песништва, тако и у његовом песничком чину задивљује кристална и дефинитивна јасноћа става и искуства“.

И Миливој Ненин је записао да је „ово књига која је очекивана, или тачније, књига која је била *неопходна*; књига која својом појавом, ставља на тас експеримент и беспредметни артизам и вага их. Доводи их у питање. (Сетимо се појаве Бранка Миљковића и довођења у питање вредности ‘слабог стиха’)“³, а потом је изнео свој доживљај Грујичићевих песама, као и читаве књиге, а то је да су песме уцелињене, потпуне и ниједна не излази ван контекста књиге, која их додатно, узвратним дејством, и чини правом целином.

И Јован Делић је приметио јединство књиге као целине, посебно истичући да „основни тематски круг ове књиге је мисао о пјесми самој, однос пјесме и пјесника, пјесника и матерњег језика. По томе пјесник се уклапа у настојање

1 Већина књижевних приказа преузети су из књиге: Ненад Грујичић, *Чистац – изабране песме*, Просвета, Београд, 1997, мада је коришћено и неколико осврта и коментара који нису уврштени у овој књизи Грујичићевих изабраних песама и приказа. Напомињем да су скоро сви цитирани прикази написани и објављени непосредно после изласка из штампе Грујичићеве књиге *Матерњи језик* (1978).

2 Славко Гордић, *Исто*, стр. 351-352. (Текст објављен у *Летопису Матице српске*, мај, 1979, под именом *Песништво без предрасуда*).

3 Миливој Ненин, *Исто*, стр. 353. (Текст објављен у *Делу*, Београд, мај, 1979, под именом *Чиста књига*).

модерног пјесништва да пише пјесму која себе мисли“⁴, и која себе пева, не заборављајући, ни једног тренутка, да песмовање може бити и залудан посао, али и моћ над моћима.

Делић помиње и да је Грујичић мајстор ироније, са чиме се слаже и Момчило Попадић који је надахнуто писао-беседио о *Матерњем језику*: „То је збирка пјесама о којој се о обичном пише умно и о умном – најобичније. Читко. Питко. Мудро. И помало иронично“⁵.

Овог трену потребно је проговорити каква је то иронија у Грујичићевом песништву. Наиме, она није више и по сваку цену само духовита и подругљива порука, већ, пре свега, латенција, могућност, предлог читаоцу. Распон видова појавности ироније као „књижевног стилског средства“ (Адорно) јесте завидан, почев од доброћудне шале или подношљивог критичког суда или благе црнотуморне интонације. Дакле, можемо је препознати и као досетку, хумор, алегорију. Ретко као сатиру, сарказам или пародију. Иронија је, нарочито, у дебитантској Грујичићевој збирци блага, док је у будућим књигама у садејству са оштријим критичким ставовима у стиховима Ненада Грујичића, на пример, у књизи *Врвеж*: „Опојним јеванђељима / лече се герле из јавних голубарника“ (песма „Девојачки греси“). Како се песник више мотивски окретао свом окружењу иронија је бивала све чешћа и бриткија у његовом дискурсу.

Осим тога, када је реч о значају који иронија поседује, треба помислити и на чињеницу да иронију увек издвајају тачније одређују и датум јављања и њена свеобухватност, те можемо претпоставити да иронија односно неки од њених облика појављивања постоје откад постоје речи, језик, и уопште било какав вид комуникације. На детекцију њеног оправданог присуства у књижевности, посебно, може нам дати питање, зашто је такав статус ироније и откуд она у таквом замаху који не губи ни на снази, ни на свежини?

Драшка Ређеп су изненадиле дуге реченице Ненада Грујичића. И не само оне. Ређеп, познат као неуморни

4 Јован Делић, *Исто*, стр. 353. (Текст објављен у *Гласу омладине*, Нови Сад, септембар 1979, под именом *Поезија као ментална драма*).

5 Момчило Попадић, *Исто*, стр. 355. (Текст објављен у *Гласу омладине*, Нови Сад, септембар 1979, под именом *Поезија као ментална драма*). (Текст објављен у *Недељној Далмацији*, Сплит, фебруар 1979, под именом *О поштару и првој књизи*).

читач књига младих песника препознао је у Грујичићевом песништву оно обећавајуће и већ вредносно завидно. Он је уочио да песник Грујичић „у исти мах и наглашава свест о истини песме и властитих настојања да се *освоје голема пространства*, те ова лирика сасвим се издвајајући међу нашим најмлађим ауторима, вехементно напомиње континуитет, изричитост, распру. Могу да верујем да је то пред нама жива, амбициозна пролегомена за песнички говор који наилази. [...] у новосадском песничком кругу, појавио се аутор који *тумачењу живота* придаје значења првих и потоњих ствари, у песми и око ње, и стога ће још и више бити увећана наша радозналост за Грујичићеве књиге које тек наилазе после овог тако аутентично свог *Матерњег језика*“⁶.

Адам Пуслојић, на примеру Грујичићеве градње песме препознаје песникову моћ. Наиме, „Грујичић започиње своју песму ставом или голом констатацијом: *Језик је тајна, Кад језик зазвучи, Треба језик прочешилати, Поезија има своју истину, Поезија је озбиљна ствар, Језик је пилула...* након чега следе песничке експликације, развијање теме, увођење у поетску материју и најчешће, изненађујуће баналан завршетак песме. Реч је о својеврсној песничкој дистанци од поетске материје и о доказаној надмоћи песника над тематиком. Грујичић влада својом песмом, од почетка до краја“⁷. Пуслојић се посебно осврнуо на оно поетичко у Грујичићевом првенцу. Наиме, по његовом мишљењу млади песник је научио све у песништву и за њега не постоји то да „језик је тајна“. Штавише, песник осећа да тајна управо ту започиње, у стиху и језику. И не скрива своју поетику, већ од ње прави песму, и то читљиву и прихватљиву, пријемчиву. Међутим, оно што тада нико од тумача није препознао, ни предвидео не само због уживања у Грујичићевим свежим стиховима, него и у ишчекивању нове његове књиге, песник Пуслојић је предосетио да је „Грујичић жртвовао читаву своју прву збирку, метафорички речено... поетски дневник – све њене песме у првом плану имају – Реч, Језик“, као што и наслови песама то чине,

6 Драшко Реџеп, *Исто*, стр. 356. (Реџепов књижевни приказ наслова *Грујичићев матерњи језик* објављен је у *Одјеку*, Сарајево, 1-15 јун, 1979).

7 Адам Пуслојић, *Исто*, стр. 357. (Пуслојићева аналитичка импресија приказа под насловом *Три (млада) песника*) у *Омладинским новинама*, Београд, 6. јануара 1979).

и да тек следи „права поезија“. Сам песник је потврдио ове пророчке и чувствујуће Пуслојићеве речи и ниједна следећа Грујичићева песничка књига није била реплика *Матерњег језика*, већ је наставио да испитује и истражује у стиху, мењајући и форму и ритам и звук песме, али не лишавајући се јасноће сваког стиха и песникове доминације у песми која ће рећи само оно што је песник замислио и на начин који је песник унапред предвидео.

Србољуб Илић, загледан у Грујичићеву поетику унутар песме, са жељом и да напусти простор песме, али и да се врати у средиште песме, предосетио је да, по Грујичићевој намени, „писање је једна врста сна у којем наше биће проналази себе у којем поистовећује себе са Природом и Размишљањем. И појам Природа и појам Размишљање можемо заменити речима: творачка моћ. Писање је такав процес у којем наше биће настоји да се створи“, што је песник Грујичић наставио да чини из књиге у књигу, не посустајући. У даљем објашњавању свог става, потребног многим критичарима и тумачима, Илић се супроставио мишљењу да у Грујичићевим песмама нема довољно личног (на пример – боје, звука) и тврдио да је његово „прво песничко лице више последица тежње да се уопште изнађе могућност за постизање говора, говора на једном општијем плану, него последица жеље да се првим лицем изрази само субјективно искуство. Управо овај, општи план, и промиче недовољно будном читаочевом оку баш због честе употребе првог лица“⁸. Књижевник Војислав Деспотов уочио је да су „писање, поезија, песма, песник, речи – углови између којих песник образује живу геометрију индивидуалног искуства. Али, геометрија је позната и поново запрепашћујућа. Она сведочи: живот је поезија и, још више, писање поезије. То је апокалиптична шема. Крај света“. Међутим, треба поновити и Деспотовљево тумачење Грујичићевог песничког поступка: „Грујичић поставља поезију као предметност поезије тако што задржава право да остане у кругу остарелог мита“⁹, што је песник потврдио у неколико својих будућих књига

8 Србољуб Илић, *Исто*, стр. 358-359. (Ова анализа Грујичићевог песничког поступка на нивоу његове прве књиге објављена је у *Књижевним новинама*, Београд, 28. априла 1979. под насловом *Матерњи језик*).

9 Војислав Деспотов, „Предметност текстова“, у: „Глас омладине“, Нови Сад, 20. новембар 1979.

дискретним присуством митолошког наноса, обично паганског, преточеног у народну мудрост и зачудност. Није се одрекао митолошког, а његово песништво је и са примесам митолошког бивало модерно и истраживачко.

Компонента Грујичићевог певања, коју неки од критичара наводе, а ја је нисам посебно издвојио, а и да јесам поменуо би је као душу и свест песме, као једног од промотера у оквирима поетике, јесте „душа под којом се подразумева песников унутарњи слушни апарат где се све прелама. Душа је код овог песника универзална јединица којој супротставља све и чији му је суд најважнији. Песник је зачућен телом, често у телу немоћан да се одупре спољашњем и непознатом. Стога, прилази души и покушава да је одреди, да је уведе у акцију, извуче из ње све што га је нагнало на ужасан занат зван – песма. У таквим песмама Грујичић је јак, зрео и особен“¹⁰.

Када је већ реч о улози тела и телесности у песми, потребно је појашњење да се телесност и њено значење, иначе, самеравају кроз трихотомну семантичку структуру коју чине осетна, осећајна и онтолошка компонента. У Настасијевићевом песничком искуству она је много више од саме појавности тела и испољава трансцендентну природу¹¹. Док је у Настасијевићевом стиховању телесност проширена могућност деловања тела на све око њега, нарочито на испољавање љубави, у првој песничкој књизи Ненада Грујичића, телесно се доживљава и као актер у поетици песме, који се не лишава својих изворних својстава, само им није дата предност као осећајној значењској компоненти телесности. Наиме, песник Грујичић посебно наглашава њену онтолошку компоненту значења, подједнако вредну као што су осетна и осећајна којима он у *Матерњем језику* није посветио велику пажњу. Није ли, можда, тренутак цитирати Михаила Епштејна који је веровао да „телесност представља безграничну појаву у ограничености тела“¹², што одговара и једном од поетских доживљаја тела и телесног, уместо да буде супротност духовном.

10 Рефик Личина, „Могућност језика“, у: „Збивања“, Ниш, новембар, 1978.

11 Снежана М. Кадих, „Семантичка анализа телесности у песничком дискурсу Момчила Настасијевића“, у: „Баштина“, Приштина-Лепосавић, свеска 51, 2000, стр.143.

12 Михаил Наумович Епштејн, *Филозофија тела*, Геопоетика, Београд, 2009.

И Душан М. Кнежевић подсећа да су управо те неопеване теме, а учесници у песми, као што су песма, песник (додајем и – језик) у *Матерњем језику* пронашли су своје место, коначно, иако су покушаји писања *песама о песми* познати још у антици, па код романтичара, и у покретима и књижевним групама XIX и XX века. Међутим, такав податак није утицао да песнички глас Ненада Грујичића не изгледа свеж и нов. Напротив, *Матерњи језик* „дао је склоп очишћеног стиха и размишљања о том стиху, гдје се сам пјесник уноси у ткиво пјесме у толикој мјери да више не разазнаје почетак себе и наставак поезије“¹³. У прилог томе су и сами наслови Грујичићевих песама: „Оловка“, „Велика пометња“, „Збивања око пјесме“, „Преводилачки рад“, „Поезија има своје људе“, „Није час за писање“, као и његови зачетни стихови песама... Неочекивано је то да је Кнежевић, по питању метафора и њене учесталости, поседовао слично мишљење мојој ранијој обсервацији, објашњавајући то ослобођеном метафором, али је био убеђен да ће ова књига пронаћи своје изражајно место међу песмама других квалитетних песника. Иначе, данас са ове дистанце, склон сам тумачењу Ивана Негришорца прве три Грујичићеве књиге песама који тврди да „језичке игре Ненада Грујичића, синтагме, метафоре, симболи, приче и сл. поседују врло чврсте кључеве за семантичко отварање текста. Језик овог песника, стога, врло је разборит, промишљен и јасно вођен, а томе разлоге ваља тражити и у тематским слојевима песничке структуре“¹⁴. У поетици у песми, дакле.

Жељко Иванковић сматра да је Грујичићев *Матерњи језик*, у ствари, Хердеров „матерински језик људског рода“ који је још тада благовремено указивао на једну од најзначајнијих тенденција у стиховима млађих песника на Балкану. „Неке од Грујичићевих песама чине апологију писању, поетску интерпретацију поезије и друго, што није никаква новина, али се то истиче јер Грујичић иде у свестан напор поновног оживљавања поезије која себе пева“. Морам упозорити да је Грујичићев доживљај писања, пре свега, амбивалентан. Не само да га велича, него га,

13 Душан М. Кнежевић, „Врацбине пјесме“, Књижевна реч, Београд, 25. новембар 1979.

14 Иван Негришорац, *Исто*, стр. 361. (Текст „Не крчи севдалинка“ објављен у *Књижевној речи*, Београд, број 259, 1981).

неретко, и сматра немоћним или недовољно моћним. И залудним.

Владимир Копицл је приметио Грујичићево везивање за круг „урбаних песника“ што је нужно, али не на основу мотивације, већ на основу опредељења за колоквијалну основу поетског језика који је носилац његовог израза, због чега је Грујичићев првенац и назван „личним метапоетским дискурсом“. Наиме, Грујичићев поетски исказ је доиста препознатљив, лако приступачан, течан – у извесној мери чак претерано разборан (И. Негришорац). Наиме, упркос неким примедбама (неоромантичарски призвук стихова) песнички глас аутора *Матерњег језика* ипак је свеж и самосвојан, а у основи његовог израза назире се велики ентузијазам за могућности песничког говора. Поезија је за њега судбинска, али ипак свакодневна делатност која „тражи прибраност“¹⁵. У том значењском раскораку или обухвату, песник Грујичић се вешто сналазио, пре свега, својим језиком који је поседовао широку екскурзивност не само бројчано, него и семантички, од колоквијалног до промишљајућег исказа, што је говорило о превладавању искушења да се не склизне у оно што није поетски вредно односно да не дозволи себи да протиче у површинским токовима¹⁶.

Осим тога, уверен је Копицл, песник Грујичић је посвећен песничком бићу и песничком чину, о чијим узајамностима аутор пева у бројним својим песмама, и у којима проналазимо, са мером одмерене значењске обрте, уз поетски контекст благотворне ироније и аутоироније, без којих би поједини стихови могли зазвучати као младалачки занесено и звучно. Само, на први поглед. Наиме, независно ко је био у праву – онај ко је примао и тумачио књигу са извесном угодом или онај који је узимао у обзир време које тек долази, ипак, мишљења сам био, у време писања импресије о *Матерњем језику* да је Грујичићев језик, колико год био предоступан читаоцима, умео и могао, неретко, рећи много више од оног што се могло прочитати, узимајући у обзир поетику у његовим стиховима. Песник је рачунао и на асоцијативност мотива, игривих и далекосежних, како и данас, након четири и по деценије, читам поменуто

15 Владимир Копицл, *Матерњи језик*, у: „Поља“, Нови Сад, јун – јул, 1979.

16 Михајло Пантић, *Исто*, стр. 364. (Текст „Сетна скепса“ објављен у књизи *Шум Вавилона*, Књижевна заједница Новог Сада, 1988).

књигу. Иначе, и сам Копицл пишући о другој Грујичићевој књизи стихова *Линије на длану* истиче „вешту употребу језичко-значењских обрта, као и врховно књижевно добро ове књиге – израз течан, неоптерећен и лак, који чини изврсну противтежу значењским тежинама и опоростима бројних њених текстова“¹⁷.

Копицл је још препоручио редукцију *личног* исказа у равни поетског, како би претендовао „освајању големих пространа“. На тај начин, Копицл је предвиђао и даље вредне књижевне резултате, што је песник Грујичић и учинио, већ у својој другој књизи, по процени аналитичног тумача и књижевног znalца Владимира Копицла.

¹⁷ Владимир Копицл, *Исто*, стр. 360. (Текст Ненад Грујичић: *Линије на длану*, објављен у „Поља“, Нови Сад, март, 1981).

Душан Захаријевић

ЗБИВАЊА ОКО ПЕСМЕ ИЛИ СЛОВОСЛАГАЧ ИЗГУБИО ПАМЕТ

(Уз четврто издање *Матерњег језика* Ненада Грујичића)

Поводом прве песничке књиге Ненада Грујичића, *Матерњи језик*, Јован Делић је написао да је он песник песничког раскола и „велике пометње“ чији се модернитет огледа у мајсторству ироније, да би затим додао да, ако даљи Грујичићев рад буде у знаку прве књиге, можемо очекивати песника.

Занимљиво, данас са ове дистанце сведочимо том појављивању песника кога су пре 45 година очекивали. Или је можда правилније рећи да је песник, заправо, све време присутан? Посреди је идеја, или је можда можемо назвати чињеницом, да прва књига наговештава песника, свака следећа књига га потврђује (или не потврђује у зависности од случаја), а четврто (или било које следеће) издање прве књиге не само да потврђује давна ишчекивања песничког доласка већ је и потврда потврде. Између првог и четвртог издања прве књиге *Матерњи језик* лежи мноштво потврда песника.

Четврто издање *Матерњег језика* (Просвета, Београд, 2018) проширено је са шест песама насталих и објављених 1977. године у тадашњој периодици наспрам двадесет девет колико садржи прво издање (КОС, Београд, 1978). Ново издање је допуњено одељком „Рекли су о *Матерњем језику*“ где налазе се фрагменти из текстова тридесетак критичара и песника који су досад писали о овој књизи, затим библиографија (литература) о *Матерњем језику*, те први интервјуи (шест) Ненада Грујичића (1977-1981).

Можда је идеју ове књиге најбоље одредио сам аутор поделивши је у три целине које, када спојимо називе циклуса, дају реченицу/стих: Збивања око пјесме... Или... Словослагач изгубио памет [...] то јест *путовање кроз нејасне предјеле* [...] *што се као у сну изненада указују*, путовање које је отпочело у првој књизи и још увек траје.

Јасно је већ из назива књиге да су неки од основних елемената *Матерњег језика* управо језик, песма и сам процес стварања. Оно о чему пева Грујичић назива ТО, то је оно неисказиво и немогуће: „Било шта да се прича / и нагађа / о свему овоме / ништа се неће знати / јер док пишем / изражавам бригу за / ТО“. Међутим, иако је ТО немогуће, без немогућег није могуће певати, а опет немогуће га је испевати. Читав процес стварања песник доживљава као велику пометњу. Покушава да одговори на питање шта је поезија. Она је за њега могућност избављења, и то не само оног духовног, него и избављења језика, језиком и у језику. Идеја о поезији и писању као „избављењу пре времена“ је нешто што се одржало у песништву Ненада Грујичића и у каснијим књигама.

Поезија је вечита, али и непојмљива у потпуности. Није узалуд Васко Попа писао „Песникову мутавост“ и многи други песници говорили о немоћи изрицања самог чина стварања. Управо зато је Душан Матић певао да је поезија непрекидна свежина света. Свежина је у томе што се она никада не може спознати једном заувек и коначно, што значи да је отворена могућност вечитог спознавања, а то је уједно и вечита свежина. А и нема потребе да се открије тајна коју вековима теже да искажу. Можда ни песници не могу да дају јасан одговор на питање стварања, али неке ствари се једноставно опиру свођењу на јасноћу и дефиницију и самим тим би дефиниција значила њихову смрт. Заробљавање у сиву јасноћу значило би одузимање живота. Неке ствари су у својој неисказивости једино и могуће. Зато су и вечите.

Поезија има своју истину („Доказивање живота“) и своју стварност. Она није у коначности, већ у вечитој промени. Зато се не изражава глаголима свршеног вида, већ само несвршеним који остављају простор за нове покушаје и нова делања. Када би могла да се искаже, поезија би била доврхуњена реч којој после светлог врхунца следи једино пад. А поезија није у паду, већ у узлету, у вечитом и непрекидном распрскавању и узлету.

Писање је нешто што траје константно, зато и јесте процес. Отуда песник осећа да му је, у времену које мало полаже на поезију и види је као „забаву последије радног времена“, за писање потребно не 24 сата, „већ два дана у једном“. Тиме показује колико је поезија свеприсутна и као

рад и процес – она постаје живот. Зато је и певао да пише о свему не би ли освојио голема пространства. Поезија није само у ономе што песници певају, већ и у стварима и појавама које нико не пева, а које су саме песме јер саме себе певају: „Пишем о свему / не бих ли освојио / голема пространства. // Има ствари / и појава / о којима нико / никад не пјева / а оне су такође пјесме / јер саме себе пјевају / не чекајући мене / и мени сличне“ („Моћ која није“).

То је „озбиљна ствар“ која „тражи прибраност“ и „уступање простора привиђењима“ у чијем узајамном деловању и сарадњи настаје дело. С друге стране, песник јасно осећа да постоји Велики закон изван земаљског реда који „успоставља поредак“ у стиховима: „Ипак / неки Велики закон / изван земаљског реда / успоставља поредак / у мојим стиховима / што црпи сву снагу / и служе мени-жртви / да поклекне / судбинском терету / изнутра“ („Унутрашња“).

Оваквим ставом песник потврђује да су за стварање потребни и свест и оно што се најчешће зове инспирација, писање је и вештина, али и таленат. У сарадњи ова два настаје дело. У песниковом поимању поезија је „моћ која није“, како и пева у истоименој песми. Поезија сва и свуда! Ово је заиста једна крајње занимљива одредница – моћ која није. То је парадокс изван којег је данас тешко објаснити суштину поезије и живота. Она је истовремено моћ, али моћ која није. Моћ у својој немоћи, односно немоћ у свој својој моћи. Чини се да је једино овако и могуће објаснити поезију. Схватање поезије као моћи која није јесте контрадикција која је неопходна да би се упутило на нешто што је изван света и језика и да би се објаснило оно што упорно измиче објашњењима. Попут ироније и аутоироније које су такође значајно обележје ове књиге. Грујичић иронијом и аутоиронијом упућује на оно што је неисказиво, односно показује ТО. Јер (ауто)иронија посредно говори о нечему, упућује на оно иза, на смисао иза смисла који је у првом плану. Ако говоримо о нечему што се константно опире изрицању, преостаје једино да се оно посредно наговести.

Песника изненађују недостижне висине. Њихова мистериозност остаје несагледива и главни покретач песничких стремљења. На крају, поезија нам може „нешто подарити“, а и „нешто се може научити“. У томе је песникова савест мирна, па истоименом песмом и завршава књигу. Нема „са-

мосвесног дрмусања“, како песник пева. Нема упињања да се оно Ја покаже као апсолутно и једино. Права могућност је у размени, у томе да нешто подаримо, али и нешто примимо.

Језик је, како је већ речено, једна од кључних тема књиге. Он је тајна помоћу које и којом се човек, „разумна цјелина“, изграђује у песника („По рођењу“). Језиком човек „барата околином“, а само велики песници „баратају суштином околине“. Ни после смрти песник се не ослобађа језика. С друге стране, свестан је немоћи језика да изрази оно немогуће. Немоћан је да језиком овлада свим, и оним у овом свету и оним иза које се само назире и слуги. Једино решење је заклету се на верност „Његовом Величанству“ Језику, њему служити и њим се служити („Решење“).

Ако погледамо, на пример, називе песама, видећемо да у њима нема много глагола, више је именица. Али оно што је занимљиво јесте то да има доста глаголских именица. Чак и у овоме можемо прочитати тежњу песника ка синтези, ка споју немогућег. Именица као нешто што тежи да именује, да одреди ствари и осећања, а с друге стране глагол као нешто што упућује на рад, на збивање/а. Као што је на почетку речено – збивања око песме. Чак и у овоме налазимо сједињавање ова два напора, две тежње песникове – именовање и рад. Другим речима, населити поезију језиком и језик поезијом. Трећим речима, ојезичити поезију и опесмити језик. Четвртим речима, ојезиковљављење. И није случајан овај израз *ојезиковљављење*, јер управо глаголске именице имају приметно место у насловима песама Ненада Грујичића: збивања, путовање, протезање, рјешење, доказивање, разлагање, писање. Управо у употреби глаголских именица које у себи носе проширени семантички потенцијал читамо песникове напоре да се кроз синтезу превлада ограничењем и изађе из себе кроз себе. Језик и поезија морају себе да превазиђу како би оно невидљиво учинили видљивим и немогуће учинили могућим. И није случајно што су збивања, а не збивање око поезије. То је бесконачни процес који живи у вечитом току.

Све знање, па и последњи комадић знања могућ је само уз помоћ поезије! Али да ли је поезија која тежи немогућем и сама немогуће? Да ли немогуће треба да убије сваки смисао покушаја да се оно достигне? Неку врсту одговора нам нуди

сам песник у песми „Посљедице“: „Али / мени не преостаје / ништа друго него / да се плодим стиховима / и живим у заблуди као сви претходници / и они који ће / сутра / можда / доћи!“ Сазнање до којег Ненад Грујичић долази јесте да немогуће остаје немогуће, али без немогућег је немогуће.

И ОТАЦ И МАЈКА, И СВЕТИ ЈЕЗИК МАТЕРЊИ

(Моја рекапитулација бављења јединственом поезијом
Ненада Грујичића)

Веома је значајно што се организује овакав скуп, који ће из различитих углова освијетлити плодно стваралаштво Ненада Грујичића, истакнутог српског пјесника, с једне стране академски, с друге есејистички, ближе пјесничком сагледавању дјела од стране колега пјесника. Данаас се све више мијеша једно и друго, али се и организују симпозијуми на које се не зову ствараоци. Заборавља се да су значајни писци, једнако пјесници и прозаисти, мада не предају на факултету, освијетлили дјела својих колега посматрајући та дјела као стварност о којој треба да се пише опет стваралачки, креативно, заправо есејистички, а понекад и белетристички, стварајући дјело које иде паралелно са дјелом на које се реферише. Споменућу само неколико изузетних текстова Томаса Мана о значајним ствараоцима. Истовремено, наравно, непрекидно се јавља скепса у погледу било каквог тумачења поезије које није опет само поезија. Рилке је био велики скептик у погледу било каквог тумачења поезије. Заправо, можемо рећи директније, посматрајући цјелокупну умјетност, да смо сигурни само у то да умјетници постоје, али не и да су њихова дјела умјетност. Историја је избистрила оно што се стално понављало као вриједно, док је занемаривала оно што није у тренду. Један од утемељивача наше стручне књижевне критике, Јован Скерлић, правио је готово неопростиве грешке већ у самој одредници да ли је нечије цјелокупно дјело било каква умјетност. Али, ето, иако је то већ постало банално, рекло би се да се само оцјењивање није промијенило. На оцјену пречесто утиче нелитерарни разлог похвале или покуде. Зашто је потребан овакав увод? Стога што се и Грујичић и његово дјело суочавају често управо с таквим односом. Наравно, то није ништа посебно нити ријетко. Ваљда је најбоље да се ствари одвијају као са Кафком.

Каже се да биографски модел не треба примјењивати у тумачењу неког дјела, али ја нећу да тумачим дјело него да се смјестим у њему, са њим, да ми говори оно о себи и свијету који је створило. Је ли тај његов свијет истина. Биографски метод не значи нужно приказ стварности, него откривање нове стварности која се користила свим могућим и доступним језичким богатством које ствара нови свијет. Мени је то веома занимљиво, јер откривам сасвим аутономан свијет у коме можемо да препознамо и лица која су била жива, или су још жива, укључујући аутора који можда више у томе дјелу не препознаје онај свијет кроз који је прошао, него што тај свијет може да се препозна у његовом дјелу. Сви ми углавном све ово знамо, али и даље видимо да професори књижевности и даље користе миметички метод који је давно превазиђен. Па кажу, види како је добро описао то и то. Пјесник не описује него ствара, укључујући и прозаисте. Јер наш пјесник истовремено је и прозаиста.

Да бисмо отворили пјеснички свијет Ненада Грујичића данас нам може да помогне и изванредна књига разговора познатог новинара Милоша Јевтића, *Живи звуци Ненада Грујичића*. Сам наслов нам каже да је Грујичићу веома важан звучни свијет, говорни и пјевани, онај који претрајава вијековима да би се, у неком срећном тренутку, претворио у стих или текст. Ту откривамо како се један од битних људи у првим књижевним корацима младих пјесника у Новом Саду, уредник часописа *Поља*, у којима сам и сам објављивао, понашао према првим пјесничким покушајима Ненада Грујичића. Али да само додам тему звучности коју Грујичић радо и често спомиње, као завјештање ономе што је од оца наслиједио. С једне стране он ће сабрати све очеве записане (пјеване) ојкаче, додати им потом све оне које је сам од других чуо, покупио, као сјајни ученик академика Владе Милошевића. Неће се Грујичић у својој поезији служити директно ојкачом, али ће њен дух озвучити део његове поезију. Ту се такође може успоставити сличност умјетничких поступака Владе Милошевића и Грујичића, да користе више дух народне пјесме, али пјесму рјеђе и скромније. Стваралац користи све доступне материјале да створи ново дјело. У њему ће се зрцалити његов свијет, оно што је створило његово јаство.

А ми данас видимо да свијет интернетских и сличних новотарија нема ограничења, ми не знамо како ће изгледати међуљудска комуникација. Једнако обична као и умјетничка. Али, у овом случају, који се бави написаним и одштампаним текстом, овај споменути разговор је откривајући, он нас води, готово за руку, од пјесме до пјесме, наводећи њихово поријекло. Не иде од *текста* пјесма, него иде од догађаја, од одрастања, од снова, од свијета који га је језички освајао, нарочито у два мјеста, Шајкашу, покрај Новог Сада, и Гомјеници, покрај Приједора, да би се скрасио у Новом Саду. Занимљива је чињеница да је Грујичић прво написао *Шајкашке сонете*, а тек потом, након пола вијека, отишао да поново погледа и доживи мјесто гдје је као дјечак живио са породицом.

Језик све памти. Погледајмо само како је то језички широк свијет, као два језичка универзума. Ја не знам ниједног нашег пјесника који би могао да наведе тренутке у којима је створио своју пјесму тако што је тај тренутак носио све до узраста када је почео да пише поезију. У овом тексту нећу ићи прешироко, јер то је готово немогуће, бавићу се само поезијом којом сам се бавио с великим задовољством ево скоро четрдесет година. Одређивање неких догађаја из пјесниковог живота не значи да је тиме пјесма ограничена и да у њој нико други не би могао да види себе, своје догађаје, свој простор. Пјесма, као и свако добро умјетничко дјело јесте сама за себе истина и она више нема ништа са пјесником.

Грујичић кроз своје пјесме даје једну породичну драму, причу о нашој крајишкој патријархалној свијести и припадности, мајчиној привржености кући, темељу опстанка, очевој виолентној природи, спреси ероса и танатоса, вјерности кући, али и потреби да се измиче породичним оковима, да се утекне од чамотиње села и паланке, да се срце пусти да лута брдима попут Одисеја. Тим се призорима калио дјечак кроз страх и љубав, вјеру и разочарење, прозирност и таму. Он нам сада, посљедично, даје тај тоталитет, у коме све види и зна, ни за кога се не опредјељује, никога ни за шта не оптужује – умјетност је, попут живота, изнад тога. Поновићу, није ријеч о мимесису него о стварању из дјетињих снова и свих осталих успомена, дакле о срчки поезије саме.

Грујичић се бави оним митским сликама које се нису мијењале хиљадама година и све до једне говоре о човјековом односу према оном што га је и учинило човјеком – стваралаштву. А на том плану сви се облици стваралаштва изједначавају и могуће их је упоређивати и у сваком појединачно видјети све остале у њиховој укупности и обрнуто. Отац и мајка, који ишчекују кишу да би радећи заједно пружили свом дјечаку митски приказ породице и кроз њега оправдали њено постојање, преносе се из пјесме у пјесму, било да је у питању индивидуални или колективни посао. Грујичићева мајка има све врлине наше патријархалне жене, и њој и није потребно да буде немирна, трагајућа особа, док се отац премјеће из пјесме у пјесму у напору да докучи свој смисао, да истражи простор који му је Вишња милост подарила прихватајући га у часу зачећа и каснијег рођења. То је разлог с којег Грујичићев отац „говори о суштинама“. Није лако ни прихватити га до краја ни разумјети, али свијет је тако удешен, „пун тајни“. То је дјечаково животно оптерећење и драгоцјено пуњење из кога ће, у будућности, настати пјесма. Видимо сасвим јасно ту узрочно-посљедичну везу о којој нам може само пјесник да свједочи.

Као примјер овога што сам рекао, нека уведемо на почетку, овдје, Грујичићеву најизазовнију пјесму, „Покривање куће“, која показује пјесникову звучну страну, наслијеђену од оца, пјевача ојкача, мајстора каца и бачава, возача мотора, онога који је више волио да иде по селима, да пјева на славама, свадбама и, посебно, да као „викало“ учествује у покривању куће. У „Покривању куће“ ми видимо мит. Ова нам пјесма (поема) изгледа и као нешто драгоцјено јер полако нестаје, са нестанком села, варошица, тог обичаја. Она уједињује Грујичићеву поезију слободног стиха са ојкачом, фолклорним наслијеђем некадашње српске Далмације која формално више не постоји, али су садашњи становници тог тла и нове државе преузели и присвојили ојкачу као народно благо (сад већ заштићено на Унесковој листи нематеријалног културног наслеђа као баштина човјечанства). Потом је ојкача из Крајине прешла у Војводину (Србију), гдје постоји бећарац који са књижевне тачке, то јест форме стиха личи на ојкачу, али са музичке није исто што и ојкача. Ненад Грујичић је одиграо пресудну улогу у номиновању и упису ојкаче у први Регистар нематеријалног културног наслеђа у Србији.

Грујичић је од оца наслиједио глас, пјеванију као вид живота, не бјежећи да и сам, приликом казивања ове поеме, отпјева оне дијелове који су уствари пјевани двостихови у народу. Ко је тај обред чуо зна о чему овај есејиста пише. Наравно, ова пјесма има нечега и башларовског, „поетике простора“, слављења куће која је човјекова не само заштита, не само мјесто гдје може одспавати и отићи на посао, као у Јапану, него у коме се живи, гдје су отац и мајка, гдје је ватра, окупљање око ватре, славе, свега онога што је говорило о присности. Она није затворена за друге, напротив, они су добродошли. Цијели ритуал покривања куће Ненад Грујичић је дао директно, као да је преузео с одређеног догађаја, сва даља покривања препознаваће се у Грујичићевој пјесми. Ево како почиње, као кад се покреће коло, рука преко руке:

У веселој вреви, из руке у руку,
таласа увис препечени цријеп,
на очевид неба и земље подиже се ново шљеме,
тек одсјечена љескова на врху куће грана
окићена пешкирима и кошуљама зарним,
на кровном рогу, под облаком раскорачен
отац-викало вијори са даровима,
и ракија-мајка дигнута у свод :
о поткозарски шљивици
у литрењачама са комушом!

Јесте, то је језичко коло, које се селило по цијелој Крајини, тако да га препознајемо у Кочићевом језику и језичким сликама, и, касније, тако снажно и мудро у Скендеровој „Стојанци мајци Кнежопољки“. Народ не постоји без својих ритуала, иначе је сива маса без куће и кола. А ово није уобичајени фолклор, и у томе је велика разлика, пошто ће се неки критичари ухватити за те елементе пјесме, али то су ритуали, који одишу древношћу. Посебна је ово пјесма, као што постоје неке пјесме у пјесничком опусу значајних пјесника, које не можеш никако поставити барабар другима, она је издвојена и за себе јединствена. Она тежи да буде „шљеме“ једне куће поезије.

Сном начета лица љубе се и разилазе,
отац и двојица (и један са стране што учи)

сучу преостало пламење ојкаче.
Троглаво грло у нирвани тепа.

Грујичић је у овој пјесми слиједио језички ојкачу Крајине, од Гомјенице до Костајнице. Ту се виде све блискости и сва језичка помјерања, тај рјечник говора Крајине који је као књигу објавио наш вриједни лингвиста Стево Далмација.

*

Сада прелазим на посебне збирке, да бих само још једном провјерио оно што сам написао раније, јер Грујичићева поезија за мене је стално била изазов, завичајни и пјеснички, да пропитам себе шта у њој видим, шта из мене ка њој ведро прилази.

Наравно, у тексту који сада прилажем, тешко је бити потпуно нов, јер бисмо сасвим новим текстом на неки начин одбацили претходни. Коља Мићевић, преводилац и пјесник, увијек је говорио младим колегама да сваком тексту, без обзира да ли је за дневне новине или угледан часопис, приступи као својој опоруци. На тај начин твој текст мора бити коначан. Он се може ширити, али тада одлази у дескрипцију која само бјежи од оног суштинског, пјесничког. Постаје само твој асоцијативни низ који је пјесма подстакла и отишла својим путем. Уз све то, осврнути се на све Грујичићеве књиге у овом тексту немогуће би било ма како кресали реченице и цитате.

*

Изабране пјесме Ненада Грујичића, објављене у за наше прилике подебелом тому (427 страна), *Чистац* (Београд, 1997), пропраћене избором из критике, махом новинско-часописних рецензија његових појединачних књига, представљају добру прилику да се о овоме пјеснику изнесе нови, аналитички суд. За синтезу је још рано и она би се могла начинити у засебној књизи. Значај Грујичићеве поетске авантуре вишеструко заслужује такав напор и не треба оклијевати с њим.

Сасвим површним, готово летимичним увидом у овај избор откривамо јединствену нит, односно проводни мотив

око кога се конституише Грујичићева поетика – језик, у свим његовим видовима, од буквалног значења до метафоричког, симболичког његовог набоја. Језик је одвијек био највеће пјесничко искушење, ма колико нас историја учила да је у књижевности остајало оно што је било не формално него суштинско у свом времену, попут великих људских дилема и основног питања о смислу живота и смрти. Свако вријеме има свој језик, ма колико нам изгледало да он остаје исти; чак и мали временски периоди, од неких двадесетак година, а поготово они од педесет и више, доносе велику промјену у језику, ријечи се прво празне, а потом пуне новим смислом.

Једно је, на примјер, језик славних римских дана, а сасвим друго из времена његовог посрнућа и пада. Наизглед, рекли бисмо да ми ту разлику данас не видимо, али такав приступ поезији осиромашује читаоца за битан аспект те сублимне умјетности. Слично откривамо у пажљивом проучавању историје било ког језика посматране кроз историју његове књижевности и обрнуто. Колико је само промјена доживјела тако узвишена ријеч као што је – љубав! Затим: смрт, рођење, дух, Бог, отаџбина, невиност, дјевојаштво, храброст, хероизам, отац, мајка...

*

У Грујичићев пјеснички свијет ући ћемо онако како многи од нас приступају дневним новинама, од посљедње стране, односно пјесме. А *Чистац* се завршава антологијском Грујичићевом пјесмом „Каца“. Она је дата у издвојеном циклусу пјесама под насловом „Песме при руци“, које су објављене у другом издању његове прве књиге *Матерњи језик*. Све ово, наравно, нису случајности, него резултат крајње промишљености с којом Грујичић приступа једнако пјесми као и композицији, архитектоници својих збирки. Као да се вратио својим првим питањима, он им је додао, онако како то само умјетност чини, нешто нових, високо подигнутих у естетици кристално јасне поетике. Свака од дванаест овдје објављених пјесама дјелује цјеловитошћу, заокруженошћу, пуноћом, али се „Каца“ издваја коначним нацртом једне самосвојне поетике која је грађена двадесетак година. Или која је у пјеснику сама зрила да би му шапнула да је вријеме да је запише.

У пјесми „Каца“ Грујичић је створио образац, поетски манифест, на сликама из дјетињства будућег умјетника – он гледа како отац прави кацу, али и учествује у том послу. Ту се преплићу двије поетске приче, дјечакова и пјесникова, стварајући пјесничко мистично јединство у коме се више не могу међусобно одвојити, у једној се одражава друга, у прошлости будућност, као што из будућности у своју прошлост долази пјесник да би се оснажио.

Ту су сви елементи Грујичићевог свијета – дјетињство, отац, мајка, звукови, лектира. Отац прави кацу, син му помаже, мајка у кући ради свој посао, свијет дише око њих у свој својој величанствености. Али дјечак мора да буде усредсређен на посао, не смије главу подићи, тек касније он ће се ослободити односа мајстор-помоћник и побјећи у кућу да чита. Када се врати, види очево умијеће, већ обликовану кацу која се завршава. Овдје је кључни тренутак пјесме, мјесто гдје се јавља пјесников глас, који, попут законодавца, описује завршне радове, постављање дна без којег је каца ипак нешто друго. Прецизност је као из мајсторског приручника и то још више издиже кацу у небески простор пјесме.

Грујичићев отац ради попут Андрићеве ткаље, велика тајна стварања ту је редукована на упутство онеме који је рођен да буде мајстор – збијај, хоблај, утори, буди озбиљан у свом послу, не превиди ништа. Те су слике толико моћне да бацају свјетлост на све што је пјесник створио, на његову мајсторску радионицу из које је произишао нови, аутентичан пјеснички свијет: отац, мајка, кућа, двориште, родно село, или: љубавнице, птице, отаџбина...

Као и у случају оца, коме мајка „приговара да и овај посао / погођен је будзашто“, Грујичић сигурно зна одговор и на сличан приговор упућен пјесницима данас (али и у свим временима који су радили будзашто). „Скупљам талашику / и знам одговор.“ Одговор је устројство васељене којој припада, ма како било нестварно, или виртуелно, како би рекли савременици, и пјесничко дјело.

*

Прва Грујичићева књига *Матерњи језик* показује да је млади пјесник био савршено свјестан авантуре у коју креће,

али и нешто више од тога, потребе да већ на почетку свог пута изврши мало инвентарисање пјесничког основног алата. Он није запјевао из свег гласа, пуног грла и одушевљења за овај свијет, него с дистанцом својственом својој генерацији која пјева о пјевању е да би се, колико је то могуће, видјела у огледалу сопственог, матерњег језика. Али то сигурно више није језик који је посисан с мајчиним млијеком, него говор свијета (стварности) који је више непријатељски него пријатељски, више лажан него искрен. „Лажемо се“, каже у једном стиху пјесник. У односу на претходну генерацију, поготово ону која се опијала надреалистичким проседеом, сном као инспиративним миљеом, Грујичић пише: „Сан сам занемарио / као начин за одгонетање / живота“. Али стварни сан је као инспиративна подлога ипак, и на сву срећу остао, у срцу Грујичићеве пјесничке умјетности. Сан о језику као кући, или бар соби предачке хармоније.

Писање, као проклетство размишљања „о путовању / кроз нејасне предјеле / и враџбине пјесме“, које одмиче пјесника од испуњености „раним сјећањима“ и примиче новој алхемијској или чаробњачкој враџбини. „О велике ли пометње!“, вајка се пјесник пред сликом свијета без Створитеља. Јасно, то је мјесто испражњено да би га пјесник испунио.

Хватање у коштац с тајном властитог животарења једини је пјесников посао – али „тајна се открије на крају“, докучује он на свом почетку. Тако се улази у дугогодишњи ропски, најамни однос у служби језика који се претреса и испитује у потрази за оним што има, али не даје површном ствараоцу. То је пјесникова *анабаса*, његов „Пут којим идем“, „Језик ослобођен предрасуда“, „рад до исцрпљености“, „над / и под гробовима / Хомера / Дантеа / Бранка / и осталих“. Пјесник мора да закуца на сва могућа врата свог језика, да ништа не поштеди због свог уплитања, ма колико свијет била тврђава за себе, ма колико „пјесме / [...] саме себе пјевају / не чекајући мене“. „Језик је тајна“, али говорење у вјетар, празно причање не доприноси одгонетању те тајне. Скупа с језиком, кроз језик, у језику, који јесте пјесниково „тијело“, одгонета се истинска моћ исказивања. Пјесник мора све да жртвује, у име „његовог величанства“, да га слави, да хули на њега, да му буде првосвештеник, али и да блуднички с њим. Тако је Грујичић објавио *urbi et orbi* свој улазак у српску поезију. Не да буде пред њеним вратима, него да уђе у лавиринт, „улаз у неизвјесно“ са својом језичком нити.

Друга Грујичићева пјесничка књига, *Линије на длану*, мање се бави језиком а више проблемима душе, одређивања према свијету који је у свакодневној журби према смрти као једином излазу из свога бесмисленог вегетирања. „Час нам сване / час смркне“, као у комадима Александра Поповића, каже пјеснички Грујичићев „убоги“ субјект. То је сасвим директан, готово партнерски, фамилијарни однос, у коме се ослонљава са *ти* – директан говор у коме се, у примању и слању слика, међусобно измјењују пјесник и поезија. Пјесник је дошао до говорног језика, до његових свакодневних меандара, с питањем: „Камо?“ – „Поједеш / попијеш / нешто обориш / тече живот / јебеш му зеца његовог“. Тако је успостављен један шематизам свијета баналности, антихеројског, антипатетичног, који је пјесник прогласио својим до краја и из кога више није хтио да излази. Али је наставио да га истражује, откривајући му закутке сасвим довољне да се у њима човјек не само настани, него и изгуби.

Врвеж је нови вид те пјесникове стварносне поезије. Он је толико конкретан да наизглед не оставља много могућности тумачу, осим цитирања и додавања покојег новог графичког знака, попут ускличника:

У малим
скрпљеним собичцима,
у мемли
и млакој пари јухе,
у мирису вреле масти,
искуваног дечјег веша
и дечјег пролива,
у кућној атмосфери, дакле,
над хартијом чучимо.

Наравно, пјесник доноси сву драму писца у нејуначким временима, писца слуге неког тиранина, с којим једино може да саучествује, али коме се и подсмјјава: „ми писци, / грофови језика, / ми утве, / златни адути сваког времена“. Да, то је једино пјесниково богатство, стога га он глорификује и нуди као протувриједност за преживљавање. Умјесто да га, револуционарно и атентаторски, сјури тиранину у грклан.

Таква су времена напосто прошла: „На пролетерским мансардама, / уз пену пива / и врућу кожурицу, кесимо се и жде-remo“. Фотограф/пјесник покушава да ухвати ту слику, али не успијева „да згрне грдну зараду“. То је језик примјерен времену и пјесник је овдје успио да ухвати његову истинску слику, краву и опору, која нам данас изгледа као сценографија наше пропасти.

*

Врвеш је Грујичићево језичко прихватање свога времена до краја, без остатка, са свијешћу да се само тако може стварати поезија која „одговара“ времену, јер је његово друго ја. „Фотокопирани су стари снимци / чедне родбине што се цери / између два рата / на европским бувљим пијацама“ – и у ова четири стиха је сав микрокосмос пјесникових савременика (и његов, наравно). Копије неког живота, у Бодријаровим просторима симулације, копије копија, снимци снимака... „новионар је шклоцнуо, / пренела је штампа“ – гдје је стварни живот у односу на све то? Слиједећи јасну мисао о одговорности језика за изречено, Грујичић настоји да свој језик не кастрира и да не цензурише живот на тај начин. Јер гдје се јављају било који облици цензорске селекције ту настаје порнографија.

Грујичићева лексика креће се у широком распону од завичајног говора (матерњи језик) до језика (нео)урбаних простора наших нагло нараслих градова који градови још нису постали. Ту се језиком врши посредовање, трансакције, премјештање становништва, ту се у језику склапају фаустовске погодбе са „бољим животом“ који никада неће доћи. Пјесник је, рекли бисмо, записничар тих нагодби и он о томе свједочи до посљедњег даха. Он није никакав демијург старог типа, никакав сибилски пророк нострадамусовских загонетки – већ и једино свједок и адвокат савременог српског језика, али не лингвистички стручно ограничене спознаје него у свој његовој животности.

Слободни стих првих Грујичићевих збирки доима се данас као полароид снимци седамдесетих година, времена краја авангарде, концептуализма и вјере у промјену по сваку цијену. Када се стигло до краја, кад је извршено инвентарисање цјелокупног иметка, када се дошло до јед-

ноставних пјесничких спознаја које су сублимације готово источњачког типа („Пада снег. / Ко то види?“) пјесник се окренуо класичној форми, самодисциплини сонета. Али не да би се одмакао од себе, него да би још дубље заронио у своје језичко биће. Видимо, дакле, прво определијење, пјесништво као вијоновску распјеваност над животом-таквим-какав-јесте или парнасовске пројекције у један бољи, уређе-нији живот макар методом селекције онога о чему се пјева. Грујичић је за прву солуцију без икаквих ограда – његова је душа у томе, и готово.

*

Тако је настао *Јадац*, прва Грујичићева књига строге пјесничке форме – катрени, сонети, римовање. Ту се стих не скраћује претјерано, пушта се да тече готово слободно, шеснаестерац чак, али онај пјеснички „виши ред“ даје нову, музичку димензију овој пјесми. Она говори о новом виду свијета који је до тада посматран само у своме сировом облику – трагајући за оним што је „пјесничко“ у свакодневици, али на класичан начин. Стих се дијели према обрасцу 8+8, нигдје није нарушена цезура, што пјесмама даје унутрашњу моторику народне ојкаче, мада не у десетерцу који ће се, истина, појавити у неколико пјесама у овој књизи.

Сада су они тренутни снимци ипак нешто чвршћи, трајнији, полароид је замијењен правим филмом, који се мора прво развити (фиксир, прање), потом урадити слике/пјесме. Све је ту на броју, као и раније, али подигнуто на виши степен, уз више реда и повјерења у тај ред. Ту се пјесник приклања концепту умјетности као дисциплини кроз коју ће да проговори унутрашњи набој, занос и језичка енергија – углавном понесена из дјетињства и дјечаштва (простор стварног језичког звичаја). Управо та језичка енергија се не мијења, она је и даље у свој својој шароликој љепоти свакодневних ријечи од којих је тај живот и саткан. „О, ракијо, цигерушо, ти којом се живот чара“ у ствари је чарање и клањање једном једином животу.

Свијет који се конституише збирком *Јадац* је онај очев, око кога се окреће кућни микрокосмос, који има нечег овидијевски присног и чаробног. Као у *Георгикама* „завичајни грохот“ показује сав свој људски смисао.

Сањам плеву, шило, јарам, заставице, првوماјске,
пролетере на бициклу и фабричке колутове
коксног дима пред олују, испечени ћерпич, даске,
скислу маглу, картон-прозор, очев пиштољ и прутове.

Рингловане приземљуше пуне врлих картароша,
у врбаку курветине с провинцијским агентима,
танак шајтов испресецањ жилетима џепароша,
бапске приче родољуба о планинским аветима.

Видим брашно у цементу, го уштипак и попару,
флаше брље, куку, бунар, бездан-жабу насред стола,
грохот газде преко пруге и сенку му ко утвару,
сиротињске туче ноћи и апсурдни убод вола.

Све је, дакле, ту, крајње јасно и прецизно, незаборавне
слике дјетињства, грађа од које су састављени снови – поезија која дише као свјеже испечен хљеб.

Ипак, пјесник не може до краја да се отргне извјесном (својем) мисионарском расположењу – мора он своју ријеч да каже и о политици. Јер то остаје, као запис, „господара писмености“ који је позван да „развејава маску димну“. Хоће ли ту да га изда „ђаво маште“ или ће да тражи од њега живот у залог. Овако или онако – душа се неком мора да преда или прода, па кад је тако нека се преда родном језику и никоме другом. А језик у Грујичићевим стиховима напросто кипти од силине, из његових свих пора избија животност, ничега ту нема бајатог, већ виђеног, ма колико форма била „спутавајућа“, поред осталог и по својим асоцијативним присјећањима оних који су ово или оно у сонету рекли. Неко ће да каже поводом пјесама из ове збирке како је ту све потопљено у иронију, чак у сатиру, али та се потпљеност добије ако се из ријечи исциједи сав њихов сок, а он ипак овдје претеже. Није иронија, није сатира нешто попут задатог обрасца, овдје се она указује као разарајућа слика нечега што је својевремено било смртно озбиљно.

У *Јадцу* Грујичић је дао свијет опсесивних слика времена, крвавог, обезбоженог, али јединог. Ту је „прибор за несрећу“, ту су „цилит-слике“, „у држави гиздав раскол“ у коме пјесник мора „зарад мира свога“ постати „чисти провокатор“:

Ко пас дахће државица, на Балкану ништа ново,
носић чешка нови ћесар – акрепи му лижу мудро,
ноћ, бламажа, коло беде, устав скраја мртав чово:
Справљај, мајко, колевчицу и однинај дивно чудо!"

Јадац је пјесников директнији одговор на изазов времена, његово уклапање и неуклапање у крваво балканско оро. То је говор *из* и *са дистанце*, иронисање и плач над собом и својима. Ту ће он да промијени и метар, да скрати стих, да призове славне претке, да се изјада: „Онај сам што главиња“, еда би се, на крају, у „оди језику“ коначно исповиједио: „о, језиче, напасниче, твој ангажман искијавам“. Али, то је пјесник знао од своје прве пјесме и као судбину објеручке прихватио.

Ипак, кључна пјесма збирке *Јадац* је „Недеља“. Ту су два темељна лика Грујичићеве поезије, отац и мајка, везани чистом и једноставном народном љубављу. Пјесник о томе пјева као о простору изгубљене среће, далеких слика дјетињства, свијета кога нема, можда јединог идеалног свијета који он зна. Све остало је пролазност и смеће овог свијета, таквог какав јесте – једини. Улазећи у суптилни простор завичајне куће (дјетињства, језика) пјесник се поново налази између оца и мајке, у сложенем односу дивљења и сажаљења, опонашања и љубоморе. Пра-слике породичне хијерархије као извора стваралачке патње (лијепе болести) ту се враћају пјеснику у срезаном стиху којим влада мајстор-пјесник, онај који попут оца ствара промишљено дјело (каца) које ће да траје. „Недеља“ је ода нашем несталом патријархалном животу, посљедњи поглед наслједника на наслијеђе које ишчезава, али којем он подиже споменик трајнији од бронзе. (Треба само видјети пјесника када говори ову пјесму, он одлази из простора у коме је тренутно и враћа се кроз вријеме тамо гдје му је душа остала, гдје више ништа не би било да он то није воспоставио.)

*

Освојивши простор риме, достигавши очаравајућу лакоћу везаног, сонетног пјевања, Грујичић се огледава и у сонетном вијенцу. Тако настаје збирка *Пуста срећа*, састављена од три сонетна вијенца, која је доживјела чак три

издања. Још један сонетни вијенац Грујичић ће да објави у збирци *Цваст*, двије године после *Пусте среће*. Сонетним вијенцима Грујичић истражује (своје) модерне љубави, враћајући се оним класичним узорима опјеваних дама (најчешће „sans merci“, како би рекли трубадури) постајући тако и сам модерни трубадур. Заиста, шта то још увијек покреће овај свијет - жена, љубав, сунце, радост, занос?

Сродно Грујичићу, Тин Ујевић је у својим „Тајанствима“ пјевао давне 1920. године: „Чему сва борба, чему болна глума?“ и, уз то: „Јер из твог виса преко гужве грубе / ти си ми рекла: мојом стопом иди, / показашу ти како госпе љубе“, уводећи нов однос пјесника и љубљене жене, узвишене госпе, али и нов однос према језику, који није окоштали, уштројени језик тзв. узвишене љубавне поезије која мора бити чиста попут дјевице што не смије ни да погледа момка. (Овдје се може примјетити како ни данас неки критичари нису дорасли том основном поетском захтјеву, да језик буде нов, свјеж и животан.)

Три сонетна вијенца: „Жижак“, „Вихор“ и „Тајац“ срезани су по свим строгим законима ове старе форме, не само да свједоче о пјесниковом занатском умијећу него и о његовој вјери у континуитет у поезији и могућности поновног пјевања старих тема у старој форми, али на нов начин. Чим је пјесник нов, природно је да и пјесма мора бити нова, или, борхесовски речено, чак и да преприча старо – пјесник ствара ново. Пјесник поготово.

Основни пјеснички мотив првог вијенца дат је глаголом „волети“ који се испитује на све начине, онако како музичар испитује свој инструмент, кроз регистре и на различите мелодије. Ту се осјећа дубоко продирање у биће језика које се мијења, ма колико све остало изгледало споља непромијењено. Иста слова, исти звук, али различит смисао од онога што је наслијеђен. То је осјећајност новог времена која се чита у језику а коју је пјесник прикупио од дјетињства до тренутка писања. Пропјевати у александринцу, о љубави, после толиких мајстора сонета у српској поезији може само неко ко осјећа да је сама та љубав и да је увијек, па и сада, „невина првина“.

Грујичић је по много чему модерни трубадур, који више не идеалише своју драгу, „али једно знам – да божанска ниси“. Наиме, трубадурско вријеме посматрало је љубљену

драгану као оличење Госпе, њене честитости и невиности. То што она своје очи спушта на земаљску сподобу каква је сигурно ова пјесничка, знак је вишње милости. Грујичић је далеко од тог идеалисања, за њега су мушко и женско два битна принципа овог свијета, али и нешто више – извор задовољства, не толико трајног колико тренутног.

Трећи сонетни вијенац у *Пустој срећи* – „Тајац“, пјеснички је трактат о пјевању, стални покушаји да се наруши тишина која остаје послје свих пјесникових напора, и не само његових. Шта се и колико може рећи данас и овдје? Ни мање ни више него што се увијек могло, са скепсом да то што се каже неће да промијени свијет. „Преорах друме од звезданог кварца, / а оста, ево, ситна путарина“. Нема праве љубави, углавном се ради о изневјереним надама и очекивањима, нема великих тема, пјесник своје ваје (који су такође стари колико и само пјевање) пресипа у звучне риме. То је њихов основни смисао. Кроз ту хармонију и свијету се даје мало више смисла, али се пјесма петрификује. Да не заборавимо, магистрале нам у сва три сонетна венца дају загонетно име: „Марија Балковој“.

*

Збирке *Лог* и *Цваст* по свему су круна досадашњег Грујичићевог пјесничког посла. У њима су се на најбољи начин сложили умијеће и таленат, инспиративна подлога и занатска довршеност – стога свака пјесма ту дјелује дорађено и дефинитивно, крајње промишљено, али и пјеснички доживљено.

Лог садржи углавном све сонетне варијације, од оне најстроже до уобичајене, гдје је рима по принципу *abab cdcd efe fef*, али у којима је много значајнији тзв. предмет пјевања, месо пјесме, њена суштаственост – љубав, умјетност, живот и, увијек и само, рекао бих, поезија, умијеће и умјетност (како се од заната издићи до поетског звезданог простора). Грујичић сматра, јасно је то, да без тог занатског дијела нема пјевања, али занат је тек прва степеница, у језик, у дубине бића, у лавиринте душе. Више сонета из *Лоба* заслужује да буду споменути: „Пехар“, „Ноћник“, „Бумеранг“, „Жртва“, „Светлица“, вртуозна „Коб“, програмска пјесма „Лабуд“, „Голуб“, „Бело“ ...

У збирци *Цваст* Грујичић наставља да истражује старе форме у којима важно мјесто заузимају терцина и сестина. Колике су могућности савременог српског језика у тако строгим формама у којима српски пјесници нису много стварали? Иста као и у другим формама, одговара спремно Грујичић кроз своје пјесме. Ипак, занатска круна не само ове збирке него и свеколиког досадашњег Грујичићевог пјевања јесте сонетни вијенац који је и дао наслов збирци – *Цваст*. Ту су се заиста сплеле све Грујичићеве поетске теме, мајсторском вјештином која се подређује попут великог љубавника – вољеној. А она, та вољена, јесте „цваст сонетних сазвежђа“, гдје „има још довољно места“. Мјесто је освојено већ раније, сада је потребно да се оно испуни језичком страшћу која се може показати ако је савладано све што се мора да савлада као у бајци гдје јунака на путу до вољене чекају бројна искушења. Битан је „стих – брзина ултра“ и циљ мора бити домашен.

Грујичић поставља висок репер, само Јеванђеље, које је „чаробан утук на све што написах“. Али ту је моћан акумулисани језик, биљурне ријечи пробране у тешкој пјесничкој несаници/припреми. Ту је пјесник антејски везан за своју Крајину, која у њему дамара и одјекује, звони и „јечи, грлата, трепери“. док он „Детињство шарно у венац ти еклам“. То је мајчински глас, то „еклање“, али ту су сви његови гласови, сав род, сви земљаци, све што је икада било чуто, виђено или усањано. Пјевање је као видање тешке ране зване живот:

Видарски списак: круг се њиме тече,
завичај куња у кобној мирноћи,
уз реку Сану пуже младо вече,

храшће дозива јеле у самоћи,
а брезе беле смолом зене крече...

На те, завичајне слике долазе нове, другог завичаја, истог језика, од времена његове књижевне инаугурације, Вука, Мине и Бранка и „Ђачког растанка“, потом Лазе, да би се у луку, вратио кући, оцу који „стиже жив на хорекс-мотору“, у тешко вече крајишке изгибије.

*

За *Песме при руци*, већ сам рекао да свака представља свијет за себе, и Грујичићев пјеснички програм. „Кацу“ сам дао на почетку, овдје, на крају, да у „Песми иза брда“ видимо други, женски глас Грујичићеве поезије – мајку, која као античка хероина стоји „у дворишту крај бунара“ гдје је „најлепша“. Потом неколико стихова који су сами за себе божански глас поезије саме:

Капи се проспу из ведра
и дођу за њом у кућу.
Над столом – дуга.
Од једне шаре справља се супа.
Покрај чиније – још две дугине боје:
Румено печење и чокањ!

Све су ово поетски обрасци, снови од којих се ствара поезија. Грујичић је у њен свијет ушао с питањем о чему да пјева – данас нема дилеме, свијет се кроз њега пјева сам, свијет дјетињства, мајке, оца, земље, српског језика.

*

Претходни дио има на крају дио, између двије запете: „ снови од којих се ствара поезија“, па је логично да је његова збирка објављена у Бањалуци, у „Гласу српском“, 1998. године. *Снови* је истовремено и рекапитулација дотадашњих тема, али и отварање поетских простора за нови залет у непознато. А у поезији сваки такав подухват представља у ствари откривање нечега што је запретано дубоко у пјеснику, што се има, али до чега није лако доспјети. Ту статичност убија откривање, али није сваком дато да стигне до тог циља. Заправо, ријеч је о мјери талента, способности развијања и приласка дубоком мјесту свеопште тајне. То је оно рилкеовско продирање у своју душу по сваку цијену, при чему циљ оправдава трошак. Поетски макијавелизам, рекло би се – и тако је. Умјетност, као и љубав, има права на то. У Грујичићевом случају испомажу се пјесник и критичар, пропитују туђу и власти-ту поетику, увијек по мјери блискости и квалитета, рјеђе

у негативном одређењу онога што не заслужује губљење времена, јер је изван мисаоног видокруга.

Сновиље је сложено из осам циклуса: „На дохват душе“, „Млеч“, „Молебан“, „Светски препев“, „Габан“, „Чапра“, „Жабар“ и „Сновач“. Први и седми циклус сачињени су од пјесама у слободном стиху, остале чине римоване пјесме, сонети, дистиси, терцине, пјесме од четири и више катрена. Бројност циклуса говори о пјесниковој потреби да многе теме поново подвргне пјесничкој провјери – имају ли или немају потребну еластичност, чврстину и носивост. Да ли су пуне или шупље одјекују, варнице ли или је ријеч о пепелу под којим више нема искре? То је пјевање о познатом и непознатом, својем и туђем, малом и великом, патриотском и ексклузивно артистичком, социјалном и универзалном.

Пјесник изворности, али и рационалног односа према властитом пјевању, Грујичић своје *Сновиље* почиње циклусом „На дохват душе“, у коме је на првом мјесту пјесма „Зазив“, која је заправо класично призивање Музе пјевања, која се овдје назива „неизрецива промена“, што је пјеснички ингениозно именовање Оне која је неухватљива и чије се постојање час велича, а час оповргава. Заиста, само је промјена стална и непоткупљива. Дух промјене је и дух трагања, продирања, мијењања које оправдава сваки нови стих, сваку нову пјесму, увијек у дослуху са осјећајношћу свог времена. Грујичићев дух промјене је дух васколиког живота у коме је све важно, али у свему постоји и хијерархија вриједности обично супротстављена свјетовној хијерархији која се пречесто своди на номенклатуру. Пјесник је откривач те хијерархије. Стога је „Зазив“ новина у Грујичићевом пјевању које није било лишено пјесама, циклуса, чак и збирки чија је тема поезија сама, њен домен, оправдање, способност и оправданост пјевања у временима моралних дилема и посрнућа.

Али, то није само „Зазив“ него и цијели овој пјесми припадајући циклус „На дохват душе“, који је сачињен од четири пјесме и читаоца се одмах доима као Грујичићева пјесма над пјесмама, коју ће он означити вокативом: „предивни сливе чула“, што представља савршено двојство љубави споља и унутра, чулности и духовности, поезије и плоти. Зазивање промјене, прераста у зазивање љубави, евокацију онога што се више не може изгубити и што је вјечно присуство, испуњење сна, остварење нада, једном ријечју

инкарнација Ероса који јесте „промена“ коју пјесник именује: „Само ти, побуно моја“.

Кроз громовити удар меланхолије проговара чисти дух поезије, као милошта, као инвентарисање свих пјесничких тема, преплетених као змије када се паре, јаросних и благих, опаких и сверазумијевајућих, у временима и невременима, сада и овдје и тамо, гдје чисти дух борави и гдје се прибирају мисли овог неприбраног свијета:

Обнови се у призваној музици света,
учворена у клинчу два радосна срца
што пливају у светлости као зазиви
између сваког слова у овој песми.

У класичној љубавној пјесми „Лотос у огледалу“, ниједном директно именована, она што је жуђена и која час одлази, час се враћа, узвишена као само провиђење, управо с те узвишености постаје за читаоца оваплоћење двострукости пјесникове душе – предавања драгани и предавања поезији. Јер, шта је ту драгана а шта је поезија? Уопште, да ли међу њима има неке разлике и остваривањем једне зар се не остварује и друга, и тако у ковитлац.

Већ у сљедећој пјесми, „На дохват душе“, којом је именован и циклус, што значи да јој је пјесник дао у овом циклусу носиви дио посла, остварује се то директно прожимање љубави и пјесме, јер је она „пристигла у песми с брега“, да би се, у сљедећим стиховима, као у правом језичком слалому прошао тај пут, да би се осјетила радост и богатство пристизања. У овој се пјесми, као и у претходним, а и у потоњој, сабира вјековно пјесничко искуство и непрекидно трагање за правом ријечју, за једноставношћу која је с оне стране лакоће, када ће се написати суштина у два, можда ова стиха:

у лепо притегнутим сандалама
на још лепшим ногама...

или:

да би пошла за мојом сенком
и дохватила њен врх – мој топли,

твојом амброзијом, још нељубљени,
као врат, стих од којег си, гле чуда,
у првој песми допола била нестала...

гдје се у праску готово директне еротике сублимира и поетска екстаза. Из срчике пјевања истјерана је млијеч („Млеч“) поезије.

У четвртој пјесми овог циклуса, под називом „Брид“, што има значење и обичне (апстрактне) и глаголске именице, у завршетку који је у себе сажео и лирско народно искуство пјевања у загонеткама, пјесник стиже тамо гдје му је и душа „у песми над гајевима“. Тиме се овај модерни поетски квартет окончава како је и почео, од зазива до завичајних гајева, које увијек преиспитујемо еда ли су наши или туђи. Али Грујичићева завичајност толико је сложена да се налази и у најбезазленијим ријечима, каогод у метафорама, сликама и цијелим збиркама.

У циклусу „Млеч“ кључна је истоимена пјесма, која је у односу на „Зазив“ одређенија и обраћа се Господу који једини може својим чудом пјеснику подарити кључну ријеч да пјесма ферментира, да се одухови, претвори у млијеч. У пјесми „Све“ Грујичић попут средњовјековних жонглера игра се формом, задаје себи обрасце у које уклапа стихове, мајсторски и високо инспирисано. Пјесник овдје као стари мајстори експериментише и метром и римом, мијењајући их, комбинујући, трагајући за сагласјем с вјечношћу, за својим сном о савршеној пјесми. Грујичић користи и народне ритмове и метре, тако да постиже сасвим нова поетска сазвучја. У овом циклусу истичу се још „Луда песма“ и „Вај“.

И у циклусу „Молебан“ Грујичић истражује могућности везаног стиха, понављања стихова, варирања, једно-сложних рима, преузетих ритмова и пјесничких симултаности. Пјесма „Молебан“ варира и одговара на стих Драгана Колунџије: „Прими ме за свој сто и удри“, али се присјећа и Лазе Костића. Сличне су и пјесме из циклуса „Светски припев“. У односу на претходне циклусе новост су дистиси из којих се цери дух поспрдности и то у лице онима који из корита с прљавом водом редовно избаце и дијете. Али тако је код Грујичића, све теме овог свијета, све муке, радости, заблуде, глупости, апсолутно све се може и мора (о)пјевати.

Наравно, суштина је у маленој загради којом се ријечи „пјевати“ придодаје једно суштинско „о“. Увијек је боље да га нема, али ни ту не треба бити претјерани чистунац.

„Габан“ је сачињен из пјесама деминутивног карактера, игре с ријечима, гдје и сами наслови „Фрулица“, „Апсолутак“, „Милипој“, „Чегрст“, „Житак“, „Габанче“, говоре о тој радости именовања, том обиљу у пјесниковој души из које се само просипа и пресица, дарује и дарује, а да се она не може испразнити.

„Жабар“ је једна од оних аутобиографских пјесама у којима пјесник испитује не само своје умијеће, него и саму основу на којој почива он као умјетник. Код Грујичића је то стална тема, опсесивна потреба, из које се извлачи снага за даље пјевање. Отац, мајка, завичај – пјесник им никада и нигдје није могао да одоли, а и зашто би. Као и у ранијим пјесмама посвећеним оцу, нарочито антологијским остварењима „Недеља“ и „Каца“, и овдје се иде у конкретност, у детаљ, да би се на томе саградио лични плоносни мит који потом „позлати и венча“ прошлост и будућност, језик и тајну.

На крају *Сновиља* Грујичић, у терцинама које се завршавају посебним стихом што се римује са *b* стихом претходне терцине, показује врхунску вјештину не само римовања него и вођења пјесничке нити у дугој пјесми (сјетимо се Поа). Има ту и полемичности, Грујичићу иначе драге, раскривања неких уцерица у којима су се смјестили његови критичари, да би их извео на чистац, оголио и свео на оно што они, према Грујичићевој поетици живота и пјесничке радости, и јесу – зјаке. Спас је увијек био и остао сан:

зато држ се снова чим ти речца сине
јер на овом свету живе аматери.

И на крају још један цитат из пјесме „Тишина“:

Дечак је то видео матерњим очима
и зато му верују сви.

Те *матерње очи* бдију у ствари над сваким стихом ове изузетне лирике, истовремено пуне живота и пјесничке вјештине. Зато су све његове пјесме умјетничка истина.

Др Марија Јефтимивијевић Михајловић

виши научни сарадник

Институт за српску културу – Приштина / Лепосавић

mjmihajlovic@gmail.com

РАЗ-ГОВОР О ДУШИ (АУТОРЕФЕРЕНЦИЈАЛНИ АСПЕКТИ ЖИВЕ ДУШЕ НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА)

Сажетак: Полазећи од чињенице да је поетско промишљање поезије старо колико и сама поезија, те да је, у том смислу, *Жива душа* Ненада Грујичића драгоцен прилог не само његовој аутопоетици, већ и песничкој поетици уопште, у раду је посебна пажња усмерена на три сонетна венца ове збирке: „Душо“, „Душак“ и „Поезија“. У њима се – добро познатом Грујичићевом сонетном виртуозношћу и мајсторством – апострофира еквивалент душа-поезија, где се у форми поетског дијалога између *песника* и *његове душе* перманентно сугеришу они аутореференцијални аспекти који се тичу односа песника и талента, песника и стварности, песника и љубави. По својој природи блиска поезији – јер је *песничка* – душа је истовремено и иницијално полазиште за аутопоетичка промишљања и завршно изодиште у којој је кључ свих (песникових и песничких) питања.

Кључне речи: Песма, душа, аутореференцијалност, стварност, љубав.

Сећаш се, душо, газио сам плахо,
песме су текле ужарене, густе,
са хоризонта усамљен сам мах'о
не би ли музе у стих да ме пусте.
[...]

Да ми је, душо, у тебе прилећи,
манастир да ми будеш у језику,
да никад више не могу утећи
у славу света малу ни велику.

Ненад Грујичић

Од прве објављене збирке Ненада Грујичића *Матерњи језик* пре скоро пола века (1978), па до данас, у готово свим збиркама песама које је написао, поетско промишљање песме заузима једно од централних места у поетици овог песника аутентичног израза и особене поетике, и по тим настојањима он се уклапа у ону линију стваралаштва, старој колико и сама поезија, која је драгоцен прилог историји поетике. Од антике до данас, нарочито у поезији романтичара, али и поезији XX века, апострофира се стваралачки чин, односно одгонетање тајне настанка песме и смисла њеног постојања и трајања. Међу Грујичићевим песамама готово да нема ниједне, у којој, директно или индиректно, сâм предмет певања није песма, поезија или песник. У том смислу, може се о његовој поезији говорити као некој врсти демонстрације поетске специфике, у којој песник мислећи о песми, мисли и о себи. Другим речима, Ненад Грујичић је читавим својим поетским ангажманом, кроз различите видове поетског исказа, градио своју *Ars poetici*. То најбоље потврђује већ његова прва збирка *Матерњи језик*, чији је рукопис за објављивање на конкурс Књижевне омладине Србије пристигао управо под идентичним насловом (шифром) – *Ars poetica*. Налик Аристотеловој, Хорацијевој, Боаловој или Верленовој, наравно, без њихове систематичности и одређености, Грујичићева *Поетика* је јасно трасирала његове поетичке токове које ће доследно следити у наредним деценијама. То су препознали већ први критичари који су о *Матерњем језику* писали, истичући у први план однос песме и песника, моћ и немоћ песника и језика. Тако ће Јован Делић записати да је лирски субјект *Матерњег језика* „у расколу, кога није свестан: наиме, да је поезија моћ која није, да је добрим дијелом и немоћ и меланхолична заблуда, узалудан посао, *непрестано копање по утврђењима / што их нико вјековима / није освојио*, али да је истовремено ствар ђавоља, вулканска, ствар крви, меса и мозга, ствар сна и јаве, јер линија матерњег језика *пролази кроз срце / и наставља се / до порођајног мјеста*, јер је *ванземаљска страст* кратког трајања која оставља пјесника у разореном стању“ (према: Грујичић 2018: 60).

Међутим, питање односа песме и песника, код Грујичића готово увек је и *питање душе*. У историји човечанства душа је одувек била призма кроз коју се посматрају и разумевају човек и живот. Подсетимо да

је Сократ своје атинске суграђане позивао да се *старају о души*, а хришћанство као једно од основних начела истиче поруку о избављењу, о *спасењу душе*. Душа је, дакле, нешто универзално и нешто сасвим лично. Она је мерило, критеријум, јединица свега што представља и за шта се може учинити одговорним – оно што човека чини човеком, његов племенити белег или Каинов знак (в. Хејстад 2018: 9–15). Код Ненада Грујичића, душа је тесно повезана са стваралачким чином и за њега је, слично Плотину, природа душе умствена и учествује у божанском (стварању). Као једна од природа које су „изнад ствари“, која „постаје лепша кад је доведена до ума“, „постане нешто добро кад је слична Богу“, „не може видети лепо а да није лепа“, која је „појам ума и његова делотворност“, „кад мисли постаје боголика и умолика“ (Plotin 1984: 21–22), душа је за песника Грујичића ентитет свих ентитета, у којој се преламају умни и духовни садржаји са начелом Добра и креације. Она подразумева песников „унутарњи слушни апарат где се све прелама“, каже Рефик Личина и закључује да је душа за овог песника „универзална јединица којој све супротставља и чији му је суд најважнији“ (Исто: 67). Иако се овај закључак односи на прву песничку књигу Ненада Грујичића, он би се – без познавања те чињенице – могао учитати и као референтно полазиште за многе његове збирке, па и оне које самим насловима сугеришу душу као перманентно исходиште песниковог трагања: *Жива душа* (1999) и *Надисати се душе* (2016). Питање душе је за овог песника, на неки начин, питање сазнања, јер не представља неко супстанцијално јединство са језгром бића, већ је сачињена од интегришућих односа између осећања и воље, свести и мисли. Паскалова референца да „срце има своја умовања које ум не познаје“, у случају Ненада Грујичића могла би се односити и на душу. Она је медијум у којем се интегришу конститутивне силе ума и срца, где се – пресељене у језик – те силе умножавају до свести о сазнању тајне настајања песме и њеног односа према души.

*

Реферишући на најзначајније поетичке тачке своје поезије, од питања језика, постанка песме и смисла поезије,

Ненад Грујичић у збирци *Жива душа*, у три мајсторски изграђена сонетна венца – „Душо“, „Душак“ и „Поезија“ – (о) пева сопствена аутопоетичка полазишта, веома блиска оним из прве збирке *Матерњи језик*.¹⁸ У том смислу, може се говорити о поетичком континуитету и дословном неговању оних поетичких образаца и модуса поетске артикулације који су били основна тема и иницијално полазиште у поетичким промишљањима и прве, па и каснијих збирки. Склоност ка неговању сонетне форме, која „досеже од интелектуалне епиграматске поенте, до суме личне трагике, страсти и чежње“ (Živković 1986: 752), открива добрим делом и саму *природу чежње* песника Грујичића, колико, с друге стране, диктира песничке и језичке обрасце обликоване и складно сједињене у сонету. У којој мери је висока позиционираност сонета у његовој стваралачкој и песничкој филозофији оправдана, говори и његово упозорење да је слободан стих у неколико нових деценија „постао полигон за ћердање и проституисање песничког језика“, док је сонет „прилика за цветање српског језика у формама које су никле негде другде“, односно да слободан стих „јесте поезија само уколико је певан“ (Грујичић 2003: 169–171). Инсистирајући на таленту без којег нема добре и узвишене поезије, Грујичић оправдава онтолошку заснованост песничке уметности *талентом за таленат*, односно ономе што називамо свешћу о дару као *видовитом еросу*. Као изворно узвишена форма, сонет је резервисан и за узвишене теме. Евентуална дисхармонија између форме и теме водила би у пародију, и ту опасност песник препознаје као замку, па и кад своја егзистенцијална искуства претаче у песничка, задржавајући дозу ироније, он изражава напор духа да никада не изађе из оквира високе мере ствари – стављајући у средиште свог песничког света и саме узвишене теме. А ако у уметничкој обради језика лежи прва и најзначајнија естетска вредност песничког дела, као што је тврдио Вилхелм Дилтај (Dilthey 2004: 141–142), у *Живој души*, тачније три њена сонетна венца, откривају се високи естетски дometи Грујичићеве поезије у целини, будући да се и језику и поетској модулацији језика даје једно од најважнијих места. При томе, језик је у непосредној вези са самом *душом* као средиштем песничке књиге и песничког света овог песника, чувар њене светковине:

18 Осим три наведена сонетна венца, збирку *Жива душа* чине и пет циклуса слободног стиха: „Једначина“, „И дан-данас“, „Трноруж“, „Знаш ли?“ и „Даљина“.

Да ми је, душо, у тебе прилећи,
манастир да ми будеш у језику¹⁹.

О ПРИРОДИ ДУШЕ

Први сонетни венац „Душо“, у коме се у непосредном обраћању, *дијалогу с душом*, најпре откривају „танане ствари о душином зденцу“, сажима поетска виђења природе душе пре свега као *песничке*. Њена природа саткана је од истих нити као и песма – она је њен духовни еквивалент, дели њену судбину и песнику значи исто што и песма. Истовремено, она је уточиште од егзистенцијалних немира, од *славе света*, песникова Итака којој плови, али је и загонетка коју треба (песнички) откривати:

Милион пута тражећи те, душо
напилах празну тачку испред носа,
толико тога о теби сам слуш'о

а заправо си савршено проста.
Да ми је путе ка теби утрти
и дисати те, дисати до смрти.

Ништа није тако лично, тако суштински припадајуће песнику као његова душа и ништа, истовремено, није тако далеко и недостижно као што је она. Она води у царство тајни, али је и сама тајна. Песничко општење с душом је једно од општих места поезије, али је, чини се, увек другачије и ново, као што је случај и са свим великим темама литературе. Синтетишући ритмом, мелодијом и значењем своју исконску чежњу за *песмом*, из средишта – *зденца* – душе, песник вапи за откривањем тајне између песме и васељене, себе и света. „Песма осветљава нашу судбину, јер у њеном крилу реч постаје нешто искључиво песничко, не престајући да због тога припада и свету“ (Раз 1979: 180), што разуме и песник, па се одгонетање *божанских нити* песме од којих се једна „златна везује за звезду“, разуме као чежња за властитом позиционираношћу изван граница света егзистенције,

19 Сви наводи стихова *Живе душе* према издању: Ненад Грујичић, *Жива душа*, Просвета, Београд, 1999.

у којој се недаровити отимају за незаслужена места. У том контексту, отвара се и питање *смисла* поезије и оправдава њено постојање искључиво „унутрашњим“, духовним и душевним чињеницама – онима који припадају *есенцији*, а не *егзистенцији*. Тиме песник реферише на нека суштинска питања своје поетике које је, у различитим видовима свог креативног потенцијала, изражавао деценијама уназад. Контрастирајући два супротстављена полазишта у настајању песме, при чему се и јасно маркира разлика између Песника и „песника“, песник ће закључити да је „мален (...) песник којег форма мучи“, односно да је смислен једино „стих где исповест чами“. Отуда снажан исповедан тон и заокрет ка души као утопишту од обездуховљеног, тривијалног света друштвених аномалија, у којем песника свуда „чека отровна кукута“, добија карактер исповести *души*, која се уздиже до песничког еквивалента – Творца, коме се, у крајњем, песник и обраћа:

Не знам а како могао бих рећи,
Ако не стихом из ватре, из срди:
Да ми је, душо, у тебе прилећи
И дисати те, дисати до смрти.

Судбина многе преко леђа баци,
А пути њини остали у тами,
Толико пута у стиснутој шаци
Имадох живот налик врдалами.

Сећаш се, душо, газио сам плахо,
Ето и тако да ме снови памте,
Данас сам с тобом у савезу јако,

У свакој речи твоје сузе пламте.
Шта више, коме, певати о свему,
Елем, песник се нада којечему.

ДУША И ЛЈУБАВ

Са изласком из средишта свог унутрашњег света – душе, мења се и становиште, то јест поимање извора настанка песме. У том процесу екстериоризације, са изласком „из себе

у свет“, и језик песме доживљава промене, и оне – за сонет резервисане узвишене речи о узвишеним темама – добијају исти карактер од кога је и земаљска и страсна природа човека. Лексика је овде мање пажљиво бирана него што је то случај у првом сонетном венцу („лујка данима ни да обавести“, „отишла је нани да јој кућу греје“, „дају фолове на сечиву бритве...“ итд.). Окретање од онтолошке ка егзистенцијалној равни диктира, дакле, и другачији песнички језик, па из лексичког регистра песник сада бира оне речи којима се оваплоћује човек телесни, јер је љубав, као и његова песма, и од „крви и меса“:

Лујка је, кажем, (а збиља је тако!),
дугачак списак свачег из ње вири,
наоко – бајна, али наопако:

нарав јој прже вражији манири.

Именујући венац као „Душак“, песник се није суштински одвојио од почетне идеје по којој је душа извориште свега – и надахнућа и песме, као и исходиште и крајњи циљ у којем проналази тражени мир, али се и надахнуће овде тражи изван онога што би сама душа могла да понуди – у *љубави*. На тај начин, афирмише се и другачија концепција поетике, где се у први план не ставља интуиција и / или инспирација које долазе са неког узвишеног места, већ је то нешто живо, „од крви и меса“, прожето животном страшћу, али и људским слабостима. Сродну концепцију налазимо и у песми „Поетика“, у којој се песничка инспирација непосредно доводи у везу са чулним доживљајима („Увек песму наћем кад ме жена зграби“, „...јер их чула злате надахнућем одмах“). Сан о драгој у сонетном венцу „Душак“ није од *божанског ткања*, какав је најчешће својствен сонету, већ сав од чулне чежње и немира које подстиче њена враголаста природа („таквој похоти пијано си јело // у ком се пупе поломљена ребра“). Због тога „Душак“ носи нешто од постмодернистичког проседеа, за разлику од првог сонетног венца, који је сав у духу лирски романтичарског и узвишеног певања. Па и тако „разглобљен“, померен из свог средишта, спуштен до дубина очаја и патње, песник уточиште поново проналази у *души*, у којој „пупе чудеса“.

Волтеровски настројен, песник сугестивно подстиче уверење да је поезија уметност која највише говори о човеку, *вежба нашу осетљивост*, наводи на промишљања и (само)спознају („На овом свету све на крају спласне!“). Од песника пророка (*poeta vates*), долази се до песника творца (*poeta doctus*) управо зато што га животна, егзистенцијална искуства нагоне на то, што даље отвара питање односа песника и стварности.

ДУША И АУТОПОЕТИКА

И премда се за *Живу душу* у целини може рећи да је „песма о песни“, будући да се, експлицитно и имплицитно, опевају они садржаји који су у директној или индиректној вези са песмом (језиком, надахнућем, природом песника, питањем трајања поезије итд.), врхунац своје аутопоетичке исповести, складно компоноване у сонетима, песник остварује у завршном сонетном венцу „Поезија“. Осим што песнички промишља и проблематизује највеће тајне песничког заната, које су окупирале пажњу песника одувек, „Поезију“ карактерише неколико референтних тачки које нису уобичајене ни честе ни код самог песника Ненада Грујичића, нити у српској поезији у целини. Прва од њих тиче се (ауто)поетичке исповести о настајању и позиционираниости властитог дела. Именујући чак и наслове својих књига – што није чест случај, те се првобитно може довести у везу са претенциозношћу и самољубљем, које је мање или више присутно код сваког уметника – песник је у ствари дао својеврстан поетички пресек свог стваралаштва, над којим се, као Демоклов мач, надвија питање оправданости и Смисла бављења поезијом. У времену духовне и интелектуалне декаденције, у којој је и поезија постала инструмент и огледало потрошачког друштва, „амбалажа лирске протетике“, а (незаслужене) награде критеријум друштвеног престижа, песник, промишљајући слабости и достигнућа оствареног, вапи са чистотом стиха, суштатством. Тиме се имплицитно сугерише идеја да поезију треба вратити на њену божанску суштину, њену праву природу – њену невиност и првотну чистоту. Поезија је престала да буде – Тајна, а чежња за Тајном песника (ствараоца) разликује од човека. И премда се готово нигде директно не обраћа души – већ Господу – песник нигде не води овако непосредан и интиман раз-

говор с душом, него у „Поезији“. Значењске димензије *душе*, *поезије* и *Бога*, испреплетене су до те мере да готово постају еквиваленти, а сама егзистенија песника добија смисао тек у односу на Душу / Песму / Творца („нека и тако – па песмин сам талац // њоме се гасим и палим к’о чигра“):

Господе, ситан, обраћам се Теби,
онаквим каквим из ничег ме створи,
сачувај раба да грешио не би
плутајућ’ светом ког Ти рукотвори.

Откако песмом загазио смело
дечак у мени злази се често,
ево и сада гутуче весело
пипајућ’ тајне, улудо, невешто.

Обасјај гнезда где се легу речи
ма како била скривена у души,
исцели говор ког таштина пречи.

У поретку вредности коју заузима у целокупном опусу Ненада Грујичића, *Жива душа* има посебан статус, премда интенција самог аутора вероватно није била таква. Она је истовремено и значајан прилог аутопоетици, колико и прилог историји поетике у целини. Улазећи у ред песничких остварења која се претежно ослањају на феномен саме поезије – а негујући притом доследно форму и версификацију – ова збирка чини искорак у токовима савремене српске поезије, то јест у оним годинама када је објављена, али у смислу поетичког и духовног континуитета, она чини повезницу са делима сродне поетске провенијенције у српској књижевности. С друге стране, аутореференцијални аспекти Грујичићеве поезије, који се и експлицитно и латентно профилишу у *Живој души*, осветљавају и најсуштаственије слојеве његове поезије у целини и показују је у њеним највишим поетским потенцијалима.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Грујичић 1999: Ненад Грујичић, *Жива душа*, Београд: Просвета.

Грујичић 2003: Ненад Грујичић, „Судбина и језик“, у: *Српски писци о српском језику*, избор и предговор Милош Ковачевић, Београд: Источник.

Грујичић 2018: Ненад Грујичић, *Матерњи језик*, четврто, допуњено издање, Београд: Просвета.

Хејстад 2018: Уле Марин Хејстад, *Културна историја душе*, с норвешког превела Јелена Лома, Лозница: Карпос.

Diltaj 2004: Vilhelm Diltaj. *Doživljaj i pesništvo: Lesihg, Gete, Novalis, Helderlin*. Preveo Saša Radojčić. Novi Sad: Orpheus.

Paz 1979: Oktavio Paz, *Luk i lira*, Beograd: Kultura.

Plotin 1984: Plotin, *Eneade*, prevod sa starogrčkog, predgovor i napomene Slobodan Blagojević, Beograd: Književne novine.

Živković 1986: Dragiša Živković (glavni i odgovorni urednik), *Rečnik književnih termina*, Beograd: Nolit.

Marija Jeftimijević Mihajlović, PhD

THE DIALOGUE ON THE MATTER OF SOUL (SELF-REFERENTIAL ASPECTS OF ŽIVA DUŠA BY NENAD GRUJIČIĆ)

Resume: Bearing in mind that the poets' thought of poetry is as old as the poetry itself, and that *Živa duša* by Nenad Grujičić is a precious addition not only to his autopoetics, but the poetics overall, the paper pays specific attention to three crown of sonnets by Grujičić: „Dušo“, „Dušak“ and „Poetry“. In them, the well-known sonnet virtuoso, Grujičić invokes the equivalence of soul with poetry, further permanently suggesting those self

referential aspects that refer to the relation between the poet and talent, the poet and reality, the poet and love – all based on the form of a poetic dialogue between *the poet* and *his soul* in these crowns of sonnets. By its essence close to the poetry – for it is *poetic* – the soul is also the starting point for autopoetic thoughts, as well as the final point, the one that holds the key to all (poet's and poetic) questions.

Keywords: Poem, soul, self-reference, reality, love.

АПСОЛУТ ПЕВАЊА И СВЕТА У КЊИЗИ СРЕМСКОКАРЛОВАЧКЕ ТЕРЦИНЕ

Терцина, врста песме, спада у сталне песничке облике. У овом облику испевана је Дантеова *Божанствена комедија*, али и песници потоњих епоха и разних језика користе овај песнички облик јер је погодан да у свој неомеђен број стихова и ланчани систем рима (aba bcb... mnm n) прими разнолике теме и спектар осећања, да развије наративну, дескрипцију, као и рефлексивне моменте. Ове погодности терцине прихвата и Ненад Грујичић, иначе сјајан версификатор који поред терцина користи и друге сталне песничке облике (сонет, пантум). Код њега је терцина (постоје чак и венци терцина у његовом опусу) чест облик поетског казивања, а књига *Сремскокарловачке терцине* на посебан и непоновљив начин спаја тему овог лепог и историјски важног града са говором у тростисима, говором који, и поред тога што прати књигу од почетка до краја, не доноси замор једноликости, будући да су теме: живот Сремских Карловаца у прошлости и садашњости, догађаји, здања и личности важни за овај град, поезија и уметност уопште, али и, кроз све то, једно ширење у свепространство живота и бивствовања. Такође, стих ових терцина није само класични италијански једанаестерац са цезуром иза петог слога (заправо, тим стихом испевана је само једна песма у овој књизи), или француски александринац (стих од дванаест слогова са цезуром иза шестог слога), него књигу настављају и бројни други стихови уткани у српску традицију: шестерац и седмерац, осмерац, деветерац, епски и лирски десетерац, стихови од 13, 14, 15 и 16 слогова, при чему се шеснаестерац јавља у форми чланковитог стиха (4+4+4+4), односно тужбаличког стиха народне књижевности који је коришћен и у уметничкој књижевности да искаже претежно елегична осећања (често га користи, на пример, Владислав Петковић Дис у књизи *Утопљене душе*),

али га користи и Ненад Грујичић у свом ранијем песништву²⁰.

Сама књига *Сремскокарловачке терцине* устројена је као обимна, а складна композиција. На почетку песма „Годишња доба“ јесте пролог, мали увод у разуђену лирско-наративну позорницу, а потом следе циклуси: „Са извора“, „Карловачки мотиви“, „Сремскокарловачке каже“, „Стражиловски портрети“, „Вино и песма“. Песма „Годишња доба“ полази, језиком логике речено, од општег ка појединачном, од цикличне смене годишњих доба до једног места на земаљском шару, а то су Сремски Карловци са лепотама сваког годишњег доба у том граду; но и песма „Дворска башта“, иако припада завршном циклусу и није одвојена, може се доживети као епилог, јер се мотив годишњих доба и цикличности живота јавља и у тој песми, а лепота младости карловачких ћака и констатација о вечној љубави семантички се благо надовезује на стих-цитат из пролошке песме: „да, сеоба има, али смрти нема“.

У првом циклусу „Са извора“ налази се шест песама протканих религиозним и породичним мотивима и осећањима. То су песме-слике које дочаравају сакралне објекте Сремских Карловаца као што су: иконица са извора, студенац „Патријарховац“, Саборна црква Светог оца Николаја, крипта Горње цркве, платан у порти Доње цркве сремскокарловачке, крст са голубицом. Биографски моменти и подаци из живота самог лирског субјекта/песника постоје у овим песмама и с тим у вези осећање љубави према жени и кћерки, према родитељима и прецима... Садашње време одговара нарацији, но ту је и план сећања; на пример, у Саборној цркви где је крштена кћерка, лирски субјект у магновењу види за певницом млађаног Бранка Радичевића како пева тропар, а план историјске прошлости настањује и друге песме, те је стари платан био сведок и Његошевог (Петар I Петровић) рукоположења. Критички моменти, такође важна одлика Грујичићевог песништва, постоје већ у овом циклусу када се с тоном осуде говори о немару, забору и политичким гонитељима свега онога што је у овом граду чиста духовност и духовна вредност. Истинско, надахнуто певање, сетна мелодија чланкови-

²⁰ На пример, песма-поема „С краја и с почетка“ у књизи *Светлост и звуци* (СКЗ, Београд, 2005) са сатиричном нотом испевана је у чланковитом стиху шеснаестерцу и успоставља тихи дијалог са Дисовом песмом „Наши дани“.

тог шеснаестерца у свим песмама овог циклуса, са зрацима љубави и захвалности („Хвала, душо, што си светлост која моје кости мије“) и живописно осликана места духовности и природе, која такође поприма обележја духовности, уз моменат чуда у песми „Голубица на крсту“ чине овај циклус посебном целином, али и фином најавом следећег циклуса, „Карловачки мотиви“.

И циклус „Карловачки мотиви“ садржи песме-слике (такође шест), настале из пажљивог посматрања: „Чесма Четири лава“, „Чамац“, „Човек са три пса“, „Две клупе“, „Јоргован“, „Шест карловачких ветрова“. Прва и шеста песма теку у стиху чланковитом шеснаестерцу, песме „Чамац“ и „Човек са три прста“ су у четрнаестерцу, а стих песама „Две клупе“ и „Јоргован“ јесте тринаестерац (7+6), такође стари стих народне поезије који, као и остале врсте стиха, Ненад Грујичић прилагођава своме певању и мишљењу. Песма о старој чесми, поред описа чесме и подсећања на карловачку легенду, призива и сећање на Бранка, као што и песма „Чамац“, након описа напуштеног чамца на дунавској обали, призива Бранково доба ћаковања и утопљење Бранковог друга Арсе Путника. У песми „Човек са три прста“ смена четрнаестерца и тринаестерца дочарава динамику кретања, а кретање ветра уз кретање фантазије постоји у песми „Две клупе“, где пред видом лирског субјекта искрсава кућа и живот старе породице Штрасер. Дескриптивни и социјални мотиви прожимају песму „Јоргован“, о старој жени са пијаци, док песма „Шест карловачких ветрова“ показује како се и географско знање може преточити у песничке слике и онај шири план који води ка трансценденцији.

Циклус „Сремскокарловачке каже“ уводи читаоце на позорницу прошлости, а чине га приче о личностима везаним за историју и културу овога града. То су Бранко Радичевић, Павле Марковић Адамов, Јован Живановић, породица Ћирић, Владимир Николић, Лукијан Мушицки. И Бранково коло, као значајна институција и манифестација, налази место у овом циклусу, као и други важни маркери овог града опевани у песмама: „У Карловачкој гимназији“, „Видиковац“, „Карловачка гробља“, „Галерија Милана Кечића“, „На Стражилову“. Песме „Карловачки мир“, „Српски Хајделберг“ и „После рата“ посвећене историји граде на неки начин хронику овог места и историјски пресек.

О чувеном Карловчанину Бранку Радичевићу, о њего-

вом детињству и школовању говоре песме „Алексије Радичевић“ и „У Карловачкој гимназији“, с тим што друга песма садржи каталог и других значајних ђака ове гимназије од епохе романтизма до новијих дана. О преносу Бранкових костију из Беча на Стражилово реч је у песми „Вито ребро“, а завршна песма овог циклуса, „На Стражилову“, кроз fine интертекстуалне споне са још једним песником, Милошем Црњанским, оживљава моменте из Бранковог песништва са поетским рефлексима лирског субјекта/песника.

О Бранковом колу говори истоимена песма, али и песма „Павле Марковић Адамов“. Као директор Бранковог кола, Ненад Грујичић оставља драгоцене податке о Адамову, том знаменитом претходнику, а историјска линија прати ову песму, као што и у другим песмама хроничар-песник има у виду целину збивања и преплитање историје овог града са историјом у целини као неодвојивом позадином. Наративни тон терцина и дуги чланковити шеснаестерац у свим песмама овог циклуса (једино је песма „На Стражилову“ у дванаестерцу) садејствују са светом песама из којих извиру бројни подаци из историје, историје књижевности и уметности, а опет, у садејству са сетом, провејава на неким местима и критички тон – на пример кад је реч о мучењу свештеника Иринеја Ћирића (песма „Ћирићи“), или поводом архитекте Владимира Николића, који је дао грађевински лик овом граду, у форми питања иде тужна констатација да он „ни улицу своју нема? Прошло време људског стида“.

Кроз личности и догађаје расту кружнице у све шири круг историјског и културног памћења; овај циклус, а и књига у целини, доживљава се као једна ризница знања којој обиље података не квари чар поезије, а повремена обраћања читаоцима/слушаоцима („послушајте сад и ово“; „почуј ово“; „а – зелено, који каза?“) са маркерима који указују на сказ дају овим песмама динамичан и занимљив тон приповедања.

У појединим песмама присутни су и коментари-рефлексije лирског субјекта (налик на свезнајућу инстанцу у прозном делу) било да се односе на историју, уз већ поменут начин од општег ка појединачном, односно од шире позорнице одређеног светског/српског догађања до карловачке позорнице у том тренутку, или су у тим коментарима оцртана важна виђења живота и света,

уз призвук осећања/расположења лирског субјекта, а често и поетичка виђења („сваки песник јесте и Симеон Наход / у пустињи света остављен да пева“). Такав поступак одликује и песме ван овог циклуса (посебно оне у целини „Стражиловски портрети“) и омогућава широки увид у разноликост света, у онај апсолут²¹ који овде није само романтичарска жудња да се искаже и највећа срећа и највећи бол, него је и – сазнајни апсолут, мудрост песничка и животно-искуствена спознаја бројних аспеката бивствовања.

Најобимнији циклус „Стражиловски портрети“ садржи песме о песницима који су у дане књижевне манифестације Бранково коло долазили на Стражилово и у Сремске Карловце да говоре поезију, почев од Десанке Максимовић, Мирослава Антића, Стевана Раичковића, Ивана В. Лалића па до бројних песника савременог доба. Поред песника ту су и прозни писци, као: Милорад Павић, Борислав Пекић, Светлана Велмар Јанковић и други; ту су и глумци Миша Јанкетић и Петар Краљ, затим сликари, музички уметници, филозофи, теолози... Све њих је песник Ненад Грујичић као директор Бранковог кола дочекивао, те ове песме имају и документарну вредност, биографску и анегдотску, а све то у руху надахнућа и истинске поезије којом Грујичић слави и од заборава чува ове личности и њихово стваралаштво, без обзира да ли је песништво или други вид стварања.

Зависно од песме, неке су више усмерене на портретисање путем нарације односно излагања одређене приче/анегдоте (често је учесник и сам песник у првом лицу, у својству домаћина Бранковог кола, као на пример у песмама о Дејану Медаковићу или Браниславу Петровићу), а неке теку у виду дескрипције; чак има и таквих песничких момената попут фотографије која верно бележи тренутак, а каткад је ту и блесак као у кадру неког филма, да дочара лице и покрет песника: „С рукама на леђима, у ла-

21 Термин апсолут (латински: *apsolutum* - ослобођен, довршен, испуњен) у овом тексту не користимо толико у филозофском значењу онога што је у сваком погледу савршено односно у смислу божанског бића, већ више у значењу свеобухватне стварности, као и разноликости света што чини комплетну стварност. Тачније: значење у смислу божанске димензије везујемо превасходно за сферу поезије и надахнућа – апсолут певања, док разноликост живота покрива термин апсолут света.

ганој шетњи, / кроз Карловце пролази Александар Тишма – / припази да човеку не будеш на сметњи“. У овим песмама-портретима присутни су ведри, весели тонови, слављенички полетни, негде постоје примесе благе карикатуре и хумора, има и тона критике када, насупротив узвишености поезије, стоји материјализам света, људско непоштење, политичке размирице... Али, ту су и сетни тонови, када је тема несрећна судбина одређеног песника (увек уз жал лирског субјекта), или неуспели сусрет са болесним Кишом, као у песми „Данило Киш“ („Има кад се нешто не да, када неће да се деси, / а требало и морало по свему да смислом гра-не“) или телефонски разговор са Весном Парун праћен њеним цитирањем Бранка („Мог живота вир је на увиру“), као што и у другим песмама Бранкови стихови имају улогу како у томе да дочарају животне околности неког песника сличне са Бранковим животом, тако и у постизању песничког свејединства и повезаности са Радичевићем од кога је све почело и чији млађани лик обнавља Ненад Грујичић кроз целину књиге *Сремскокарловачке терцине*.

Поменуто цитатност постоји и кад је реч о другим песницима. Тако је у дочаравању наступа Љиљане Петровић док пева Андрићеву песму „Лили Лалауна“ – цела Андрићева песма инкорпорирана у ову терцину пуну надахнућа које потиче и од Андрићеве језичке игре и од лирског описа занесене уметнице. Слично надахнуће уз употребу туђих стихова, али на други начин, јавља се у песми „Петар Краљ“, где су стихови Лазе Костића расејани по Грујичићевој терцини која је, попут предлошка, такође испевана у лирском десетерцу и тече као похвала и самом глумцу, рецитатору ове Лазине „лабудове песме“, и самом песнику Лази, али и поезији као надстварној срећи и заносу, те је и на плану стиха ова апсолутна песма сва у моноримама, са завршним стихом „Santa Maria della Salute“, као тријумфом љубави, заноса и васколике васељене.

Коментари-рефлексије у овом циклусу понајвише говоре о песништву и сродним темама. Било кроз начин поетски надахнут или кроз есејистички дискурс третирају се песништво, лик и биће песника, стварање, разлика између песника и филозофа, између песника и прозаиста, дакле – све оне теме које су велике истине за песнике свих времена и језика. Такође, Грујичић обелодањује и оне мисли

које је излагао и у својим есејистичким и књижевно-критичким текстовима: „За нашу културу, и сваком песнику, / од првог је реда и суште важности, / да кроз светске форме, на радост велику, // покажу да српски језик има јаке / кости које могу изум Италије / дићи без по муке небу под облаке, // показати бисер наше мелодије / матерњи садржај као оригинал, / у томе је снага сваке поезије“. Управо то и чини песник Ненад Грујичић у сопственој поезији и у овој књизи, као и у овом циклусу наравно – користећи и дуге стихове (16, 15, 14, 13 слогова), и дванаестерце као Дучић и Ракић, и десетерац епски и лирски, деветерац, осмерац, али и смену кратких стихова седмераца и шестераца (у песми „Ђорђе Сударски Ред“ који одговарају веселом и разиграном тону ове песме) – показујући да му метар не смета у истинском надахнућу и испољавању свога осећајно-мисаоног света.

Завршни циклус „Вино и песма“ доноси песме које дочаравају лепоте и особености Сремских Карловаца неvezано за поезију, но које се у песничком виду лирског субјекта претачу у похвале, па тако једна песма садржи каталог карловачких вина, једна, опет, дионизијски пева о чувеном карловачком бермету. Описана је и карловачка берба, па чак и болести грожђа (у тону обраћања читаоцу); опеван је и куглоф, са драгоценим подацима о називу из осталих словенских језика. Ту је и песма о карловачкој пијаци, са свим мирисима и обиљем живота, ту је и огласна табла о продаји прибора за свињокољ, што је потврда да не постоји тема која не може бити опевана; ту су и Хотел „Боем“ и Дворска башта, препознатљива места овог града. А у ритму епског десетерца дочарана је једна свадба (песма „Сватови“) у којој се укрштају елементи древног и новог (па и новокомпонованог, са примесом хумора и гротеске), уз навођење Бранкових стихова из поеме „Ђачки растанак“.

И у овом циклусу терцине нису једнообразне, него се метар прилагођава атмосфери песме, а повремена обраћања слушаоцима дају драж занимљивог приповедања које и подучава у садашњости и преноси у прошло доба. Сетни тон завршне песме „Дворска башта“ носи цикличност живота и годишњих доба, а завршни стих „љубав никад уминути неће“ представља расплет ове лирске драме којој јединство места (Сремски Карловци са Стражиловом), а разноликост времена (садашњост, прошлост, њихово преплитање, као и благи наговештај будућности) прибавља посебну трансце-

дентност какву имају само истинске уметничке творевине.

Ту трансцендентност осећају још филозофи античког доба, а у доба романтизма немачки филозоф Шелинг у свом поимању апсолута као идентитета свесног и несвесног, коначног и бесконачног, изузетно је ценио уметност као испољавање апсолута, и у том смислу поезија заузима важно место јер је и она пут откривања тајни света. Рећи ћемо да чиста поезија израња из Грујичићевог певања, али и начин на који он излаже своја поимања поезије у већ поменутиим коментарима-рефлексјама обелодањује апсолут певања, односно поезију као највиши вид бивства. Божанска димензија песништва и самог песника откривају се на више места у овој књизи. Наведимо неколико, која плене посебном лепотом и снагом: „сваки песник јесте и Симеон Наход / у пустињи света остављен да пева, / одевен у глину са божанским дахом“ („На Стражилову“); „песници су као деца, остарили пре времена, / пут путују ка звездама као путник без уранка“ („Мирослав Антић“); „Многи писци знају да је бити песник / нешто изузетно, привилеговано, / да песнички језик из снова је весник, // да стихови јесу нешто неговано / у крилу богова, и да је то говор / за који се каже: чудо онострано!“ („Дејан Медаковић“). А посебна снага поетског заноса населила је песму „Петар Краљ“, већ поменути поводом цитатности, где стихови песме „Santa Maria della Salute“ Лазе Костића призивају и сам оригинал, али и добијају ново сазвучје у апсолуту надахнућа лирског субјекта, занесеног и казивањем глумца Петра Краља, и звуком и значењем Лазине песме, и Лазиним генијем, али и Бранком и поезијом уопште јер она је „срећа за људе“, (...) донесе сунце, обасја спруде“. И сама реч апсолут јавља се у овој песми, када је лирски субјект зазива: „Лаза је Костић, о, апсолуте, / живео песму сваке секунде, / где свих времена разлике ћуте“.

Не само апсолут певања већ и апсолут света обележава књигу *Сремскокарловачке терцине*. Он се исказује кроз разнолике манифестације живота у овом граду (а и живота шире): живот свакодневни, али и залагање за културу, књижевност и трајање овог града. Ту су најпре песме које носе биографски слој, односно у којима лирски субјект/песник Ненад Грујичић обелодањује поједине моменте из свог живота или из свога књижевног делања у Сремским

Карловцима. (Оваквих песама има у циклусу „Са извора“, али се и касније, у говору о другим личностима, јављају подаци везани за Ненада Грујичића као песника и директора Бранковог кола.) Ту су и песме из којих просијавају знања „овосветска“, из разноликих области, али на такав начин да, умивена звуком ових терцина, поприме вео поезије; на пример песма „Шест карловачких ветрова“ у другом циклусу, али и бројне песме о вину, грожђу, прибору за свињокољ и осталим пословима у циклусу „Вино и песма“. Ту су, наравно, приче о људима, разнолике каже које осликавају туђе судбине – људске патње, као и радости, поготово у песмама посвећеним одређеним личностима, у циклусима „Сремскокарловачке каже“ и „Стражиловски портрети“. Тако, Јован Живановић, карловачки ћак и потом студент славистике у Бечу, лек од болести налази у узгајању пчела, а то знање потом преноси ћацима, подједнако као и знања о језику. Лепота његовог позива као и наставак пчеларске традиције у наредним генерацијама, уз коментаре лирског субјекта о симболици пчеле и стварању, чини ову песму једном од најлепших у књизи, али не само она него и бројне друге песме осликавају целину нечијег животног пута (често уз коментар на начин свезнајућег приповедача, али и познаваоца људске психологије и психологије уметника) протканог и радостима и боловима, као што су и у поезији Бранка Радичевића радост и жалост два главна пола. Истакнимо и песме/приче о књижевницима каснијих генерација, о онима који су долазили на Стражилово, на пример ту је радосни занос Љиљане Петровић док на гитари изводи музику, односно Андрићеву песму „Лили Лалауна“. Овде се радост животна и уметничка стапају у посебан занос, у лепоту уметничког живљења... Но, на другом крају, стоји очај, као у песми о крајишком младићу Љупку Рачићу и његовом самоубиству, о пуцњу „црног апсолута“. Апсолут, у другом полу, супротан оном божанском значењу, настањује ову песму, а синтагма црни апсолут осликава такво стање негације бивства. Срећом, овакви тонови су ретки, а сама књига *Сремскокарловачке терцине* проговара оним светлим апсолутом, како у првом циклусу „Са извора“, посвећеном црквама у Сремским Карловцима и осталим местима духовности и вере, а тако и касније током књиге; подсетимо се узгред и лепог

деминутива апсолутак у истоименој песми из књиге *Сновиле*²².

Радост и жалост у цикличној смени, али и скала осталих осећања и расположења, као и мисли протканих осећањима и филозофским увидима, прате свет ове књиге. Не само у наративу песама него и у коментарима-рефлексјама лирског субјекта о разним феноменима живота. „Живот носи црно-бело, на нијансе и не пази“ (песма „Ћирићи“); „Живот буде и протутњи: где си био, шта си хтео, / шаренило приказана нестане у сили смрти“ (песма „Карловачка гробља“); „Има кад се нешто не да, када неће да се деси, / а требало и морало по свему да смислом гране, / то се зове баксузлуком – црни запис на небеси“ (песма „Данило Киш“). Многе песме су и грађене тако што се од општег плана креће ка посебном лику, посебној причи. Тако да пут опште-појединачно не важи само у оним песмама где је реч о историји (ту песник-хроничар износи промишљања везана за историју као феномен, или креће од шире позорнице одређеног историјског периода до конкретног одраза свега тога у Сремским Карловцима) већ и у овим стихованим причама о људима који су, на разне начине, значајни за овај град.

Апсолуту света одговара и апсолут књижевних родова. Лирика, епика и драма на различите начине творе ову књигу. Лирско, као преовлађујући квалитет, али ту је и епско у смислу наративности, и у знаку одлазака у прошлост. А драмско, пре свега, читује се у јединству места – то су Сремски Карловци са Стражиловом, као и у композицији ове књиге са пролошком песмом „Годишња доба“ и епилогом, који није засебно одвојен, али смисаоно га чини завршна песма „Дворска башта“.

И временски апсолут, у смислу постојања сва три времена (прошлост, садашњост, будућност) као и њиховог преплитања, обележава књигу *Сремскокарловачке терцине*. План прошлости преовлађује у циклусима „Сремскокарловачке каже“ и „Стражиловски портрети“, оним циклусима који од заборава чувају значајне личности овог града, док се план садашњости и приповедање из позиције посматрања и говорења највише односи на песме из циклуса „Са извора“ и на неке из циклуса „Карловачки

²² *Сновиле*, Глас српски, Бања Лука, 1998.

мотиви“ и „Вино и песма“. Но, у многим песмама преплитање прошлости и садашњости даје посебну драж песмама и прибавља онај квалитет укидања времена, као што, на сличан начин, у песми „Дворска башта“ то укидање времена долази услед свести о будућности и о цикличној смени вечне природе и безвремене љубави, а свакако посебан план вечне садашњости дају цитати туђих стихова (Бранко, Црњански, Душко Трифуновић, Лаза Костић, Иво Андрић, и други).

Јединство овој књизи обезбеђује и употреба терцине, но она никад није једнообразна, као што смо истакли на почетку рада, него је стих терцина различите дужине, односно у књизи постоје стихови различити по броју слогова. Но кад се у једној песми употреби одређени метар у њој влада силабизам и метричко мајсторство Грујучићево да песма савршено клизи и да метар никад није препрека осећајномисаоном свету песме.

Поезија је слављење света и захвалност Творцу. Било да слави оне пчеле које је гајио слависта и Карловчанин Јован Живановић, или онај куглоф који личи на галаксије, било да прославља песништво и стварање уопште, или платан стар три столећа. Из књиге *Сремскокарловачке терцине* исијава Живот сам, као дар од Бога, кроз апотеозу једном граду, важном на пољу српске историје, културе и књижевности, важном и за песничко биће Ненада Грујичића, као и за аутора овог есеја, али и за многе младе будуће песнике који ће управо у крилу овог града и Стражилова почети казивање својих стихова и удисати мирисе овог простора посматрајући исто небо које је некад гледао млађани, вечни Бранко Радичевић.

Александра Мариловић

ПОЕМА „ПОКРИВАЊЕ КУЋЕ“ НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА: ОДБРАНА САМОСВИЈЕСТИ КРАЈИШКОГ ЧОВЈЕКА

Познајете ли оне минијатуре – моменте бљеска, када је довољан само један тренутак да упознате истински једног човјека којег, заправо, нисте спознали цијели свој вијек и кроз цијелу историју заједничких тренутака?

Управо, тако некако, деси се да у таквом једном тренутку сагледате и читаћу једну пјесничку личност. Из једног покрета – гестикулација душе! Из само једне поеме – цијели цјелцат књижевни опус!

Управо тако поема „Покривање куће“ открива историју душе пјесника Ненада Грујичића.

Овог пјесника је, као и сваког обичног човјека, снашло све оно најобичније и најкарактеристичније за његову земљу. А данас, у свијету књижевности, љубав према своме роду зове се јерес. Естетски шовинизам је на снази. За европске фондове ваљало је платити превелику цијену.

Чини ми се да је увијек исто: своје поднебље и своје ближње волимо премало или погрешно. Срећом, зато постоји поезија, па када њих више не буде било нека их отјелотвори и попут фото-албума визуализује (што лирским, а што акустичним представама).

У веселој вреви из руке у руку,
таласа у вис препечени цријеп,
на очевид неба и земље подиже се ново шљеме,
тек одсјечена љескова на врху куће грана
окићена пешкирима и кошуљама зарним,
на кровном рогу под облаком раскорачен
отац-викало вијори са даровима,
и ракија-мајка дигнута у свод....

Не сасвим случајно, изабран је *ијекавски изговор* који, попут магичних ријечи, Грујичића враћа у дјетињство. Наједном је пјесник ту и трља очи од чуда док се на њего-

ву кућу овог момента подиже кров! Још не може да се снађе у свој тој веселој вреви, а већ стижу благослови од кумова и комшија, са свих страна долазе сиротињска драга уздарја.

Ој, комшије, кумови и пријатељи,
чујте и почујте,
ево га Митар Шиљег из Гомјенице
покрива свој дом,
помог'о му Господ Бог,
родила пшеница бјелица / и ситна дјечица...

Кроз читаву ову поему *строфа* и *антистрофа* воде опречан дијалог. Пјесник каже: „Ево Момчило Бањац из Орлова-че / донио пешкир од седам метара, / краја му нема... / А убрус – ни до лакта“.

Провејава здрав крајишки хумор на који се Грујичић често враћа црпећи непресушни извор свога поднебља – *ојкачу*.

И тако хиперболичним редом: кошуље златом извезене постају кошуљице бијеле; шпорет из далеке Њемачке – решо са двије мале рингле; три туке печене – пиле из живице. Међутим, бундева постаје златна кочија обојимо ли је маштом!

Сви ти људи из ове поеме као опијени знају да су ове бијеле лажи стварне. И сиротиња има свој берићет – здрав дух који се спушта на ову кућу. Машта која блиста као дијамант на просјачком капуту.

Поема „Покривање куће“ треперећа је аркадијска слика у руменој мелодији матерњег језика. Данас преузимамо у свим областима туђе обрасце. Полупјесници не могу сагледати будућност. На украденом коњу не може се далеко стићи. Пјесник, не желећи се уздати у своје памћење – написао је поему.

Из БЕЦНЕРОВОГ ГАЈА – ДВА ВРАНА ГАВРАНА НАДПИЈЕЋУ ЧУДЕСО

Нашем народу одувијек су најважније вијести преносили гавранови. А шта може бити толико важно док штрецају срца, надимају се прса, цријеп за цријепом додаје? Лете, гле, кров и печено прасе у вис! Претаче се живот у немогуће.

И само сунце скаче с листа на лист, музевири. Хиљаде

чавки прелијеће гај и слуги на јесен сватове. Као да је Тургенев био Грујичићев учитељ. Један збуњени Нијемац не испушта ракију. Ту и тамо овој маси зафали понеки зуб, али ништа, коло за то не мари!

Како онда да нас не боцне, онда, жица сјећања на Куленовића, чија поема „Стојанка мајка Кнежопољка“ води интертекстуални дијалог са датом поемом. Наиме, бораваћи као ратник на Палежу, легендарном мјесту на Козари, Куленовић је 1942. године написао поему „Стојанка мајка Кнежопољка“. Четврт вијека након настанка поеме, он се поново нашао на мирнодопском Палежу и живописно осликао ритуал старог козарског кола:

Тројица-четворица као да хоће нешто повјерљиво да се договоре, загрлили се објеручке, приближили главе и једва примјетно се њишући, отпочињу сад своју пјеванију. Она тече најприје без ријечи, пригушена и тамна као да нешто бруји испод земље, а онда расте док се не испне у некакво зазивно урликање из набреклих жила. Рукама и гласовима слили се у једно, а сваки је сам, отишао помућеним очима и богзна чиме, ко зна камо. Онда из те мумљаве, хоће-неће као да се испиљују. Почну прве ријечи, и она се, у једном неодредивом тренутку, већ претворила у разговијетну и високо завитлану пјесму, коју при предању једних, одмах продужују други те ми се чини да то предањом звони сама непрекидност. Најзад се тај загрљај обузетих (неопажено нарастао) у магновењу претвори у преплет руку и прекине на једном мјесту, па се у скоку и фијуку размота: те заошијане главе, та тијела укошена, као да су понешени вјетром, зов су неодољив у ново коло.

Коментаришући ову поему, Бранко Брђанин ће истаћи како се у савременом српском пјесништву ријетко може наћи тако очигледан примјер укључивања „документа“ и стварносног у функцији лирског: „[...] два пута се у поеми јавља призив ‘пјесника са Палежа’, као да је Грујичић наслутио блистави сусрет оличен у награди Скендер Куленовић на Козари. Поема ‘Покривање куће’ поново показује да најбоље стихове Ненада Грујичића обиљежава аутентична завичајна тема и лексика; предачка семантика и српски доњи камен. Овим је, заиста, покривена кућа поезије“.

А онда Брђанин додаје:

Помог'о му Господ Бог, / родила пшеница бјелица / и ситна дјечица', пјева Аутор 'Покривања куће', зазивајући и кликујући своје свијетле претходнике-народне пјеваче, а посредно и 'најскупљу српску ријеч', СВЕТО КОСОВО. Јер, чим ико у Срба помене 'пшеницу бјелицу' (као што је тај поетски ЗИЈЕВ и брисан простор још давно 'населио' велики Васко Попа његовим косом, који док 'млад месец коси пшеницу бјелицу' у пјесми КОСОВО ПОЉЕ, истовремено бива и птица али и црни вјесник смрти, неумитни 'косац') одмах је ТУ у призиву и Цар мученик, 'јуначко кољено', за вјеру страдали Лазар, а са њиме српски хришћански ратници посјечени на судбоносном пољу у ономе страшном дану, уторнику, варовном, судњем Видовдану.

Преплет између Кнежеве клетве (у народном наслеђу) и свечарско/наздравичарског тона и позиције исте синтагме у Грујичићевој поеми, чини кључно мјесто, 'тачку пражњења' а истовремено и 'пуњења' смисла: Лазарева кућа бива јесте обурдана, а 'Митар Шиљег из Гомјенице / покрива свој дом'. И не само то; не само толико: 'клетва' постаје 'заклетва'; на оном најгорчем стиху, и најцрњој пријетњи, Ненад Грујичић ЛОМИ архетипски усађену слутњу неумитности и призива, зазива од срца порода, 'родила му... и ситна дјечица!' Али, не завршава се свједочење о сплетености савременог лирског пјевања са његовом епском потком на једном чвору: 'Из Бецнеровог гаја – / два врана гаврана надлијећу чудесно...'. Активни 'драмски ликови' (о томе ћемо још коју, потоњу) су 'браћа Југовићи' додуше 'из Буснова', ама, ипак, Југовићи... Не рекосмо ли већ, наслеђе епско, а позиција лирска.

Овдје ћемо додати, открити, да Грујичић на два мјеста у поеми, као стихове, уграђује у ствари по једну реченицу из Скендеровог есеја „Из хумуса (генеза једне пјесме)“, чиме говори о поетској снази Куленовићевог језика и у другим освојеним жанровима. То би неко назвао постмодернистичким поступком. Доносимо те есејистичке Скендерове реченице да би се дословно, визуелно указале као преломљени стихови из поеме „Покривање куће“:

А пјесник на Палежу ономад рече:
Неколико дјевојака сучелице коловођама,
запјевима са усамљеног плетива,
са бистрог перила,

са јастука несанице,
прожмарају коло мутним љубавним трепетом.
[...]

А пјесник са Палежа каже:
Покрети се клижу
као на зејтину у зглобовима,
подлактице се траже и налазе са дојкама,
дјевојке и младе удовице
заостају лијевом ногом
па се као тобож с тога искошавају
мушкарцима иза себе –
као да им се подмјештају.

Зашто да се не сјетимо Гетеовог одушевљења српском поезијом: „Колико је лишћа на дрвећу, толико је пјесама на уснама овог народа“. У славу живота човјек се мора по-
дићи из пепела. Макар пјесмом.

Пјесма, пјевачи, играчи, комшије и букачи – сви су
добродошли. Пјесма дочарава позадину: магла пала преко
Костајнице, а ведрина изнад Добрљина.

КОЛО БРЗА И ПАМЕТ ПРЕУЗИМА,
ГЛАСОВИ СЛОЖЕНИ К’О ДАТУМИ У КАЛЕНДАРУ

Не морамо знати, али зато осјећамо: наш човјек оду-
вијек је црпио снагу из земље. Отуда тако силно удара нога-
ма док се врти у колу – савршеном кругу Универзума. Зато
се не чудимо снази старца који се отмјено у колу ачи, сав из-
мијењен у лицу. Гдје су сада те силне године! Живот и пјесма
прожимају се љубавним трепетом.

Грујичић је из даљине наслонио уво на земљу и прис-
лушкује. И сам пјесник озарен је у лицу *са судбинским „ој“ око*
ушију.

И све нам се чини, док листамо ово поетско ткање бо-
гато фабулом и бројимо прстом токе и бисере наталоженог
народног блага пуног архајске мудрости и бисерја, како се
овдје коса пјесниковог оца сплела са редовима Скендера Ку-
леновића а преко свега тога је прошивен црвени вез ојкаче.

Ојкачи се Грујичић враћао много пута и то није нео-
бично уколико знамо податак да је његов отац пјевао ојкаче
у Поткозарју, али и шире. Није нам тешко да овој поеми до-
пишемо и ону слику како његов отац на мотору одлази да

снима пјесме на слављима, затим, дође кући и то пажљиво преслушава.

У Босанској Крајини пјевање је саставни дио живота, па је по сасвим природној логици ствари и Ненад Грујичић морао напустити техничке студије и постати оно што му је било суђено – пјесник. Јер овај народ пјева и када умире. Грујичић је записао: „Стихови ојкаче каткад се и декламују, изговарају. То се догађа приликом покривања нове куће. Тада се на кров попне ‘викало’, ‘чаћо’ најгрлатији човек у крају. Обично веома духовит, а често и један од најбољих певача ојкаче. Колико га грло носи, виче и обавештава да тај и тај покрива ‘шљеме’ и да му је комшија...”

А затим додаје у разговору с Милошем Јевтићем аутором књиге *Живи звуци Ненада Грујичића*: „Уградио сам у поему ‘Покривање куће’ примере ојкаче, а то је виши, можемо рећи, највиши облик изражавања свести о неком феномену, кад се поезија позабави самом собом, кад модерни песнички израз обухвати народни духовни амблем и у новој форми зазвучи у оригиналном сјају. То вам је као кад приљубите два пламена свеће, па се све необјашњивим чудом учетворостручи”.

Иако овдје живјети није лако и поглед мора да буде трезвен, срећом како пјесник, тако и његове Дрљаче, Ољаче, Јелаче, Суваче, Ребраче гледају на тај исти живот попут малог дјетета. А живот је такав какав мора бити по своме возном реду и бојама: „Гега у шеширу Шара Штрбац / што и на сахранама за пуним столом запјева, / шарени звуци стопљени у једно”. Ојкача је и свјежа и стара. Грујичић жели да докаже колико се та пјесма може прилагодити сваком времену. О ојкачи сам пјесник вели: „Не може свако да пева ојкачу, детињство мора бити уграђено у ту звуковну струју, у спој земље и неба. Звучни вео ојкаче оживљава речи, спира са њих устајалу мемлу неговора, понекад поседује и неки далеки литургијски одјек на народни начин. У ојкачи испрана реч добија на својој сентименталности”.

Цијела ова поема дише његовим пјесничким бићем и простире се нечим што се зове љубав према ојкачи. Она је цијели његов завичај са дјевојкама које заборављају плетиво јер ето им драгог, са столовима пуним разних пита и печења, пресећом главом с јабуком у зубима, кифлицама са мармеладом и незаобилазном полиглотом шљивовицом (говори девет језика), дрвеном плоском, излизаном од весеља у том драгом сиромаштву.

Ова пјесма има своју ноту. Много пута сам слушала пјесника. Он не казује, њему се отргне попјевка. Док казује поему и повремено запјева, ја сам кроз његове стихове све ово јасно видјела. Први сам свједок.

Ненад Грујичић својим завичајним циклусом улази у вашу душу као у своју кућу. Док читам ове редове не могу, а да се не сјетим и ријечи Мире Ступице док се присјећала свога дјетињства: „Ја нисам ни знала да смо ми били сироти. Нама је било лепо.“

Ојкача – та пјесмица од два стиха у стању је да и „лошије“ стихове доведе у ред и спаси их баналности, јер се на „старински начин“ пјева у колу. „Уста моја од ува до ува, / ко ће вама намијесити крува“...

Грујичић врло добро зна: и када трговац не буде дао соли на вјеру – остаје пјесма. А из пјесме, гле, дишу курузе са три коре, злаћани кајмак, туршија – царица у бојама. Лирска слика као из бајке о чаробном столићу: „козице меее – столићу постави се“!

Магијско доживљавање стварности је својствено дјечи, „примитивним“, „наивним“ људима, али и умјетницима. Ово су мемоари нашег човјека који је изгубио памћење. Поемом тече млијечна доброта нашег човјека.

ДЈЕЦА НАНОВО РОЂЕНА
(и она из дубичког збјега, којих нема),
АНЂЕОСКИ ЋАРЛИЈАЈУ, ПРСТЕ ОБЛИЗУЈУ,
СВАКО СВАКОМ НА АСКУРЂЕЛА ЛИЧИ,
БИЈЕСНИ ПРЕЦИ КРОТЕ СЕ У ПЕЧЕНИЦИ

Ако би се једног дана десило на овој нашој планети званој Земља да човјек о човјеку заборави све и да му утрну сва чула, и уколико би тај исти човјек у некој крајишкој забаченој пећини пронашао овај рукопис, он би се сјетио свега. Почеле би се палити лампице изгубљеном мирису, додиру, укусу... као када човјек усели у дуго усамљену кућу.

Грујичић је тражио од оца да му сакупи ојкаче и обећао да ће једног дана од те грађе објелоданити књигу. Његовим пријашинима из поеме не да се никако од пјесме растати. То је вапај писца – не жели престати да пише, пева. Зато се изнова и изнова подмлађује на народном извору живе воде. Пјесма може бити и горкача и медвача; и свјетлача и

мракача; и звјездача и крстача, али увијек ће бити ребро нашем човјеку од липе. Тијело је пропадљиво, а дух вазда дува гдје му је воља! Грујичић важи за баштиника и настављача наше најбоље лирске традиције са благим призвуком херметике. Наш пјесник, како сам каже, о пјесништву када промишља то му дође као да се спрема на далек пут, па се осврће око себе и прикупља оно што је неопозиво његово.

Свјесни смо чињенице – анализом се увијек нешто општети. Као када се током селидбе преноси порцуланско посуђе. Међутим, ни лирика често „сама себе не познаје.“ Бог и пјесник први су свједоци. Бог и последњи.

Отуда ћу бити слободна да опет призовем у помоћ Бранка Брђанина Бајовића:

Уз сонет (и вијенац!), као доминантну импресију након сусрета са Грујичићевом поезијом, намеће се одмах и бесговорно завичај, као искон и доњи камен не само ове поезије, већ укупног Ауторовог бића и битисања. Многи су већ пера и зубе 'иступили' на овој међи Ненадове пјеваније и томе се, углавном, нема много шта додати ни одузети: Жабар, Крајина, Недеља, Крушна мрва, Очеви мотори, Вијадукт, Песма иза брда, На Светог Илију, Певанија и, посебно, Каца, стоје као парапети (грудобрани) на авлији душе нашег Аутора.

И даље:

Да, Ненад Грујичић јесте пјесник, не само по остварењима и оним што оставља међу корицама својих бројних књига него и по особеном осјећању свијета; по погледу на свијет који свједочи – пјесничком. Пјесник је поета и у сваком часу свога профаног живота, како не би био само у свијету глатких верса и умилних сликова. Ненад Грујичић имплицитно призива и народну поезију и, са истанчаним осјећајем за језик, усмену књижевност поставља као легитимни вид књижевне традиције, а њену реактуализацију, њено креативно усвајање и надграђивање, као релевантан вид модерног писања – у пола гласа закључује Душица Поттић.

Готови пјеснички модели и 'калупи', али и рударско копање испод горњих слојева, у дубину језика и 'архетипског' наслеђа, језичке 'заврзламе' и обрати, лексика, метафоричност и звонкост, само су површински знаци везаности Ненадове за епско и усмено наслеђе, његову чврсту укоријење-

ност у народну баштину, али и укопаност на лирске позиције (које су нам, не заборавимо, такође 'традиционалне', јер оне вуковске женске пјесме пјевали су и мушкарци! Наслеђе епско, позиција лирска; што би рекао Никола Кољевић.

Истакнути и у нашем наслову, драматичарски поступци у поеми привидно су скривени устаљеним графичким изгледом 'стиховног низа', али се јасно оцртавају, већ од самог почетка: шта је друго ако не (поетска – такође – додуше!) драмска дидаскалија, читав низ слика, од самог почетка поеме; смјештање радње у 'декор', опис 'сценографије', дефинисање 'ликова'-актера, и 'протагониста' и 'антагониста', па – коначно – и 'радње', све од 'заплета', преко 'кулминације' до 'расплета'? Издвојени и графички, знаковима навода, ту су 'монолози' неког невидљивог чауша, глас 'иза каце', 'наратор' али и (очигледно) главни лик-актер. Честа (језичка, ритмичка!) набрајања доприносе развоју (унутрашње) напетости, адекватно структури развоја драмске радње, а 'ојачаки' стихови су – није преслободно, провјерите – у позицији античког хора.

У поменутих разговорима с Милошем Јевтићем, Грујићић каже и ово:

У животу постоји стална потреба за архетипским препознавањем предака. Тад наново засветли жижак духа и одигра се певачки ритуал, на пример, испод поткозарског храшћа, на народним зборовима, приметне се лепа кавга певаније, завлада витешко надметање гласова. Ојача је агонски заматак семена по којем се препознаје један велики духовни талас српског народа.

Стих избрушен и уравнотежен. Посједује „вољу за форму“ и препознатљив језички став. Желидраг Никчевић каже:

Грујићић строго води рачуна да сачува наслеђену снагу и музикалност, да их ослободи и разигра у свакој могућој прилици. Веома је значајан и ефектан његов дослух са народном и фолкорном инспирацијом, са њеном фаталним ритмовима и сликовитошћу која је понекад евоцирана мајсторским одабиром једне једине фразе или једне моћне речи, доводећи у директан контакт најудаљеније тоналитете, вечно и трошно, узвишено и тривијално, сирово животно и трансцедентно.

Никчевић сматра да пјесник „ради на слух“ и посједује шесто чуло завичаја. „Крајишник пева и кад му се плаче, он пева и кад умире.“

Грујичићева поема се попут плетенице ушлепа у поему „Стојанка мајка Кнежопољка“ Скендера Куленовића. Као да наставља дато обећање Скендерове уцвиљене мајке: “Ко крв данас, сутра мед пролиптати, / мед и млијеко дјечи нашој до грла – земља ће нам сунце процикати!”

То обећање је испуњено прво у судбини човјечанства, која као и судбина сваког човјека уграђена је у оно коло Усуда, па „вртећи се не престаје“, а затим на самом почетку Грујичићеве поеме: “У веселој вреви, из руке у руку, / таласа се у вис препечени цријеп, / на очевид неба и земље подиже се ново шљеме”... Гради се кућа као средиште свијета, као мали универзум. Живот се вратио у ове крајеве баш као што је обећано.

И Грујичић и Куленовић су рођени пјесници по вокацији и изворном осјећању језика. Оба пјесника карактеришу тзв. „луцидни продори“ који су измјешани са сјећањима на прве сусрете са књигама. Ова два пјесника дијеле још један сандук са благом – артистичку самосвијест. Њихов језик је изразите сензуалности баш зато што је коријеном дубоко у својој тли. Расцвала се чежња стиховима и мирише као багрем, а топи се грло у подневном сунцу. Сокови младости, старости и ракије-мајке мијешају се са пјесмом. Ова два пјесника имају још једну сродност – често подвлаче у сјећањима своје дјетињство и рану младост. Њихове поеме су заинтересоване за социјалну, психичку и културну датост.

Чини се да облик претходи њиховој пјесми и *ритам* гибања тражи свој стих. Куленовић се сели у мајку, птицу, чобанина а Грујичић у Дражино грло – викне, а цијели крај затиша.

Неки критичари мора да би овдје констатовали нешто што називамо „фолклоризовани модернизам“. Међутим, пјесници се не дају преварити јер и родољубива поезија, прије свега, мора да буде поезија а онда родољубива. Лирски субјект излази из себе. Дозива комшије, кумове, пријатеље, сиротињу. Трчи пиле из живице и чини лирску слику динамичном. Догађаји се одвијају пред аутором и пред читаоцем. Нико не доводи у сумњу чак и сваку бијелу лаж милог му

сиротињства. Пјеснички глас се слива са гласом свих тих људи које је познавао и чини ток поеме. Емотивна засићеност стреми својој максималности. Лирски описи се као планинска ријека слијевају са хуком епохе.

Поема „Покривање куће“ посједује говорни, звучни и рецитативни слој, и аутор ових редова сматра да ниједан вјешт глумац не може казивати ову поему као сам пјесник. Он тада излази из себе и удваја се у ликове кроз које говори. Мравиња свијет у поеми. Дјеца лижу прсте и ћарлијају. Покривање куће чиста је поетска репортажа. Испод те животне раскоши којој се прилажу поклони, кошуље златом везу, опажамо како Грујичић даје пјесму као утјеху. Испод ових наизглед ведрих слојева тешка је социјална слика нашег човјека:

„Биће нове дјеце, / вреле супе живота, / биће радосница и љутица суза, / и одлазака у свијет биће / и повратака у Приједор биће“ ...

Зар ово све није слично Куленовићевим обећањима? Да ли су пјесници утјешитељи народа или продавци магле? Заводнички је зов земље и радости постојања упркос свим животним недаћама.

„Испод те животне раскоши што сита пије, љуби и ствара, испод те пенушаве интензивне визије плоти и пути, ни једнога тренутка не јењава и не престаје да се осећа присуство глади као некакве мртве страже на рубу тих сугестивних слика разједених од снаге“, примијетио је Оскар Давичо за Куленовићеву поему, а ја бих аналогично пренијела и на Грујичићеву.

Анализирајући ову поему ми смо се распричали дуго у ноћ. А толико тога једни другима нисмо рекли: о богатој симболици, о паганским елементима, о еротским елементима, о обиљу лирских слика и њеној специфичној форми – ритмичности, о лажама и паралажама живота.

Тек смо натрунили само једну истину: народ коме није до наслеђа стало постаје варварски. Најприје у башти треба посијати босиљак, па онда остало цвијеће.

Ваља нам читати и читати Ненада Грујичића као одбрану самосвијести крајишког човјека и протест на прагу савремених пјесника – одјуда.

Ријеч похвала нема овдје шта да тражи. Пјеснике не кажњава Бог шибом већ временом.

Поема „Покривање куће“ не спада у ону врсту поезије којој треба опрезно напипавати пулс. Ова пјесма је тијело за себе. Ни сам пјесник више нема право на њу. Пунољетна је.

У њеној сликовитости, музикалности, емоционалности, свјетлости, душа се опере као блатна рубача у води. Читалац напреже свој поглед, примиче уво. Зауставља дах у чуду.

Нисмо сироти. Враћамо се кући пуних џепова сентименталности и неке старе, драге сјете.

На концу ове пјесме само да питам: гдје су они лажови који веле да је нада кривотворитељ истине?

Сви знамо: има и таквих пјесама који су као фасаде куће – стубови су антички, а зидови незавршени.

Међутим, дозволите ми да се послужим оном свима нама познатом сентенцом Богдана Поповића и закључим – ова поема је цијела лепа: „Сном начета лица љубе се и разилазе, / отац и двојица (и један са стране што учи) / сучу преостало пламење ојкаче. Троглаво грло у нирвани тепа“.

ИЗВОРИ

Грујичић, Ненад. *Дарови : изабране и нове песме*. Нови Сад : Orpheus, 2009.

Грујичић, Ненад. *Ојкача*. Приједор : Музеј Козаре, 2003.

Куленовић, Скендер. *Есеји*. Сарајево : Веселин Маслеша, 1971.

Куленовић, Скендер. *Сонети и поеме*. Сарајево : Веселин Маслеша, 1983.

Јевтић, Милош. *Живи звуци Ненада Грујичића*. Београдска књига, 2008.

Интернет извори (разговори пјесника и сајт „Бранково коло“)

Брђанин Бајовић, Бранко: „Покривање куће и доњи камен“ , у: *Летопис Матице српске*. Год. 182, књ. 478, св. 1/2 (јул-авг. 2006), стр. 257-261. Приказ књиге „Светлост и звуци“, Београд, 2005.

Проф. др Слађана Миленковић
проф. струковних студија
Висока школа струковних студија за васпитаче
и пословне информатичаре – Сирмијум
Сремска Митровица

СТИХ СОНЕТНИХ ВЕНАЦА НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА У КЊИЗИ ПУСТА СРЕЋА И У ВЕНЦУ ЦВАСТ

Резиме: Циљ рада је да се сагледа облик и смисао сонетних венаца савременог српског песника Ненада Грујичића на корпусу текстова који чине његова збирка песама *Пуста срећа* (1994. Београд) у којој су објављени сонетни венци: „Жижак“, „Вихор“ и „Тајац“ и сонетни венац „Цваст“ из истоимене књиге (1996. Београд). У раду се истражује њихово поетско устројство, од мотивског слоја, до система версификације, коришћеног римаријума и других препознатљивих особености овог сталног песничког облика. Ненад Грујичић као песник традиције али модернизоване, препознао је важност овог песничког облика и стилизовао га, покаткад изменивши тако да је понегде дошло и до деконструкције овог жанра.

Кључне речи: сонетни венац, стих, Ненад Грујичић.

Увод

Ненад Грујичић у српско песништво ушао је средином седамдесетих година двадесетог века, тачније 1978. године: *Матерњи језик* (Књижевна омладина Србије, Београд, 1978; друго издање 1995, исти издавач; треће 1996, Еуропинт, Букурешт; четврто 2018, Просвета, Београд), да би током каријере написао неколико сонетних венаца (од укупно десет) који су предмет овог рада. Ненад Грујичић пише на трагу старих мајстора, не потпадајући под авангардни утицај деструктивности или нихилизма, а опет овладавши и модерним изразом, те подједнако везаним и слободним стихом.

У поезији се јавио слободним стихом који је умео да полети, да се мелодијски вине, већ његова прва збирка је

била веома запажена од стране књижевне критике и читалаца, јер тај својеврсни „песнички опит изведен је чисто и доследно, како у његовом схватању песништва, тако и у његовом песничком чину задивљује кристална и дефинитивна јасноћа става и искуства“ (Гордић, 1979: 986), а то се задржало и у потоњим књигама.

У његовом зрелијем стваралаштву преовладава везани стих, овај рад ће се бавити управо уланчаним стиховима, а то питање је и за њега, као ствараоца веома битно на шта се позива у предговору Антлогије коју је сачинио: „Питање слободног и везаног стиха јесте, заправо, круцијални чвор на мапи савремене српске поезије.“ (Грујичић, 2013: 19) Упркос томе што је модерну поезију обележила Ничеова идеја „Бог је мртав“, као и начело деструкције, наш је песник остао веран духовној традицији налазећи у њој извор за превазилажење кризе уметности. На тематско-мотивском плану задржава се у сфери релативно традиционалног, па се од тема и песничких мотива у сонетним венцима истиче љубав, али и живот и поезија. Одлука песника да пева у везаном стиху опредељује га за неговање линије песништва која сеже вековима уназад, са оплемењивањем новим нијансама и решењима на плану лексики и римаријума.

Предмет овог рада су четири сонетна венца, а циљ – да се истражи њихово поетско устројство, од мотивског слоја, до система версификације, коришћеног римаријума и других препознатљивих особеносит овог сталног песничког обилка.

Грађу коју смо испитивали чине сонетни венци Ненада Грујичића и то у следећим издањима:

- Грујичић, Ненад: *Пуста срећа* 1995. Београд, сонетни венци: „Жижак“, (стр. 7-21) „Вихор“, (стр. 25-39) „Тајац“ стр. (43-57). Књига је имала три издања (1994, 1995. и 1996).
- Грујичић, Ненад: *Цваст* 1996. Београд, сонетни венац „Цваст“ (стр 43-57). Друго издање, 1997.

СОНЕТНИ ВЕНАЦ

Сталан облик стиха, строфе и песме присутан је у књижевној традицији. Од утврђених песничких обли-

ка, ни један као сонет, не привлачи песнике у савременој српској књижевности. Сонети у циклусима, чести су међу заступљених песамама у новијим песничким збиркама, а сонетни венац, као највиши облик сонетног певања, изазов је за сваког сонетописца и није тако учестао. Имајући у виду да је сонет назван по латинској, касније италијанској речи за звук, звучати, подсећамо да постоји у два основна облика, Петраркином или италијанском и Шекспировом или елизабетанском, исто се ова два облика разликују и према пореклу, први има романско, а други енглеско порекло. Сонет спада у књижевне облике са утврђеном врстом и бројем строфа и бројним особеностима, због чега је могуће сматрати га и посебним књижевним жанром. (Петровић, 2003: 281)

Веома раширена форма сонета у српској књижевности је Петраркин или италијански сонет који се састоји од два катрена и два терцета. Рима која је спроведена у првом катрену мора да буде спроведена и у другом (абба абба), док у терцету не постоји нека устаљена схема римовања. Ниједна рима из катрена не сме се преносити у терцет. Мора постојати бар једна рима која ће повезати два терцета као и гранична линија између катрена и терцета – први део развија мотиве, онда се дешава прелом, а затим долази други део који чине терцети. Свака строфа се синтаксички заокружује. Стих је увек ендекасилабо.

Други облик је Шекспиров или елизабетански сонет, састоји се из три катрена и једног дистиха. Овде три катрена развијају поступно тему, а дистих стоји онда као опозиција. У дистиху су песници могли да сумирају речено, да искажу поенту. Сваки катрен има засебну риму која је најчешће укрштена: абаб цдцд ефеф гг. Колико је сонет популаран облик види се из податка да је први сонет код нас објавио још Захарије Орфелин 1768. године у „Славеносербском магазину“, био је веома популаран у предромантизму, да би највећу популарност стекао у време модерне. Популарно је писање ланаца сонета, данас, али је најзахтевнији песнички облик – сонетни венац, изазов и даље.

Сонетни венац представља низ сонета (укупно 15); тај низ је организован тако да последњи стих једног сонета представља први стих наредног сонета, зато је узет италијански израз *sonetto della corona* за овај облик. Мајсторски

(магистрале) сонет сачињен је од почетних стихова свих 14 сонета. Прво се напишу магистрале, па стварање, полетење овог венца иде обрнутим редоследом у односу на читање. Једно од сталних обележја сонетног венца је и акростих, где се обично именује особа, или појава, којој је тај сонетни венац посвећен.

Сонетни венац у нашем окружењу утемељио је у првој половини 19. века словеначки песник Франц Прешерн (Сонетни венац, 1834) који се проширио у друге словенске књижевности, и веома дуго био је неприкосновен по савршенству форме. Прешерн је варијанту сонетног венца, коју је употребио „практично створио или измислио“ (иако је њен опис нашао у поетици Карла Лудвига Фернова) и по том обрасцу су настали многи њени „сателити“, најпре у хрватској, а потом у српској, руској (на пример Валериј Брјусов), македонској, бугарској, чешкој (Јарослав Сајферт), те мађарској, и немачкој књижевности у 19. и 20. веку (Грдинић 2007). У теоријама и историјама књижевности као примери наводе се сонетни венци Бранка Миљковића, Ивана В. Лалића. У књизи „Венац венаца“, коју су 2012. приредили Душан Стојковић и Милош Јанковић, објављено је 14 сонетних венаца, чији су аутори: Милан Ненадић, Дејан Алексић, Обрен Ристић, Добрица Ерић, Зоран Костић, Милосав Тешић, Владимир Јагличић, Мирослав Цера Михаиловић, Невен Милаковић Ликота, Ненад Грујичић, Мирослав Максимовић, Перо Зубац, Благоје Баковић и Андреј Јелић Мариоков.

Занимљиво је поменути да је Сава Бабић пре две деценије дошао на идеју да четрнаест српских песника напише по један сонет на основу стихова из сонета Стевана Раичковића „Камена успаванка“, и на основу тога настао је нови сонетни венац у српској књижевности. Ненаду Грујичићу припао је стих: „По свету добри, горки, занесени“. Ови песници испевали су своје сонете за поменути венац: Драган Јовановић Данилов, Ненад Грујичић, Милан Ненадић, Илеана Урсу, Добрица Ерић, Мирослав Максимовић, Тања Крагујевић, Петар Вуков, Марија Шимоковић, Милосав Тешић, Благоје Баковић, Златко Красни, Слободан Зубановић и Рајко Петров Ного.

Ненад Грујичић као песник традиције, али модернизоване, препознао је важност сонета као песничког облика, нарочито сталног облика – сонетног венца. Певајући помало га је стилизовао, чак је понегде дошло и до деконструкције овог жанра. Нико не пева, не ствара ни из чега, *ex nihilo* већ свако пише на основу нечег што му претходи, свесно или не, песник посеже за темом, мотивом, репертоаром емоција или ритмом, римама који су већ махом познате, али изналази и нове попут Грујичића.

Ослањајући се на трајне уметничке вредности сонета, Грујичић иновира израз избегавајући сукоб старог и новог, мирећи различитости и градећи сопствени израз и поетски свет. Како рекосмо, песник је на почетку свог стваралачког пута писао слободан стих (пише и данас), да би касније „пропевао“ у сагласју са мислима Езре Паунда да „песник с почетка пише, а доцније – пева“ (Грујичић, 2013: 7), и да је традиција лепота коју чувамо, а не систем/гарнитура окова који нас спутава, јер облик не спутава песника да пева о модерним темама, критички презентујући стварност. Ненад Грујичић обнавља ретке и уводи нове версификацијске форме у српску поезију, како наводи Попов „он виртуозно следи траг који су, у последњих пола века, утрли мајстори везаног стиха попут Стевана Раичковића, Ивана В. Лалића, Рајка Петрова Нога и Милосава Тешића, а још пре њих Бранко Радичевић и Лаза Костић.“ (Попов, 2016) Написао је, поред осталог, десет сонетних венаца који редовно поседују завршни акростих од имена особе или неке појаве.

Књига три сонетна венца под називом *Пуста срећа* доживела је три издања у „Просвети (1994, 1995, 1996), почиње сонетним венцем „Жижак“ и великим заносом, оптимистички, опсервацијом песника да му је „свака реч невина првина“ (стр. 7 и 21) показујући колико ужива у певању, у стихотворенију. Захватајући тематско-мотивску димензију венаца, опажа се да особа, жена којој је песник посветио сонетне венце – Марија Балковој (име у акростиховима), поред земне, телесне димензије, има наглашену душевну и духовну, али и космичку ауру, поготово у другој књизи *Цвист*, у истоименом сонетном венцу.

Стварна девојка – жена надахнула је песника да напише свој први љубавни сонет из кога ће касније настати читав венац „Жижак“. Многи сонети (не само венци) посвећени су Марији и у књизи *Лог*, који дотичу и танастос, не само ерос, то јест мешавина су једног и другог.

У књизи *Пуста срећа* три сонетна венца „Жижак“, „Вихор“ и „Тајац“ у основном мотивском току изражавају градацију љубавног односа, истовремено плетући још један, испоставиће се много дубљи слој. Како је сваки писац огледало своје епохе, хтео он то или не, у његовом делу је исписано и друштво, прочитана лектира, карактер, схватања, ставови, наслеђе. Сонетни венци у *Пустој срећи* имају два мотивска тока, један је љубавни: присутна је својеврсна драматика догађаја, од почетка љубави, занесености, потом њене телесне манифестације, па растанка и љубавног јада, док је други ток аутопоетички, где песник тематизује књижевно стваралаштво и песничку срећу као духовну, која се црпи из земаљске љубави. У том другом, аутопоетском току песник изнова „ставља на тас експеримент и беспредметни артизам и вага их“, као и у првој својој књизи, „доводи их у питање.“ (Ненин, 1979). Након збирке сонета овде се у стапању инутиције и експресије родило истинско песништво, у споју аутентичног погледа на свет и познавања заната.

Сонетни венац „Жижак“ има магистрале, и започиње стихом: „Мени свака реч је невина првина“, што указује на песника који ствара изнова и изнова, увек је на почетку рађања нове песме. Мало касније, такође у првој строфи пева: „Речи су ми руже распукле од вина“ дајући сонету који исписује шансу, задатак да буде: „прилика за цветање српског језика у формама које су никле негде другде“ (Грујић, 2013: 20) сматрајући да песме испеване у везаном стиху, међу којима нарочито велича сонет, дају „вишак дарова и бдења и, напokon, осећање континуитета такве красоте“ (Исто). Та лепота певања понире као „Анђео у паклу“ и – „Лажне речи хрле из сотонског крила“, у сонетном венцу „Жижак“, док се песник отима, узносећи се у песму:

Остај проливена посред мога лица,
ја ћу са белегом летети ко тица.

Ишчитава се да Грујичић је, поред песничког успеха, чини се, бар у венцима, донжуански лако стицао наклоност жена те их није патетично оплакивао кад су одлазиле, но с њиховим белегом „лети као тица“, дакле не жалости се због губитка, као да се мири са судбином, да је тако морало бити и да је љубавни јад почетак нове песме, зато га не дочекује несрећан.

Жене блиске аутору, у сонетним венцима, то су песникове љубави, у другим песмама то је и фигура мајке. Оне дају увид у стваралачки ум, пружају драгоцен увид у комплексне односе које је песник имао са женским делом човечанства. Брижљивије загледање у женске фигуре у Грујичићевој поезији као аутономног ентитета у поетском дискурсу открива песникове личне драме и сагледавања у вези с тим. Због тога је жена као обликотворни принцип Грујичићеве поетике и сама отелотворење његовог најдубљег промишљања о смислу живота и креативној снази.

Грујичићева драга, Марија Балковој, донекле је еротизован песнички објекат, она је архетипска жена која га позива не само на исконски, природни чин, већ и на стварање поезије, на певање сонета и њихово уплитање у венац. Марија Балковој је лепа дама, о њеној прошлости не знамо ништа.

Индикативно је да у свим анализираним сонетним венцима песникова драга својом вољом чини искорак из љубави јер песник не пристаје на компромис. Грујичићеве песничке фигуре жена еволуирале су од првих немих дева, попут Марије Балковој, преко моћних истовремено и трагичних смртница, до жене као самосвесне индивидуе и фаталне заводнице о чему је певао у потоњим сонетним венцима, али то није предмет овог рада.

Идући од песника који је у почетку више посматрач опијен женском лепотом, он постаје активан учесник, страствен обожаваалац жене, али га ломи лаж коју она носи: „лажне речи хрле из сотонског крила“ („Жижак“, 21), те иде „за другом сукњом“ и нада се да ће написати још сонета или, пак, венаца. Он можда не доживљава да га она изневерава, па хрли даље, не може се рећи радосно, донекле разочарано, али са сталном надом у стварање, потенцијално другачије и још боље. Уплетена у сонетне венце сензуалност позива на љубавни чин, то јест слика судбински печат кад експлицитно каже: „Била си ми пут“. Песник убрзо додаје да му је

била и „опсена“ (*Пуста срећа*, Сонетни венац „Вихор“, 31. и 39) уједињена са Еросом који обнавља живот, ствара поезију. Жена, драга овде је песников алтер его, јер Ерос позива на креирање, само он ствара. Поред култа љубави, дакле, овде је исписан најпре култ поезије, стваралаштва, као паралеле божанском, јер само је Бог апсолутни стваралац. Уметник тежи бесмртности стварајући своје светове (ако свет уопште може да има множину).

Сви сонетни венци су песников доживљај, његова страна љубавне приче, о понашању песникове драге чита-лац сазнаје из понеког стиха лишеног патње, али свесно ирони-чног, јер он наставља пут, иако и даље оплемењен јаким осећањима према примарној музи. Женска персона је нема, њен говор не постоји, дата је само мушка, песникова страна из које се ишчитава да је она индиректно постала мушкар-чев „плен“, но није унижена, напротив узвишена је до пес-ничког симбола. Он жену није свео на еротски објекат, већ је уздигао на ниво песничке музе, која га инспирише, истовре-мено га баца у најдубље емоције и узноси до надахнућа, са сумњом:

Можда превише ја од тебе тражим
Али једно знам – да божанска ниси:
(Вихор)

Остаје нејасно да ли је она заводница која из хира иде даље, или је скромна, заљубљена доскорашња девица, то песник не каже, то остаје тајна:

Боли ме кад морам тобож из пакости
Апсолутну љубав пред тобом да врдам.
(Жижак)

Док се ишчитава само његов однос према њој, али не и обрнуто, закључује се да је та љубав остварена, реализо-вана, и да су на њу пристали обоје, то је очигледно, али из непознатих разлога, романа се распада. Но, док је је још љубав напредовала, тако је и стих добијао на интензитету. Зато је магистрал у „Вихору“ сав усковитлан од помешаних осећања:

Окушај и ти живот-петопарац

Он ће се крвав пропети ко вранац
Ја ћу га с твојом сенком узјахати.

Они су блиски, веома рањиви као пар у почетку, а трећи сонетни венац разрешава ову љубавну драму која води растанку, али ипак срећном крају у погледу певања, јер из тих емоција настаје песма. Како пева у мајсторском сонету венца „Тајац“:

Ма шта да кажем остаје тишина,
А с њом и тајна написаних речи,
Ромор је болан док празнина јечи
Износећи стих из мука дубина.

Лудо сам пао, ал и полетео,
Кружио сводом све до руменила,
Омамљен летом иза звезда хтео

Витлати жижак распеваних сила.
Од свега оста римован пепео:
Једна терцина чарнога бунила.

Овај „римован пепео“ симбол је прочишћења, катарзе чему стреми целокупна уметност, јер пепелом се чисти, а пепео је био и близу ватре, дакле настаје иза неке топлоте. Песников вид прочишћења су стихови, „римован пепео“.

Песник поштује особеност сонетног венца да у акростиху магистрала крије име оне којој је посвећено то дело, у првом сонетном венцу то је – Марији Балковој (датов), у другом Марија Балковој (номинатив), а у трећем – Маријо Балковој (вокатив). И тиме је остварен својеврсни кретивни динамизам у овој нијанси песничког поступка.

Акростих (крајегранесије) једна је од најзаступљенијих стилских фигура у српској књижевности: „Компликоване примере акростиха налазимо у средњовековној књижевности и првој половини XX века.“ (Грдинић, 2000: 83). Марија Балковој је и симбол Грујићићеве уметности. Она је оличење песникових жеља, жена која кроз љубавну линију мења и њега и његову стварност. Да напоменемо и то, и поред игнорисања сонетног венца од тзв. постмодерних читалаца,

књига *Пуста срећа* добила је 1995. године Награду “Милан Ракић” Удружења књижевника Србије, за књигу године, и доживела три издања, што је за песничке рукописе у новија времена велика реткост.

Као песникова фатална жена, Марија Балковој осликава песникове личне и естетске агоније. Означавајући прекретницу у његовој поетској самоспознаји, те након књиге сонета *Лог* (1995), ови сонетни венци представљају позитивну представу женског утицаја, а љубавни однос има натурализован, хуманији и реалнији аспект:

Ромор је болан док празнина јечи
Износећи стих из мука дубина
Ја опет певам на трагу милина
О жени с којом снови сам сан вечни
(Тајац)

Помало иронијски, песниксве сагледава са надмоћне дистанце. Марија није ни „пали анђеоски“ иако њено име пре асаоцира на анђеоски, него на ђавољи аспект, није ни „лака жена“, чини се да је једноставна, обична жена. Узвратила му је љубав али не задуго, тако да су обоје приказани као отуђени једно од другог, али и од своје иманентне природе која је условљена полно и културолошки.

Песник „опет пева“ и то „износећи стих из мука дубина“ стављајући стварање на прво место, доказујући још једном да је поезија „бистри ум“, „језик ослобођен предрасуда“, како каже Грујичић, још у свом песничком првенцу, а песничка мисија – „избављање прије времена“ (Миленковић, 1998).

Сонетни венац „Цваст“ штампан је у истоименој књизи Ненада Грујичића (Просвета, Београд, 1996, 1997). То је уствари четврти по реду сонетни венац посвећен Марији Балковој чије се име налази у акростиховима и у претходним анализираним венцима („Жижак“, „Вихор“ и „Тајац“) у књизи *Пуста срећа*. У тадашњој периодици и штампи, о књизи „Цваст“, која је такође доживела поновљено издање, писали су: Будимир Дубак, Хаџи Драган Тодоровић, Драгољуб Стојадиновић, Чедомир Мирковић, Ратко Делетић, Здравко Кеџман, Павле Поповић, Владимир Јагличић, Саша Радојчић и Славица Гароња Радованац. Ево тек једног виђења:

„Ненад Грујичић на оригиналан начин артикулише, и успева да нам пренесе своју фасцинираност природом, лепотом, љубављу, женом, детињством, језиком, завичајем, певањем, посебно своју фасцинираност стихом. И „Цваст“ потврђује да је Грујичић увек препознатљив, смосвојан и доследан. Он непрекидно проширује мотивске распоне и обогаћује песничка средства.“ (Чедомир Мирковић, 1996).

„Цваст“ Ненада Грујичића испеван је у једанаестерцу. Како је песник изабрао да пева о жени, а Славица Гароња Радованац (у књизи *Чистац*: 390) оцењује да је „најраспева- нији“ управо „када пева о жени“, о љубави, изабрао је за то, можда и најподеснију песничку форму, сонетни венац:

Кад нам се душе везују у зене
(Цваст)

Овај стих најлепше исказује осећање љубави, блискости и везаности за песникову драгу, за љубав. Замишљајући, потом, како се звездана прашина лако слегне, расприши и нестане, као и танана љубав. Овај сонетни венац „Цваст“ нежније пева о љубави и уводи космичку димензију:

Метеш ме као прашину са звезда,
Али сачувај замахе за сутра,
Рано је заувек омајати јутра,
Има и дана над све није бездан.

Лепо је кад се гледамо у очи,
Кад нам се душе везују у зене
Осмехом тихим што прикрива сене

Валова нових чија хука точи
Опојним рујем, из срчане пене,
Једину тебе која Богом крочи.

Песник за своју музу каже – „јављаш се и ко лик Богородице“, „име Марија (коју Господ воли“. Певајући, он седам пута усхићено помиње Божје име у венцу „Цваст“ славећи своју увелико опевану драгу као горњи степен љубави, то јест агапе. Божје име такође седам пута призвано је и у првом венцу „Жижак“ у књизи *Пуста срећа*. Ево једног катрена у ком се амбиваленција доживљаја зе-

маљске љубави преко необичне слике потопа из пакла пер-
мутује у рај:

Анђео у паклу и небо васцело
ко потоп ме носе к теби пустимице,
а сунце те живу до Бога пропело
па све сија јасно од аз до ижице.

Сонетни венац важи за компликовану песничку форму у којој је најчешћа тема љубав, а у акростиху последњег, завршног сонета, у овом случају, налази се име вољене, песничке драге. Слојеви звучања и значења, или облик и смисао који су у међусобној хармонији, одлике су успелог књижевног дела. То је пресудно, да књижевно дело задовољава највише естетске критеријуме, само тада ће бити вредно, а ово дело то јесте.

Одлучујући да се посвети певању у венцу сонета, Ненад Грујичић ставио је акценат на љубав као вечну књижевну тему, и то као узвишену тему са елементима дневне обичности. Он у сваком венцу дотиче се и поезије као суштине, песника самог, смисла стварања, певања, његова преокупација је увек и језик као творачки елемент песме, присетимо се речи В. Х. Одна: „Песник је, пре свега, особа која је страшно заљубљена у језик”. (Грујичић, 2013: 5) Тако и он полазећи од љубави као стваралачког замајца, пева у ствари о поезији, о песми, што је била његова потпуна преокупација још у првенцу „Матерњи језик”.

Но, Грујичић поседује и полемичке варнице, назовимо их тако. Када говори о томе да кроз Марију Балковој „песништво славим и манифест дајем”, да се песнички занат учи „залиском срца, без трика и граје”, он одговара онима који не разумеју лепоту, форму и снагу сонета и венца, који на прву лопту сматрају да је сонетни венац застарео песнички облик. У венцу „Цваст”, он отвара старо реторичко питање и даје упутство:

А шта старије: кокош или јаје (?),
то нека мере бене постмодерне.
(XIII сонет)

Овде песник духовито, а надасве иронично (до гротеске), са унутрашњим подударењем гласова у другом стиху, са троструком римом (леонинска) у том стиху, звонколико и музички ефектно у семантичкој равни поруке, позива „бене постмодерне“ да „мере“ и дају решење енигме на коју вековима нема рационалног одговора нити коначног поступка. Наиме песнички таленат је нешто што се не може научити, нити пренети другом. „Уметност стиха нема границе и цене“, вели песник, она пламти сјајем инспирације из живота, није књишка. А могло би се другачије помислити с обзиром да је о песниковим почецима речено и ово (Потић, 1994): „Прва књига Ненада Грујичића *Матерњи језик* (1978) отворила је поетички процеп у контексту веризма седамдесетих и, тематизујући поезију, наговестила надолазећи постмодернизам.“

У својеврсној апотеози Марији Балковој, која захвата више нивоа земаљског и небеског, овај сонетни венац доноси и ауру завичаја, крајишког миљеа где почива аркадијска лепота песниковог дечаштва и раног младићства, те оца као култне фигуре у једном делу Грујичићевог песништва, као и изгибије народа с краја 20. века у грађанском рату преко Дрине:

Крајина моја – онако с вечери,
кад груне коло ко предивна немам

и севне пуцањ у завету древан,
а душа јечи, грлата, трепери,
па ракијски миг што нирвану мери,
и дечак невин за погибелъ спреман.
(IV сонет)

завичај куња у кобној мирноћи,
уз реку Сану пуже младо вече,
храшће дозива јеле у самоћи,
(VIII сонет)

Сумрак пада сив на реку, на гору,
отац стиже жив на horeks-мотору,
препукао год, пала шљива с гране,
изгинуо род низ крајишке стране.
(XIV сонет)

У сонетном венцу „Цваст“ наилазимо и на места која дотичу Грујичићев „други“ завичај, панонски, онај у којем се родио, и боравио свега шест година, па потом с родитељима преселио у њихов, динарски, где је учио основну и средњу школу. Судбинским путевима вођен, песник ће се поново вратити и живети у том остављеном шајкашко-бачко-сремском миљеу:

Јавља се Дунав: бауља из мрака,
свом се тежином стере подно Фрушке,
еј, карловачке попуцују пушке,
у берби грожђа из Ђачког растанка.
(IX сонет)

Грујичић и те како има свест о песничкој традицији. Он своју љубавну космогонију поставља наспрам платонске везе Бранка Радичевића и Мине Караџић, љубави која се такође није остварила, а иза које је остала песма са почетним стихом „Певам дању, певам ноћу“. То није мотив „мртве драге“, већ мотив изгубљене, одлутале драге у неиспуњеној земној љубави. Чаролија емотивно-интимне првине која је тек нешто више од платонске љубави, чак ни то, најпре остварени катрен, јака песма лирске провенијенције:

Бранко и Мина – лептири без крила,
пупољци први без цвата и лога,
огледала два што су се разбила,
не спојивши лик један до другога.
(IX сонет)

У част љубави према својој музи, „аортом што се пени као пехар“, у распонима среће и слављења Творевине, затичемо и читав арсенал биља у венцу „Цваст“, мирисе и боје напупеле божанске лепоте:

Рузмарин, нана, па вилина коса,
стидак и рута, метвица и клека,
божур са јовом, и винова лоза,
горун и лала, семе из дулека.

А онда и зазив „о, песмо мила, хајде разурочи / враџбинама“, призивање народног магијског блага у помоћ,

за спас од искушења и демонских сила које надиру паралалено са божанским, траже распад и крај љубави. Отуда бајалачки стихови:

Сунце за гору да отера мору,
земљица зину и ветар угину,
ни мору моста – а ни стени мозга,
у изворе хук, у худу главу мук.

У целини гледано, потребно је и даље да се указује на специфичан песников говор, широку лепезу тематско-мотивског простора, нова места изненађујућих слика и призора, моћ организовања велике венчеве целине са фабулом, на снагу имагинације и асоцијативне мреже, богатство живе лексике у којој аутор ствара и кованице, такозване неологизме, каткад и функционалне каламбуре и нонсенсе, а све у функцији досезања апсолутног песничког говора са распонима матерњег језика из дубине традиције (заборава) све до нових лексема савременог доба. И притом потребно је уочавати и стално имати на уму Грујичићево велико и мајсторско познавање версификације и песничког заната. Види се да његов надасве истанчан осећај за меру кроз конкретна знања отелотворује песму у најбољој и најуспешнијој могућој форми.

О ВЕРСИФИКАЦИЈСКОЈ (УМЕТНИЧКОЈ) ЛЕПОТИ СОНЕТА И ВЕНАЦА

У најзначајнијем и најраширенијем метричком облику, сонетима ушлетеним у венце, испевао је четири низа којима ћемо се бавити, што је у односу на целокупно Грујичићево песништво невелик број, али на српској књижевној сцени реткост. Грујичић остварује симболистичко инсистирање на значају музике као праве суштине поезије. Његови стихови звоне, за њих је веома битан еуфонијски ефекат који уједно одређује песму као сонет или као циклус, венац, а то је између осталог рима.

У књизи *Пуста срећа* – у првом сонетном венцу „Жижак“ наилазимо на Шекспирове сонете у стиху дванаестерцу, где два завршна римована стиха нису формално одвојени (чиме би се визуелно дао утисак да се ради о тој врсти сонета), већ су припојени и тако формирају други терцет:

abab cdcd efe fgg. Као што се види, ови сонети су испевани у тзв. укрштеној рими, с тим што је завршни двостих у тзв. парној.

У другом сонетном венцу „Вихор“ сусрећемо се с петраркистичким сонетом тзв. обгрљене риме: *abba abba cdc dcd*, у јампском једанаестерцу Занимљиво је приметити да је завршни или ти магистрални сонет (само он) исписан у мало другачијем облику у катренима, али је и даље петраркистички: *abba baab cdc dcd*.

Оно што ту задивљује, и на први поглед се не примећује, а говори о томе да је аутор плански градио такву творевину, несвакидашњу конструкцију римаријума, јесте податак да је сваки стих завршног, магистралног сонета диљем венца римован тридесет два или двадесет четири пута. Колико пута, то зависи да ли се стих који нас занима налази у катренима или терцетима мајсторског сонета. Овде је у катренима обгрљена рима (две четвороструке), а у терцетима укрштена (две троструке). Такав сонетни венац је јединствен, не постоји у српској књижевности; за светску је, засад, готово немогуће утврдити, морало би се заћи у готово све језике света с обзиром да је сонет планетарни песнички облик.

Навешћемо пример, узећемо један од четрнаест стихова у завршном, магистралном сонету, ево, први:

Можда превише ја од тебе тражим...

Стих се, дакле, налази у првом катрену (сонет XV). Ево речи с којима се овај стих римује током венца, већ у том петнаестом, тзв. мајсторском сонету, дакле: *тражим, одважим, утажи, важи*, што је већ четворострука рима. А затим почев од првог сонета у венцу „Вихор“, крећемо у потрагу у којим се то сонетима, по закону ове умножене сонетне форме појављују стихови (и њихове риме) римовани са поменутиим почетним. Затим – где то повремено избија (пројављује се) у другим сонетима, то јест њиховим катренима или терцетима: *тражим, плаши, лажи, неутажив* (сонет I), *омџи, ублажи, одважим* (сонет III), *одважим, исплазим, дражи, тражи* (сонет IV), *стражи, саблазни, утажи* (сонет V), *утажи, гаражи, плажи, опервази, дражи, помази, важи* (сонет VI), *важи, кажи, амбалажи, окуражи* (сонет VII), *булазни, казни,*

тражим (сонет XIV). У једном сонету (VI) појављује се седам римованих речи, и у катренима и у терцетима. Дакле, у венцу „Вихор“ п(р)ојављују се тридесет две римоване речи, од којих се неке указују три пута (*тражим, одважим, утажи, важи*) због положаја стиха (нпр. парна рима). Оволики број римованих речи проналазимо због тога што се наш изабрани стих налази у катрену.

Када је изабрани стих, на основу којег желимо да утврдимо колико се рима налази у терцету завршног, мајсторског сонета, тада се појављују двадесет четири римоване речи. На пример, узмимо из поменутог магистралног, мајсторског сонета, из првог терцета први стих: „Лако је слабо гурнути у кланац“.

Већ ту креће рима: *кланац, петопарац, вранац* (сонет XV), *вранац, мамац, инструменталац, мушкарац* (сонет XII), *вранац, тајац, камен-станац* (сонет XII) *петопарац, бећарац, поветарац, кркљанац* (сонет XI), *петопарац, катанац, старац* (сонет X), *кланац, пијанац, странац, правац* (сонет IX), *кланац, незнанац, ланац* (сонет VIII). Дакле, појављују се двадесет четири римоване речи, од којих три по три пута (*кланац, петопарац, вранац*).

Зашто је све овако, могло би се и рачуном утврђивати: $4 \times 8 = 32$, $3 \times 8 = 24$, $32 - 24 = 8$. Све остало препуштамо математичарима, нема сумње да ће пронаћи бројне законитости у овом чудесном сонетном венцу. Уосталом, на пример, и Аја Софија у Истанбулу или Храм Светог Саве у Београду, грађени су по строгим правилима и законима архитектуре, које се усправљају постојано и довршено, ништа се не мења у форми, али свакодневно у њих улазе други људи и стварају се нове и нове ситуације, садржај се мења за разлику од форме. Тако је и са сонетима, то јест са сонетнима венцима овог калибра. То је моменат када поезија надилази књижевне (књишке) распоне и јединством форме и садржаја осваја универзално и вечно.

У трећем, пак, сонетном венцу „Тајац“ сусрећемо се, опет, с новим чудом, сваки сонет од њих петнаест у венцу различитог је облика римаријума: (I):abba abba eff eef, (II):abba baab cdc dcd, (III): abba baab cdd ccd, (IV): abab cdcd efe fef, (V):abba aaaa aca cdd, (VI):abba cddc efe efe, (VII):abab cdcd efg efg, (VIII):abba cddc eff egg, (IX):abba cdcd efe fgg, (X):abab cddc efe fef, (XI):abba cdcd eff egg (XII):abba abba efe fgg, (XIII):abba cddc efg feg, (XIV):abab cdcd eff geg, (XV):abba abba cdc dcd.

У сонетном венцу „Цваст“, који је изашао у истоименој књизи разноврсних песничких облика, стих је јампски једанаестерац. На плану схеме римаријума у овом сонетном венцу, Грујичић у свим дуплим терцетима (првом и другом) задржава укрштену риму са шекспировски римованим куплетом на крају (двостих) – осим у три сонета (VIII, XI, XIII). Овде песник себи није дао задатак да сваки сонет буде другачије схеме римовања, већ је то препустио извесној спонтаности која већ подразумева његову врхунску вештину са одржавањем јединства форме и садржаја, то јест семантичког сјаја песме коју кад читамо или слушамо, и није важно да ли учавамо у ком је она римаријуму. Осетићемо да је песма у звонколикој музици рима, и да је тиме основни задатак сонетног песничког облика постигнут. У катренима ћемо пронаћи обгрљену на различите начине риму, али и укрштену. Песник тежи вишим задацима у освајању врха сонета, то јест венца, и то постиже. Новим истраживачима препуштамо да анализирају римаријум сонетног венца „Цваст“ и тиме допринесу ширењу наших увида.

У све четири поменута сонетна венца налази се, поновићемо, акростих са именом Марије Балковој. У књизи *Пуста срећа* и присусутво акростиха је динамизовано тиме што је у различитим падежима: Матији Балковој, Марија Балковој и Маријо Балковој, а у „Цвасти“ – опет Марија Балковој.

ДОДАТАК

1. Књига *Лог* (Време књиге, Београд, 1995) Ненада Грујичића садржи 61 сонет, где је песник такође испитивао носивост ове вековне форме у српском језику. И ову књигу препуштамо новим, младим истраживачима да открију ризницу у лепоти светова које може да донесе и носи сонет. Сада ћемо само приложити један сонет, „Пехар“, аутопоетичке врсте, који у обгрљеној рими, обратите пажњу, има две седмоструке риме у јампском једанаестерцу:

Сонет је пехар наливен винима,
не можеш усне на руб му тек тако,
не се испија господски полако,
додир сонета врсна је интима.

Ко сонет дира игра се чинима,
јер неће увек баш све ићи лако,
сонет ко туђа жена, и те како,
нуди и мами телом, триковима.

Пијан од риме у сонету свако
ничице пада док га хвата плима
вртложних речи што узносе јако.

А то је опет, вековна, истина,
коју песници на земљи, једнако,
познају као и на небесима.

Аутопоетички слој је веома изражен од прве књиге овог песника, а овде се тиче стварања сонета, песник у стиху промишља о томе шта значи сонет за онога ко га чита, па за онога ко га пише, упућује на неке формалне и суштинске захтеве. Како је још у првој књизи основни тематски круг „мисао о пјесми самој, однос пјесме и пјесника, пјесника и матерњег језика“ (Делић, 1979. 13) не чуди што и у потоњим збиркама пише песме „које себе мисле.“ (Исто)

2. Такозвани неримовани сонет није сонет, та франкештајновска творевина, то не може бити сонет, јер сонет је сав заснован на рими, на музици, „звоњавица, на лепој звоњави стихова и строфа у сагласју са семантичком ауром песме“. Тим поводом Грујичић је написао сатирично-полемички сонет „О неримованом сонету“, у стиху једанаестерцу тоталног римаријума (свих четрнаест стихова се римује):

Тешко лажњаку којем ћаво не да
да му се сонет у риму упреда,
куку брбљалу што песму истреса
у четрнаест раштиманих верса.

Јао лајавцу без стида и реда
којем музика у стофе не седа,
леле рафалу мршавих увреда
на рачун форме чији закон не зна.

Сонет је звоно изабраног реда,
у којем стиси злате се одреда,
он је песнику царски чукундеда

којега љубе даровита чеда.
Зато – римуј га, не бој се озледа,
сонет је круна, песничка победа.

Постоји још духовито-сериозних Грујичићевих сонета који изражавају свест о сонету, о чину настанка сонета и његове мисије: *Натукница, Бело, Утук, Компас...* У надахнутим решењима са проблесцима полемичког духа, на плану заната наилазимо на низове опкорачења која омогућавају „одмотавање“ својеврсне приче у катренима и терцетима:

Цветна ме душа милује и мази
па ми се песма јежи као рука
на трбушчићу оне што ме пази

да не настрадам од туђих утука
и огрешења на узлазној стази
књижевне славе од које је мука.
(Утук)

Пред новим и млађим изучаваоцима Грујичићевог дела, сонети и сонетни венци заузимају важно место на мапи савременог српског песништва и потребно их је и даље читати и изучавати.

ЗАКЉУЧАК

Жанровски ово су све сонетни венци, као поновна евалуација љубавне приче. У једном есеју о поезији Бранислава Петровића, Ненад Грујичић навео је „уџбеничку“ поделу о томе да постоје две врсте песника: *poeta doctus* и *poeta vates*. „Први је учен, умивен култом библиотеке, занатски прецизан, хладан; други, пак, пророк, интуитиван, изван сваког канона, у наручју богова одрастао. *Poeta vates* почива у вишку језика, разарарационалну структуру песме, фатално је оригиналан, противуречан, луд, ониричкиврућ.“ (Грујичић, 1989.6). Тако је исебедоследно описао као песника који је пророк са елементима *poete doctusa*.

Овај савремени српски песник изражава високу свест о томе шта ради, о поезији, песми и о томе промишља у есејима, у приказима и критикама, предговори-ма антологијама које је приредио, али и самој поезији што га ставља у ред оних песника који су ауторефлексивни. „Слободан и везан стих доживљавамо и откривамо као мушки и женски принцип песништва, као двоструки одраз мимесиса. Тек скупа, бели и метрички стих је су једно. Као дан и ноћ, пунина круга, савршенство без пукотина у перцепцији наших уморних чула. Окрепљујућа је паундовска истина да песник с почетка – пише, а доцније – пева. Слободан стих јесте поезија самоуколико је певан, дакле, створен у пуном ангажману искуства и надахнућа. Римован – такође, с тим што је пун замки и причинâ за оног ко хита да занат преломи прекоколена“. (Грујичић, 2013: 19) Своје стихове обликовао је баш као „двоструки одраз мимесиса“ и плодносно објавио више збирки сонетних венаца које су и данас предмет проучавања критике.

Испевао је већину сонетних венаца у једанаестерцу, то је стих ендекасилабо, оригинални стих петраркистичког сонета, а риму је спровео махом Шекспирову. Ови блистави сонетни венци, попут врело саливеног звона, представљају озвучену слику свега онога што се установило диљем књига Ненада Грујичића.

ИЗВОРИ

Грујичић, Ненад (1995). *Пуста срећа*, Београд: Просвета

Грујичић, Ненад (1996). *Цваст*, Београд: Просвета

ЛИТЕРАТУРА

Венац венаца, (2012). приређивачи Душан Стојковић и Милош Јанковић, Београд: Фондација „Солидарност Србије“.

Гароња-Радованац, Славица [Најраспеванији, чини се, Грујичић...] / Славица Гароња Радованац. У: *Чистац : изабране песме* /

Ненад Грујичић. - Београд : Просвета, 1997. – Стр. 390-391. Зајед. ств. насл.: Избор из критика.

Грујичић, Ненад (1989). *Прокрустова постеља (есеји и критике)*, Нови Сад: Стражилово.

Гордић, Славко (1979). „Песништво без предрасуда“ У: *Летопис Матице српске* (Нови Сад). -ISSN 0025-5939.155, 423, 5 (мај 1979), стр. 984-986. Приказ књиге „Матерњи језик“, Београд, 1978.

Грдинић, Никола (2007). *Стални облици песме и строфе*. Београд: Народна књига – Алфа.

Грујичић, Ненад (2013). *Антологија српске поезије (1847–2000)* Друго издање, Сремски Карловци: Бранково коло <http://www.nenad.brankovokolo.org/files/Antologija.pdf>

Делић, Јован (1979). Поезија као ментална драма, У: *Глас омладине* (Нови Сад).-ISSN 0350-395X.- Бр. 172 (21. септембар 1979), стр. 13. Приказ књиге: „Матерњи језик“, Београд, 1978.

Егерић, Мирослав (2006). Артизам и веризам. У: *Политика* (Београд). -ISSN0350-4395.- Год. 103, бр. 33327 (19. август 2006). стр. 15. Приказ књиге изабраних песама „Светлост и звуци“ (са освртом на „Матерњи језик“), Београд, 2005.

Микић, Радивоје (1999). *Песнички поступак*. Београд: Народна књига – Алфа.

Миленковић, Слађана (1998). Да изнесемо ствари на чистац У: *Крвови* (Сремски Карловци). - ISSN 0353-6351.-То112, бр.41/42143 (1998), стр. 125-126. Приказ књиге изабраних песама „Чистац“, Београд, 1997.

Мирковић, Чедомир, О „Цваст“, <http://www.nenad.brankovokolo.org/knjige-poezije/o-cvasti> (Приступљено 8. маја 2023. у 15 сати)

Мићуновић, Владо (1980). Одговорно према уметности! У: *Политика* (Београд).- ISSN 0350-4395.Год. 76, бр. 23792 (31. децембар 1979, 1. и 2. јануар 1980), стр. 13. Зајед. ств. насл.: Млади који долазе: То је билањихова година

Ненин, Миливој: Чиста књига, у : *Delo*. – ISSN 0011-7935. – God. 25, knj. 25, br. 5 (мај 1979), str. 149-152. Приказ књиге: „Матерњи језик“, Београд, 1978.

Попов, Јован: Виртуозни трагови, <http://www.nenad.brankovokolo.org/knjige-poezije/o-svetlici> (Приступљено 14. маја 2023. у 9 сати)

Petrović, Svetozar 1983. „Stih“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Zdenko Škreb, Ante Stamać. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 365–428.

Петровић, Светозар (2003). „Пјеснички облици у српском и хрватском романтизму“, у: *Облик и смисао – Списи о стиху*. Београд: Фабрика књига, 280–287.

Потић, Душица, (1994), Сатирични постверизам / У: *Летопис Матице српске*. - ISSN 0025-5939. – Год. 170, књ. 454, св. 5 (нов. 1994), стр. 721-726. Приказ књиге „Јадац“, Београд 1993

Речник књижевних термина. Београд: Нолит, 1986.

Sladana Milenković, PhD

THE VERSE OF CROWN OF SONNETS BY NENAD GRUJIČIĆ: THE BOOK *PUSTA SREĆA* AND THE CROWN OF SONNETS *CVAST*

Resume: The aim of the paper is to analyze the shape and the meaning of the crown of sonnets by the contemporary Serbian poet Nenad Grujičić, on the example of poems published in his book *Pusta sreća* (1994, Belgrade) in which the “Žižak”, “Vihor” and “Tajac” crown of sonnets were published, as well as “Cvast”, from the book of same name (1996, Belgrade). The paper explores their poetic structure – beginning with motif layers, across the system of versification, rhyming structure and other recognizable specifications of this poetic form. Nenad Grujičić, as a poet of modernized tradition, recognized the importance of this poetic form, and further stylized it, sometimes intervening in such a manner that it would lead to the deconstruction of the genre.

Keywords: crown of sonnets, verse, Nenad Grujičić.

СРЕМСКИ КАРЛОВЦИ У ПОЕЗИЈИ НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

Увод

Невелики је број песника који се одлучују да афирмишу неки простор кроз своју поезију. Један од њих свакако је Ненад Грујичић.

У раду и поезији Ненада Грујичића значајно место заузимају Сремски Карловци. Од првих песама које је аутор написао пре три деценије, „Сремски Карловци“ (Јадац, 1993) и сонет број 9. у сонетном венцу „Цваст“ (1996/1997), до *Сремскокарловачких терцина*, збирке песама из 2020. године, инспирација овим простором, његовим духовним и културним вредностима, код овог песника и даље траје. Певање о овом месту где се налази и Бранково коло, Карловачка гимназија и гроб Бранка Радичевића (Стражилово) код Грујичића представља важну везу између културе једног поднебља и поезије.

СРЕМСКИ КАРЛОВЦИ КРОЗ ИСТОРИЈУ²³

Сремски Карловци се налазе у Јужнобачком округу, али припадају географској регији Срем, чији назив стоји и у имену насељу. У доба Римског царства на месту данашњих Карловаца налазило се мало утврђење. Град се први пут помиње 1308. као тврђава под именом Каром, подигнута на римским темељима. Године 1521. османски војсковођа Бали-бег заузео је ово место и оно остаје под османском влашћу наредних 120 година. Словенско име Карловци први пут се помиње 1532/1533. у рукописном Отачнику манастира Крушедола. После Прве сеобе Срба 1690. Карловци постају један од кандидата за ново средиште српских архијереја, што и бива потврђено 1713. године када постају и седиште епархије. Године 1718. Карловчани су обновили Доњу цркву

²³ Подаци о Сремским Карловцима преузети су са Википедије.

коју су Турци оштетили приликом повлачења после битке код Петроварадина 1716. а која је подигнута 1710. године. Године 1726. отворена је у Карловцима прва школа. Најзначајнији период у историји града започео је од ступања на положај митрополита Павла Ненадовића 1749. године.

Он је оживео запуштене школе, основао посебан црквено-народни фонд, из којег су се финансирали учитељи и свештеници, основао је штампарију, подигао саборну цркву посвећену Св. Николају, обнављао је фрушкогорске манастире, проширио и украсио двор и оближњу башту, поклонио много књига за тадашње школе. Године 1776. штампан је у Карловцима први каталог митрополијске библиотеке. Након њега, митрополит Стратимировић дао је нови подстрек економском успону и новом препороду Сремским Карловцима. У његово време основана је Карловачка гимназија. Бригу о раду и животу гимназије преузели су Патронат и Старатељство гимназијских фондова са митрополитом Стратимировићем на челу. Школа је отпочела са радом 1. новембра 1792. у старој згради Латинске школе, где је организована настава до подизања нове зграде 1891. године.

Митрополит Стратимировић је 1794. године основао и богословију, као другу по старости у свету (после Кијевске). Вук Стефановић Караџић је у току 1805, па све до краја 1806. године, учио у Карловцима да чита српски и немачки, завршио словенску граматику и целу аритметику и катихизис. У овом периоду гимназију су похађали Сима Милутиновић Сарајлија и Димитрије Давидовић, синови Алексе и Јакова Ненадовића.

Почетком 19. века у Карловцима се отвара мало научно друштво, познатије као Карловачки круг, које је окупило многе умне личности, и које се бавило питањима језика и историје. Обележавајући тридесетогодишњицу од смрти Бранка Радичевића, иницијативом ученика Карловачке гимназије 22. 7. 1883. године, песникови посмртни остаци су, уз велику светковину, пренети из Беча на Стражилово.

Сремски Карловци су простор на којем се градио српски културно-црквени идентитет од првих дана његовог настанка па даље кроз историју и њена превирања. Након њих остала је велика баштина која и данас сведочи о личностима и здањима који су незаобилазне референце нашег нација.

ПЕСМА „СРЕМСКИ КАРЛОВЦИ“

Песму „Сремски Карловци“ Грујичић објављује 1993. године, у времену политичких и историјских превирања. У песми метафорички приказује тадашњи изглед овог градића. Песма се састоји из шест дистиха испеваних кроз апокалиптично стање Сремских Карловаца:

С Афродите пао малтер, керче куња иза крста,
ни Аполон нема главу, свецу фале четири прста.

Подлокана чучи црква, иза школе вири флаша,
разбијено сто прозора, накресана три бирташа.

Након слика колективног менаталитета, нижу се слике бирократског односа према заједници:

Месни бећар плази језик, општинари крију плату,
на отпаду сиротиња, има лајсни на отплату.

Литургијска лети грудва из онога златног века,
мичи око: опомена, може главу да уцмека.

На крају песник се пита: „Које ли је ово место, Бог га спусти са небеса, / што га нису окречили после ратног урнебеса.“ И објашњава:

Објашњења нека стоје, ко ће коме да верује,
у Мушицком куца Бранко, а векови хује, хује...

И у таквом тренутку, позив на разумевање наслеђа и пролазности свега, те вишевековно постојање Сремских Карловаца, представља вид опомене, али и подсећања да се у времену историје готово све понавља.

СОНЕТ БРОЈ 9

Сонет број 9. у сонетном венцу „Цваст“ из истоимене књиге, три године касније (Просвета, Београд, 1996,1997), иницира карловачке мотиве кроз синтагму „карловачке попуцују пушке“. Интертекстуалним везама иницирано је литерарно-културолошко наслеђе Сремских Карловаца:

Лепо је кад се гледамо у очи,
а пун се месец у њима премешта
– па занемимо ћутећи којешта:
куцавица се у грлу закочи.

Јавља се Дунав, бауља из мрака,
свом се тежином стере подно Фрушке,
еј, карловачке попуцују пушке
у берби грожђа из *Ђачког растанка*.

Од „Ђачког растанка“ до Бранка и Мине, двоје младих,
и љубавног мотива у овој песми, кроз персонализацију под-
небља усмерени смо на духовни вид онога ко у Сремске Кар-
ловце дође:

Бранко и Мина – лептири без крила,
пупољци први, без цвата и лога,
огледала два што су се разбила

не спојивши лик један до другог.
Ова се слика сама собом прене
кад нам се душе везују у зене.

Душа и зене у симбиози управо су метафизичко раз-
умевање и урањање у ово место сачувано у Стражилову и
ђачком растанку који је опевао Бранко Радичевић, ђак Кар-
ловачке гимназије.

СРЕМСКОКАРЛОВАЧКЕ ТЕРЦИНЕ

Између две сјајне фотографије на предњој и задњој
корици књиге *Сремскокарловачке терцине* Ненада Груји-
чића стала је збирка песама каква се по први пут јавља у
нашем песништву, а која је исписана једним посебним жи-
вотним и песничким искуством како аутора књиге тако и
места Сремских Карловаца и свих оних личности које су
на културан начин оставиле свој запис и траг на овом прос-
тору.

На фотографији на предњој корици књиге чији је ау-
тор Ненад Грујичић виде се голубови на делу крова старе
апотеке породице Штрасер, саграђене 1890. године,

на Тргу Бранка Радичевића у Сремским Карловцима, а на задњој корици ауторке Милене Грујичић затичемо песника поред старог платана у порти Доње, српске православне цркве светих апостола Петра и Павла у Сремским Карловцима, подигнуте 1719. године на темељима старе, први пут поменуте 1599. године. Између два симбола, голубова и платана, врхуне песме ове збирке, метафорички омеђивши простор слободним летом и коренима, птицом и дрветом као снажним изворима енергије који најбоље описују Сремске Карловце као духовни простор укореењен у једно национално биће, али и уздигнутих грана и крила којима се сам виноу у небеса архетипски постајући место песничких и боемских ходочашћа.

Именицом терцина у наслову књиге одређена је доминантна строфа ове књиге, а то је строфа од три стиха који призивају симболику броја три као светог броја, броја који указује на постојање Оца, Сина и Светога духа, архетипског броја плодности, креативности и наглашене духовности. Грујичић је један од најбољих версификатора у нашој поезији што је поново доказао и овим песмама, складношћу и херметичношћу стихова, строфа, песама, циклуса и целе књиге. Тиме је направио круг као магијско место у којем се читава и из којег се ишчитава простор Сремских Карловаца.

Невелики је број српских песника који се одлучују да афирмишу неки простор кроз своју поезију. Песник Грујичић је на трагу Бранка Радичевића који је први пропевао о Стражилову, а потом и на трагу целе једне линије стражиловаца.

Сремскокарловачке терцине подељене су на пет циклуса које отвара пролошка песма „Годишња доба“: „Са извора“, „Карловачки мотиви“, „Сремскокарловачке каже“, „Стражиловски портрети“ и „Вино и песма“. Сви циклуси имају обједињујуће теме и мотиве и творе једну предивну позорницу културног прегнућа и уздигнућа вишевековних Сремских Карловаца.

„Годишња доба“ својом сменом у песми чине оквирни понављајући хронос ове књиге којим Грујичић поручује да се све збива у протоцима времена, да је пролазност и обнављајући дах природе оно у чијем контексту једино може да се исказе сремскокарловачко битије које одолева

коначном заустављању у једном вишем, духовном смислу, а тај смисао је управо одређен културолошки и духовно – он се очитава у детаљима простора, споменицима, симболима и животима оних који као какви протагонисти дефилију улицама Сремских Карловаца чак и када нису ту. За песника су извори свега у оним местима која чувају тајну православља (икона, студенац „Патријарховац“, Саборна црква Светог оца Николаја, крипта Горње цркве/ Манастир Ваведена пресвете Богородице, порта Доње цркве Сремскокарловачке, крст).

У песми „Чесма Четири лава“ Грујичић пева:

Када песник, ил' намерник, на Бранково коло дође,
жедан песме, намах приђе старој чесми да попије
добре воде у градићу стражиловске метаноје.

Промени се све у глави чаролијом поезије
и путник на први поглед заљуби се у тај градац
узнесен у снази духа, културе и историје.

Ови стихови неминовно подсећају на чувене стихове Војислава Илића Млађег са Зејтинлика: „Незнани туђинче кад случајно минеш / покрај овог светог заједничког гроба...“ – чиме се успоставља веза између статике места крај којег се не пролази само већ се ту и свраћа како би се напило воде живе: било да је она вода историје страдалничког српског народа како је на Зејтинлику у Солуну, или вода песништва и културе на чесми „Четири лава“ каква је она у Сремским Карловцима.

„Сремскокарловачке каже“ и „Стражиловски портрети“ заузимају највећи део збирке и чине њен основни животни, разиграни и разбокорени језички амбијент у којем познати задужбинари, песници и уметници изнова проживљавају своје тренутке у Сремским Карловцима и Бранковом колу кроз призму лирског субјекта, песника Ненада Грујичића, најчешће њиховог домаћина и савременика. На крају књига се затвара „винским песмама“, јер је вино један од незаобилазних мотива овог поднебља.

Последњи стих у збирци гласи: „љубав никад уминуту неће“ и то је својеврсна оквирна порука *Сремскокарловачких терцина* Ненада Грујичића. Иако се смењују годишња доба,

иако „људи кратко живе, а свашта знају“, једино љубав све обнавља и она никада нестати неће. Поготово не љубав према животу која је своје небо пронашла у једном малом месту у Срему и позвала на исписивање најлепших песничких страница историје српске књижевности. На тим страницама и име Ненада Грујичића јесте оно име песника, уредника и директора Бранковог кола који и песнички афирмише место у којем ради и ствара.

ЗАКЉУЧАК

Сремски Карловци представљају духовни амблем простора на којем постоје од римског периода до данашњих дана. Најзначајнија и најважнија историјска, црквена и друштвена питања решавана су на овом простору од Прве велике сеобе Срба па надаље кроз векове. У Сремским Карловцима велики број српских великана и личности оставио је свој траг. Данас о њима сведоче писани и материјални трагови у виду здања и институција које своју реперезентативност поносно носе.

Отуда не чуди што је у нашој поезији, трагом Бранка Радичевића, настала цела једна линија стражиловаца који певају о овом граду и брду на којем је сахрањен млади песник.

Код Ненада Грујичића, почетни мотиви, од песме посвећене Сремским Карловцима, која у себи садржи и призив сатиричне песме, преко љубавног мотива у Сонету број 9, разрађени су тек неколико деценија касније у опширној збирци *Сремскокарловачке терцине* која представља приказ потпуног односа песника Грујичића према овом месту.

Компарацијом мотива и идеје у песмама које су настале пре три деценије и збирке песама *Сремскокарловачке терцине*, долазимо до закључка да је поезија носилац друштвених вредности одређених историјских прилика, али и да су Сремски Карловци од географског топонима, кроз поезију наших песника, почев од Бранка Радичевића до Ненада Грујичића, претворени у духовни песнички амбијент што посебно наглашава њихов архетипски значај у стварању културног идентитета на одређеном простору, у овом случају у нашој земљи.

ИЗВОР

Ненад Грујичић: *Сремскокарловачке терцине*, Бранково коло,
Сремски Карловци, 2020.

ПЕСМА КАО СВЕОПШТИ МЕЛЕМ

(Осврт на стваралаштво за децу Ненада Грујичића)

Ненад Грујичић ће, по многим својим уметничким остварењима и креативним доприносима – ту ћемо се сигурно сложити – остати крупним словима забележен у историји српске књижевности. О његовим многобројним збиркама поезије, књигама прозе, есеја, критика, полемика, антологијама, драмским текстовима и другим књижевно-естетским прегнућима писали су и говорили многи такође остварени аутори. Стога би, чини се, било излишно да се и потписник ових редака сувише задржава на ономе што је већ одавно познато, признато и веома добро учено кад је реч о Ненаду Грујичићу.

Међутим, усудио бих се рећи, мање је познат његов рад и допринос у области стваралаштва за децу и младе, односно, у савременој књижевности за децу. Не бих се сложио да је то некакав озбиљан пропуст, поготово не намеран, јер, како већ рекосмо, Грујичић се, још као веома млад, озбиљно наметнуо и књижевној критици и читалачкој публици у области тзв. „озбиљне“ поезије, тако да је стваралаштво за децу било помало скрајнуто, не само од стране зналаца, него, у доброј мери, и од самог аутора, с обзиром на то да је у релативно каснијим годинама објавио прво дело те врсте.

Ово је добра прилика да се истакне да је Грујичићево поетско обраћање деци први уочио и на озбиљан начин се почео према томе односити – Перо Зубац. Остало је забележено да је Грујичићеву песму „Млади пензионер“, као једну од првих објављених у овом жанру, ако не и првообјављену, још давних дана, Перо Зубац буквално исекао из, тада веома значајних и популарних сарајевских „Малих новина“, и сачувао, знајући да ће му једнога дана добрано послужити. И одиста, у Зупчевој *Антологији нове српске поезије за децу* (одељак Од Љубивоја Ршумовића до Јулијане Марјановић), издање Српска књига, Рума, 2009. поред „Младог пензионера“, Зубац је уврстио и Грујичиће-

ве песме „У равници“, „У ритму“, „Путовање“ и „Повратак“. Важно је напоменути да је последње четири песме Зубац узео из Грујичићеве збирке *Шајкашки сонети*, о чему ће мало доцније бити још речи.

Напокон, крајем 2015. године, у издању Бранковог кола у Сремским Карловцима, појављује се, до тада, једина поетска књига за децу Ненада Грујичића, под насловом *Маца на вратанца*, са поднасловом „Песме пргавице“. Аутор је написао веома успешну, лепршаву збирку поезије за децу, намерно користећи језичке опсерације и савршену једноставност непревазиђене поетске визије Јована Јовановића Змаја, поручивши на који и на какав начин доживљава улогу поезије оваквих и сличних опредељења, па и сопствено место у њој. Сама по себи та(ква) чињеница изазива, најблаже речено, страхопоштовање; јер, мало је стваралаца, ма колико они били значајни и(ли) велики, који би се данас усудили да се на такав начин обрате најмлађој читалачкој публици, ако ни због чега, а оно због тога што би их вероватно прогласили демодео. Наиме, у веома реткој (нажалост, скоро угашеној), периодици на тлу Србије, у још ређим књижевним листовима и часописима за децу (ипак, изузетак чини београдски „Витез“), па и у радио и телевизијским емисијама, данас је могуће (најчешће) прочитати неке песме, које својом тематиком и начином презентовања подсећају на неуспеле кратке приче (али, наравно, имају визуелну форму песме), или су ршумовски осмишљене са „сензационалним“ позивом на виц, штос и каламбур. Једина невоља је у томе што је све то Љубивоје Ршумовић одавно веома успешно и ефектно апсолвирао.

Не може се, дакле, пренебрегнути чињеница да се Грујичић усудио, и није погрешно, што је свој поетски првенац, намењен деци, буквално посветио, колико самим људима дечјег узраста, толико и бесмртном Змају. Јер, тек данас, кад је српски језик преплављен наносима, талогом и наслагама туђица, најчешће енглеског префикса; данас кад заборављамо шта значи писати и говорити матерњим језиком, кад нам више од половине омладинске популације искључиво пише латиницом, дакле, тек данас је видљиво колико је значајна Змајева заоставштина, колико је певљив, умилан и прелеп српски језик.

Имајући све то на уму, Грујичић је довео *Мацу на вра-*

танца, хотећи рећи да ћемо се, желимо ли да останемо они који јесмо, баш као и маца, која је после дугог лутања опет дошла на своја вратанца, и ми морати једном истински вратити родним исходиштима, мајчинском језику, као највећем знаку и обележју сваког народа, и прадедовским топлим праговима. Сам ће Грујичић на другој клапни ове књиге признати: „Пре три деценије, започео сам и готово заокружио ову збирку песама у рукопису. Моје песме за децу, ћушнуте у страну, попут теста за *бакине колаче*, квасале су саме од себе и сазревале у тишини, сневајући погодан час да буду испечене у штампарској рерни. Прикључило им се неколико песама из новијег времена.“ Наше је само да додамо да је *Маца на вратанца* исквасала до веома привлачног лицидерског срца и до изузетно слатког поетског хлепчића.

Обраћајући се најмлађим читаоцима, Грујичић не крије, и нема потребе да то чини, да је срж његове поезије *детинство* кроз лична искуства, доживљавања и сагледавања. Просто речено, његова поезија за децу је махом аутобиографска, што ће се нарочито потврдити у његовој тек објављеној збирци *Лија пандемија* (2023. издање Института за деčју књижевност, Београд). Званично, ово би била Грујичићева друга по реду збирка песама за децу.

Али, никако не можемо и не смемо скрајнути његове *Шајкашке сонете* (Прометеј, Нови Сад, 2008) из којих је, малочас рекосмо, Перо Зубац одабрао чак четири песме за своју *Антологију*. По дубоком уверењу потписника ових редова, *Шајкашки сонети* (опет из угла аутобиографске осветљености и рефлексивности), могли би се слободно подвести под појам и књижевност(и) за децу, додуше, за ону мало старијег и озбиљнијег узраста, али свакако за децу. Напросто, треба поћи од фlosкуле (у њеном првобитном значењу), некада популарног српског песника Александра Вуча (који је и аутор скоро већ заборављене прве поеме за децу на српском језику *Сан и јава храброг Коце*): „Писати за децу, уопште не значи писати за децу.“ Наиме, ми себе често посматрамо као велике, паметне, моћне и јаке. Наравно, погрешно и у погрешним конотацијама. Јер, ако је ишта моћно, простосрдачно, племенито и искрено на овој Планети, онда је то дете. Дакле, Вучо је, поред осталог, хтео да каже: обраћајте се детету као себи равном, а то

смо научили још од Змаја, па до свих великих имена у српској историји књижевности.

Следећи ту логику, сазнање да ће те дете увек разумети и увек схватити шта желиш да кажеш, *Шајкашки сонети* Ненада Грујичића јесу поезија за децу, као што су поезија и за одрасле. Немојте се заваравати да млади читалац неће схватити шта је сонет или колика је и каква његова права уметничка вредност. Сам Грујичић је раније, на једном месту устврдио како ће „сонет променити свет,“ а и у овој збирци, тешко достижног поетског замаха, у песми „Винопија“, он вели: „У пехару вина увек вреба сонет, / семе које појца до неба узнесе, / ал’ језик у трансу, изненада, опет, / неће рујну тему ако нема мезе“.

Све теме из ове збирке посматране су очима радозналост, зачућеног па и запрепашћеног дечака. У уводном сонету „Промена“ песник ће закључити: „У Шајкашу давно испилила сила: / једногоди дечак хтео да прохода, / промена је дигла свест из ништавила, / а приказ узела жућена слобода, / нека песма дадне разлог томе лику, / јер дечак је пандан мом лирском двојнику“. Нимало нећемо претерати ако бисмо *Шајкашке сонете* упоредили са најпевљивијим, најтананијим и најлепшим стиховима Богдана Чиплића, огрнутим препознатљивом, војвођанском бесмртном поетском кецељом, реклом, астраганском шубаром, кожним опанцима и ирошким чизмама, а на крају, тамо где се небо спаја са бескрајем равнице, куња, како би рекао бесмртни Мика Антић, на једној нози заборављени ћерам.

Дакле, није безразложно то што овде апострофирамо и ово Грујичићево дело. За то има више потреба и разлога. Као прво, *Шајкашки сонети*, што већ напомену смо, јесу књига за децу (често и о деци), тим пре што, сем општих темата, збирка, баш као нека музејска збирка, обилује етнолошким темама и садржајем, али обрађених највишим уметничким стандардима (управо ми паде на памет: а у руке Грујичића Неше свака тема постаће сонетом). Одиста, нико тако снажно, али и тако одважно, самосвојно, барем до сада, није осетио и спознао Шајкашку као што је то учинио Грујичић. Довољно је рећи да је рођен у Панчеву, а детињство провео у Шајкашу. Аутор нам напросто не дозвољава да заборавимо ко смо, шта смо, одакле смо, од чега болујемо, умиремо, како се волимо, чега се плашимо, шта славимо и чему се радује-

мо. Поменућемо само неке наслове који су, засигурно веома интересантни и деци и одраслима. И одмах ћемо се упитати да ли су наши најмлађи (а и они већи, ако су и знали, већ су заборавили), уопште чули за реч *милошта* (песма у циклусу „Милоште“)? Заиста је врло упитно, јер највећи број данашњих клинки и клинаца, како их од *милоште* зове-мо, тешко би погодио да је реч о *милодару*, или једноставно о дару коју ти доноси драга особа. Иначе, још само деца по војвођанским селима (мада је и то све ређе), знају шта значи *забијачка* (богати, скоро славарски об(р)ед после свињокоља); та иста деца више нигде не могу да виде *добошара*, да сретну (или да буду) *вертепи*, а завршићемо песмом *коринђаши*: „Поворка у шору, Бадњи мраз се хвата: / ја сам мала Јаша, идем са салаша! / Коринђашка маска свуд отвара врата: / ја сам из Шајкаша, јашем на чилаша! / На дар шљиве су-ве, јабуке и новчић: / ја сам мали Петар, трчим као ветар! / Неко испред куће оставио сточић; / ја сам мала Јела, ује-ла ме кера! / Бадње вече сија, колач као жртва; / ја сам ма-ли Мита, долазим из рита! / Да живина буде жива, никад мртва. / Коринђају деца, и маска им жива: / ја сам мала Ива, трчим преко њива, / ја сам мали Јоца, убола ме овца!“ Коринђање је, нажалост, скоро сасвим изумрло, по градо-вима да се и не прича, а реч је о изузетно великој радости деце уочи Божића, која на праговима сеоских домаћина пе-вају своје песмице и бивају за то дарована. Процените сами да ли је ово песма за децу и о деци, уз личну захвалност Не-наду Грујичићу, који је и језички појам и сам обичај сачувао од заборава у незаборавним сонетима.

Без обзира на то да ли се радило или ради о темама из прошлости, из маглине сећања или истинских доживља-вања, у свом поетском опусу за децу, Грујичић се увек враћа у савремени тренутак, увек спреман да сачини песничке мостове од детета из своје младости, па до детета које упра-во са нама битише, расте и открива нове светове. Наизглед, то се чини веома тешким задатком, али Грујичић је суви-ше талентован, сувише самосвојан и, попут достојанственог жреца (у поетско-језичком смислу то и јесте), он те, назови-мо тешке дилеме, одлуке и стремљења решава једноставно и лако, попут велемајстора за шаховском таблом. Намер-но користимо израз шах и шаховска табла, јер је и то те-ма његових песама, посебно у збирци *Лија пандемија*.

Као што рекосмо, ово је управо објављена збирка песама и, као што се да приметити, врло је чудног наслова. Узгред, аутор се, при избору наслова, најмање руководио чињеницом да се тешка реч, из медицинских лексикона, пандемија римује са лукавом лијом, односно, лија са пандемијом. Уверићемо се, смисао је много вишеслојнији и много значајнији него што би се на први поглед могло рећи.

Али, кренимо од почетка. Иако се ради о веома занимљивој поетској творевини, одмах се да приметити (као, рецимо, у опрозном делу), да су главни јунаци у овој збирци тата, мама и ћерка Даница, а радња се одвија углавном у домаћој атмосфери, претежно у кућном окружју. Просто речено, и овде је реч о аутобиографској поетској ноти, што би се, лаички посматрано, могло, у неким другим околностима, посматрати као мање важна чињеница. Али, понављамо: Грујичић је сувише озбиљан стваралац, да би и најмању, па и неуочљиву ситницу препустио пуком случају. Смисленост је очигледна, поступак и начин стварања песме и песама по циклусима у овој збирци је вишезнаменски, потпуно логичан и оправдан. Јасно је да је ствараоца, који је опет први на такав начин, о овој теми, проговорио у савременој дејој поезији, мучила и мучи несхватљива најезда непознатих, застрашујућих вируса, који су најцрњим заставама запретили целом човечанству, уз невероватно медијско застрашивање, а које смо једноставно звали пандемија короне или ковида. Нећемо се сада бавити темом да ли су ти, умногоме смртоносни, вируси настали у лабораторијама „злих научника“ или су „излетели“ из далеких слепих мишева (како су неки покушавали да нам објасне). Срж тих вируса и основни циљ пандемије био је да растави, разједини, отуђи и одвоји наше најмилије и најблискије.

Замислите свет у коме не смете да загрлите своје дете, своје унуке, мајке, браћу, сестре, кумове и пријатеље; свет у коме је, у истом дому, свако од нас свет за себе, застрашен и залеђен, без блискости људског додира и без осмеха највољенијег и најдражег бића (за то су се побринуле оне обавезујуће маске). Такав свет, раван најстрашнијој ноћној мори, ми још увек преживљавамо, мада се ипак из њега полако извлачимо на спасоносну, божанску светлост. То је слика ужасавајуће пандемије, суморна, стварна, не-

познатих особина; банула је у наше животе попут лукаве лије, која се намерним или ненамерним чудом обрела у богатом кокошињцу. Наравно, сад се поставља питање како се одупрети, како се борити против лије пандемије? Ненад Грујичић својом збирком поручује: не губите породичну блискост, будите и велико и оно мање дете, а дете је *човек*, не будући него садашњи, и одупирите се свим својим силама оним мрачним силама – *игром*, како и доликује човеку-детету. Још нико није осмислио машину чији би основни погон био дечја игра. А требало би и морало би, јер таква би направа чинила срећном целу Планету. Треба знати и веровати, игра, она здрава, исконска, дечија, значи *живот* у правом смислу те речи. Сетимо се, није Андрићева мала Аска узалуд играла и плесала живот пред крволочним курјаком. Њена игра и сада траје и оличена је управо у дечјој игри.

То би могла да буде и једна од основних порука Грујичићеве збирке *Лија пандемија*. Уосталом, песник препоручује љубав и човечност као основни лек. То потврђује и песмом:

ЉУБАВ ПРОТИВ КОРОНЕ

Откад је почела да влада корона
породица наша пуна шампиона.
Постали смо јаки, чувамо се блиски,
времена су луда, тешка пандемијски.
Ми смо шампиони љубави и слоге,
на тераси мало протегнемо ноге.
Фискултура живи, склекови се раде,
еј, короно, ко те међу људе даде?!

Рекосмо, услов је да морамо бити – дете. Јер, човек-дете, самим тим што постоји, већ је довољан мелем на ранама и пандемијама озбиљног и често непромишљеног човечанства. И, не растимо баш тако упорно и брзо, сачувајмо у себи светлуцава златна зрнца детињства; требаће нам колико већ сутра у отпору неким новим непријатним налетима и страшним намерама. Дакле, још једна порука мудрог Ненада Грујичића, који је опору свакодневицу изместио, делом и игром, чак тамо преко ограда сопствене терасе. Начинио је од свог дома огромну, непробојну тврђаву љубави,

блискости и разумевања, у којој има места за све вољене и све важне особе. Тако је осмишљена стратегија борбе против лије пандемије, а важна оружја су девојчичине кике и чуперци, њено играње шаха, тзв. онлајн учење, цртање и бојење (узгред, мада нимало није неважно, ову збирку је ликовно опремила изузетно лепим и успешним илустрацијама управо песникова ћерка, Даница); пандемија лија се тера од куће и маминим одласцима на пијацу, татиним интервјуима и песмама, спортом, трчањем, бригом о баки и деди, па чак и новоизниклим зубићима.

У сваком случају, Ненад Грујичић је најновијом збирком *Лија пандемија* потврдио своје узорно место у савременим токовима српске књижевности за децу. Не само због изразите лепорекости, начина и стила писања, не само зато што се први у нашој књижевности дохватио, да се мало нашалимо, пандемијске теме, него због општих, племенитих и поучних порука, које се упућују не само младом читаоцу, него и свима нама, као обичним читачима, али и врхунским стручњацима и књижевним естетима. Сигурни смо да ће сви они имати шта да кажу о Грујичићевим поетским узлетима, али, многи од нас ће имати, озбиљно гледано, и шта да науче из ове поетске „пандемијске“ читанке. У песми *Лија пандемија*, по којој и збирка носи наслов, између осталог се каже: „У целом се свету дала / да науди свакој души, / и у сну ме препадала, / живот би ми да угуши“. Али, на крају песме Грујичић нуди и спасоносни медикамент: „Срећом, људи, песма ова / јача је од свих лекова, / поезија ме спасила, / а лија се угасила“.

Ово заиста треба упамтити: песма јесте лек, онај истинско спасоносни, посебно у дечјем свету, у обзорјима игре и у непресушним дугама маште. У том смислу, Ненад Грујичић је изузетан, већ чувени, потврђени видар, који своје мелеме справља од прелепих речи, изниклих у богатом цветнику српског језика. Неупитно је да овај аутор има још шта да понуди савременој књижевности за децу и наша очекивања већ прерастају у нестрпљење.

Др Милутин Ђуричковић
Институт за дечју књижевност
Београд
mdjurickovic@yahoo.com

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ И ЊЕГОВ ДОПРИНОС НАРОДНОЈ БАШТИНИ: ЗНАЧАЈ КЊИГЕ ОЈКАЧА

Сажетак: У овом прилогу биће речи о Ненаду Грујичићу, познатом песнику, писцу, антологичару и уреднику, и његовом великом доприносу очувању народне баштине, а на основу сакупљања и приређивања крајишких ојкача. Осветлићемо, пре свега, Грујичићев рад и теоријско разматрање народног феномена и двостиха ојкача, који је такоређи постао феномен и јединствена појава у нашој фолкористици и култури уопште.

Кључне речи: народна књижевност, ојкача, поетика, стил, језик, архаизми.

Има л' ишта од Србина јаче,
има л' љепше пјесме од ојкаче?
(Народна ојкача)

Увод

Ретко је који писац у нашој савременој књижевности толико жанровски разноврстан, слојевит и поливалентан као Ненад Грујичић (1954). Готово са подједнаким успехом опробао се и потврдио у неколико различитих родова и врста:

- поезија за одрасле (слободан и везани стих, сонет, сонетни венац, рондо, рондел, триолет, глоса, канцона, частушка, хаику...),
- поезија за децу,
- проза (прича, приповетка, роман),
- драма,
- приређивање антологија,

- полемика,
- есејистика,
- критика,
- уредничка делатност (Бранково коло),
- публицистика (алманах, фељтон),
- сакупљање народних песма (ојкаче).

Наравно, ова условна подела и класификација није потпуна и дефинитивна, јер скоро сваке године Грујичић се оглашава новим насловом и новим литерарним остварењем, којим изненади своје читаоце и књижевну критику, показујући и на тај начин своју стваралачку агилност, непосусталост и плодотворност. Наравно, учестало публиковање није претерано, а са друге стране оно никако не значи да се ради о понављању истих мотива, садржаја и тематике. Насупрот томе, Грујичић је увек свеж, иновантан и аутентичан као писац, те као аутор многих књига и као добитник бројних награда данас с правом ужива статус угледног и реномираног ствараоца, који је по много чему задужио нашу културу и савремену књижевност.

Говорити о његовом слојевитом стваралаштву није нимало једноставно, јер се оно напосто опире одређеним интерпретацијама и критичким свођењима на једно дело или пак одређену тему, жанр или нешто слично. Наиме, Грујичићево разнородно стваралаштво застеза и заслужује озбиљан и темељан херменеутички приступ са више аспеката, јер би се на тај начин стекла одређена и потпунија слика о опусу и његовом месту у естетској хијерархији српског језика и савремене књижевности. Његова селективна библиографија износи преко хиљаду јединица, што је довољно индикативно и симптоматично

Грујичић је добитник великог низа угледних књижевних награда и признања у земљи и региону, а када је реч о његовим заслугама на пољу фолклористике онда свакако треба издвојити Прву награду на Смотри југословенских радија у Охриду за емисију *Од бећарца до ојкаче*. Такође, треба нагласити да је култна књига *Ојкача* до сада имала шест издања код различитих издавача:

1. Књижевна заједница Новог Сада (1988),
2. „Дневник”, Нови Сад (1992),
3. Задужбина „Петар Кочић”, Бања Лука (1996),
4. Верзал, Нови Сад (2004),

5. Музеј Козаре, Приједор (2004),

6. *Пјевај, ори, прозоре отвори* (Антологија крајишких ојкача), РТС и Бранково коло (2017).

У припреми је и седмо издање ове ретке и знамените књиге, о којој су писали многи наши критичари, фолклористи, истраживачи и ствараоци различитих профила, као што су: Новак Килибарда, Драгомир Брајковић, Желидраг Никчевић, Живан Живковић, Стеван Тонтић, Славица Гароња Радованац, Ранко Рисојевић, Дејан Тадић, Милош Априлски, Димитрије Големовић, Милош Кордић, Марија Клеут, Горан Вид Лакић, Љубомир Зуковић и многи други. Сви су сагласни и јединствени у оцени да се ради о крупном и изузетном издавачком и сакупљачком пројекту, који је и те како обогатио нашу усмену књижевност и савремену фолклористику.

ГЕНЕЗА И ПОЕТИКА ОЈКАЧЕ

У нашој науци постоји неколико одређења и дефиниција ојкаче, које су међусобно идентичне и компатибилне. Сви су, међутим, сагласни у оцени да је то десетерачка песма од два стиха, који се завршавају дугим „оооој“. Обично је певају неколико певача (три или пет), а може и више. Традиција ојкаче се, углавном, везује за *Крајину* и *Поткозарје*, али и *друге крајеве*. Духовни свет и самосвест Крајишника просто су незамисливи без ојкаче. Бројни примери из Грујичићеве књиге управо то потврђују и илуструју на најбољи могући начин.

Говорећи о поетици, лирским карактеристикама и специфичностима ојкаче, др Славица Гароња Радованац истиче да се о овој „најмањој усменој лирској песми“ (Младен Лесковац) мало писало у нашој науци о народној књижевности. Према њеним речима, ојкача „недвосмислено припада српском усменом корпусу, па чак представља основну одлику српског, рекла бих граничарског, тј. у историји познатијег као крајишког менталитета српског народа“²⁴. Не треба посебно подсећати да Хрвати прис-

²⁴ Др Славица Гароња Радованац: *Ојкача – о најкраћој српској традиционалној усменој песми и савременом политичком фолклору*, реферат са трибине „Чија је ојкача“. Удружење књижевника Србије, Француска 7 – Београд, 22. 6. 2011.

вајају ојкачу, односно бећарац, приказујући је као сопствену духовну баштину. У том смислу значајан је Грујичићев допринос да се ојкача конституише и профилише као засебан културолошки феномен који искључиво припада српском народу и језичком идентитету. За разлику од других сакупљача и истраживача, Грујичић сматра да постоји извесна разлика између ојкаче и бећарца, без обзира на њихова међусобна преплитања, тематске, стилске, поетичке, метричке и друге сродности. Књига о ојкачи показује како су током свог вековног путовања кроз време и просторе ови кратки римовани стихови, иначе, богатог и различитог садржаја, тематике и поруке, добијали своју коначну физиономију и значење, без обзира на бројне верзије и варијанте. У већини примера, наравно, дошао је до изражаја српски национални идентитет, који непосредно и недвосмислено указује на патриотизам, социјалне и завичајне слике, породичне односе и др.

О томе колика је улога и значај ојкаче не треба посебно наглашавати, будући да ова најкраћа народна песма и те како доприноси очувању усменог блага и духовности, а посебно крајишког идентитета и националне свести у овим знатно измењеним друштвено-политичким и историјским околностима.

Без обзира на незнатне промене наслова и поднаслова издања, односно на промене издавача, допуне поговора, напомена и других појединости, књига о ојкачи остаје да траје као несвакидашњи културни и литерарни споменик који својим сјајем, садржајем и естетско-уметничким вредностима истрајава у простору и времену, захваљујући Грујичићевом комплексном труду и научно-стручном приступу у тумачењу, вредновању и елаборацији свега оног везаног за ојкачу и њене конститутивне стилско-поетичке елементе. У том смислу свако ново издање ојкаче представља проразредни издавачки и приређивачки подухват, али и посебан дуг завичају, матерњем језику и свеколиком духовном простору на којем данас обитава крајишки народ расут и удаљен од свог вековног огњишта.

Придржавајући се аргумената и непобитних чињеница из књижевне историје и науке, Грујичић је недвосмислено доказао да ојкача и те како припада српској културној традицији, без обзира на то што је Хрватска успела

да издејствује њено регистровање као властиту нематеријално, односно духовно благо. Како би тако нешто оповргао, Грујичић се при том позива на чешког научника Људевита Кубу и текст "Народна гласбена умјетност у Далмацији" (Зборник за народни живот и обичаје јужних Славена, Загреб, 1899), који истиче да је овај начин певања „у православним крајевима особито обљубљен“ и да ојкање налазимо само код "православних пребјеглица из Босне и Србије".

Идентичне аргументе и ставове Грујичић налази и у студији угледног хрватског научника Антуна Добронића "Ојкање" (Зборник за народне обичаје и живот Јужних Славена, Загреб, 1915), који наводи да у Хрватској ојка православни свет. У прилог томе иду и запажања Владимира Дворниковића "Психогенеза епског десетерца" (Прилози проучавању народне поезије, Београд, 1936), затим књига Станка Опачића Ћанице ("Народне пјесме Кордуна", Загреб, 1972) и многе друге. У обимном и луцидном поговору, који заправо представља праву студију "Феномен десетерачког римованог двостиха у српској народној поезији" (38 страна), Грујичић зналачки и педантно пише о генези и одликама ојкаче и бећарца, позивајући се при том на Младена Лесковца, Винка Жганеца, Марију Клеут, Славицу Гароњу Радованац, Драгишу Живковића и др.

Предговор се, иначе, састоји из неколико идејно-тематских целина:

1. "О бећарцу",
2. "О ојкачи",
3. "Старо козарско коло" и
4. "Неке стилско-језичке и тематско-мотивске карактеристике ојкаче".

У одељку "О ојкачи" Грујичић указује на друштвене, историјске и ратне околности у којима се у нашем народу одвијало ојкачко певање као својеврстан начин живота и духовна вредност. "Одасвуд пристигла, српска динарско-крајишка певанија у Војводини (Србији), у синергији избегличких и прогнаничких судбина, на плану анимирања и потребе очувања сопственог нематеријалног културног наслеђа, доносећи различите локалне вредности, ствари и појаве, уједначила је своје погледе на термилолошком плану за десетерачки дистих. Ојкача се установила као

кровни назив за најкраћу динарско-крајишку песму у два римована стиха” (Грујичић 2017: 211). Грујичић истовремено осветљава својеврстан синкретизам у ојкачи, а који сачињавају књижевни, музички и сценски аспект, што ојкању даје посебан уметнички печат и препознатљивост.

“Да би се до краја разумела ова певанија, потребно је направити дистинкцију између ојкаче и ојкања. Ојкача целином извођачког чина може да обухвати о ојкање, али ојкање, као рефренски украс, ојкачу – не. То су два тек делимично комплементарна феномена.

Ојкање је музички медаљон, мелодијска вињета изведена после отпеваног или, каткад, декламованог десетерачког ојкачког (дво)стиха. Оно се може појавити и испред десетерца. Ојкање се одвија у подрхтавању тремолованог гласа који прераста у трилер, у треперење услед брзог понављања једног тона. (...) Ојкача, што је веома важно, може да буде изведена и без ојкања” (исто, 218).

Овим и другим сазнањима, Грујичић је недвосмислено показао и доказао да је наш најбољи познавалац и проучавалац ојкаче и захваљујући њему ова народна најкраћа лирска песма постала је посебан културолошки и стваралачки феномен, чија је актуелност у истраживачком смислу траје и до данашњих дана. Занимљиво је, такође, да Грујичић зналачки прави разлику између прожимања “радосног и жалосног расположења”, што показују и бројни примери ојкаче. Са друге стране, указује се на елементе “плача, кукњаве, јаукања и нарицања”, што чини интегрални део лирске песме у Босанској Крајини, па и шире. Сходно томе, разматрани су и идентични појмови, као што су: “грозотање, војкање, розгање, розготање, орзање, орзење, зерзавање, потресање, завијање и гроктање” (исто 220).

Грујичић с право наглашава да је без књижевне анализе немогуће сагледати феномен ојкаче у целости, при чему се осветљава садржина, специфичност и друге одлике десетерачког стиха, у коме је ипак доминантна љубавна тематика. На пример:

Ој, гарава, гдје си била прије
док се лола оженио није.

Ој, дјевојко, танка па висока,
извади ми срце из дубока.

Немој, драги, љубоморан бити,
опет ћемо љубав поновити.

Говорећи о садржају и тексту ојкаче, Грујичић наводи да је она сигурно "производ околности у којима настаје. Као таква, она одражава дубину менталитета крајишког човека и карактеролошко знамење његове природе" (исто 224). Да би поткрепио своје ставове и сазнања о старом козарском колу, Грујичић истиче многе примере, стихове и слике из историјске прошлости, а поред тога позива се и на Оливеру Младеновић ("Коло у јужних Словена"), Љубу Мићића ("Козара"), Владу Милошевића, Душана Умићевића и др. Закључујући теоријско разматрање ојкаче, Грујичић истиче следеће:

"Ојкача је суптилна поетска творевина, с једне стране, меке женске умиљности и сестринске самилости, а с друге, горштакче, мушке и хајдучке виолентности. Она обухвата све битне координате и прилике у животу крајишког човека, предочавајући његову сложену природу. Весело и тужно, комично и трагично, вечно се преплићу у ткиву ојкаче. Са књижевног становишта, ојкача је релевантна духовна вредност са свим елементима поетске лепоте и непоновљивости. Она је рендгенски снимак крајишке душе, антрополошки моћан отисак живота и маште, менталитетско огледало једног особеног поднебља, судбине и света" (исто, 242-243).

Посебан прилог посвећен је "Отимачини српске културне баштине", у коме аутор/приређивач указује на прогон ћирилице и покушаје да се присвоји средње-вековно српско културно наслеђе у Босни, Херцеговини и Далмацији. Да би се спречили или бар ублажили такви политички потези, неопходна је шира акција и ангажовање на државном и институционалном нивоу, јер појединачни отпори не могу дати жељене резултате. Због тога Грујичић здушно и аргументовано апелује на домаћу стручну јавност и одговарајуће државне органе да заштите српско духовно благо и упишу га у регистар нематеријалног културног наслеђа. У том смислу књига о ојкачи представља неопорив и конкретан доказ о пореклу, статусу и припадности ојкаче српском народу и његовом језику.

У одељку "Ризница имена певача ојкаче" Грујичић врло педантно и са изразима велике захвалности, пажње

и љубави говори о певачима ојкаче, о којима се до сада нико није систематски бавио. Придржавајући се хронолошког критеријума, он наводи основне биографске податке певача, казивача и информатора, који су, углавном, из Босанске Крајине, Баније, Кордуна, Лике, Далматинске Загоре, али и из Војводине, односно Србије. Међу њима има жена, које су радо певале и казивале ојкаче различите садржине. Будући да “ојкачка певанија не зна за границе”, Грујичић наводи имена певача из бихаћке општине и других околних места. Наравно, овај “регистар ојкачких имена” није дефинитиван и коначан, већ се увек и изнова може допуњавати, јер је доста тога остало непознато и неприступачно.

“Моја намера била је да и на овај начин, кроз конкретна имена и презимена ојкачке певаније, сачиним синтезу истородних сегмената српског крајишко-динарског културног блага; да се негде, па и у једној јединој књизи, види та жеља оваплоћена у конкретном резултату. Желео сам да ујединим и у исти загрљај уведем руке и лица, тело и душу истог народа, циклично склоног пропадању и расипању енергије у бесцење” (исто, 272).

Завршна “Напомена” открива генезу Грујичићевог интересовања, бављења и сакупљања ојкаче, почев од детињства и доба студирања па све до данас. У доживљају и разумевању ојкаче највише му је помогао његов отац Драшко Грујичић (1930–1987), који је био познат по веселу и духовитости. Наравно, у прибављању и записивању ојкачких двостихова највише су му помогли његови пријатељи и сарадници, без којих је овакав капиталан учинак просто незамислив. Оно што је, такође, врло значајно и драгоцено јесте чињеница да се у Грујичићевој антологији ојкача «не налази ни један пример ојкаче идентичан бећарцима из Лесковчеве књиге» (исто 276). “Напомену” завршавају „Сакупљачи, са бројем уврштених ојкача“, као и „Из ојкачких збирки, број заступљених песмица“. На крају књиге налази се „Речник мање познатих или непознатих речи“.

Прва књига *Ојкача* (1988) садржи 526 двостихова, а за сада последња књига о ојкачи *Пјевај, ори, прозоре отвори* (2017) обухвата 2.000 примера. Ојкаче опевају уобичајене мотиве из наше народне поезије, па ипак највише доминирају љубавни, еротски, шаљиви, родољубиви и завичајни мотиви. Просто је запањујуће колико у тим десетерачким сти-

ховима има језичко-стилског богатства и архаичних речи, односно народних израза углавном познатих слушаоцима и певачима са оних простора у којима се негује ојкача. Као и остали видови народног лирског стваралаштва, и ојкаче су током свог путовања кроз време и простор, а нарочито после грађанског рата у Југославији, биле изложене могућностима промене и допуне.

Тим поводом Грујичић разматра миграциона кретања и друштвено-политичке прилике којима се ојкача на овај или онај начин прилагођавала. Сви десетерачки стихови су без наслова и распоређени су у књизи по азбучном редоследу. Чести су примери ојкача који се састоје од реторичких питања и стога се јављају одговори и дијалози сачињени од једне или двеју кратких реченица. Естетско-уметничке вредности крајишких ојкача су несумњиве и вишеструке. Оне се, пре свега, огледају у следећим категоријама:

1. у виспрености и оштроумности народног духа,
2. у језичко-дијалекатским особеностима,
3. у звучним и ритмичким сазвучјима,
4. у заједничким, хорским и колским певањима,
5. у свежини, оригиналности и богатству тематике,
6. у сликовитости и сажетости израза и др.

Упркос наглom развоју научно-технолошке цивилизације и дигитализације модерног живота, ојкаче и у садашњем тренутку представљају право уметничко освежење и ризницу народног изворног стваралаштва. Записивачки и стручни део посла Грујичић је обавио крајње савесно, одговорно и професионално. Његов поговор и пратеће напомене писани су јасним, однегованим стилем, врло акрибично и надахнуто, поткрепљени низом аргумената и научно-стручних чињеница.

ЗАКЉУЧАК

Грујичић је свако ново издање књиге о ојкачи допуњавао, обогаћивао новим примерима, напоменама и истраживачким резултатима, који су се ширили по принципу концентричних кругова – од мањег ка већем. Таквим приступом и индуктивном методом сазнања о ојкачи су се комплетирали и синтетизовали, да би свој највећи врхунац добила управо у књизи *Пјевај, ори, прозоре*

отвори (Крајишке ојкаче), која на 281. страну обухвата 2.000 ојкача и до сада најобимнији текст приређивача/ сакупљача. Захваљујући управо Грујичићевом труду и доприносу, *ојкача* је уписана у Национални регистар нематеријалног културног наслеђа Србије (18. јун 2012). Књига о ојкачи по много чему представља прворазредни издавачки и књижевни подухват, који служи на част и корист не само приређивачу већ и читавом народу, језику и култури. Бележећи и проучавајући народне ојкаче, Ненад Грујичић је отргао од заборава непроцењиви део усменог духовног блага и тиме потврдио да је вредан научни истраживач и достојан Вуков следбеник.

ИЗВОРИ

Пјевај, ори, прозоре отвори (Крајишке ојкаче). Сабрао, поговор и белешке написао Ненад Грујичић. Београд: РТС, Сремски Карловци – Нови Сад: Бранково коло, 2017.

ЛИТЕРАТУРА

Гароња-Радованац, Славица. *Српска књижевна Крајина - од баштине до егзодуса*. Нови Сад: Прометеј, 2015.

Лесковац, Младен. *Бећарац*. Нови Сад: Матица српска, 1958.

Матовић, Ана. *Бећарац у Војводини - облици и развој*. Нови Сад: Матица српска, 1998.

Умићевић, Душан. *Ојкање у Босанској Крајини*, Развитак, Бања Лука, 1939, март, бр. 3.

Milutin B. Đuričković

**NENAD GRUJIČIĆ AND HIS
CONTRIBUTION TO NATIONAL HERITAGE:
THE SIGNIFICANCE OF THE BOOK "OJKAČA"**

Summary: In this contribution, we will talk about Nenad Grujičić, a famous poet, writer, anthologist and book editor, and his great contribution to the preservation of national heritage, based on the collection and sorting of Krajina's ojkača-songs (a particular style of singing melisma with a sharp and prolonged shaking of the voice on the syllables oj or hoj). First of all, we will shed light on Grujičić's work and theoretical consideration of the folk phenomenon and couplets of the ojkača, which has become a phenomenon and a unique phenomenon in our folklore and culture in general.

Key words: folk literature, ojkača, poetics, style, language, archaisms.

Милош Кордић

ОЈКАЧА, ЛЕКОВИТО ВРЕЛО СРПСКЕ НАРОДНЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Овдје сам да прозборим коју о антологији *Пјевај, ори, прозоре отвори* (РТС, 2016), с поднасловом *Крајишке ојкаче*, изузетно драгоцјеној књизи Ненада Грујичића. Прва, насловом *Ојкача* (Књижевна заједница Новог Сада, 1988), изашла је у не знам ни колико већ издања, шест. Грујичић је у ову књигу срчано симболичког, подстицајног наслова – *Пјевај, ори, прозоре отвори* – сабрао двије хиљаде ојкача.

Двије хиљаде цвјетова чуваркућа српске историје, вјечних ратовања – увијек већма за друге него за себе. Двије хиљаде чуваркућа традиције, вјере, зборована и саборана, културе уопште, али и културе слободарства, љубави, еротике, наде, бола, жалости, туге, културе крајишких породичних задруга и безбројних видова савременијих породичних односа, културе и најтежег физичког рада, а ојкачом превођене у културу радости тог рада – сјетимо се само жетве, копања кукуруза, косидбе... кад се уз њега, тај рад, и послјије њега запјева ојкача. Па се сјетимо перушања, чијања перја, ткања, прела и уопште окупљања... кад се такође без ојкаче то није могло ни замислити. Овдје су двије хиљаде чуваркућа, двије хиљаде свједочанстава свега што је рађало, проносило и чувало живот српског народа по вјетрометинама простора српских крајишта (и с једне и са друге стране ријека Уне, Саве, Дунава, Дрине...) и са панонских, динарских, старохерцеговачих, српскодалматинских... простора.

Грујичићева књига једно је од оних љековитих врела српске народне књижевности које је изврело у вријеме, могло би се и тако рећи, кад му вријеме није. У *време несигурно*, како је Зоран Глушчевић насловио, једне давне године, антологију српске поезије инспирисану фрескама. А у то вјечно српско *време несигурно* рађала се и ојкача. Као још једна непоновљиво аутохтона српска фреска.

И, ево је овдје – живо. Значи, дубоко је у нама живјела и преживјела небројене погроме, *бљескове* и *олује*. Захваљујући и оваквим прегоацима, сакупљачима и тумачима какав је и Ненад Грујичић. У поговору и биљешкама, он јасно, стручно и издашно објашњава најраније изворе крајишке ојкаче, њене токове, њене рукавце. Те бистре воде српског језика и мудрости што извиру и из њених и састранице уливајућих вреоца.

Уз поздрав овој књизи, захвалан сам Ненаду што у поговору наводи, између осталог, и нешто од онога скромног што сам и сам писао о ојкачи, а из моје књиге *Азбучник села Комоговине*. Јер ојкача се ни у сну није могла заобићи, кад је и моје родно село у питању. А навод је слиједећи:

Ојкача – непроцјењива вриједност Комоговине, Баније, српскога народа Крајине. И Крајине с оне, десне стране Уне, наравно. Ојкача је била мед пјесме комоговљанске. Ојкачом је почињао живот сваког дјетета... Често сам се борио са онима који су потцјењивали ојкачу као нешто примитивно, нешто што се може лако научити и пјевати, као нешто сељачко. Али су се варали. Јер једна од најљепших тајни ојкаче и јесте у томе што мисли свако да је њу пјевати лако.

Затим су ту и имена мојих Комоговљана. Имена која су ушла у огромну ријеку овдје наведених имена са свих крајишких ојкачких пространа. Заиста огроман труд, огромна усредсређеност да се то сабере, сложи, објасни.

У овој златној књизи ојкаче није са Баније присутна само моја Комоговина, него је овдје и море ојкачом опјесмењене Баније. Више од тридесет ојкача је са Баније, о Банији. А колико је тек имена оних који су помагали аутору у прикупљању ојкача! И по сјећању или из записа наводили имена оних који су у нека давна и у новија времена пјевали ојкачу, а неки је и записивали... Милтина за читати и лијепо за слушати. А ја још велим: „Питају ме одакле си, секо? / Са Баније, то није далеко“.

Све ово говорим као неко ко је растао са ојкачом и уз ојкачу. Ко је запамтио и њену загонетну звјездану љепоту. Па ево и трију двостихова ојкача које, између многих, памтим, којих се радо сјећам: „Седам, осам до девет вагона, / не долази, драги, без бомбона. [...] Мој се драги у ауту воза, /

а ја јадна у шуми код коза. [...] Труне, вене дудово кор'јење,
// труне вене ко ј' волио мене“.

Код овог посљедњег двостиха (његов први стих је и у овој књизи), други стих разликује се од другог стиха у Ненадовој књизи ојкаче, који гласи: „К'о што драга кад не види мене“. Таквих, другачијих стихова и њихових слика у овим је ојкачама небројено, што доказује чврсто ожиљену родословну везаност нашег народа, упркос његовим вјечним сеобничким, прогнаничким судбинама и усудима који су рађали и такву изворну умјетност као што је ојкача. А она се проносила, ширила и чувала по читавим трагичним, слободарским просторима никад духом клонулог народа. Напротив. Јер да није тако, данас ни ове антологије не би било.

Не улазим овдје у било какву стручну расправу о питању бећарца и ојкаче. Грујичић то детаљно образлаже у тексту у другом дијелу књиге, под насловом „Феномен десетерачког римованог двостиха у српској народној поезији“. И детаљно наводи и оно са чиме се и оне са којима се слаже или не слаже. Као што увјерљиво износи и оно до чега је он дошао у истраживањима ојкаче. Ојкаче разноименске, разносадржајне, богато свим језичким драгуљима украшене. У чему се и риме извијају до саме врхунске виртуозности – како на крају стихова тако, чак и виртуозније, унутар појединих стихова.

Приликом представљања петог издања Грујичићеве књиге *Ојкача* (Нови Сад, 2011), професор доктор Славица Гароња Радованац, која је неуморни истраживач и врстан тумач наше крајишке књижевности, и ојкаче, наравно, и сама значајан писац, а која је, обраћајући се бесједом, објављеном касније и у њеној књизи *Српска књижевна Крајина, Од баштинe до егзодуса* (Нови Сад, 2015), рекла да смо мишљења да су бећарац и ојкача иста пјесма. Без жеље да просуђујем било шта озбиљније о томе, јер о томе детаљно Грујичић овдје пише, јер то је широко, неистражено поље богатих усјева, засијаваних још од времена прије времена живота и рада мога драгог, паметног и вриједног земљака Николе Беговића па до данашњих дана, ипак ћу добронамјерно рећи слиједеће: бећарцем смо у Комоговини звали искључиво свирање и пјевање ојкаче уз тамбуре (и сам сам дуго и свирао и како сам знао тако и пјевао). И ту није било *родне равноправности*,

како је то данас популарно рећи – наше жене нису свирале у тамбуре па су мушкарци, у духу крајишке патријархалне традиције, могли да пјевају женама и о женама шта су хтјели и знали. А богами су на лицу мјеста свашта измишљали и спјевавали.

И друго, кад је о бећарцу ријеч: бећарац је био и плес, и то веома популаран плес. Близак свинку, а није био свинк. Играо се: и само уза свирку тамбура, али и уз свирање и пјевање ојкаче.

Ојкача се пјевала много чешће без тамбура. Било је више начина њеног пјевања – и по ритму и по модалитетима, а препознавало се и по ојкачама које су се у сваком селу, у готово сваком заселку другачије пјевале – и често с различитим рефренима. Пјевале су се у групама, соло, уз двожице и посебно у колу. Е, ту су жене биле равноправне па су слободно отјежавале мушким пјевачима, с коловођом на челу, а ове ојкаче наводим из Ненадове књиге: „Ој, гарава, гдје си била прије, / док се лола оженио није“. А оне њима: „Мој драгане, у чабар си прн’о, / други ми је орање побрн’о“. Или: „Мој драгане, би ли мало моје, / црне креме за ципеле своје?“ И још нешто, свирку бећарца почињали смо готово по правилу овим двостихом, као химном: „Ој, бећарац, плете ти се ланац, / нек се плете, бећар није д’јете“.

О каквом се ту ланцу ради, може неко да пита. А ја велим: е, па то је то. То је та слика, та мудрост народног пјевача. То је тај српски ојкачки надреализам. Док је *д’јете* изгубило глас *и*. Јер да га је задржало, онда би то био једанаестерац, а не десетерац (што је овдје само један ситан примјер). Док безбројне такве примјере аутор заиста стручно објашњава.

И да кажем да сам сагласан и око објашњења барабе и бећара. Бараба јесте онај виленији, наглији, злочестији, па чак и алкохолу и тучама склонији. Док је бећар увијек онај који је враголан око цура, са цурама, шаљивџија, прелџија и дружеван ојкаџија.

Оно што је код наше ојкаче сваку младост посебно интересовало, посебно у вријеме уласка у пубертет, у њему самом, па и касније, била је та огромна колична еротике. Наиме, у та давна времена, кад се рађала ојкача, као и дуго после Другог свјетског рата, није било новина са сличи-

цама ни голишавих ни голих жена, није било издања *Чика, Илустроване Политике, Старта...* Поготово није било данашњих друштвених мрежа и Интернета. Остали су једино љубав, машта, жеља, жудња, снови, игре, кола, натпјевавања, даљина са ратишта, са граничних крајишких чардака, из војски, са глобуских даљина... из њих се рађала ојкача еротике. А може и обрнуто: еротика ојкаче. Извирала је она најприје из притајене слободе радозналости, да би се током израстања гранала у слободу такозваног отвореног језика, са оваквим сликама као у двостиховима ове књиге: „Цурица се брчкала у води, / види јој се – боже ослободи!“ Или: „У мог ћаће подеране гаће / на гузици, идућ' комшиници“.

Него, далеке једне године разговарам са старцем Стојаном Боројевићем, из Боројевића, који је ишао у исти разред Пучке школе у Меченчанима, на Банији, са једним од највећих југословенских карикатуриста – Пјером Крижанићем, чија је мајка из Меченчана и гдје је Пјер провео дио дјетињства. Дјед Стојан ми исприча и причу о нашој ојкачи, коју је и он добро пјевао. И рече да је много ојкаче видио записане у некаквој старој свесци свог наредника. И да је ту свега и свачега било. И да су све те пјесмице биле у десетерцу. На шта се ја код ријечи *десетерац* сав забезекну. И поче он мени да објашњава како је говор код Срба веома уско повезан с прстима. Имаш десет прста, парафразим његове ријечи, па кад бројиш, и у себи и наглас, испружаш прсте. А тако и кад говориш, декламујеш, пјеваш – испружаш и руке и на њима прсте. Прсти ти прате ријечи, у свакој застају и упозоравају те да пазиш како и куда те гласови у пјесми воде и докле могу да те доведу. А увијек се деси да те доведу на право мјесто твога језика... Гдје мораш да застанеш, да предахнеш... Тако да се све заврши на броју десет. Као што се од десет прста поново и почиње.

Не, нећу даље о десетерцу. Осим што ћу само рећи да је и наша величанствена епска народна пјесма „Смрт мајке Југовића“ такође у десетерцу. А кажу да је записана у селу Моштаници, на нашој Банији... Ето, само да поменем.

Дакле, ојкача можда и није феномен. А ако јесте феномен, онда је и наш живот с њом и у њој – феномен. Ипак, највећма је она наш идентитет. Она смо ми од почетка до краја живота. Јер нам је и дарована за живот. А и ми смо својим животом и трајањем даровали и њој живот.

Стога још једном хвала Ненаду Грујичићу који нам је подарио ову књигу која ће наставити да нас и ојачом чува. И да се на њеним лековитим изворима напајају они који ће је настављати, истраживати, појати.

И сад је ред да ово слово завршим с ова два двостиха из Грујичићеве антологије – први је: „Јорговане у Банији мојој,
/ шаљи мирис избјеглици својој“. И други, који ми сад највише личи и приличи: „Бећар био, па сам остарио, / сад ме стара не воле бећара“.

**ПРИПОВЕДАЧКИ ДИСКУРС
НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА: ИНДИВИДУАЛНИ СТИЛ
И ПОЕТИЧКА РЕШЕЊА У ПРИЧАМА ИЗ ПОТАЈЕ,
ПРИЧАМА ЗА РОМАНЕ И РОМАНУ МУЖА ДУША**

Прозни дискурс Ненада Грујичића огледало је његове оригиналне стваралачке природе утемељене у непредвидивим пулсацијама језика и његовим непрегледним могућностима да оваплоти суштине које се увек отимају једноставном исказивању. Ауторов таленат за језик изнашао је оригиналне путеве на којима стваралачке намере вешто спушта у дубине бића језика и оваплоћује их у крајње оригиналним поступцима и вешто обликованим формама.

Грујичић поседује велики дар да неке од највећих тема књижевности представи читаоцима на свеж и неочекиван начин. И када пише о љубави и мушко-женским односима, и када се обрачунава са важним питањима и феноменима који опседају актуелни књижевни живот и нарушавају њену природу и сврху, он то чини на иновативан начин, ослањајући се на снагу језичког израза и моћ форме да појача основну стваралачку поруку. Грујичић је изградио особен прозни израз чије су доминанте хумор, иронија, гротеска, пародија, па и сарказам, уз помоћ којих даје додатну снагу метафоричким сликама, како би што силније подвукао понту наратива. Не само да је тиме избегао понављања и наликвања другим стваралачким портретима, већ је изнашао нове могућности конструисања слике света које у далеком луку обилазе ћорсокаке патетике или јадиковања над судбином човека и времена чији је сведок.

Посматрано у целости, у наслову наведена дела грађена су на дубоко промишљеној тематици и поетици, оној која није одраз само индивидуалне генезе талента, већ потребе да се искаже уметнички одговор на нека важна питања која опседају модерног човека. Тематска спона међу делима је очигледна – мушко-женски односи, прича о два

принципа, међусобно супротстављена, а опет у непрекидној интеракцији, прожимању и удаљавању, два принципа из чијег судара настаје есенција из које израња само постојање у најразноврснијим облицима. Љубав, страст и све што их прати одвајкада једна су од основних егзистенцијалних прекупација човека који непрекидно тежи да оствари синтезу са сопственом супротношћу, не би ли досегао осећај потпуности и испуњености.

Иза овог, прилично поједностављеног посматрања основне тематике назначених прозних дела, код Грујичића наилазимо на многобројне семантичке слојеве који далеко надилазе конкретизације дате у фабули, дескрипцији или било ком другом аспекту текста. Они су вешто постављени на местима где их понајмање очекујемо или су задати тако да нас затекну у трену када смо потпуно уроњени у другу раван наратива. Оно што се у таквом поступку истиче као важан квалитет је ауторова намера да читаоца или тумача не услови на прихватање поетичке одгонетке, већ да му понуди слободу у избору начина рецепције. Тај чин поетичког обликовања је, можемо слободно рећи, један од најсавршенијих конкретних поступака у постмодернистичкој намери укључивања читатеља у сам текст и његово дописивање у равни значењских потенцијала.

Приповедни дискурс Ненад Грујичић почиње поетички да гради у књизи *Приче из потаје*, која се појављује 2007. године. Сам наслов веома је звучан и привлачи нам пажњу довољно снажно да се одмах на њему зауставимо и покушамо одгонетнути његове симболичке потенцијале. До момента објављивања ове књиге Грујичић важи за врсног песника, а онда, наједном, талентом за језик спушта се у нову књижевну раван и оваплоћује као једнако врстан прозаиста. Као што су јунаци наше усмене књижевности из потаје припремали херојске чинове, чини се да је и Грујичић у потаји оштрио своје перо пре но што се упустио у борбу са изазовом прозног стваралаштва у XXI столећу. Не заборавимо још један детаљ: стваралачки процес дубоко је интиман и одиста подсећа на нешто што се чини у потаји, јер он не пружа простор већи од оног који могу заузети само аутор и дело које настаје из њега, а бива постављено наспрам њега.

У два циклуса од по једанаест прича, „Дупли чворови“ и „Живе болести“, како је већ назначено, развија се на-

ратив о мушко-женским принципима и њиховом вечном преплитању и раздвајању. У првом циклусу више простора су добили женски ликови, а у другом мушки. Први циклус више подражава миметички приступ теми, док други нагиње симболичности и садржи мноштво фантастичних елемената који приче додатно онеобичавају. Оно што бисмо могли схватити као поетичко-тематску мотивацију нарције и аутопоетичко осветљавање одабира оваквог приповедног подухвата уопште проналазимо у „Урокљивој причи“, у којој стоји исказ да уметност постоји да би објаснила и олакшала сам живот. Подизање тематике у просторе универзализације наједном размиче засторе позорнице на којој се одвијају *Приче из потаје* и у трен ока сви ми постајемо јунаци света о ком Грујичић пише.

Успостављање модерних књижевних поетика изродило је снажну потребу обухватања света у тоталитету, што је последица напуштања ранијих субјективних прекупација у литератури које је ослабио дух времена. Грујичић такве поетичке токове у овом делу прати на два начина. У првом циклусу гради галерију женских ликова између две крајности. То су жене високо едуковане и жене простодушне, верне и неверне, одбојне и привлачне. Но, свака од њих је по нечему упечатљива и провокативна. Женски ликови имају своја имена и наратива нас уводи одмах у средиште приче. У другом циклусу израћају мушки ликови који носе симболичка имена, чиме упућују на много више од онога што је међу корицама књиге. Овде се универзализација проширује и попут плиме навире у многобројне поре друштва које нас окружује, са узвишеном намером да се са њега смете сва паучина лажи и разоткрије се права приода поретка ствари. Односно, да се раскринкају све лажне вредности у свету литературе, уметности уопште, као и ауторитета у разним животним областима.

Стилски модел из прича првог циклуса овде се развија великом силином. Иронија и духовитост нарастају до степена гротеске. Ова стилска фигура постаће један од омиљених стилских израза Грујичића и у наредна два тематски сродна прозна дела, јер је у њој препознао све оне потенцијале који наративу треба да подаре снагу да превазиђе сва устаљена очекивања и поништи навикнутости читалаца на један тип расплета приче или њеног поентирања. На први мах мо-

же нам се учинити да су хумор, сатира, иронија и гротеска непримерени теми о којој је овде реч, јер је она резервисана за префињена стилска средства и ларпурлартистички израз. Али, ауторова намера иде много дубље од поштовања формалних и стилских начела која се везују за одређене теме. Он проналази нарочит приступ приповедању о универзалном којим не само да демистификује многа предревења читалаца и критичара, већ из сасвим новог угла говори о ономе о чему смо мислили да знамо све.

У делу је веома занимљива и сама позиција приповедача. Он се појављује у разноврсним перспективама и лицима, а као посве инвентиван глас јавља се нарочит лик свезнајућег приповедача који губи навикнута својства. Он више није непристрасан, објективан и дистанциран емотивно или интелектуално од материје наратије, већ више подсећа на сведока постојања приче и бива, баш као и читалац, подложен њеном утицају, што видимо кроз честе употребе узвика у приповедању, синтаксичких конструкција које ниште свезање и отварају врата изненађењима.

Специфична врста наратора који је карактеристичан за Грујичићев прозни опус је наратор који је мајстор да дигресијама, коментарима, начином приповедања иницира саму тему књижевности и књижевног живота, његовог односа спрема дневних и друштвено-политичких прилика, као и да ослика портрете оних који су у њој присутни. У том тематском домену алегорije, метафоре и симболи су најснажнији, а опсег се креће из крајности у крајност. Ту место проналазе и они успешни књижевници и они који су потпуни антитаљенти, али имају некњижевну потпору која их истиче, ту су и они који важе за ауторитете у вредновању књижевности – истински критичари, али и они који су самопрозвани ауторитети, ту су они који имају таленат, али га протраће, и они који таленат немају, али по сваку цену желе да кроз писање насилно „исцељују“ своје биће сејући посвуда патетику.

Слободно можемо рећи да овакав начин обрачуна са свим кукољем на књижевној позорници има много гласнији и снажнији ефекат отрежњења него било који класичан облик расправе и заступања уметничког морала. Било какве алузије, подсмеси или иронични приступи нису ту да би некога или нешто наружили, већ да би говорили у име

природе уметности да у окриље прими свакога, али да у њему опстају само они нарочитог слуха и укуса спрам талента. Дигресије у приповедном току су код Грујичића добиле нарочито важну позицију у прозним делима, јер оне допуштају да нараторском исказу придода лични печат, односно, имплементира аутопоетичке исказе, што додатно продубљује дело и даје му важне семантичке слојеве.

Занимљив је, на пример, пасус који говори о суштини књижевног стварања и његовој природи: „Књижевност тражи мајстора ‘скенирања’: упити детаљ и потом га унапредити у уметничко дело. Где год се окренеш, сензације, чудеса, катастрофе: смрт игра ‘чочек’. А онда и мали догађаји, интимне сличице, скривени лични доживљаји, успомене... Спајањем једног и другог, знам и сам, добија се такозвана поезија у прози“. У овако кратак коментар стале су највеће суштине природе стварања, а он се савршено уклапа у саму причу, што нам говори колико Грујичић вешто манипулише текстом, његовим могућностима и основном поетичком намером.

Роман *Мужа душа* наставља основну тематску нит Грујичићеве прозе – мушко-женских односа, с тим што се овде прича још више усложњава. Њено онеобичавање иде шире и дубље захваљујући нарочитом обликовању протагониста дела. Главни лик и уједно наратор је психолог који свакодневно слуша љубавне јаде својих пацијената, а изриче како о љубави не зна ништа. Тон и садржина његовог обраћања веома су блиски форми писма, дакле, обојени су личном перспективом и натопљени емоционалношћу. Почетна позиција главног лика кроз дело постаје све комплекснија, а приповедање тече тако да у свим својим рукавцима крије причу у причи о судбини и јадима многих других ликова. Ми о њему откривамо да је у контакту са пацијенткињом, са којом развија интиман однос, доживео метаморфозу и да у новим емоционалним стањима не уме да се снађе. А оно што нас из позадине одмах опседа је помисао на то да ли је његова професионалност упитна, да ли су морална начела посустала, нарочито због тога јер његова одабраница има и супруга и другог љубавника.

Иако је наратија питка и забавна, већ на самом почетку откривамо једну дубљу димензију која актуализује многа питања природе односа између мушкараца и жена која не остају само у домену рационалног, друштвено прихватљивог и оправданог или неоправданог. Она нам поручује много више од тога – да се пред силом љубави или привлачности између мушкарца и жене ништа не може испречити, ма како то деловало погледима са стране. Из те тачке гледишта, могла би се повести читава полемика око тога који је угао посматрања исправан. Књижевност, на крају крајева, ако је одиста књижевност, и треба да нас постави у позиције у којима преиспитујемо и промишљамо, у којима нисмо само пуки читаоци и не перципирамо механички наратију и дескрипцију. Она у нама треба да одјекне тако да ехо потраје све док не изнедри квалитетан одговор.

Нарочита динамика овог романа произилази из веште смене приповедних поступака, форми, стилова и регистра. Исповедни тон, који подразумева дубоко емотивни однос према предмету приповедања, дубоку осећајност, чак и нијансе патетике, пресеца се сасвим супротним приповедним решењем – анегдотом. Мноштво прича уметнутих у главни приповедни ток дају нам призоре који су некада толико смешни или невероватни да нас одводе у димензије врло блиске иронији, чак и гротескном. Већ смо раније споменули која стваралачка намера би могла да се крије иза употребе тако снажног стилског средства аутора, који као какав лакрдијаш делом сведочи да и најозбиљније животне згоде или незгоде могу деловати посве смешно. Односно, да не постоји један једини, исправан модел по ком се мушко-женски односи граде, развијају и завршавају, већ да и тако велика тема људске егзистенције има и мање познате, али и те како присутне стране.

Ако се у овом тренутку ишчитавања семантичког потенцијала дела осврнемо на веома занимљив наслов *Му-жа душа*, можемо закључити да говорити о љубави или о прожимању мушког и женског принципа као једне врсте њеног оличења, или пак о страсти, жељама или облику постојања, није прича тек тако и није тек успутни егзистенцијални детаљ. Реч је о нечему што извире из дубина бића, које не може бити ни виђено ни сагледано површно

и као да је у питању део објективне реалности у заједничком искуству, већ да је реч о ономе до чега се може допрети само узвишеним путем уметности. Постоји и оно пред чиме наука утихне, наука која се представља као свезнајући идентитет модерног времена, а тада нам преостаје само уметност која још увек има стазе којима може допрети до оног невидљивог у човековом бићу.

О појму душе углавном размишљамо као о нечему узвишеном, с обзиром да се о њој мислило најчешће кроз домен религијског. Међутим, овај роман настоји да нас изведе из уобичајене позиције перцепције и да нам открије још једну раван разумевања тог нематеријалног, слободно можемо рећи, метафизичког појма. Пошто се психологија као наука ту показала немоћна, онда је књижевност на себе преузела улогу исцелитеља тиме што је садржаје људских душа оголила и приближила свима нама на начин да нам перцепција и мишљење о истом постану ближи и мање апстрактни, водећи при том рачуна да ни у једном тренутку не умањи посебност самог предмета говора. И не треба да нас чуди шта је све из тих душа потекло и шта у њима живи. То је свет за себе, а опет, сасвим преводив на димензију коју можемо сагледавати као и било коју другу. И сада се опет можемо вратити на аутопоетичку изјаву коју смо навели као пример говорећи о делу *Приче из потаје*. Видимо да је *Мужа душа*, према томе, логичан и природан наставак исписивања не само поетике једне књижевне теме која је велика преокупација аутора, већ и корак више у исцртавању вертикале у прозном приповедању, које је својственије поезији.

У *Причама за романе*, које објављује 2012. године, аутор ће дати аутопоетички исказ који каже да су „литерарни увиди дубљи од историјских“ („Комшијска прича“). Књижевност је за њега узвишени начин посматрања света, откривања истина у њему и њиховог обзнањивања. Овим аутопоетичким записом наставља се ткање поетичких нити зачетих у претходним делима. Оно што увиђамо као иновативно и веома важно за вредновање прозе Ненада Грујичића је то да није наратор тај који има моћ да буде свезнајући, већ се та улога спушта у сензибилитет самог текста (јер, пошто је и статус аутора већ доведен у питање, остаје нам само поверење у причу).

Приче за романе, као и *Приче из потаје*, симетрично су подељене на два циклуса и сваки има по девет прича. У односу на претходна два дела која смо спомињали, гротеска је овде доведена до савршенства. Развијена је толико да читаоце често оставља затечене и шокиране, што је знак снаге коју приповедање у себи носи. Јер, модерног човека (или читаоца), који у себи сажима огромно искуство свега што претходи садашњем тренутку, треба умети пренути из илузија и уљуљканости у свет познатог. Треба му понудити оно што ће његовом духу и његовој мисли дати снаге за узлет у нова поља сазнања. Сва сатирична, иронијна и пародијска средства ту су да причу чине живом, дају јој интензитет на оним местима која посебно треба да нагласе аутопоетичку поруку аутора.

У причама се преплићу симболичко (задато у именима јунака) и миметичко (дато кроз конкретне описе и нарацију). Ту читамо потребу Грујичића да саму књижевност ослободи једноугаоног и уског посматрања теме којом се бави и допусти њеној природи да буја неспутана и у свим правцима, те оваплоти разноврсна блага на која често, као људи времена у ком рацио влада, лако заборављамо.

Свим причама у књизи заједничко је то што су нераскидивим спонама везане за савремени тренутак у коме бди потреба наратора да својим увидима, колико аутопоетичким, толико и животно обојеним, пропрати настанак и престанак сваког појединачног представљеног света међу корицама. Од постмодерниста Грујичић је преузео модел укључивања читаоца у текст и надоградњу његове „поруке“. Они имају сву слободу да допишу у свом читалачком искуству сегмент који је одсутан колико и присутан у слутњи у сваком отвореном делу. Ако бисмо требало да дамо дефиницију овој збирци прича, могли бисмо је назвати побуном, узвиком негодовања и протестом духа против друштвених појава које корозивно нападају ткиво одистинских вредности. Отуда толико сатире као средства које се увек успешно опире свакој патетичној осуди, том отрову који ништи књижевни таленат и вредност дела.

Сходно начину на који се моделује сатира, појединачни моменти и ситуације, или неке црте ликова, карикирани су и доведени до апсурда, чиме се призива суштина о којој се жели проговорити. Сви тако вајани ликови ти-

пизирају моделе узете из стварности, приказујући их кроз призму књижевне фикције како би се самом стваралачком принципу отворила ширина деловања. У гротескама у делу увек је више истакнута тамна страна у споју неспојивог. Пажња читалаца фокусира се на моменте ирационалног, на оно што се не може тек тако лако исказати, јер из те сфере која промиче уобичајеном рационалном погледу на свет, а што се изродило као енергија свесног деловања, ниче и све оно што доводи до распада светле духовне структуре, чиме иритира, а истовремено и надахњује приповедача на обрачун. Све приче садрже обресе и контуре који их алузивно, а понекад и смелије директно, доводе у везу са савременом проблематиком свакодневице и њених разноликих варијанти. Јака спона између дела као фикције и контекста у ком је поникло јесу топоси у њему и ликови као верни прототипови људи из нашег искуства, који су или рушитељи светлих начела или жртве дехуманизованости, отуђености, немогућности вођења „нормалног“ живота грађеног на здравим односима.

Сва фантастика којом се Грујичић у делу служи укомпонована је у наративне моменте или филигранске детаље језика који неочекивано бљесну у наглим преокретима, изненађењима и обртима приповедног тока без најаве. Коментари приповедача (и/или аутопоетички искази) који их прате у бити не желе оправдати парадокс или апсурд, јер је то беспотребно и бесмислено, већ настоје наратив приближити оном животу ван корица књиге из ког књижевност црпи садржаје, те истовремено и нарацију учинити таквом да повлачење границе реалног и фиктивног изгуби на значају. И опет, мајсторски, сам аутор својим делом избегава директну конфронтацију са категоријама конвертитства, зла и сличних девијација и све препушта причи, у овом случају највише сатири, служећи се широким спектром лексичких освежења и језичких средстава.

У „Незнанцима“ – првом делу књиге, намера аутора била је да фокус књижевног промишљања упери у отуђење као доминантну категорију међуљудских односа и превасходни модел постојања човека данашњице. Приповедање о оним просторима постојања који би требало да буду најинтимнији, те најсигурнији и најтоплији, он нас суочава са сплетом разноврсних деформација и поре-

мећаја, са „обољењима живота“ на самом његовом извору. Сви ликови жртве су сопствене немоћи да се изборе за стабилност и љубав, примарну покретачку снагу и мотив егзистенције. Отежавајуће околности су мање или више експлицитно дефинисане у наративном току, али су увек докучиве кроз алузивне игре и читалац их веома лако може пројектовати на лично искуство света. На тај начин гради се блискост дела и читалаца, пружају им се одговори на питања која их се и саме тичу.

Други део *Прича за романе* под насловом „Магареће приче“ премешта свој фокус на тематику која Грујичића лајтмотивски прати кроз сву његову прозу. Алузијама и метафорама описује се свет литературе – стваралаштво, публикување и промовисање, који угрожавају социјалне, политичке и моралне деструктивне силе. Ликови у овом делу књиге добијају облик гротескног у ком се хумор потискује да би се место уступило застрашујућим елементима у домену њиховог карактера или у моментима фабуларне генезе. Приче овде смело под лупу стављају индивидуе са јавним функцијама или оне које би требале да важе за ауторитете, те се њихове особине вулгаризују до те мере да маске лажне углађености и финоће спадају саме од себе, а преостаје само огољено стање безличности, амбиваленције и мекуштва као срж идентитета. Нису поштеђене ни важне друштвене и културне институције од књижевног бодежа Грујичића и громке побуне његове у чину демистификације трулежи и лажних вредности у свету књижевности.

Када је реч о идентитету ликова у *Причама за романе*, уочљиво је да је већина њих одређена припадањем књижевном миљеу; то су писци, поете, уредници, лажни песници који краду туђе стихове да би прославили себе, индивидуе које управљају стањима и ресурсима у литератури и култури уопште. Карикирани, гротескни, застрашујући, потпали под прелесни утицај новца, аморала, зависти, таштинне, стихија политичких струјања и владајућих идеологија, сејући за собом ругло, прљавштину и блуд, ти ликови косе и уништавају сваку нову вредност на хоризонту, гуще таленат и природни дар.

Дубоко смисленим одабиром технике, нарочито обликованим статусом приповедача (који иновативно наступа у односу на наглашеност његовог одсуства из света књи-

живних дела), пажљиво одабраним стилским поступцима којима развија тему, Грујичић се представља као светла тачка у прозаистичкој мрежи савремене српске књижевности, тачка која хуманистичким исијавањем стваралачке свести у виду интелектуално-моралне и крајње човечне побуне, настоји, ако не потпуно стати на пут, а оно на уметнички релевантан начин осликати деградације и деформације друштвеног, културног и књижевног живота како би и у другима побудио потребу за супротстављањем.

Мср Драгана Лисић

Катедра за српску књижевност

Филолошки факултет Универзитета у Београду

Докторске студије

ПРОЗА ПЕСНИКА НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

(Одједи других жанрова у прози као кохезивном фактору
укупног стваралаштва)

Анстракт: Рад се бави прозним радом истакнутог песника Ненада Грујичића, који је остао у сенци имајући свој паралелни ток. Предмет истраживања су збирке приповедака *Приче из потаје* и *Приче за романе*, као и роман *Мужа душа*. Какав и колики је значај Грујичићеве прозе, у којој мери се она преплиће са поетским остварењима, као и осталим пољима интересовања овог плодног ствараоца, попут есеја, полемике, критике, драме, антологичарског рада, фолклористичког прегалаштва и других на којима се испољава, показано је у раду компаративним приступом. Показано је да ова проза функционише као својеврсна трилогија, будући да се, осим главних токова који се тичу односа мушког и женског принципа, и положаја писаца и песника, прозна дела преплићу и у бројним другим мотивима, попут рата, шаха, живота Бранка Радичевића, ојкаче и других, којима је понаособ посвећена пажња. Уочено је, такође, да Грујичићева проза функционише као својеврстан систем увезан са његовим осталим делима, те да је она одјек ауторовог целокупног књижевног рада, да је проза, дакле, некакав везивни материјал свега постојећег, свега пређе објављеног и учињеног. Разматране су везе са делима књижевних претходника, те примећено је да Грујичићева проза остварује релације и са другим уметностима и дисциплинама, инкорпорирајући у себе филм, музику, нарочито рок и друге дисциплине.

Кључне речи: *Приче из потаје*, *Приче за романе*, *Мужа душа*, компаративна анализа, интердисциплинарност.

Ненад Грујичић свој живот и дело посветио је, пре свега и изнад свега, поезији, како кроз лично преда-

вање овој орфејској делатности, објавивши до сада немали број збирки поезије за скоро пола века свога рада, тако и кроз организацију Бранковог кола, једне од највећих песничких институција и манифестација у земљи, те директан рад са другим песницима, што у великој мери подразумева и покровитељски и менторски однос са поетама у настајању. Но, оно што је нужно морало остати у сенци ове високе куле од стихова, јесте његов прозни рад, који је постојао као у запећку, имајући свој паралелни ток. Какав и колики је значај његове прозе, у којој мери се он преплиће са поетским остварењима, као и осталим пољима интересовања овог плодног ствараоца, попут есеја, критике, полемике, антологичарског рада, фолклористичког прегалаштва и других на којима се испољава овај аутор, покушаћемо да покажемо у раду.

Под прозом Ненада Грујичића подразумевано три остварења, од којих су две збирке приповедака и један роман: *Приче из потаје* (2007, Прометеј), *Приче за романе* (2012, Културни центар Новог Сада) и *Мужа душа* (2009, Прометеј). Као што су претходни проучаваоци Грујичићеве прозе већ уочили, и као што се већ на прво читање уочава, тема која доминира је проблематика мушко-женских односа: „обиљежен испитивањем мушко-женских релација кроз зачудно реалистички проседе“ (Калезић Радоњић, 2012: 191); слично налазимо и на другом месту, да је у овој прози реч „о жени у патријархалном свету или о мушко-женским архетиповима“²⁵, те наилазимо и на констатацију да Грујичићева проза „показује чудну пукотину између полова иако међу њима и даље постоји магична привлачност“ (Јефтимјевић Лилић, 2010: 71).

Свесно и намерно је одабран термин проблематика, уместо, рецимо, тематика, јер он јасно упућује на постојање некаквог проблема и несклада између ова два пола, односно, читавог арсенала потешкоћа које се могу јавити и јављају се у овом односу, као што су „љубавни троуглови, вишеуглови, случајеви, запетљанције, сурове нежности, љупке исповести, стоголаве ујдурме, злосрећне драме“²⁶. Аутор нам их предо-

25 Деспотовић, Иван <http://www.nenad.brankovokolo.org/ostale-knjige/opriscama-iz-potaje> 22. 2. 2023.

26 Стојадиновић, Драгољуб <http://www.nenad.brankovokolo.org/ostale-knjige/opriscama-iz-potaje> 22. 2. 2023.

чава готово каталошки, попут античког лиричара Семонида Аморгинца који прави *Каталог жена*, тако и Грујичић ствара читаву сликовницу, или галерију различитих варијаната партнерских односа, или како је већ казано за његов роман, а готово да би се могло и уопштити за читаву прозу, у питању је „љубавни хербаријум, хрестоматија, записник једног данашњег Казанове“ (Стојадиновић, 2010: 169). Будући да се за антологије користи и израз цветник, што Грујичић често подвлачи – „цветници, те љуте гује матерњег језика, жаре и пале на нашим просторима“ (Грујичић, 2013: 22), можемо и његову прозу метафорички посматрати као антологију мушко-женских односа, при чему је сваки пример, сваки цвет, биран и уврштаван спрам интензитета воња којим заудара, односно својих штетних и по човека погубних својстава, ако имамо у виду да аутор приказује „деформисане односе у стварном свету“ (Калезић Радоњић, 2012: 193). Тај воњ прерашће на једном кључном месту у роману *Мужа душа у миомирис*, те ће изјава „не могу му се надисати душе“ (Грујичић, 2009: 107) постати антипод свему пређашње изреченом, стајаће сама као једина исправна, а толико ретка у свету који се описује, а који је ништа друго но свет у коме живимо. О томе нешто више биће речено даље у раду, а овим је донекле осликана веза Грујичићеве прозе са његовим антологичарским радом – подсетимо: приредио је *Антологију српског песништва*, антологију српске избегличке поезије *Прогнани Орфеји*, као и антологију крајишке ојкаче *Пјевај, ори, прозоре отвори*, о којој ће, такође, бити нешто више речи касније.

Може ли стваралац, по вокацији песник, икад пригушити свој орфејски дух, или је он песник и кад не пева већ приповеда, кад се „зарази вирусом прозе“ (Калезић Радоњић, 2012: 191), односно, кад направи „излет у прозу“²⁷, питање је које се од самог почетка намеће, те с тим у вези, може ли се бити истовремено добар прозаиста и добар песник. Неки би рекли да „Има писаца који не трпе један жанр, који неће један књижевни колосек; на свом земљишном поседу никад не саде само једну врсту биљака. И многи тако остављају видне трагове у нашој литератури. Величина писца, ако је даровит, може се остварити у сваком послу

27 Шоп, Љиљана <http://www.nenad.brankovokolo.org/ostale-knjige/o-pricamaza-romane> 22. 2. 2023.

којим одлучи да се бави²⁸, односно, постоје тврдње да „прави стваралац се може изразити и кроз поезију и кроз прозу“ (Калезић Радоњић, 2010: 1153), док су други проучаваоци књижевности мишљења да не ваља „мешати бабе и жабе“, те да нема врских прозаиста који су уједно (били) и песници. Ово је, између осталих, и став угледног универзитетског професора и писца Слободана Владушића:

Ако погледате, видећете јако мали број српских писаца, тачније – ја знам само једног, који је био истовремено и песник и писац, дакле, кад кажем и песник и писац, значи антологијски песник и антологијски писац. Једноставно, једно име – Милош Црњански. Нико више, осим њега. Значи, сама та чињеница нас уверава да треба да се бавимо оним што знамо и можемо да се бавимо, оним на шта је подешен наш таленат²⁹.

Клонићемо се доношења коначних и генерализујућих судова, претпоставивши да ништа није немогуће, чак и онда када је ретко, те да је истина негде на средини. А одговор на прво питање може се тражити уочавањем поетских елемената у прози Ненада Грујичића. Поћемо ли од самог наслова романа *Мужа душа*, уочљиво је (мада досадашњим проучаваоцима није запало за око) да се он може третирати двозначно, као каква песничка слика. Оно значење које је истицано јесте оцртано у питању „тражи ли он у тој мужи млеко искони или можда хоће демистификацију“³⁰, односно, сазнајемо да „функција насловне синтагме *Мужа душа* је овдје нека врста опомињућег, оног хришћанског резона, који почива у томе да смо сви на губитку, да се душе троше у чулној љубави, али да се троше и у њеној потрази“³¹, али вешто се прикрило још једно значење – у питању је душа мужа, односно мушкарца, која се може понајпре односити на наратора и главног јунака романа, психолога, који управо и јесте везивно ткиво овог дела, односно, по свршетку читања добијамо увид у потпуно

28 Стојадиновић, Драгољуб <http://www.nenad.brankovokolo.org/ostale-knjige/o-pricama-za-romane> 22. 2. 2023.

29 Владушић, Слободан https://youtu.be/nPLgNtUVV_8, 7. 3. 2023.

30 Стојадиновић, Драгољуб <http://www.nenad.brankovokolo.org/ostale-knjige/o-muzi-dusa> 22. 2. 2023.

31 Митрић, Радомир <http://www.nenad.brankovokolo.org/ostale-knjige/o-muzi-dusa> 22. 2. 2023.

скенирану његову душу, коју он кроз исповест, казујући „шта му лежи на души“, како би рекао наш народ, у потпуности разоткрива, градећи приповедну нит. Ако се ствари тако поставе, сасвим је логично да је предмет интересовања овог мужа превасходно женски свет и његова филозофија, психологија, па и патологија, те да се срећу „ликови, који су већином жене, у овом роману појављују као својеврсне епизоде, које се везују за наратора“³². Такође, будући да је ове жене осликала ипак душа мушкарца, осећаће се унеколико тај јаз између ова два пола, односно, у конструисању женских ликова има нечега имаголошког, заснованог на свести о жени као Другом, из позиције приповедача не толико схватљивог и блиског, чак и када се труди да их психолошки у потпуности скенира.

Оно што можда и највише задивљује у овом роману и што недвосмислено открива да се иза пера крије песничка душа јесте сам језик, јер ко би други до песника тако владао „матерњом мелодијом“. Песник се огледа у познавању толико обимног језичког фонда, у поигравањима, у коришћењу безброј речи за описивање профила ликова, тако да они увек буду аутентични. Огледа се и у познавању жаргонизама и дијалектизама који у немалој мери богате језик дела, а које је тако маестрално користио још једино Драгослав Михаиловић у свом роману *Кад су цветале тикве*. И ранији проучаваоци потцртавају ове поетске моменте: „ту су описи, поређења, спајање неспојивог, обиље необичних детаља, те на крају, сам језик, који Грујичић користи наглашено осцилирајући између колоквијално-локалног и поетског“ (Калезић Радоњић, 2012: 203). Када се описује супруг психологове вољене жене, увек се изналази нов начин да се прикаже његова сива слика и прилика, увек се пораћа нов термин, чак и када је у питању пежоратив. Иницијални опис мужа који нам Грујичић даје изгледа овако:

Видео сам човека с којим живиш: грмаљ – преко два метра, квинтал и по, трбушина као војни извиђачки балон, пањина од мужекање, квргав и знојав, чељуст му као у оног мамутског боксера из Кореје, такве му и очи, искошене, једва се виде испод наклубучених капака, руке као лопате, стопала – дечји гробови. Необразована прзница, горопад, искомплексирани намћор (Грујичић, 2009: 5).

32 Митрић, Радомир <http://www.nenad.brankovokolo.org/ostale-knjige/o-muzidusa> 22. 2. 2023.

Уочавамо да већ у овом опису не мањка живописности и језичке инвентивности, али Грујичић ће овакву слику мужа само појачавати, додајући готово рефреничне допуне овом опису: „Од онога свог бетера бежиш у другу собу“ (Грујичић, 2009: 36), те касније у тексту: „Ти том свом незајажљивом мамлазу дођеш као огледни кунџ, али и као магарица што поваздан тегли док велики магарац пландује: блене чо-во у телевизијски екран“ (Грујичић, 2009: 61). Срећемо се и са формулацијама „Муж дебелокожац“ (Грујичић, 2009: 63), „Прасац у твоме мужу“ (Грујичић, 2009: 64), „с мужем-оријашем“ (Грујичић, 2009: 99), „изобличено лице мужа-ци-на“ (Грујичић, 2009: 106); присутна су ту и бројна поређења: „Муж се понашао као побеснели вепар“ (Грујичић, 2009: 103), „Муж реагује као изневерени дудук“ (Грујичић, 2009: 104), те „Режао је на тебе као пас којег је зимус на свињокољу гађао секиром и одсекао му реп“ (Грујичић, 2009: 107).

Језичка инвентивност и поигравање вокабуларом уочљиво је и када се обрати пажња на именовање ликова: она су често мелодична – Трнка и Зумка, још чешће носе неко дубље значење, алудирајући на сам карактер ликова: Ковртаљка – она која је превртљива, „промјенљивост или превртљивост као основни животни принцип“ (Калезић Радоњић, 2012: 198), Дарица – умањеница, она која заузима мало места, Ангелина – она која носи принцип анђеоског у себи насупрот злој сили приказаној кроз њеног љубавника, Борка – она која се борила да опстане, Мрчојло – Левак који мења име у Цимела – Петко те потом опет у Социон – Полтро – онај који има несталан идентитет, полтрон, прелетач из једног руха у друго, Жбир Крадлов – онај који уходи и шпијунира, а уз то још и краде, Црнка и Плавка – именовање спрема свог изгледа, односно боје косе, Љубица за јунакињу баш у причи „Жвале“ које се, између осталог и добијају од љубљења, „један од ликова је чак безимен, тј. стално мења имена“³³. Читав арсенал овако довитљиво састављених имена појављује се у „Сингеровој причи“, где писац као да читаоцу задаје ребусе, кодира му имена ликова, не би ли га нагнао да се више ангажује и укључи како би их дешифровао, те дошао до дубљег смисла приче, која нам открива верну слику књижевне сцене и Грујичићевих савременика, али и

³³ Мариловић, Александра <http://www.nenad.brankovokolo.org/ostale-knjige/opriscama-za-romane> 22. 2. 2023.

понеког песника из дубље прошлости, из наше традиције. У овој причи појављују се: Оран Набић, Пирослав Лантић, Еро Љубац, Кошко Пивков, Мујица Грешин Пуцић, Двојислав Неспотов, Вилорад Крујић, Крклежа, Ава Тамјанов, Каза Лостић, Младислав Тетковић Сис, Пранислав Мушић, Јофан Тучић, Цилош Мрњански, Андра Ивић, Мранко Биљковић, Стишо Кавгаловић, Пиодраг Метровић, Шешимир Брадуловић, Неплан Уигричић, Лимеун Сврабовац, Свиленко Кврговић, Милеана Угурсус, Дарија Саким, Белај Донтић, Владе Домић, Ветар Коксимовић, Вожд Слаткоје, Брајко Петлов Рого, Молован Парчетић, Змај Јоја, Мукијан Лушицки, Тлободан Дилкић, Осип Гроза, Жилошевић, Љегош, Пикола Крајнић, Комер, Здушан Јатак, Данте Куков, Гладимир Коприцл, Пребранко Малеш, Седељко Нанула, Кирјана Смехановић, Јордана Шилас, Илијој Невин, Грањо Ветриновић, Ђорђија Мисларев, Кандило Јојкановић, Враган Сталнић – Диван Бекришорац и Тушица Ботић.

Осим ефекта зачудности и дубљег инволвирања читаоца у одгонетање актера, као и вербалне комике, оваквим именовањем Грујичић постиже и пређе поменуто портретисање ликова методом *nomen est omen*. На пример, Стишо Кавгаловић је неко кога су покушали да стишају, маргинализују, ућуткају, али коме је кавга, ларма, хаос саставни део природе, што се и показује у самој причи поступцима које овај лик предузима – упада на туђу рођенданску прославу и леже у каду. Овакви новонастали каламбури и неологизми на трагу су Лазе Костића (у причи помињаног Казе Лостића). Због свог често комичног, пародијског звучања, ова имена постају карикатуре стварних ликова; неретко настала инверзијом гласова имена и презимена, она постају инверзна слика својих прототипова: могло би се рећи да су у „Сингеровој причи“ приказани с друге стране огледала, онако како то изгледа када се „скида лажна маска усклађености и финоће“³⁴.

На питање ко су сви ови Грујичићеви комично именовани ликови, делом је одговорено увидом да Грујичић у својој прози „открива подземље наше умјетничке сцене, гдје се управници друштвених институција одржавају захваљујући томе што мијењају партије као доњи веш [...] а жбирови и дан данас, непримјетно, на сламку лочу младе

³⁴ Бицок, Андреа Беата <http://www.nenad.brankovokolo.org/ostale-knjige/opriscama-za-romane> 22. 2. 2023.

таленте и ките се туђим цвијећем”³⁵. Међутим, занимљиво је приметити да нико од проучавалаца Грујичићеве прозе, када се и дотиче тумачења прича које говоре о ауторовим савременицима, не залази у помињање иједног имена, односно, у њихово дешифровање. То нам сведочи колико је страх од књижевних властодржаца, који Грујичић описује и против којег је устао и својом прозом, заправо свеприсутан, колико је цензура и аутоцензура иста ако не и већа од оне у време Осипа Грозе – Јосипа Броза.

Осврнућемо се на нека од њих, не да би се било ре-
дак изузетак, већ да би се осликала ранијепомињана веза
Грујичићеве прозе са другим његовим остварењима. На-
име, Стишо Кавгаловић одговара прототипу Мише Авда-
ловића, о којем је аутор објавио публицистички текст не
би ли га отргнуо забораву³⁶, а текст ће наћи и своје место
у књизи ауторових сећања *Коло, коло наоколо*, а у којем, гото-
во истоветно као у приповетки, помиње Авдаловићев упад
на рођенданску прославу. Но, није веза Грујичићеве прозе
и публицистике присутна само на примеру овог скрајнутог
песника, напротив, већ сам поступак у којем се буде сећања
на књижевну сцену, на почетке, на имена која су обележи-
ла ауторову епоху, истоветна је у оба подручја писане ре-
чи. Осим тога, у „Сингеровој причи“ као лик се јавља и Пи-
кола Крајнић, „познат по кантологији белосветске поезије
свих времена, сковане од античког Комера до полувидљивог
лашца. Жири био заснован на трonoшцу моралне ништице“
(Грујичић, 2007: 222) који одговара прототипу Николе Страј-
нића. Са поменутиим аутором, Грујичић има комуникацију и
у предговору својој *Антологији српског песништва*, где каже да
је Страјнићев рад „пример како се ни у сну не сме правити ан-
тологија“ (Грујичић, 2013: 22), при чему је видљиво да, и када
се обраћа директно, и када је име ликова кодирано, Грујичић
остаје доследан свом ставу, не зазирући од било кога. Такође,
веза Грујичићеве прозе и других жанрова видљива је и кроз
лик Аве Тамјанова, односно Саве Дамјанова, који се, осим у
„Сингеровој причи“ појављује и у Грујичићевој књизи *Поле-
мике и одушци* као „елегантни сноб фон Дамјаненко“ (Груји-

35 Мариловић, Александра <http://www.nenad.brankovokolo.org/ostale-knjige/opriscama-za-romane> 22. 2. 2023.

36 <https://www.blic.rs/kultura/iz-albuma-brankovoga-kola-zaboravljeni-pesnicioemska-dusa-mise-avdalovica/e11hfnw>, 22. 2. 2023.

чић, 2004: 39) или „напудерисана *гражданка*, Савка Дамјановка“ (Грујичић, 2004: 43), где је уочљиво да је поступак игривости именима аутор користио и пре прозних остварења, како је показано на примеру полемике. На основу броја савременика који су се појавили у Грујичићевој прози, приметно је да „би се слободно могла послужити насловом *Аутобиографија о другима* Борислава Михајловића Михиза“³⁷.

Да се у оваквом поступку именовања не крије никакво разрачунавање са неистомишљеницима, већ својеврстан поетско-литерарни гест, сведочи и то да се аутор поиграва и са својим личним именом – видимо да се као лик јавља и Неплан Уигричић. Јасно је да је семантика имена Ненад, као детета које је добијено ненадано, изненада, продубљена логички, где оно постаје самим тим и непланирано дете, добијено случајно, Божијим промислом или како је коме драго да тумачи и назива оно што није под нашом контролом. Такође, не наводе се само савременици, већ и неки аутори пређашњих епоха, попут Лукијана Мушицког – Мукијана Лушицког, који је присутан и у Грујичићевој поезији: у збирци *Сремскокарловачке терцине* затичемо песму са именом овог аутора у наслову: „Архимандрит и поета, и професор богословски, / Шишатовац обновио, ал` се много задужио“ (Грујичић, 2020: 51), која у себи дотиче и име већ помињаног Дамјанова: „Кроз ту тему, с Дамјановом, случи ми се полемика. / [...] Добих ову полемику – да Мушицки мирно спава“ (Грујичић, 2020: 52).

У поменутој збирци присутни су и модернисти, Јован Дучић и Владислав Петковић Дис – у причи крштени као Јофан Тучић и Младислав Тетковић Сис, суматраиста Милош Црњански – Цилош Мрњански, као и романтичари Јован Јовановић Змај – Змај Јоја, те Петар II Петровић Његош – Љегош: „Његош, Гете, Змај и Пушкин – све расте у метафору, / ено Бодлер и наш Дучић већ прескачу преко јаза / [...] Дис Петковић и Песоа, свако своју песму слуги, / а Црњански сам долази, његово је Стражилово“ (Грујичић, 2020: 60). Будући, дакле, да Грујичић у својој приповетки помиње све оне ауторе које је славио у *Сремскокарловачким терцинама*, и то у песми под насловом „Алеја песника“, што алудира на Алеју великана, дакле, помињући их у врло афирмативном то-

37 Мариловић, Александра <http://www.nenad.brankovokolo.org/ostale-knjige/opriscama-za-romane> 22. 2. 2023.

ну, као могуће узоре, не може се тврдити да инверзирањем имена аутор искључиво исмева и критикује, већ напротив, остварује један врло успео књижевни поступак. Могао би се онда брзоплето извести закључак да критикује савременике, а слави прошлост, но ни то не би било у потпуности тачно, будући да се помиње и ауторов савременик Вујица Решин Туцић – Мујица Грешин Пуцић, коме је такође посвећена једна песма у *Сремскокарловачким терцинама*, где се каже „ту Вујица Решин слови / као прави махараца / [...] а победе – маестралне“ (Грујичић, 2020: 113), дакле, пева се афирмативно. Одмах за њим, ту је и Војислав Деспотов – Двојислав Неспотов, за којег се каже „умео је у језику да оживи грануле, / све са цаклом и хумором, не никако случајно“ (Грујичић, 2020: 114), а њега прати Раде Томић – Владе Домић, за кога ће чак рећи „Пријатељ прави, то не вене“ (Грујичић, 2020: 116). Осим тога, такав поступак именовања аутор примењује и на топониме: Карајево, Стари Слад, Пријекор, Кума, Јуфкославија, Загроб, Мојводина, Умрунија, Цвјетиње, Одбој, Грињ, Рски Костур, Пршац, Откосарје, Кажњевац, Блејоград, Џепопловачка, Листочна Дремачка, Свратислава, Климан, Свађарска, Керцеговина, Лелесиње, Сјебињене Срамеричке Мржаве, Посна, Велика Звекенда, Зуботица, Титовраг, као и на називе институција и часописа: часопис *Јека*, *Зеница*, *Хектари*, *Грбина младих*, *Помрчина*, *Уметнички додатак Аналитике*, *Блудент*, *Ехо*, *O yes*, *Плетопис Мајнице скрпске*, па чак и на ресторан – *Изјелица* наместо *Гурман*.

С друге стране, аутор ипак није од оних којима је неопходно да се крију иза лика, па чак ни лика чије је име јасно изведено из сопственог, већ се на одређеним местима сасвим демаскира, те „читаоцу поклања чак и једну разредну фотографију“³⁸. Ранији проучаваоци би рекли: „Држећи у руци огледало времена, аутор је морао видјети и сопствени одраз. Негдје је то мудро прећутао, сакрио се иза имена неког јунака, да би се на крају потпуно разоткрио читаоцу“³⁹, са чим бисмо се умногоме сложили, сем у формулацији мудрог прећуткивања, јер аутор нема због чега да се крије, сем ако он то сам жели, али то није више или мање мудро од

38 Мариловић, Александра <http://www.nenad.brankovokolo.org/ostale-knjige/opriscama-za-romane> 22. 2. 2023.

39 Мариловић, Александра <http://www.nenad.brankovokolo.org/ostale-knjige/opriscama-za-romane> 22. 2. 2023.

разоткривања, већ једнако валидан литерарни поступак. Дакле, када у „Причи за роман“ учимо следећи исказ: „Јеси ли ти, Ненаде? Ја сам, ко је?“ (Грујичић, 2012: 153), то није само увод у телефонски разговор који је окосница приче, већ једно дубље идентитетско питање, попут оног у *Проклетој авлији*, када Ћамил на саслушању прозбори „Ја сам то!“ (Андрић, 1967: 101). Као што је по Ћамила било погубно то идентификовање са Џем-султаном, видљиво је по ставу многих да откривање сопственог, ауторовог идентитета у делу уме да буде протумачено као не баш мудар, чак опасан поступак, али Грујичић од овога не преза и не зазира.

Да Грујичићева проза функционише као својеврстан систем са његовим осталим делима, те да је она одјек ауторовог целокупног књижевног рада, навести смо и раније у раду, али осврнућемо се на још неке појединости у вези са тим. Познато је да је добар део Грујичићевог културног прегалаштва био усмерен на феномен ојкаче, њено прикупљање у антологију, објављивање читаве студије о њој, као и постављање овог традиционалног начина певања као ратног плена, од стране Хрватске, на Унескову листу нематеријалне културне баштине човечанства. Грујичић је одиграо кључну улогу приликом уписа ојкаче у први Национални регистар нематеријалног културног наслеђа у Републици Србији. Има ли, пак, ојкаче у Грујичићевој прози? Свакако. Она је присутна у карактеризацији ликова: „Запјева ојкачки двостих, лане к`о куја“ (Грујичић, 2007: 104), у опису догађаја и ситуација: „Памтићу ту свадбу поред осталог и по томе што су нам истовремено свирали и певали војвођански тамбураши и крајишки ојкачи“ (Грујичић, 2009: 82), подједнако као и у сликању једног амбијента, једне колективне слике: „ту су моји преци крварили и певали ојкачу, пекли ракију и правили по туце и више деце“ (Грујичић, 2007: 199). Аутор ипак не стаје на спорадичном помињању самог термина, већ наводи и саме примере у целисти: „У детињству сам чуо више пута кад с оцем барабе запевају: Моје мале једна нога мања, баш та мања ону већу гања“ (Грујичић, 2007: 75) или на другом месту: „Нафто моја, цуриш на све стране, де ојачај ратне ветеране“, певају моји земљаци око Босанског Брода где, такође, има течног злата“ (Грујичић, 2007: 189). Међутим, аутор не стаје ни на навођењу самих стихова ојкаче, већ нам даје и читав контекст,

с очигледном жељом за утилитарношћу, која је присутна и у другим аспектима, о чему ће бити говора касније у тексту. Тако у последњој од три прозне књиге, *Причама за романе*, затичемо следећи одељак:

Око цркве о празницима зачне се луда ојкача, старо козарско коло повилени па се сви изобразе, озбиљни у лицу, по покрету ногу само видиш да су весели, ускачу у колоплет укрштених руку преко груди и – даворијају. И брајлије и ђедови, и ожењени и младићи с тек ижбикалом длачицом испод носа, ту су у пуној снази и дјевери и шурјаци, и стричеви и ујаци. Ускачу и снаше, удате и неудате, удовице и старије, виждраче и повијуше. Нагазио сам ти се ја и кола и ојкаче, и цура и жена, напјевао за цијели живот: *Жено моја, дедер вјерна буди, ко не тражи а ти га понуди!* А кад жене шевиним гласом поведу коло, цвјета наново крушка испод црквеног звона. *Ево мене румена ко ружа, удовица крај живог мужа!* (Грујичић, 2012: 179).

На другом месту, у истој, „Магарећој причи“, аутор залази и у компаративну анализу ојкаче наспрам других облика народног певања:

Ту ти је бећарац мила мајка. То ти је њихова ојкача, само што се види да је мелодија бећарца много млађа, онако варошка и грађанска. А то шта све Сремци запевају и које, око поноћи, безобраштине одерњају уз тамбуру, то нема ни и у два Баната, ма – ни у две Бачке. Мислио сам да тога има само у ојкачи. Старија је, па ко велим, паметнија, има право да лане (Грујичић, 2012: 181).

Увек је интригантно запитати се шта је старије – кока или јаје, те нас може интересовати и је ли се прво јавила антологија и студија о ојкачи, па онда ојкача у прозним остварењима, или су антологија и студија израсле из идеје зачете у прози. Уочавамо да је студија о ојкачи објављена знатно пре збирки прича, још 1988. године, чиме долазимо до путоказа да је проза ипак један везивни материјал свега постојећег, свега пређе објављеног и учињеног. Од наведених ојкача заступљених у прози Ненада Грујичића, неке су већ биле присутне у студији о ојкачи: „Моје мале једна нога мања / па та мања ону већу гања“ (Грујичић, 2000: 51), „Жено моја, де ми вјерна буди: / ко не тражи, а ти

му понуди“ (Грујичић, 2000: 77), „Ево мене к`о румена ружа, / удовица код живог мужа“ (Грујичић, 2000: 77) са незнатним разликама, али приметно је и то да ојкача која помиње нафту није заступљена у антологији, при чему се намеће питање зашто, је ли намерно изостављена, не одговарајући критеријумима квалитета који су нужно морали постојати за грађење антологије, али је ипак довољно адекватна за прозу, или ју је, пак, Грујичић пронашао или чуо тек касније, по објављивању антологије, те му је била „свежа“ док је писао збирку прича, а остала мимо других две хиљаде смештених у антологију, не може се поуздано тврдити. Постоји могућност и да ју је аутор, по вокацији пре свега песник, самостално певао за потребе приче, те се позвао на фактографичност народног певања, у духу постмодерне поетике, о којој ће бити говора касније. Примећено је, дакле, за Грујичићеву прозу да „ни овдје се Ненад Грујичић не може одбранити од ојкаче, од пјевања уопште“⁴⁰, при чему никако нема потребе да се аутор од ојкаче брани – сасвим је уобичајено да аутори имају опсесивне теме, нешто што се лајтмотивски јавља у целом стваралаштву, а што је чак потврда неусиљености у писању, једне иманентне потребе да се о некој теми говори, која нужно мора бити истинита и истинска.

Спрегу прозних остварења Ненада Грујичића са његовом поезијом можемо пронаћи и у приповетки „Сонетни венац“, где један од ликова ствара и казује управо ову песничку форму, по којој је сам песник Ненад Грујичић, између осталог, и чувен, будући да ју је, на неки начин, реактуелизовао у српској поезији 20. века. Сам аутор има до сада чак десет сонетних венаца и то: „Жижак“, „Вихор“ и „Тајац“ у књизи *Пуста срећа*, „Цваст“ у истоименој књизи, затим „Душо“, „Поезија“ и „Душак“ у књизи *Жива душа*, као и „Безњеница“ (радни наслов *Белег* под којим је и објављен у *Летопису Матице српске*) и „Палидрвце“ у књизи *Светлица*, те „Сламка међу вихорове“ објављен у листу *Блиц недеље*. Поменута приповетка се завршава на следећи начин:

Професор Валтазар, занесен чаролијом финиша венца, као искусни мајстор енигматике, није пропуштао да запамти прва слова сваког од четрнаест стихова последњег, магис-

40 Мариловић, Александра <http://www.nenad.brankovokolo.org/ostale-knjige/opriscama-za-romane> 22. 2. 2023.

тралног сонета. Лице му се развуче у косооки осмех кад, уз све јачу шкрипу из суседне просторије, чувши последње песникове речи, сложи у глави акростих: *Глидо и Шпартњак!* (Грујичић, 2013: 99).

Дакле, лик професора Балтазара уочава акростих, који је, сам по себи, врло битна одлика сонетних венаца Грујичића као песника: једна група сонетних венаца посвећена је конкретним личностима, у књизи три сонетна венца *Пуста срећа* – у венцу „Жижак“ акростих гласи *Марији Балковој*, у „Вихору“ – *Марија Балковој*, венац „Тајац“ има акростих *Маријо Балковој*. У венцу „Цваст“ (из истоимене књиге) – *Марија Балковој*, а ту је и венац „Сламка међу вихорове“ који носи акростих *Новаку Ђоковићу*, као и „Душак“ где се крије, ако придодамо и почетно слово наслова (*Достатак*) што је неуобичајено за завршни, мајсторски петнаести сонет, *Драгана Литричин*, и „Палидрвце“ с акростихом *Милицы Марковић*, те „Безњеница“ уз акростих *Катарини Брадић*; друга група поседује акростихове који нису везани за личности – венац „Поезија“ с акростихом *Господе помиљуј*, те „Душо“ с акростихом *Надисати се душе*. Видимо, дакле, да Грујичић у причи „Сонетни венац“ прибегава свом добро познатом поступку скривања неке личности, у том случају двојице ликова, Глида и Шпартњака, у акростих, на тај начин разоткривајући њихову интимну везу, која многим промиче, али ауторовом будном оку, као ни пажљивом уху професора Балтазара, не може да промакне. Уз спомен акростиха *Надисати се душе* уочљиво је да је оваква језичка конструкција присутна и у роману *Мужа душа*: „Она све године у браку спава са главом на мужевљевим грудима, без обзира што имају толико деце коју воли највише на свету. Са главом на грудима – да, баш тако. На игуманово питање откуд је то тако, она му је попут насмејане девојчице одговорила: Не могу му се надисати душе!“ (Грујичић, 2009: 107), што додатно поткрепљује чврсту везу Грујичићеве прозе са поезијом, где затичемо следећу формулацију: „Да ми је, душо, у тебе прилећи/ И дисати те, дисати до смрти“ (Грујичић, 1999: 10). Није случајно ни то што се цитирани сонетни венац „Душо“ налази у збирци *Жива душа* којом доминира духовна тематика, у којој је највећи заокрет ка религији, а која већ својим насловом комуницира и

са романом *Мужа душа*: док је у највећем делу романа доминантна обезбожена тематика мушко-женских, често нездравих односа, где се душа црпи, измужена и измучена; у поменутој збирци, душа је жива, распевана, блиска Богу. Управо и роман *Мужа душа* прави заокрет ка духовном, на самом крају, нудећи то као једини прави пут: управо је у роману једини срећан пар онај који се једно другом не може надисати душе од милине блискоти и љубави, који је, дакле, у сагласју са верским животом. Осим тога, конструкција *Надисати се душе* постала је и наслов за себе, и то наслов збирке (2016) у целости духовне поезије Ненада Грујичића.

Није само сонетни венац као стални песнички облик присутан у прози Ненада Грујичића – заступљен је, наиме, и његов градивни елемент, сонет. У роману *Мужа душа*, унутар поглавља под бројем 58. затичемо следећу ситуацију: „Она га је подсетила на Ујевићев сонет, а Момчило је то схватио као препоруку да се и сам окуша у писању сонета“ (Грујичић, 2009: 86), где Индијана подстиче Момчила на писање управо сонета, песничке форме која је вероватно и најзаступљенија у Грујичићевој поезији, поред терцина. Објавио је велики број сонета, а чак и неке збирке, као што су *Лог* (1995) и *Шајкашки сонети* (2008) већ у самом наслову друге књиге именован је овај посве посебан песнички облик. Као што је и Петрарка, који је прославио ову песничку форму, писао својој музи Лаури, тако и у *Мужи душа* постоји својеврстан троугао између Момчила као песника, Индијане као музе и сонета као форме:

Наставио је да пише сонете, она их је све читала, анализира, одушевљавала се имагинацијом свога песника. И сама чињеница да је одлучио да јој да неку нову песму, већ је значило да је добра. А тек после Индијанине провере и оцене, у њеним тананим прстима хартија се претварала у серафимска крила. Тек после Индијаниног коментара песма је имала право на постојање. Као да је сонету нешто додато њеним ишчитавањем, као да је дописан петнаести стих творевини која по законитости своје форме има четрнаест. Стручњаци би рекли: сонет продуженог трајања или сонет са репом. Да, само што је тај продужени репић био невидљив, у духовној спони између два бића која су се све више разумевала на равни вантелесног и тако достизали просторе астралног (Грујичић, 2009: 88).

Међутим, да овај роман није остао на нивоу ренесансне поетике, уочавамо већ по једној својеврсној надградњи – док је Лаура код Петрарке присутна само као идеја, као надахнуће, као предмет обожавања, Индијана је стварна, присутна и у самој песничкој радионици, она је, на неки начин, коаутор, или бар уредник – она доноси коначан суд о овим сонетима, ставља свој печат, вишњу на врх торте. У извесном смислу, Индијана је попут читаоца каквог очекује постмодерни аутор, оног који је ангажован у настајању слике о делу. Могли бисмо закључити да је Индијана уствари Марија Балковој, којој је песник посветио чак четири сонетна венца, а Момчило, у причи, сâм аутор.

Испреплетености Грујичићеве прозе са другим његовим остварењима доприноси и следећи одељак: „Унук Владо студирао је *стројарство* у Загребу преко десет година. Ма и више. Никад није завршио, не зато што је био слаб студент, већ што је у њему чукао сликар који је чекао време да се испољи, да збаци негве машинства и улети у пољану уметности“ (Грујичић, 2013: 150), који је значајан због увођења мотива негава. Познато је да Грујичић има књигу есеја и критика под насловом *Плес у негвама*, која, премда објављена раније, као да осликава оно што чека човека какав је био Владо, када се ослободи тих стега неуметничких занимања и отисне се у, до тада непрегледно плаветнило уметничког неба. Међутим, истина је да ће га и ту дочекаати негве, само друге врсте – бројне препреке и спотицања, с којима ће морати да научи да се носи, односно, да у њима плеше, за шта Грујичић оставља и рецепт:

Једна, увелико знана, пословица гласи: На муци се познају јунаци, а друга, мање чувена, а моћна: Ако сам го, али сам соко. Дакле, и на страшном месту постојати, бити свој, високо летети и веровати, сиротињско време надиграти и преживети, и, пролазећи кроз библијска искушења, поново ући у благотворну зору живота (Грујичић, 1998: 112)

те у истом тону и мало даље у свом есеју:

Остати слободан и свој, не упрљати се и не пузити на прехрањеној трбушини, у материјалним количинама преваге и злочина. На страшном, а свом, ето парадокса, на таквом

месту постојати, у кући на сред друма, надиграти сиротињско и аморално време и, после свега, пролазећи библијска искушења, преживети, летети и веровати, наново ући у благотворну зору живота (Грујичић, 1998: 117).

Поменут је Ненад Грујичић као вишедеценијски председник Бранковог кола, које негује и не дозвољава да утихне сећање на романтичара, Бранка Радичевића. Сасвим је логично претпоставити да се и у прози нашао понеки одјек Бранковога гласа, о којем је аутор објавио и студију *Бранко*. Затичемо следећу сцену:

Можеш ли појмити, на пример, да се твој муж заљубио у твоју мајку док си још била девојка? И да она зато не да да се удаш за њега. Не гледај ме зачуђено, ти не знаш неке ствари. Из тог разлога је била брањена веза између Мине Караџић и Бранка Радичевића. Њена мајка Ана Краус, Немица, волела је Бранка, али не као кћеркину симпатију или будућег зета, већ као мушкарца. Да – били су у љубавној вези. Бранко је умро на њеним рукама док је кћи Вилхелмина била с оцем Вуком у једној бањи у Немачкој. Опет се крстиш, и питаш ме зашто те не бих оженио (Грујичић, 2009: 51).

Наратор-психолог предочава својој драгој ову анегдоту из Радичевићевог живота, желећи да је оживотвори у савременом контексту, али и да изнесе неке, до тада попут апокрифа скриване чињенице. Није Грујичић мимоишао ову тему Радичевићеве смрти ни у својој студији:

Ову варијанту Бранкове смрти изнео је у својим сећањима Лазар Захаријевић у панчевачком листу Народност, а потом у Бранковом колу (1900), негирајући тако Минину тврдњу да је песник умро на рукама њене мајке Ане. При том је изјавио: *За истину овога што сам о Бранковој смрти саопштио примам одговорност пред Богом и људима, зато и изјављујем да није истина оно што је Вукова кћи Мина о Бранковој смрти саопштила*. Нама и даље остаје недоумица која је варијанта тачнија. Знајући да су Бранко Радичевић и Ана Краус били у загонетно суптилним односима, сасвим је могуће да је Минина тврдња истинита (Грујичић, 1991: 28).

Уочљиво је да у студији, да би задовољио оквире академског, научно-истраживачког стила, Грујичић заузи-

ма дистанциранији тон, тежећи објективности, клонећи се доношења коначних судова, док је проза та која му даје слободу да се изрази, да и спекулацију изнесе као готову и необориву истину, маскиран иза наратора-психолога као својеврсне ограде. И у *Причама за романа* јавља се наш романтичарски песник: „Песник казује тринаести сонет, тишина спирално буја, неке се учини да се и лустер лагано креће у круг. Женском делу публике причула су се имена Бранка и Мине“ (Грујичић, 2012: 98), при чему као да се сугерише да је бављење тематиком љубавне приче између Бранка и Мине женскаста црта, односно, прекупација нежнијег пола, уз који се могу везати сплетке и уопштено љубавне афере, те сама спекулација као поступак, док би се претпостављени мушки род тога клонио. Не јавља се Радичевић у Грујичићевој прози само тако експлицитно, именом, наочиглед свих читалаца, већ се то понегде чини и суптилније, навођењем појмова који алудирају на Бранка Радичевића, као у следећем примеру: „Гледајући тако самој себи у шкољке, једне недеље ујутро, Јолујка нашла у плавастој слику величине срца: грозд у рукама девојке на студенцу“ (Грујичић, 2009: 56). Уочљиво је да аутор помињући девојку на студенцу упућује на Радичевића и једну од његових најпознатијих песама, која је задобила и своје музичко рухо, и ликовну илустрацију кистом Уроша Предића. Мотив девојке на студенцу присутан је и у поезији Ненада Грујичића, у *Сремскокарловачким терцинама*: „Девојка је на студенцу пропевала изван Срема/у Банату темишварском“ (Грујичић, 2020: 32). Осим тога, Бранко се заједно са Змајем спомиње и у Грујичићевој драми *Читај Тракла* (*Никад од тебе ништа неће бити*), што поново сведочи о мотивском преплитању и претапању из жанра у жанр.

Евидентно је да Грујичић, када у своју прозу уноси податке о Радичевићу, између осталог, има намеру и да та проза задобије и утилитарну функцију, да пренесе некакво знање, да подучи и поучи. Дакако, та утилитарност је видљива у бројним другим погледима: *Мужа души* доноси едукативне, готово енциклопедијске сегменте о књижевницима и историјским личностима, попут песника Бранка Миљковића: „Можда га у животу још држи то што се поуздано не зна да ли је Бранко убијен у предграђу Загреба

или се сам убио. Судаћи по оном дрвцету за које је у клечећем положају, у рану зору, био привезан краватом, лако се могло закључити да Миљковић није дигао руку на себе“ (Грујичић, 2009: 49), или прозаисте Ћопића: „Сетио сам се Бранка Ћопића који је с моста скочио на бетонску подлогу при обали. Дошавши из Крајине, Бранчило је као дечак прву ноћ, немајући где, спавао управо под тим мостом на месту где ће сам себи прекинути живот“ (Грујичић, 2009: 21), те Петра Кочића:

Петар Кочић и његова Милка? Надживела га је педесет година, пола века, хеј! Кочић је скончао у својој тридесет деветој, у *лудници* у Београду. Развалио га тежак живот, сталне борбе – од родног Змијања преко Бања Луке и Сарајева до Београда и Беча. А Милку толико волео да је, радећи кратко у школи, баке који би показали најбоље знање, оцењивао са – Милка. Нешто више и од петице, као пет плус (Грујичић, 2009: 53).

Као историјске личности јављају краљ Милутин, Симонида и други:

Деда Душана Силног и отац Стевана Првовенчаног, српски цар Милутин, тражио је од византијског Андроника Другог његову петогодишњу кћерку Симониду за жену. Да, то је био услов за примирје – мала Симонида, иначе, Милутин би наставио да пали и плени. [...] Симонида је већ у деветој години осетила напастовање много старијег мужа, патила и више пута бежала, млада се замонашила. Милутин ју је увек проналазио, грубо враћао и – тако до краја његовог живота. Дворила га болесног (Грујичић, 2009: 52).

Често су информације које добијамо анегдотског типа, нешто што читалац вероватно до тада није знао, испричане уверљиво, дате у таман толикој мери да буду пријемчиве, дозирано, да не оптерете приповедну нит. Осим тога, јављају се и сегменти о бомбардовању 1999. године, који су дати врло исторично, готово документарно, чиме, с једне стране, приближавају слику о том срамном чину онима који је се не сећају или нису били рођени, будућим поколењима, дакле, а с друге стране, потпомажу културу сећања, која је на нашем поднебљу врло често култура несећања и заборава, те самим тим, потпомажу и у грађењу и одржа-

вању националног индентитета, остварујући тако двоструко своју утилитарност. Наилазимо тако на сведочанство о промени понашања људи једних према другима:

Моје комшије годинама нису разговарале, [...] измирили су се у дане бомбардовања. [...] У подруму су се нашли и они што ником не кажу добар дан, и они што чине увек тесан кворум кућног савета. Продобрио се комшилук, свако би сваког да припази и помази. Доброта хрупила на сва звона, оно најљудскије, најскривеније изашло испод коже на површину, у деџи племените зенице. Притешњено, људско биће се променило, подсвесно чупа из својих дубина најхуманији зрачак“ (Грујичић, 2009: 42)

али, са не мањом уверљивошћу, присутне су и сцене ужаса који се одвијао на спољашњем плану:

Наша меланхолична лица нису веровала да ће Запад ударити по Србији. Мало ко је веровао, многи су сматрали да нам силници само прете не би ли нас довели *к познанију права*. Хука *Милосрдног ангела*, крвава и аморална, оставила је стравичне трагове у психи наших људи. Деца су навукла подочњаке као старци. У сваког је ушла змија стреса и отровала га за цео живот. Редак је човек дебelih живаца, сви су спремни на зачикавање и обрачун, комшија комшију гледа попреко. Многи излаз виде у флерту, у отимању на брзину, у мутавим авантурама. [...] Авиони све чешће избацују смртоносни терет на град са лепим мостовима чија колена крцкају и падају у Дунав. Звучни знаци за опасност личе на некакве урбане курјаке што слуте крај света. Експлозије – једна за другом, почели да падају и *теписи бомби*. Организам не може да поднесе тако жестоке ситуације и њихове амплитуде, пружа отпор неко време, а онда пуккета, начиње се и пара шавове здравља, растаче их и на најдебљим местима. (Грујичић, 2009: 45).

Грујичић је објавио и песму „Једначина љубави и смрти“ за време бомбардовања Србије у *Културном додатку*, а убрзо потом и у књизи песама *Жива душа* (1999): „Бејах песма и писах песму / у бомбардованом јутру / на измаку двадесетог века (...) у дану срушених мостова да Дунаву / у лавовским покретима дечака / што у одећи скачу с олупина мостова.“ У књизи *Жива душа*, налазе се у слободном стиху још

три песме написане у време бомбардовања: „У новосадској гори звукова“, „Дојава“ и „Ничице“.

Оно што је такође врло видљиво, јесте да аутора не интересује само фактографија, већ се упушта и у тумачења душевних стања, залазећи тиме у домене психологије – стога је и за окосницу радње романа *Мужа душа* узет управо наратор – психолог, који је „разложио и изложио завидан број девијантних психолошких феномена и комплекса, најчешће еротске нарави (Поликартов комплекс, Брунхилдин комплекс, Електрин комплекс, комплекс Лејди Магбет, комплекс проституције, комплекс одбаченог трећег, аутомобилски комплекс, комплекс дојења итд...)“ (Вуковић, 2009: 90).

Видљиво је, дакле, да овакав поступак, осим што доприноси сјајној карактеризацији јунака, има и утилитарну функцију, да подучи читаоца, будући да се подаци о поремећају дају готово енциклопедијски, осим тога што су описани самим понашањем ликова пре или после саме дефиниције комплекса, која је најчешће у следећем облику: „У дубини таквог женског бића могао би да стоји, најпре, *Дијанин комплекс* кроз који жена испољава жељу да има пенис, стручно речено, тај комплекс говори о психичкој хомосексуалности жене. Такве жене никад не улазе у брак“ (Грујичић, 2009: 102).

Говорећи о бомбардовању 1999. године, отвара се и шири мотив рата у Грујичићевој прози, који, као и бројни други поменути, има своје паралелно расцветавање и у другим пољима деловања овог аутора. У *Причама за романе* издваја се прича „Избегличка“, у којој затичемо следећу ситуацију:

Млади брачни пар из Босне, које је рат немилосно раздвојио. [...] Уз сам рат, Борка је кренула до сестре у Футог по храну које је понестајало у Сарајеву. Све се надала да ће проћи зло које се као заматак налазило у познатој севдалинки *Сарајево, ватром изгорело*. Снајпери су цијукали своју смртоносну песмицу на сваком ћошку, са сваког солitera, са оближњег хотела и високих кровова. Одлучивши да ризикује, Борка је једног јутра кренула испод снајперских цеви да ухвати последњи аутобус из Сарајева. У глави јој је квасала народна пословица: *Прилика бере јагоде*. О, Боже, да ли ће бити убрана испод цичућих куршума што су изнад њене главе цртали невидљиве линије смрти? (Грујичић, 2012: 83)

у којој је описан ужас рата у Босни и Херцеговини, немаштина која је наступила, као и страх који је преплављивао. Приметно је и то да је ова прича, о Борки и Рајку који беже од рата, аутору од нарочитог значаја, будући да се готово истоветна јавља и у *Муџи душа*, нумерисана као 68. прича, са актерима именованим као Јелисавета и Никола, при чему је приметно да је од романа, до своје треће прозне књиге, аутор напредовао у именовању ликова, јер Борка и Рајко нису само произвољно узета, већ имена са великим симболичким набојем. Осим поменуте ратне Босне, аутор нам осветљава и ситуацију у Хрватској, у својој, најразрађенијој, „Причи за роман“: „Немам никога, мени су убили и оца и матер, три дана пре напада на Вуковар, ишли су родбини у посету, пресреле их усташе на раскрсници код шуме и побили у ауту“ (Грујичић, 2012: 159), сликајући притом лика који признаје да је и сам убијао у поменутом Вуковару, дајући, дакле, објективну слику, не заузимајући стране и не ширећи пропаганду ни за једну страну. Глас наратора биће пацифистички, подсећајући на то да освета није решење и да тиме страдају недужни људи. И раније је примећено да Грујичић даје увид: „о разорној моћи ратова која бесповратно руши све у човјеку и око њега“ (Калезић Радоњић, 2012: 194), односно, рат код њега постаје један, универзалан, невезано за његово територијално оспољавање, и коначно, бесмислен у својој основи. Дотиче се и деце и то „оне деце која су доживела ратна страдања и губитак родитеља: брат и сестрица од четири и пет година, скривени иза пласта сена на прилазу шуми, видевши како им људи у црном убијају родитеље, оседели су за једну ноћ. Памте коња који је до зоре трчао око штале и њискао“ (Грујичић, 2009: 89), што је, осим тога што упућује на сличну слику оседелости у тренутку присутну код Душана Ковачевића, у делу *Лари Томпсон – трагедија једне младости*, слика је деце која би требало да буду заштићена, а у рату се излажу опасности која оставља на њих трауматско дејство.

Уз тему рата, нужно се намеће и тема избеглиштва, која је уочена већ на пређе наведеном примеру Борке и Рајка, а среће се и на другим местима: код вуковарског убице-жртве, који је побегао након ратних сукоба, али и у виду ликова који беже пре рата: „А Бесима је одавно, уз сам грађански

рат, с родитељима отишла у једну од скандинавских земаља. Навраћала је у град на Сани, али би тихо преноћила тек коју вече у хотелу, дискретно обилазила стазе и успомене, и потом нестала с бележницом у руци“ (Грујичић, 2009: 98), или пак на другом месту, а скоро истоветно: „удаде се за некога Кајкавца и уз рат побјеже с њим у Аустралију, да сачувају клупко љубави с кућног прага“ (Грујичић, 2012: 182), одлазе осетивши надолazeће зло, а у потрази за сигурношћу и достојанственим животом. Но, у том туђем свету ликови ипак остају туђини, неприлагођени, са извесном дозом тихе патње и свешћу о неприпадању и ненакалемљивости. И затечени живаљ доприноси развоју таквих осећања: „У Кумровцу се није добро осећала, у школи и другде деца су је избегавала, нека и дрско задиркивала па и тукла. За угледање и лепо понашање није помагао ни споменик Јосипу Брозу, синчини братства и јединства, великом човеку без дела“ (Грујичић, 2012: 162), постављајући се директно антагонистички према досељенима. Избегличка тематика, такође, јавља се у Грујичићевој прози као одјек других поља деловања – аутор је и антологије избегличке српске поезије, *Прогнани Орфеји*, у чијем предговору истиче: „Изгон ствара непрекидно осећање бескућништва, искорењености и отуђености. Траума прогонства досеже у сећање потомака и оставља генетски ожиљак породичне и колективне драме. Али, не заборавимо, егзил омогућава и убрзан, накнадни процес индивидуације, стваралачке кристализације и победе“ (Грујичић, 2015: 10), износећи управо онакве закључке до којих се долази и у прози, удубљивањем у судбине избеглих ликова. Међутим, загледамо ли се у хронологију, уочљиво је да су досадашње релације Грујичићеве прозе и других поља деловања била устројена тако да је проза следила после других жанрова, док је у случају избегличке тематике уочљиво да је антологија објављена 2015. године, дакле, након сва три прозна остварења, те у том случају можемо говорити о прози као претходници, односно, месту зачетка неке идеје, која ће се касније разгранати и реализовати и на другом пољу. Ипак, поменуто не може са сигурношћу да се тврди, јер располажемо само годинама објављивања, које не морају нужно бити истоветне годинама настанка – бројни су случајеви када неко дело чека читав низ година да се оваплоти пред читалачком публиком, стога је могуће да су идеје

настале и паралелно, као и да је проза била својеврсна увертира у већи пројекат попут антологије, некакво припремање терена и подешавање хоризонта очекивања за велику тему којој ће се посветити читава књига. Оваква потоња теза може се поткрепити и изнутра, кроз сама дела: наиме, док је у прози ратна и избегличка тематика представљена туробно, потенцирајући причу о несрећи и жртви, уопште, негативном осећању које је тим чином наступило, антологија као да одлази корак даље, показујући да су чак и такви, од живота сломљени људи, способни да изнедре маестралну поезију, да се издигну изнад своје трагике, те да постану управо хероји, Орфеји свога живота, како и сам наслов сугерише.

Показали смо како Грујичићева проза комуницира са другим жанровима, те је интересантно приметити да се она не зауставља на томе, већ оставрује релације и са другим уметностима и дисциплинама. Пођемо ли од филмске уметности, уочићемо да се у приповетки „Незнанци“ помиње Џек Трбосек, серијски убица с краја 19. века, који је постао тема бројних филмова, од којих су неки стари готово век, што их чини класицима, но, не имплементира Грујичић у своју прозу само класике – у *Причама за роман* помиње се и филм о Катинској шуми, режисера Анджеја Вајде (Andrzej Wajda) снимљен 2007. године, свега пет година пре објављивања поменуте приче, што ће рећи да аутор прати и савремену продукцију, те да постиже својеврстан синкретизам двеју уметности. Од уметности заступљена је и музика, и то нарочито рок жанра, како светског, тако и југословенског: у „Поетеси“ се помиње група Queen, у „Љубоморном ветру“ Битлси, а у „Промоцији“ Бијелодугме. Када не наводи експлицитно име самог бенда, Грујичић у своју прозу уноси познате мелодије: „О, Ела, туго мојих дела, певушим кроз парк и клатим главом лево-десно“ (Грујичић, 2012: 61), правећи јасну алузију на песму групе Сребрна крила у којој се понавља „О, Ана, туго мојих дана“. Поред рок музике, јавља се, очекивано, и класика, у виду Моцарта у причи „Дан за даном“, али и опера, отеловљена Маријом Калас у поменутој причи. Као спој музике и поезије, наслућује се и кантаутор Ђорђе Балашевић у следећој слици: „његовог ћеретавог мудровања које неки нови клинци називају просеравањем“ (Грујичић, 2012: 109), будући да је *Неки нови клинци* и назив Балашевићевог албума из 2007. године,

као и истоимене песме из 1979. године. Присутно је и сликарство у Грујичићевој прози, унесено *Мона Лизом* у *Причама за роман*, као и следећим поређењем у „Сонетном венцу“: „О изложби говори познати ликовни критичар познат по офарбаним брковима, што личе на Далијеве“ (Грујичић, 2012: 97). Нарочито са постмодерном, брише се та оштра линија која одваја различите гране уметности, те се све чешће оне срећу испреплетене. Уметањем свих ових уметника у своје приче, Грујичић постиже двојак ефекат: повезује се са читаоцем преко оних ствари које су популарне и ширем кругу људи познате, те тако придобија наклоност; осим тога, очекује да читалац буде свестранији, са богатијом општом културом, како би могао ваљаније да конзумира дело, да буде, дакле, ангажованији, што је само по себи у духу постмодернизма. Сем уметности, појављује се и шах, којем премда је не само спорт, не фали много да се назове и уметношћу, а који заузима посебно место у Грујичићевом делу. У „Комшијској причи“ помињу се познати шахисти, Карпов и Ботвиник, док је и сам лик Владо врстан шахиста. Шах се појављује и у „Жбировом цегеру“: „Пред вече, можемо га видети у тренерци како трчкара уз обалу или такав одлази на шах у оближњу соколану где је унајмио дугокосог шахисту који га, звечећи вештачком вилицом, учи најбољим завршницама“ (Грујичић, 2012: 129). У приповетки „Перса“, пак, затицемо лика који „воли шах више од хљеба“ (Грујичић, 2007: 104), у којој се чак развија својеврсна филозофија шаха: „Има фанатика који у шаху виде све што су пропустили у животу. Уносе се у сваки потез, заборављају овај свијет, ништа не виде и ништа не чују. Кад изгубе партију, па мучно уступе мјесто другоме, као кибицери дају савјете ватрено, бојно и полемички, као да се ради о губитку имања.“ (Грујичић, 2007: 104). И у причу „Тин и Рака“ сазнајемо да „воле шах. Оба су фанатици древне игре“ (Грујичић, 2007: 176). Најексплицитније је шах присутан у причи која и носи наслов „Шахиста“ где срећемо следећег јунака:

Дмитар је изванредно играо шах. Док је удубљен проницао у позицију на шаховској плочи, лице му је било савршено мирно, глатко, без цртица, блештаво, дечје. Сви су се плашили његових потеза. Пре партије чланови шаховског клуба *Емануел Ласкер* спрдали се с Дмитрим, сматрали га ћакну-

тим, наивним, али чим би сео за плочу ствари су се мењале (Грујичић, 2007: 130).

Уочљиво је да је Дмитрова личност конципирана тако да наликује двома од раније познатим фигурама: с једне стране, Андрићевом Ђерзелезу који је страх и трепет док је на коњу, док када сиђе, својим стасом и ходом изазива смех, постајући од узвишене, гротескна фигура, као и наш шахиста, који блиста док помера фигуре, али кад је мимо шаховске игре, где је „свој на своме“, предмет подсмеха; с друге стране, сличност се огледа и у контексту Бодлеровог „Албатроса“ који на небу, у лету, изазива дивљење, док је на копну спутан и невешт, плен осиионих морнара, или пак на алегоријском плану поменуте песме, када се албатрос посматра као уметник, он је узвишен у свом делу и на пољу свога деловања, али мимо њега, у конкретном животу, неретко је извргнут руглу, неснађен и очајан, као и наш шахиста. Није без помена шаха прошла ни *Муџа душа*: „Беше ту и Ги-менез, такође из Шпаније, изврстан шахиста, дружили смо се понајвише, имао је нешто инфантилно што га је чинило супериорним, волео је моје трикове са картама“ (Грујичић, 2009: 90).

Видимо, дакле, да шах заузима битну улогу у Грујичићевој прози, будући да се јавља неретко у карактеризацији ликовна, а понегде и као сижејни основ за причу. Осим тога, није занемарљива ни чињеница да је ово још један у низу мотива преко којег се Грујичићева проза повезује са осталим његовим делима: у који год сегмент да се зађе, пронаћи ће се у њему шаховске фигуре. Грујичић је обавио две песме посвећене шаху, прву у *Књижевној речи* пре три деценије, „Јак сам у шаху као држава“, а другу, „Кибицерска“, у антологији поезије о шаху Миленка Стојичића *64 поља књижевности* (2004). На плану културног деловања кроз институцију и манифестацију Бранково коло, уочава се да Грујичић сваке године, већ више од три деценије, приређује песнички турнир у шаху, по угледу на самог Радичевића који „шаха је играо врло вешто и врло је брзо покретао фигуре“⁴¹. Такав биографски податак, редак и драгоцен, из Радичевићевог живота, Грујичић је унео и у своју студију о Бранку (Грујичићу, 1991: 11).

41 Ђорђевић, Јован <http://brankovokolo.org/458/da-mi-kako-s-prava-puta-dusamlada-ne-zaluta.html> 17. 3. 2023.

И у најновијој књизи поезије за децу Ненада Грујичића, *Лија пандемија*, на више места јавља се шах: у песмама „Пандемијски реми“, „Дан без шаха“, „Мама Гаприндашвили и Дана Чибурданидзе“, „Златни пресек“, „Слике и игре“, одакле најбоље можемо уочити колико је ова игра присутна и у дому Грујичића, те колико се љубав према њој пренела и на ауторову ћеркицу, илустраторку збирке. На сличан начин као у прози, и овде се развија својеврсна шаховска филозофија: „О, лепото шаха хиљадама лета, / чак и кад губимо, никад није штета, / искуство градимо читавога века, / чим заиграм шаха личим на човека, / раћам се и старим, у игри уживам, / с црно-белим краљем о победи снивам!“ (Грујичић, 2023: 22), које израстају у васпитно-дидактичке поуке младом дечјем субјекту, главном лику збирке, али и оном читалачком који збирку конзумира: „У животу исто тако ти се пише, / не победи онај који има више“ (Грујичић, 2023: 18). Мотив шаха је присутан и у раније помињаним *Сремскокарловачким терцинама*, у песмама о Вујици Решину Туцићу: „за шаховском таблом која / замена је свих ратова“ (Грујичић, 2020: 112), и о Владимиру Јовићевићу Јову: „шах има и поразе, па те врази посете“ (Грујичић, 2020: 146), при чему уочавамо да није тако ретка та испреплетеност поете и шаховског мајстора, да се ове две дисциплине јављају понекад у изузетним личностима и заједно, као синергија дарова, те да сам Грујичић покушава да их испреплете, те поезијом објасни шах, а вештом шаховском игром створи поезију. У збирци врло аутобиографски интонираних песама *Песме о младости*, наново се јавља шах, управо као једна од две светле фигуре, звезде водиле у животу: „Теше ме поезија и шах. / Реших да будем песник / С песмама у празним џеповима / И шаховском таблом под пазухом“ (Грујичић, 2019: 53). На другом месту у поменутој збирци, јавља се потпуно прозаичан, анегдотски запис, поново везан за шах, из којег се читаоцу предочава дубља порука: група ћака Војне гимназије поклонила је са својим потписима унутра шаховску гарнитуру нашем аутору, а свом професору, те потом „Прође деценија и започе братоубилачки театар / На Балкану у режији великих светских рогоња. / Имена из шаховске кутије ухватише се за вратове“ (Грујичић, 2019: 151). Овим сентиментално обојеним сећањем, везаним за шах, предочена је ужасавајућа ситуација настала распадом Југославије,

као што је шах поље на којем две војске ратују, племенитим потезима, Југославија је постала поље разрачунавања више различитих, до јуче братских, војних снага. Тако се шах у Грујичићевом делу наново излио на сам живот.

У Грујичићевој прози присутни су и одједи постмодерне. Готово да је немогуће говорити о ауторима ове генерације, а да се не направи осврт на постмодерне елементе, те да се разјасни однос према постмодерни, који је или афирмативан или поричући, али је она у оба случаја присутна и незаобилазна. Рецензент *Муже душа* истакао је да је она испричана „у независним целинама разасутим у шехерезадинском пољу приповедања“⁴², наговештавајући тиме битну одлику овог романа, а то је фрагментарност. Роман се и састоји од низа новелистичких, нумерисаних творевина, које пресецају основни фабуларни ток, везан за психолога, његову драгу и њеног мужа. Дело се, стога, може читати на више различитих начина: „лијепо и по реду“ вуковски речено, односно, од корице до корице књиге, тако да наизменично читамо основну и споредне приче, чиме би се, пресецањем оног главног тока означеног звездицама споредним токовима повећала радозналост читаоца и запитаност шта ће се даље десити, читалац би био остављен пред сваким нумерисаним поглављем на ивици, у кинематографији популарно названој *cliffhanger* који се најбоље уочава у телевизијским серијама које нас по правилу остављају у једвачекању следеће епизоде. Потом, овај роман се може читати тако што ће се прво пропратити поглавља обележена звездицом, па потом она нумерисана, како се прича не би прекидала, или пак обрнуто, након низа краћих епизода прочитати дужу наративну творевину. Коначно, може се читати и оним павићевским начином који је установио у *Хазарском речнику*, односно, произвољно, на безброј начина, ређајући нумерисана поглавља насумично, а пратећи по реду само ток звездицама обележених делова. Речју, структура романа је врло игрива, спрам своје новелистичке природе, те нуди читаоцу многе могућности и већу слободу од уобичајених дела, што је свакако један постмодеран поступак. Врло слично, и за *Приче за романе* примећује се да дело

42 Арбутина, Петар <http://www.nenad.brankovokolo.org/ostale-knjige/o-muzidusa> 22. 2. 2023.

одаје „утисак недовршености“ при чему примећујемо „коришћење ековске тезе о отворености дјела“ (Калезић Радоњић, 2012: 194), те да читаоцу оставља задатак домаштавања и, изеровски речено, попуњавања *мјеста неодређености*“ (Калезић Радоњић, 2012: 194), очекујући од њега будност и активност, поново у духу постмодерне поетике. Примећено је и да „у складу са постмодернистичким искуством Ненад Грујичић воли да осцилира између разрађивања и разграђивања умјетничког поступка (Калезић Радоњић, 2012: 1969), те да „у коришћење постмодернистичких искустава и техника, свакако, спада и поступак цитатности“ (Калезић Радоњић, 2012: 1969), у оквиру којег се наводе одељци из дневника Дијане Будисављевић, али и не тако експлицитне интертекстуалности, како према својим сопственим, пређашњим делима, како смо показали већим делом овог рада, тако и према другим ауторима, цитиран је Дис: „Црна, са очима изван сваког зла, косе здраве и дуге“ (Грујичић, 2012: 60), често се дају алузије на Бранка или Његоша, али и на савремену књижевну сцену. Ту је и Андрић: „Цитира Андрића и доказује да је у праву“ (Грујичић, 2012: 158). Оно на шта наилазимо унутар саме прозе јесте следећи став:

Помишљао сам да и сâм допишем и завршим причу као своју. Осоколио сам се и ослонио на увиде Тушице Ботић поводом *Татерњег језика*, мога првенца који је *наговестио надлазећи постмодернизам*, како је написала у *Плетопису Мајчице скрпске*. Позвао сам у помоћ и малу лукавост, релативизовао улоге писца и главног јунака. Пукло ми пред капцима питање шта је старије: кокош или јаје? Једни ће казати ово, други – оно. И то је то. А овакав какав сам, већ сам једном гласно славујуно: *То нека мере бене постмодерне!* (Грујичић, 2007: 228)

при чему уочавамо амбивалентан став самог аутора о самом феномену постмодерне. Иако њене заступнике и заговараче јасно и недвосмислено назива бенама, ипак признаје да се одао таквом поступку у конструисању „Сингерове приче“, као и да је његова прва збирка поезије унеколико схваћена као претеча тог књижевног правца. Можемо закључити да аутор има свест о епохи, свакако јој својим делом унеколико припада, али се изнад ње издиже, не робује јој, будући да сваки правац када се у њему огрезне тежи да постане готово

идеологија, већ је узима као само једно од могућих средстава, од многобројних начина конструисања приче. Показатељи за такву тврдњу су и други поступци које аутор користи, не наводећи експлицитно појам постмодерне, али који то унеколико јесу, попут следећег:

Писац је затим посегао за старим леком, сео је да напише причу о томе шта му се догодило, тако ће се очистити од ужасног неспоразума са Петром и животом. [...] Коначно, показаће јој причу, Петра је најважнији његов читалац. И, прича је одлично кренула, као лахор у језику, развила се на седамосам страна. Брзо је писао, као да је капало из рукава – тако бива кад писац не лаже. Као да му је озон мазио мозак и душу, тако се пријатно осећао“ (Грујичић, 2012: 81)

где се јасно уочава поигравање функцијом писца, односно, аутор постаје књижевни лик, а онда из те инверзне ситуације, сам ствара то исто дело о себи, или другим речима, лик оживљава и задобија функцију креатора сопствене приче о себи. Разматрање тог троугла, писац-дело-читалац, и можемо придодати и књижевног лика, једна је од битних тема постмодернизма. У наредном примеру уочава се и више постмодернистичких поступака одједном:

није остала ни једна једина песма, осим у примерку који има писац ових редова расположен да повремено пусти на испашу понеки стих у ову причу ако, наравно, прилике буду захтевале. Можда од тога не буде ништа, али ако прича крене у правцу који најмање очекујемо, ко зна? Зато, нека све иде полако, својим редом, неће ваљда наопако. Нећу заборавити да сам ову причу започео мудровањем о женама. Наставићу о женама, не берите бригу, али имам још понешто одовуд да кажем (Грујичић, 2012: 103).

Пре свега, видимо да аутор посеже за мистификацијом о томе како је остао само један примерак песме, као што у бројним другим постмодерним делима аутор проналази рукопис или је приређивач коме је строго поверен посао објављивања никоме до тада знаног рукописа. Потом, уочава се прича која има могућност да крене у неком правцу, односно, која је аутономна од писца, има своју вољу и свој пут, чак могућност да не слуша писца и отргне се њего-

вој контроли. На концу, ту је и свест о дигресији, којом аутор постиже ефекат усменог приповедања, стварања дела у тренутку када га читалац конзумира, испред његових очију, тиме што има потребу само још нешто да каже и правда се што не прати основни фабуларни ток. Сличан пример другопоменутом присутан је и у ауторовој првој збирци:

Имала је школску гумицу, извукла ми папир из џепа и рекла: – Тако се, крокодиле, не пише прича. Ја нисам та тобожња јунакиња у тој твојој излишној белешци без обзира на заједничку стварност која се овог часа кува са нама. Лагано је брисала. Мрвице су падале на под и расле као пораз у мени (Грујичић, 2007: 150),

где видимо да јунакиња устаје против дела, те како га она изнутра брише, тако се оно споља завршава. Она постаје неко ко спроводи цензуру и ко има моћ и над самим аутором. Осим анализираних постмодерних поступака, могуће је уочити и типичне постмодерне ставове: „све постаје релативно, старо и младо, у исти мах, могуће и немогуће. Неко је ту живео и градио, живео и нестао, оставио тајну до тајне. У немогућности досезања истине састоји се сав напор човеков у земаљским оковима. Све остало – дување у празну свиралу“ (Грујичић, 2012: 175), којима се релативизује истина и покреће питање њене несазнатљивости и немогућности. Но, ово остаје само делимично примењиво на Грујичићеву прозу, односно, то је став који се осећа док год се аутор бави световним, профаним темама. Када се у *Муџи душа* дотакне вере и када овај свој роман и окончча молитвом, те када пређе у сакралне теме, постаје јасно да је то управо она истина у коју аутор верује и до које жели да читалац дође, али му је предочава ненаметљиво, никако прокламаторски и демагошки, већ суптилно и успутно, остављајући слободу да читалац ипак одабере неку другу од могућег мноштва истина, као што и само хришћанство пружа ту слободу избора. Тек урачунавши и ово, Грујичић се издиже изнад постмодерне, која готово никад не нуди решења, већ оставља осећај изгубљености у том плуралитету могућности.

Анализирајући прозу Ненада Грујичића, збирке приповедака *Приче из потаје*, *Приче за романе* и роман *Муџа душа*, показано је да она функционише као својеврсна

трилогија, будући да се, осим главних токова који се тичу мушко-женских односа и положаја писаца и песника, преплићу и у бројним другим мотивима, попут рата, шаха, Бранка Радичевића, ојкаче и других. Осим тога, уочене су и интертекстуалне релације између Грујичићеве прозе и других његових радова: мотив ојкаче продро је из антологије и студије о ојкачи у саму прозу; антологичарски рад утицао је на портретисање одређених ликова у прози, као и уношење мотива прогона, сеобе и егзила уопште, обрађених у антологији избегличке поезије *Прогнани орфеји*, али је и сама проза постала својеврсна антологија различитих животних судбина и неретко љубавних ситуација; полемички текстови прелили су се у прозу понајвише у погледу именовања ликова, али су, такође, и личности с којима се водила полемика, постале прототипови за грађење приче; културни рад у оквиру Бранковог кола двојако је утицао на прозу – унете су као ликови бројне личности са којима је Грујичић имао контаката на чеку Бранковог кола, а са неким и пријатељске односе, о којима је писао и публицистичке текстове, и у збирци поезије *Сремскокарловачке терцине*; с друге стране, утицао је путем саме фигуре Бранка Радичевића који својим ликом и стиховима провејава кроз Грујичићеву прозу; духовна поезија оплеменила је прозу мотивом душе, односно, синтагмом „надисати се душе“, која је дала виши смисао роману *Мужа душа*, а која је унеколико утицала и на наслов овог романа; стална форма сонета и сонетног венца које је Грујичић ревитализовао у српској поезији, постале су мотивом у прози, добили смо јунака који пише сонете својој драгој, која их чита и довршава, као и песника који акростихом сонетног венца раскринкава љубавни однос двојице колега са књижевне сцене; мотивом негви направљена је спона између прозе и књиге есејистике *Плес у негвама*. Уочено је, дакле, да Грујичићева проза функционише као својеврстан систем са његовим осталим делима, те да је она одјек ауторовог целокупног књижевног рада, да је проза некакав везивни материјал свега постојећег, свега пређе објављеног и учињеног. Загледавши се пажљивије у хронологију, уочљиво је да су често релације Грујичићеве прозе и других поља деловања била устројена тако да је проза следила после других жанрова, док је, на пример, у случају избегличке тематике уочљиво да је антологија *Прог-*

нани *Орфеји* објављена након сва три прозна остварења, те у том случају можемо говорити о прози као претходници, односно, месту зачетка неке идеје, која ће се касније разгранати и реализовати и на другом пољу. Ипак, поменуто не може са сигурношћу да се тврди, јер располажемо само годинама објављивања, које не морају нужно бити истоветне годинама настанка – бројни су случајеви када неко дело чека читав низ година да се оваплоти пред читалачком публиком, стога је могуће да су идеје настале и паралелно, као и да је проза била својеврсна увертира у већи пројекат попут антологије, некакво припремање терена и подешавање хоризонта очекивања за велику тему којој ће се посветити читава књига. Сличан је случај и са шахом – он се у прози појављује пре него у поезији. Чињеница да се у прози Ненада Грујичића срећу одређене опсесивне теме, нешто што се лајтмотивски јавља у целом стваралаштву, представља својеврсну потврду неусиљености у писању, једне иманентне потребе да се о некој теми говори, која нужно мора бити истинита и истинска. Примећено је да у студији о Бранку или пак у поезији, Грујичић, да би задовољио оквире академског, научно-истраживачког стила, или пак поетског говора и његове лапидарности, заузима дистанциранији тон, тежећи објективности, клонећи се доношења коначних судова, док је проза та која му даје слободу да се изрази, да и спекулацију изнесе као готову и необориву истину, маскиран иза наратора као својеврсне ограде, те да ефектније утиче на читаоца. Осим са другим делима овог аутора (како то аутор каже – „ако то већ нисам рекао у ранијим својим књигама“ (Грујичић, 2012: 110)), као и делима других књижевних претходника, Грујичићева проза остварује релације и са другим уметностима и дисциплинама, инкорпорирајући у себе филм, музику, нарочито рок, и ликовну уметност, постижући како приближавање читаоцу преко њему већ добро познатих популарних појава из других уметности, тако, с друге стране, и ангажује читаоца, очекујући од њега одлично познавање опште културе и других грана уметности. Примећен је и утилитарни карактер Грујичићеве прозе, која поучава о књижевној сцени, ранијим књижевницима, рату, историјским личностима, психологији и бројним другим стварима.

Анализиран је и однос Грујичићеве прозе према пост-

модерни и примећено да, иако њене заступнике и заговара-
че јасно и недвосмислено аутор назива бенама, ипак при-
знаје да се одао постмодерном поступку у конструисању
„Сингерове приче“, као и да је његова прва збирка поезије
унеколико схваћена као претеча тог књижевног правца.
Закључено је да аутор има свест о епохи, свакако јој својим
делом унеколико припада, али се изнад ње издиже, не ро-
бује јој, будући да сваки правац, када се у њему огрезне, те-
жи да постане готово идеологија, већ је узима као само једно
од могућих средстава, од многобројних начина констру-
исања приче, те је надилази, нудећи једно готово решење,
односно, могућу истину, у виду духовног завршетка *Муже
душа*. Спрам свега поменутог у раду, закључено је да иако
је Грујичић доминантно песник, његова проза не заостаје у
квалитету, односно, може јој се приступати и ишчитавати на
разне начине, будући да гради корелације са многим дру-
гим делима, те је овакво истраживање могуће и проширити
у будућности.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво. *Проклета авлија*. Загреб: Младост, 1967.
- Вуковић, Мирко. „Camera obscura Ненада Грујичића“. *Свеске*.
Год. 19, бр. 94, 2009. стр. [87]-93.
- Грујичић, Ненад. *Антологија српске поезије*. Сремски карловци:
Бранково коло, 2013.
- Грујичић, Ненад. *Бранко*. Београд: Завод за уџбенике и наставна
средства, 1991.
- Грујичић, Ненад. *Жива душа*. Београд: Просвета, 1999.
- Грујичић, Ненад. *Лија пандемија*. Београд: Институт за деџу
књижевност, 2023.
- Грујичић, Ненад. *Мужа душа*. Нови Сад: Прометеј, 2009.
- Грујичић, Ненад. *Ојкача*. Приједор: Музеј Козаре, 2000.
- Грујичић, Ненад. *Песме о младости*. Сремски Карловци – Нови
сад: Бранково коло, 2019.
- Грујичић, Ненад. *Плес у негвама*. Београд: Просвета, 1998.
- Грујичић, Ненад. *Полемике и одушци*. Бања Лука: Ослобођење,
2004.
- Грујичић, Ненад. *Приче за романе*. Нови Сад: Културни центар
Новог Сада, 2012.
- Грујичић, Ненад. *Приче из потаје*. Нови Сад: Прометеј, 2007.

Грујичић, Ненад. *Прогнани Орфеји*. Сремски Карловци: Бранково коло, 2015.

Грујичић, Ненад. *Сремскокарловачке терцине*. Сремски Карловци: Бранково коло, 2020.

Јефтимјевић Лиличић, Милица. „Од љубавне разуданости до потпуне спиритуалности“. *Књижевни преглед*. Год. 1, бр. 2, 2010. стр. 70-73.

Јефтимјевић Лиличић, Милица. *Понирања (у прозни текст)*. Пожега: Жиравац, 2015.

Радоњић, Калезић Светлана. „Од сјенке ка свјетлу“ у *Приче за романе*, Нови Сад: Прометеј, 2012.

Радоњић, Калезић Светлана. „Изградња и рушење седмог неба“. *Летопис Матице српске*. Год. 186, књ. 485, св. 6, 2010. стр. 1152-1157.

Радоњић, Калезић Светлана. „Космоси на приватни начин“. *Летопис Матице српске*. Год. 185, књ. 483, св. 1/ 2, 2009. стр. 298-306.

Стојадиновић, Драгољуб. „Љубавни хербаријум, храбра књига“. *Траг*. Год 6, књ. 6, св. 21, 2010. стр. 167-172.

Хачион, Линда. *Поетика постмодернизма*. Нови Сад: Светови, 1996.

<http://brankovokolo.org/458/da-mi-kako-s-prava-puta-dusa-mlada-ne-zaluta.html> 17. 3. 2023.

<https://www.blic.rs/kultura/iz-albuma-brankovoga-kolazaboravljeni-pesnici-boemska-dusa-mise-avdalovica/e11hfnw> 22. 2. 2023.

<http://www.nenad.brakovokolo.org/ostale-knjige/o-muzi-dusa> 22. 2. 2023.

<http://www.nenad.brakovokolo.org/ostale-knjige/o-pricama-iz-potaje> 22. 2. 2023.

<http://www.nenad.brakovokolo.org/ostale-knjige/o-pricama-za-romane> 22. 2. 2023.

https://youtu.be/nPLgNtUVV_8 7. 3. 2023.

Dragana Lisić

PROSE OF THE POET NENAD GRUJIČIĆ
(Echoes of other genres in prose as a cohesive factor of the entire work)

Resume: The paper deals with the prose work of the prominent poet Nenad Grujičić, which remained in the shadows, having its own parallel course. The subject of the research are the short story collections *Priče iz potaje* and *Priče za romane*, as well as the novel *Muža duša*. What and to what extent is the importance of Grujičić's prose, to what extent it is intertwined with poetic achievements, as well as other fields of interest of this prolific creator, such as polemics, anthology work, folkloristic pretensions and others in which this author manifests himself, is shown in the paper, using with a comparative approach. It is shown that this prose works as a kind of trilogy, since, apart from the main trends concerning male-female relations and the position of writers and poets, the prose works are intertwined in numerous other motifs, such as war, chess, Branko Radičević, Ojkača and others, to which special attention was paid. It was also observed that Grujičić's prose functions as a kind of system with his other works, and that it is an echo of the author's entire literary work, that prose is a kind of binding material of everything that exists, of everything published and done. Connections with the works of literary predecessors were discussed, and it was noted that Grujičić's prose creates relationships with other arts and disciplines, incorporating film, music, especially rock, chess and other disciplines.

Key words: *Priče iz potaje*, *Priče za romane*, *Muža duša*, comparative analysis, interdisciplinarity.

НЕПОЧИН-ПОСТЕЉА ИЛИ ЗАПИС О ЕСЕЈИМА И КЊИЖЕВНИМ КРИТИКАМА НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

Пишући један невелик осврт на књиге есеја и књижевних критика Ненада Грујичића, ослонио сам се на извесна, мени просветљујућа, места која сам у њима пронашао, али и на есеје мериторних аутора који су о овим књигама писали. Књиге *Прокрустова постеља*, *Плес у негвама* и *Руку на срце* јесу стоже-ри, а уједно и најзрелији слатко-горки плодови Грујичићевог есејистичког и полемичког искуства. Ишчитавајући их, као и, како рекох, надахнуте и аналитичне есеје о њима, могао сам много тога да сазнам и научим – колико о књижевности самој, толико и о замршеном и вишеслојном књижевном животу.

Поводом збирке критичких есеја *Плес у негвама*, песник Павле Поповић посведочиће о „устрепталости Грујичићевог лирског духа“, о „духовитој речитости“, о „сликовитости естетских утисака“, о „реској сатиричности“ и „зналачкој промишљености“, и с друге стране „као што нема разумевања за професионалне негаторе и ниподаштаваче, тако ни за ревносне аплаудере.“ Андреа Беата Бицок га препознаје као „оштроумног, моралног и оштроречног полемичара“. А Бранислав Петровић додаје: „С Грујичићем се можемо сложити или не сложити, али његов есеј апсолутно сигурно значи да се нешто важно догодило.“

И, док је просуђивање естетске вредности увек субјективно са тежњом ка драгоценом општем важењу и обавезности, дотле је дијагноза у вези са књижевном критиком и историографијом у великој мери објективна и отрежњујућа. Поводом песништва Даре Секулић, Грујичић ће да закључи следеће: „Књижевни живот има Јанусово лице сујете. Његова амбиваленција често крије или, пак, зауби кључеве лите-рарне и ине правде.“

У есеју о наградама, у књизи *Руку на срце*, беспопштедан и непоткупљив, Грујичић изриче једну сажету и луцидну дефиницију, нешто као дубоки увид у домену социологије уметности: „Награде су јавне скеле које писца придржавају

за живота. Кад-тад, ослабе и нестају. Остаје незаштићено дело, и ништа више.“ А затим наставља: „Награде су специфични амблеми једног времена који показују куда је и како текао књижевни живот једне средине. Не може се казати да су неважне, да не значе ништа. Награде су крајпуташи једне конкретне судбине са именом и презименом. Има ли ту правде или кривде, шта би било да није било, тек су нека од уобичајених питања поводом награда, њихових узрока и последица“.

Нема лаког ни пријатног починка на Прокрустовој постељи озбиљне књижевне критике. Нема дубоког сна, нема уснулости на ловорикама ни за најизврсније ствараоце, јер они ће, неминовно, у огледалу повлашћеног читаоца, односно критичара, сагледати свој препознатљиви па ипак нови и узбудљиви лик спреман за преиспитивање. Толико о онима који су на добром трагу.

Али како да се саберу и саставе они који су на тој непочин-постељи разапети као коњима за репове не би ли прерасли и надрасли, на силу, сами себе? И, како да стану на ноге они који су, ту, скраћени за главу? Усудио бих се да кажем, опет – преиспитујући се, и то тако што ће током неизбежне борбе са сопственом гордошћу, коју, иначе, сви водимо, нарочито да се постарају за своје дело, да би га сачували за себе и за друге као оазу честитог надахнућа посвећену лепоти.

А шта би све могао да помисли, каже, узвикне, изненађени и увређени неки аутор, који се заслужено нашао лицем у лице са оштрицом полемичког мача? Шта да опсује док још није стигао да сабере мисли и утиске, а камоли да помисли како је дошао ред да једном, коначно, преиспита, непристрасно, себе и своје дело? Могао би, рецимо, љути-то да загрми: „Па, овај Грујичић је једна обична бараба!“. И, да знате, на један парадоксалан начин, увређени аутор био би у праву – али, само делимично. И у том „делимично“ крије се сва суптилност и открива сва истина од које је саткана уметност. Јер, ако и јесте бараба, Ненад Грујичић јесте то као аутентични песник. А песник је све друго само не „једна обична“ појава. Грујичић је песник свим својим бићем, и разне улоге које преузима и које му припадају по линији дара, образовања и културног посланства, све те улоге јесу еманације његовог песништва.

„У његовом рукопису трепери и стално је делатна најфинија традицијска резонанца – за коју често мислимо да је непоновљива у духу савременог песништва. Кроз његове стихове као да заиста проговарају најделикатнији рефлекс народне лирске поезије, варница коју сви чувамо негде у личном и колективном слуху, али је само ретки могу укресати“ – рећи ће Желидраг Никчевић.

По мом дубоком уверењу, облик народне лирске поезије који је генетски и егзистенцијално изнедрио Грујичића као уметника и естету јесте крајишничка *ојкача* – а у њој као протагониста песник паганског, дионизијског заноса, спреман на једну депатетизовану улогу трагичног јунака: бараба. Како сâм Грујичић истиче у предговору за књигу *Ојкача*, ту ризницу народног блага, бараба пева и кад се више ником не пева, у трансу ритуала он уме и самом богу да се наруга на луцидан и духовит начин. Бараба је парадоксалан као што је то и сама људска слобода без које нема истинске уметности, он је жива противречност аутентичне егзистенције. Са једне стране, он је изопштеник из заједнице, живи на маргини као прокажен, са друге стране, пак, он је изабрани глас народа, он уме и сме да до крајњих консеквенци изведе оно најинтимније што је у људима његовог рода запретено. Барабино посланство јесте кобно у животу, али је зато величанствено у песми, у ојкачи.

Навешћу овде Грујичићеве речи, једно од кључних места из предговора за *Ојкаче*: „Бараба је често писменији од својих мјештана. У цепу му се увијек може наћи исјечак каквих старих новина. Бараба, у зору, низ стрме сокаке, пјева сам“. И тај зов и пев који бараби на измаку снаге некако инстинктивно надлази из груди јесте оно што за овим академским округлим столом можемо назвати *поетизованом аутопоетичком рефлексijом*, а гласи:

Кад запјевам, далеко се чује,
има л' ико да ми се радује!

И, док нам се у првом стиху објављује један самозадовољни ерос певања, да парафразирам Златка Красног, у другом стиху, као контрапункт, пројављује се једна искрена, помало прикривена зебња поводом судби-

не сопственог певања. Та зебња, која је уједно и позив на успостављање односа певач-слушалац, односно, писац-читалац, јесте плод дубоке песникове интроспекције и саморефлексије над собом и сопственим делом. Ова самозагледаност јесте егзистенцијални и морални темељ за подухват какав је естетско просуђивање, конкретно, овде, књижевна критика и есејистика. Интелектуални темељ овог подухвата чине изворни креативни дар и народна ерудиција. Ненад Грујичић, дакако, као песник и као критичар, поставио је себи, још давно, оба ова темеља на којима су саздане његове књиге есеја и критика које смо поменули.

Стога се Грујичић запитао у својој књизи критичких текстова из 1989. године, *Прокрустова постеља*: „[...] каква је, у овом случају, симболичка пројекција Прокрусто-ве постеље ако је критичар, истовремено, и песник?“ И одмах, потом, констатује да решење лежи у одважној општрици Тезејевог мача који Прокрусту одсеца главу. Критичар, тако, као песник и сабрат, побеђује у себи Прокруста, а његову сурову и поједностављену методологију своди на праву, истинољубиву меру. Вођен естетским судом укуса, критичар ће да избегне „свођење душе на конвенционалне мере“, али и подешавање туђих душа и књига према својим хировима и комплексима, да прарафрирам речи из предговора.

На крају, да закључимо: нема лаког ни лепршавог пута – ни за песника ни за критичара. Отуда они истрајавају у „плесу у негвама“ (окови, букагије), а сведоче о свом поетичком и теоријском искуству са „руком на срцу“. Изгледа парадоксално, али је дубоко истинито и, као такво, једино оправдано: Ненад Грујичић, песник и полемичар, стоји у ставу једног необичног мачеваоца. Лева му је рука на срцу, а у десној држи наоштрен полемички мач. Он дела самосвојно и самоуверено из тог става који је, на неки начин, урбанизована и академизована еманација барабе као народног генија и архетипског песника.

Једино тако се хода „високим путем“, оним из Попиног *Споредног неба*, оним што пролази кроз главе и срца људи којима се обраћамо и од којих очекујемо, сузбијајући гордост у себи, потврду вредности нашег дела.

БЕЗ КОМПРОМИСА И КОНСЕНЗУСА: ПОЛЕМИЧКИ РАДОВИ НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

У књизи *Полемике и одушци*, Ненад Грујичић сабира утиске након једног широко отвореног поља деловања – од полемике поводом штампања једне антологије српских песника из Републике Српске, преко полемике о Лукијану Мушицком, крајишкој ојкачи, Бранку Радичевићу, књижевном награђивању, Матици српској, ћириличној табли на згради Друштва књижевника Војводине и тандему Здравко Чолић – Корнелије Ковач (односно, поново о Бранку). Већ кратак преглед површинских тема – површинских, јер Грујичић полемике никада не завршава нити заснива само на поводу за писање – сведочи о томе да се ради о полемичару не само широког поља деловања, већ и широке обавештености и знања.

*

Ко су људи са којима је полемисао? Поново, широк дијапазон, а ово је битно имати у виду, јер Грујичић не води полемике затвореног типа – солилоквије у којима доказује да су у криву одавно прошли и упокојени мислиоци, да су дефинитивно пале теме којима се више нико не бави, све се време водећи тиме да публици треба рећи оно што већ зна, односно, што жели да (поново) чује.

Грујичићеви противници су, са једне стране, факултетски професори, песници (и они који претендују да добију звање песника), они који претендују на звање романсијера, културни посленици и делатници, те јавне личности које нису из сфере књижевности. Интересантно је то што се ове полемике не воде под окриљем – а тако смо махом навикли из прошлости, од доба Вукове *бабе Смиљане* и танког и дебелог јера, до дијалектичког материјализма, дијалектичког антибарбаруса и косовског опредељења – борбе за моћ. Ов-

де се не ради о полемикама које ћемо у будућности читати у кључу жеље за позиционирањем њиховог аутора и његових противника у оквирима котерија, институција, партија и странака, завода, републичких, покрајинских, окружних и општинских органа, о освајању утицаја у издавачким кућама, домовима културе, културним центрима, институтима, катедрама или, евентуално, фестивала, манифестација, округлих столова, трибина, панела, сајмова, салона, вашара, панађура, промоција, представљања, дотација, донација, подршки, хонорара, одликовања, личних доходака, националних пензија или мрвица осталих под столом.

Грујичићеве полемике ћемо читати као оно што оне јесу – борба против аматеризма, површности, глупости и лажи. Односно, читаћемо их као борбе за професионалност, суштину, интелектуалности и истину. У том смислу, у овим полемикама није било простора за изналажење компромиса, није било простора за компромисе и долажења до консензусних закључака, јер се Грујичић у полемикама увек тако позиционирао да његово становиште неминовно буде становиште истинитости коју су његови супарници углавном доживљавали као један низ флексибилних чињеница, подложен реинтерпретацији, манипулисању и преобликовању.

Када, примера ради, са Савом Дамјановим полемисхе око једног лоше транскрибованог стиха у Мушицковој песми „Пица“ (тј. „Златно руно“), Грујичић није одлучио да прећути колеги са студија чињеницу да је један стих у чувеном *Гражданском еротикону* лоше „осавремењен“. Симболички, он не поставља другарство (или већ како назвали овај вид односа) изнад науке, односно, изнад песништва – професионалност у оквирима струке је оно што мора да превлада, и то је оно где се познанства стављају на тест. Исто тако, Грујичић није оћутао својој професорици, Марији Клеут, када се повела полемика о његовој *Ојкачи*. Грујичић је могао да стане пред ауторитетом своје професорке, или да почне да се преиспитује, да поверује да је погрешио. Међутим, поново овде наука стаје испред личности – и теза о ојкачи је одбрањена од асимиловања у бећарац⁴³. Грујичић је мо-

43 Полемикy са Маријом Клеут нарочито треба узети за значајну, јер су њене последице могле бити далекосежне и дугорочне. Не тврдимо да је Грујичић нужно једини могао да одбрани ојкачу од имена бећарца, али да је дискутабилно

гао да остане имун и на махинације које је гледао у Бањалуци, везано за новоосновану „Матицу српску Републике Српске“ – штампање антологија и изабраних и сабраних песама сингидокоординисаних, без правог разумевања материје и насушне потребе за пројектима који су овлаш и површно реализовани из Грујичићеве перспективе.

Не може ли овај песник пореклом са Козаре да увиди колики је значај једне овакве институције за распршену српску заједницу, свеже изашлу из ратова који су довршили оно што је педесет година раније било прекинуто победом над нацизмом? Да ли је заиста толико кратковид да не може да игнорише, да прећути, да прихвати новорођена издања, независно од њихових мана? Да ли се то одродио песник *Матерњег језика*, па са екавских простора више нема разумевања за ијекавску српску заједницу?

Сувишно је одговарати на било који други начин, до ли подвлачењем суштине која јесте смисао оваквог Грујичићевог поступка: неприхватање дилетантизма и аматеризма у пројектима који треба да дефинишу српски културни простор, и то не краткорочно, већ на дуже стазе⁴⁴.

да ли би се, где и када јавио други бранилац крајишког наслеђа. Да се јавио у Грујичићево име, већ би губио на ауторитету јер би постојала ауторова дистанца од полемике. Да се није јавио у Новом Саду, где се полемика и повела, могао би остати на маргини релативизације и незаинтересованости (сетимо се да је данас упамћенији више један напад Скерлићев него неколико одбрана поезије Dis-ове са несингидунумских локалитета). Такође, могла се јавити и годинама касније, када би проблем за многе већ био решен и незанимљив, када би био потребан титански напор за одвојити ојкачу од бећарца, а онда поново говорити о ојкачи као посебном ентитету.

44 Сетимо се, данас се питање српског културног простора још увек решава, и то не више само по питању права на дубровачку књижевност, писану штокавском ијекавицом од стране римокатолика који се јесу или нису осећали Србима, односно, тако декларисали – данас српски културни простор прети да остане и без писаца који су деловали ван тренутних граница Републике Србије, а који се можда нису декларисали као Срби, називали свој језик искључиво и експлицитно *српским*, или нису били православне вероисповести (која је, након поделе штокавског наречја на Србе и Хрвате, погрешно и трагично постала основна детерминанта за конструисање канона српске књижевности у оним крајевима који се налазе ван данашње Републике Србије). Ненад Грујичић, дакле, ни пошто не може бити посматран као ситничар, којем смета пропуштен један или други писац у антологији (иако он наступа и као културни посленик, и као афирмисан антологичар). Он је свестан: сваки писац којег се не сврста у корпус српске књижевности, и додатно образложи свој избор, сутра постаје писац друге књижевности. Испрва хрватске, а потом и бошњачке или црногорске. Ова је

Којим темама се, испод површине, бави Ненад Груји-
чић у овој књизи?

Пре свега, ту је поменуто питање целокупности срп-
ског културног простора, приказано имплицитно на плану
полемике око антологије српских песника Републике Српс-
ке, у којој поставља питање зашто канон гради особа која
канону није вична, и зашто су у том канону непесници ви-
соко котирани, а многи песници изостављени? Из ове поле-
мике, а након разбијања друге Југославије, постало је јасно
колико је српска књижевност расцепљена на „србијанску“
и ону „прекодринску“, између којих као да никада није
било комуникације, које као да су водиле засебне животе,
као да су се развијале на различитим језицима, а не на два
изговора једног истог наречја.

Потом, ту је питање закулисних радњи, услед којих
представа сервирана јавности испада накарадна онако
како је критичар *комедије дел арте* сагледава – који је сми-
сао високих хонорара за онога који плаћа, и за оне који су
плаћени? На који начин финансијски механизми утичу
на канон и интегритет факултетских професора, књижев-
них историчара и имена од репутације, како помоћу гото-
винске инјекције чист аматеризам почиње да процветава у
увелим антологијама и како се обликују читанке, како долази
до позиција, како у милост ауторитета? У смутном времену,
из којег треба да се роде одговори, нема простора за нови
лов у мутном (тим пре што ни поменути лов није нарочи-
то *бистар*), и додатно отежавање ситуације, пренебрегавање
горућих проблема у име хонорара, за сваку је (чак и ширу,
и гласнију) осуду.

Грујићић испитује и домете ега и мегаломаније оних
који се упиру да прескоче сами себе, али и оних који ће због
ега довести у питање лични ауторитет; он преиспитује на-
чине и разлоге због којих појединци одбијају да признају
грешку, или када то чине – чине покушавајући да макар
делићем отровног жалца покажу да је њихово Ја још увек
кадро да узврати и да повреди макар и минимално, макар
и из погрешних разлога. Аутор *Полемика и одушака* овде

ситуација утолико трагичнија уколико се ради не (само) о аматеризму, већ и по-
хлепи као сигурном расаднику будућих минских поља.

баца светло на људе који се постављају као неминовности, који имају тенденцију да своје деловање представе као неминовности, који међу собом не штеде комплименте, а према другима немају милости.

Напоследку, Грујичић поставља и питање здравог разума, и капацитета људског самољубља да се опире очигледностима и неминовностима логике како би по сваку цену одбранило своје становиште.

*

На које *начине* Грујичић успева да из полемика изађе као победник? *Чиме се користи*, које је производње његов нееристички арсенал?

За почетак, видимо да Грујичић у овим полемикама углавном одговара на негативне коментаре који су уследили или након његових приказа, или су се јавили у облику негативних приказа његових књига. У складу са тим, он прилагођава аргументе које ће користити, и домете до којих ће ићи. Оно, пак, што није везано за одређивање домета разорних граната, већ за одабир разорности, специфично је Грујичићево. Тако у његовом полемичком арсеналу имамо: перифразирање, иронизовање које прераста у сарказам уколико је његов противник први посегао за овим средством, демонстрирање познавања материје – како оне везане за теоријско, тако и практично функционисање књижевности и књижевног живота – стрпљење у таксативности и разложности излагања, инсистирање на појединостима и подробностима, варирање имена његових противника са комичним ефектом, прецизно навођење речи друге стране и њихово коментарисање, а напоследку и два првокласно крајишка поступка – ојкање, односно, уметање постојећих и пригодно написаних ојкача, те „провлачење“ противника кроз подругљиве песмице, са оним знањем да, једном када нечија брука уђе у песму, неће га опрати ниједна река овог света (једно од најпоузданијих оруђа веселих Крајишника).

Грујичићеве полемике нас подсећају да је неминовно, пре свега, не подићи глас, не повисити тон – већ се огласити онда када пред својим очима видимо аномалије које би требало да вређају нашу стваралачку, професионалну и људску етику (уколико их се уопште може овако раздвајати). Чињеница да живимо у времену у ком је од *Полемика*

и одушака прошло непуних двадесет година, а да полемике суштински не постоје, требало би да сугеришу да је наше доба оно златно, у којем поезију пишу сви, где постоји међусобно уважавање, а књижевност наступа на јединственом фронту на општу радост читалаца.

Наместо тога, ми живимо у времену у ком поезију пише свако, где постоји само међусобно *трпљење*, и где књижевност остварује привид уједињености како се не би укинуо и онај минимални значај, опсенаарски, који заузима у очима савременог човека, а негде на крају, на дну његовог новчаника.

Који су узроци овоме? Чињеница да се не чита како и колико треба? Непостојање публике? Неодовољна финансијска мотивација? Разлог је један и једини, и већ смо га поменули, он провејава као суштински мотив у *Полемикама и одушцима*, али и другим полемикама Грујичићевим – аматеризму је допуштено да се размаше.

А његови су апетити такви, да данас нема простора за одушке.

Јелена Алексић

**ЛИРСКА ЕПОНИМИЈА НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА:
ХРИЗОГРАМОМ КОДИРАНИ ЈЕЗИК**
(О песнику и прегатоцу)

У почетку беше Логос, и Логос беше у Бога,
и Логос беше Бог...
(Јеванђеље Јованово, пролог)

На Илијским мраморним плочама (доба пре нове ере) још време бележи затаме света сунчевим графикама епа. Светлост олакша сенке и разреди их за људско око, те плане рељефни приказ духа – Хекторово достојанство пред вратима Троје. Да ли су песници богоносни, која је мера логоса у њима? Да ли у својој речи огледају чисти логос, средиште Божје у човеку, или огледају лог животиње као реално стециште света?

И док је сама запитаност одлика ововремених уметника, врхунски лирски и философски одговор, али и нову поетску мерност, доноси песник грумене постојаности и записаности у историји српских поетика, Ненад Грујичић. Кроз сенковиту ватру Хераклита и поумљену светлост Платонове речи, антички логоносни постају неписан део хришћанске философске промисли. Тако и поменути Тројанац, заогрнут аполонским етером, естетски, етички и значењски претходи и исходи зрелу појавност хришћанских витезова.

Грујичић, Хектор српске лирије, своје сонетне композиције од златних мелизама и лексичких откива светлости, неретко и маестрално спаја у сонетне венце, блиске еповној традицији. Његова виртуозност на плану форме разиграва речи на врху мача: каткад меке и мелодијски стопиве да саме клизну у звук или, пак, новонастале под златорујним отсецима лексичких оштрина. Подржање ове самосвојне, али не и саомобитне естетике у простору лирског

војводства одликује јединствен поетски стил (пример стихови *Лога* и *Цваста*). Снага изречја у дијамантно сонетном моделу, стваралачки је изазов увек. Но, Грујичић дневно, али и делима, храбро супроставља друштву свој идеал, неретко уз отпор и нетрпељивост утопљеника у празне и неродне писачке рутине.

Хризограмом као вредносном јединицом материјализоване уметности, са једне стране, и светлосно безмерном структуром духа, са друге стране, поезију открива као тежу сјаја припадајућем или неприпадајућем свету. Отуда је поезија тежа или противтежа: апсолут Речи и предзнак ентропије света кроз одузимање њених светлих и светих својстава. Песничка убедљивост Ненада Грујичића управо даје смисао овој поларности речи.

И сама носећи „Печат вароши сремскокарловачке“, књижевно признање духовне патрије Срба, одајем захвалност Ненаду Грујичићу на одржању сјаја Бранковог кола и стражиловског поетског олтара – готово полувековном очинству над тајном плавих зрења у довратцима бића. Успење плода успење је Бога. Нигде се као у Сремским Карловцима не може тугом родити радост и чулно сазнати настанак у нестанку. Тек онај песник ко је у трену и родитељ и дете, може понети очинство над тајном вечног рађања.

Омаж златоруној лепоти и младости Бранка Радичевића, као и слави Карловачке гимназије, Ненад не чини само делима Бранку у част, већ посвећеним вођством публике кроз различите поетске сензибилитете, значења и значаје протагониста савремене књижевне сцене.

Питање духовне патрије песника готово је питање одредишта речи, објаве и усмерења. Испуњење је Господом одређено, па само о изворима вреди говорити. Границе наших постанака чувају средишта постојања, тако и крајине српскога раста враћају светлост у мех срца, пуне нам ткиво, враћају веру. Вера у *матерњи језик*, у истоименој књизи Ненада Грујичића, била је прва објава дара. Данас су његове преференце свеуметничке. Те су и просјаји Данице неба у крајње епиској очевини старог војводства и духовних крајина, одлика свепросторности овог ствараоца.

Враћам се на појам ЛОГ-а у делу Ненада Грујичића и свом давнашњем приказу истог, под насловом „Мистик белине“, издвојивши стих песме „Сен“: „На прагу сенка у светлости грца.“ Реч о интерактивности:

„Експозицијом у последњем циклусу *Лоба* песник нам открива још један дар: утицај на читаоца-писца. Он стиховима указује на опште значење сонета, актуелност песника сонета у нашем времену и са, раније поменутих, прелудијом у свој поетски свет, чини упутство како за читање, тако и за писање сонета“. Данас, у тематско-мотивском смислу *Лог* сматрам једним од најзначајнијих Ненадових остварења. Иако мисао у оснутку, лог је и склониште људско, неочишћено, али топло и котно да се обедри живот који се мора у светлости и спрам светлости обликовати.

Грујичићев лирски проседе, готово херојским продори-ма у епску структуру културног бита, урива се и остварује у јасној мети потоње поетске обраде. Отуда је поступак мотивских одабира и обраћања свету кроз њих, налик плесу поете по мапи витешких покрета. Средиште поетског убода флоретом (често критички или иронијски дотакнуто) у исто се време отвара у врхунски издвојен мотив. Ненад спрам дневно помаљајућих и репетитивних чинилаца савремености нема удворан однос: не брани опеване ликове, већ их супроставља својој бриткости, не уздиже материјалну тежину људске предметности. Напротив, он упућује на људску предметност, чак и потребу саомоделирања актуелних уметника у непомичне, а вредносно непостојане маниризме.

Зато проценитељно узноси хризограм речи у непроцењиву честицу поезије.

Поменућу овде наслов критичко-есејистичких осврта истог аутора *Плес у негвама*. Реч је о делу-изазову у витешким динамикама покретача игре, најпре међууметничке, потом игре самоизазова, најпосле остављања читаоцу изазова и зазива.

Грујичић тражи више од интеракције, тражи *живот*, слободан и самосвестан потез у координатној мапи уметности. Његове мотивске аспирације су теодицејске: вредност и реткост исија речи увек је контрастна пропадним и истањеним потима за малоградивну слику уметности.

Да ли је слика уметности уметност, макар у издашним продукцијама?

Одговор је видљив, логичан. Но, логика поетике није емпиријска, већ упућује на изванразумски извор, *етимологију Бога*, креативизам као индивидуалан и свеprisутан логос. Тежећи вредновању света, песник за својим поет-

ско-критичким мачевањима оставља читаоцу брид лепоте, али и запитаност над вредностима вредности. За њега је поезија хризограмски проверљива, а, опет, Богом датна. Грујичић бескомпромисно слави Логос из златних свитака септуагинте, крећући се тмастим затонима лога, носећи песак за удовима у некој далекој ноћи.

Сем књижевно-теоријских дискурса поете у *Плесу у негвама* и *Прокрустовој постељи*, Ненад се вишемерно потврђује и као врсни антологичар. Приређивач је *Антологије српске поезије од 1847. до 2000. године*. Говорећи при београдском представљању овог капиталног издања Бранковог кола, поменух исконе српског песништва кроз мелодијску и сликовну особеност моћног и аутохтоног језика, као и проблем „позајмљења“ српског језика и преименовања истог. Грујичић је зналачком и креативном доследношћу граничног чувара песничких поседа, а овим антологијским прегледом, како историјских, тако и савремених поетика, вредносно одбранио златна језгра језика.

Акцентујући значај језикотворне поезије и указујући је свету, песник-приређивач подсећа на чести немар критичара и смишљене прећуте талента и смисла. Он се полемичким ангажманима највишег реда, посебно борбом за српско културно наслеђе (упис крајишке ојкаче као српске песме у светску културну баштину под заштитом Унеска) родио у витеза националне књижевности.

Поезија Ненада Грујичића хипостазира љубав у свечулни и натчулни облик. Њена опредмећеност га боли, неретко му се супротставља. Он је твори, дише из ње, али је се и лишава, иронизујући је и препуштајући свету који је место мрачно, подводно, трулно. За песника је, пак, љубав нестворена светлост, све што се кипарски не да искуцати у глацијал облости белине, све што може узнети чистоту до светог међуосећаја. Поклоник је моћног мира грундиране пути, јер немир није потребан лепоти, њу креће апсолут духа и форме. За разлику од разорног еросизма већине песника и говора из субјекта своје љубави, ерос Грујичићеве поетике је дословно градиван, унеколико пигмалионски спрам објекта дивинизације (не до краја).

Ништа довољно чисто није да би постало део духовног ткива вољеног бића, нити досег такве белости. Свестрашћу својом песник чува оваплоћење идеала, не желећи да га

формализује у лирски субјекат, већ остављајући ту улогу себи. Он ће изрећи разоре љубави, када за то дође време, и обесхрамити осећај који у небо није укровљен:

Ако више достојности нема, тада се спуштају сводови.

Чини се да је песник јасан и изречен у недопеваности урушеног сна. Заправо, не дозвољава ламент над растаком смисла.

Критеријум поетски критериј је пуне егзистенције. Те се враћам песниковом вредновању – хризостатној иницијацији љубави. Један од основних мотива Грујичићеве љубавне поезије (од збирке *Царска намигуша*), као и других опева, свакако је – прелест. Ненад ми је често помињао прелест као пошаст емоције, заменску слику уранске љубави и опасност веровања у њех хтонски опсен. Готово деценија година, када сам ступила у свет књижевности, слушала сам искуства витеза-поете. Његово оречје било је будућим добом проверљива мудрост.

По сведочанству Светог Претече, када га свештеници и левити питаху ко је он, Јован рече: „Ја сам глас вапијућег у пустињи: Поравните пут Господњи, као што каза Исаија пророк“.

То је позвање Јованово – расутост пешчана у човеку. Пустотни аспект објављеника, песника, лако је сагледив: трајање његово међу људима често чудаством дефинисано. Но, то чудаство и чудејствује. Зашто су песници у библијској слици уз фарисеје и свештенике? Зар нису позвани љубав да сведоче, Логос да оснију, истину сведоче? Јер, Реч је њихова, ако јесте. У томе је дистинкција поете спрема друге уметничке праксе.

У одеонима поезије налазим пламен за преношење. Књигом терцина и песмом „Икона“ Грујичић опева „слободу живог Бога“. И то су кључне речи данас, питање живе светлости Христа. Чини се, пак, да је светлост одавно постала рубна и ту не опада, већ се дели и, делећи се, расте.

Дело о којем желим рећи враћа нас добу љубави и рата. Књига изабраних песама Ненада Грујичића *Чистац* (1997) није типичан лиријски изборник, већ кроз декаде унос и узнос у распон лексичких обасјања. Све је на светло изнето, рекомпоновано у непрекидност, покренуто у изазов. У том смислу овај лирски потсет није само ретроспективан излог речи. Песник повлачи златну линију богатих стиховних

прелива. И ништа не зауставља, већ снагом односи читаоца у нова тумачења поезије. *Чистац* упућује на очишћење и опојмљеност ватре Хераклита, такође саморефлексију. Грујичић не зри своја умећа вредносним омером других, колико самовредновањем.

Крајем овог есеја, посебно издвајам поетску призму која укршта светлост векова и људи, *Сремскокарловачке терцине* (2020). У временском зиду храма-града Грујичић отвара заједничко песничко сећање свих који су чинили духовни простор Карловаца. Поново нас води до галерије маистра Милана Кечића где окрун камене туге прекрива златни прах, те одсјај нежно заклони тајну нестанка Бранковог витог ребра. Гледајући кроз густе нанос обојености душа, Ненад распознаје и оживљава лирске портрете уметника. Пример лепоте је песма „У Саборној цркви Светог оца Николаја у Сремским Карловцима“. Подижући тела терцина у склад пропорције стиха, Грујичић чини златни пресек архитектуре песме.

Његова лирска епониимија само је антиципација књижевне и друштвене улоге поете – оног по коме ће звати делове будуће стварности, по коме ће вековати градови и људи. У старо доба, у Атини, година је називана именом првог архонта. Бројни хероји су антике, неки су добили именска руха. Остаје запис илијског мрама – Хекторово достојанство пред вратима Троје.

Важно је трагом се оставити: пешчаним труном у ројност света, јер све су пешчане круне. Нек нас по љубави људској памте, по расаду додир под небом:

Тамо где хода Јован пустињски покривен платненом мапом Творца.

СТВАРНОСТ УМЕТНИКА И УМЕТНОСТ СТВАРНОСТИ У ДРАМАМА НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

Проблем уметности са собом доноси и питање како она настаје и има ли је у садашњости, будући да је уметност увек лакше разумети као појаву минулих времена, већ завршену и затворену. То нас доводи до феномена уметника о коме се ништа не мора ни знати, избаченом ван саме стварности. Феномен уметника пак, и могућност његовог постојања, захтева извесну реконструкцију која имплицира наш тренутак, то јест уметност која се одвија сада. Две драме Ненада Грујичића представљају исечке из прошлости која се десила „малопре“, *флешбек*, као и уметника попут општег обрасца који се доима посебно, онеобичен и конкретизован, и буди неверицу. Ове драме имају и особину фрагмента који је целина, то јест исечка који све објашњава, односно заокружује уметника као дубљи симбол. Овде бисмо поменули и *стармалу младост* и ону другу *незrelu зрелост*, код супротстављених јунака. У питању је комедија карактера, но не и сатира, заправо – комедија која се плете око главног јунака у овим драмским текстовима. Грујичић читаоца или слушаоца, гледаоца драме ставља у ситуацију да се идентификује са уметником, те да ма ко из публике осети да би то, у овом или неком другом свету – могао бити он. Тако је уметник разоткривен на један антрополошки, социолошки и духовни начин, унутар комике саме друштвене средине.

Задржимо се најпре на краткој драми *Читај Тракла*. Драма јесте све од наведеног – реконструкција једног сегмента у времену, образац који може бити и поучан, целовити фрагмент и слично, уз то – и једна отворена структура са крајем који будућност не дефинише у потпуности или је не одређује уопште. То је један корак од тачке *а* до тачке *б*, у којој песник Стеван Добриновић објављује прву књигу. Драма је један дах, важан корак у развоју јунака, стога поетски сажета, мада сама нема поетске елементе, који би умањили оштрину драмског сукоба.

Разумевање ствари, у овом случају поезије, јесте основни појам око које се напетост изграђује. Постоји протагониста који испитује феномен односно трага за њим, и нека врста антагонисте – оличеног у Златану Шупомедану, који мисли како разуме феномен, и спреман је напослетку да себе увери или споља представи – да разумева оно што заправо не разуме. У том смислу ово је и драма карактера од којих Стеван поседује карактер, а Златан се поводи за спољним околностима. Спремност да се потражи или призна истина, даје овој драми призив трагике, односно Златану присенак лика који је „трагички“ заслепљен, у овом случају својом амбицијом и потребом за друштвеним положајем. Поезија је можда најнестабилнија твар у којој се положај може захтевати, но стога можда и „приступачнија“ од неких других друштвених поља.

Ту се поставља и питање професије, то јест је ли уметност професионална делатност? Јагма за врхунском каријером пре се може разумети у адвокатским, медицинским, политичким и сличним професијама или у спорту. Обе драме су специфичне, будући стављене на позорницу „ваздушастог ничег“, јер бисмо и глуму (драма *Од нечега се мора живети*) за ову сврху могли подвести под дотичну шекспировску синтагму. Видимо како је борба за поседовање моћи у уметности једнака или приближна оној за успињање у власти, када се у обзир узме објективизација једне уметности у књижевној периодици, односно на глумачкој сцени. Улога уметника у оба захвата (барем у младости) јесте да представља неодлучност, будући да претерана самоувереност и решеност управо уништава моћ уметности. Уметник и јесте Просперо, паралогични маг, а Грујичићева драмска штива баве се питањем моћи, која је у дотичним дисциплинама неухватљивија и тежа за проницање но у ма каквом другом људском случају, који би такође могао бити комедијант. Што мање моћи често значи заправо више снаге, у зависности од дискурса и тачке гледишта, поготово у заисности од суда времена.

Занимљиво је да у драми *Од нечега се мора живети* која прати глумца, млади протагониста добија углавном улоге у „школским“ и историјским комадима, у јасним примерима људске борбе и снаге. Но, глумац пати за оним правим положајем, савременом драмом у којој почивају доајени

и легенде оног „нашег“ тренутка. Уметник има проблем да изрази садашњост, или му то уметничка политика неће дати, односно признати му такав таленат, све до старости. Борба за моћ *младог* биће пренесена у чисти историјски пример, као за децу, у драми унутар драме глумца. Њему се неће дуго признати зрелост. Старији су већ „на власти“ у правом средишту или вртлогу инспирације, што нема толико везе са историјом, будући да је све у непоновљивом *сада*.

Млади глумац има посао у позоришту, додуше не за стално, и добија добре критике. Он међутим сумња да га елита заправо никад неће сасвим признати. Драма прати елеменат могућег *пробоја*, који из перспективе јунака делује имагинарно, то јест немогуће. Налик је фантастици која одваја *њих* од *њега*. Овде је уплетен и лик мајке. Пробој у садашњи тренутак застрашује јунака. Мајка делује охрабрујуће мудро, брижно, али она је и елеменат судбине, порекла, материјална датост коју – из главе протагонисте у развоју – доајени на високој сцени као да никада нису имали, попут чудеса постављених *deus ex machina*. То је и драма генерацијског јаза и психолошког процепа у главном лику. Присутан је проблем одрастања с једне стране – и ликова који су пак одрасли, али постали *чеховљевски зрели*, што у овом случају можемо дефинисати и као ликове са елементима олупина, неснађених у ширем дискурсу живота, будући да је живот непредвидив.

Млади песник (*Читај Тракла*) покушава да схвати себе у непредвидивости свега живог, себе детронизованог и стављеног пред искушења у којима то тек треба да постане тај лик – тај песник. Стога се помињу анегдоте о Змају и Бранку и како је Бранко опсовао на неко Змајево питање у Бечу, одбрусио Змају. Међутим и такве историјске, охрабрујуће анегдоте, непримењиве су на тренутни контекст, на Стевана и Шупомедана. Можда је време декадентније, а можда само другачије. Занимљива је опаска уредника у кафани, издалека – нашао је девојку и мисли да је песник, не разуме да је ово модерно време и да људи улазе у истополне односе. Питање модерности и порекла уметничког надахнућа једно је од главних дилема унутар два јунака, песника односно глумца. Драмска напетост гради се на страху младића да нису застарели. То је и драмски парадокс. Доајени то

свакако нису. Стари младићи и млади старци окосница су драмских текстова Ненада Грујичића, где произилази како године имају мало шта са пореклом и природом уметничког надахнућа. Проблем одвајања савременог од минулог у историјском уметничком смислу – дели ликове на оне који то решавају *ex machina*, променом љубавне оријентације или каквом техно-цаком, спољном филозофијом – и на протагонисте који су хамлетовски немоћни да се таквим одвајањем уопште баве. Могуће да се код јунака то одвија несвесно, или пак долази до већења и повлачења из уметности.

Колико је протагонисти важно да се одвоји од историјског дискурса, али и оне социјалне, већ виђене представе о уметности као о послу попут сваког другог, да се дакле одвоји од различитих врста просека и жанровског сврставања, види се и по исходу драме о глумцу – где се јунак прерушава у видовњака који ради за новац и раскринкава најближе окружење. Овде је садржан и потенцијални страх од најужег окружења у коме глумац можда види највећу претњу за непоновљивост сопственог израза. Парадокс је и у томе што га управо тренутни пријатељи и родбина могу одвојити од онога *сада*, те и од глумачке дубине и спонтаности, па визије. Ту је и однос према девојци, партнерци коју сваки протагониста има, а која није *довољна* за уметност и чије релативно неразумевање може представљати потенцијалну претњу за остварење *тог* судбинског уметничког израза.

Грујичић нам у својим драмским текстовима наговештава да је стварност уметника много једноставнија, то јест да је његова духовна дубина или слобода постављена на много минималистичкијим основама, него што бисмо ми могли замишљати, дакле на нечему што издалека кореспондира са монаштвом или простим подвигом – док уметност стварности вероватно надилази читаочеве или гледаочеве претпоставке. Успели уметник могао би дотичну уметност из збиље, превести у своју стварност, својим непредвидивим маниром или стилем, или пак сопственим усудом, правећи тако од ње нешто општеважеће. Ако уметност стварности ни нема никакав морал или естетско значење, у њему као у кантовском субјекту – она би значење и те како могла имати.

Напоследку, *Читај Тракла* и *Од нечега се мора живети* пружају увид у унутрашњост уметности, могућност постојања њеног носиоца, могућност будућег класика, при чему је *класик* сасвим теоретски појам који у збиљи уопште не постоји, већ само – развој непредвидивог тренутка или надахнућа, уз свест о традицији која делује попут кулисе. Од значаја је што се као протагониста прве драме јавља сам Песник, попут цојсовског Портрета, поготово ако предочимо себи да поезија и јесте најнеухватљивија уметност, која од свих осталих има најмање технике, заната, и понајмање техничког материјала и реквизита. Најтеже је показати да она уопште постоји. Објаснити песника и његове сукобе и развоје – фантастичније је но учинити исто са композитором или скулптором, или писцем прозе и драме. Песник овде стоји донекле паралелно са глумцем и могућношћу преображаја који је самостан, без много спољне помоћи, и који захтева интроспекцију. Грујичићеве драме стога бацају светло и на поетику његових песничких књига.

Александра Мариловић

ДЕЗИЛУЗИЈА У ЉУДСКОЈ ЕГЗИСТЕНЦИЈИ

(Осврт на драмски комад *Од нечега се мора живети*

Ненада Грујичића)

Када би драматург знао хоће ли комад успјети!

Док се за роман, у идејном погледу сматра како се снује од почетка према крају, драма се креће од краја према почетку.

Неки сматрају да је позориште попут ратне вјештине. Грујичића иза кулиса овог комада занима позиција младих глумаца у свијету позоришног царства, а позорница је коначно и свијет око нас у коме сваки дан изнова наступамо слободом воље.

„То је кардиограм душе младог глумца спреам *свемогућих* позоришних редитеља, управника и других моћника у дотицају са политичким естаблишментом. Како добити нову улогу, да ли је одбити, како се носити са процесом рада пре премијере, а потом играти успешно, и опстајати. Непрестане сумње у себе, да ли је глума животни позив или је млади глумац залутао у ту *лепу џунглу* где бораве не само вукови и змије...“, открива аутор.

Грујичић сам признаје да је текст текао као из рукава. Настојао је што више да укључи хумористичне ситуације, наслика животне приче, изведе духовите дијалоге који ће освајати нивое ироније и сатире, а на махове гротеске и сарказма.

Овом драмом желио је помоћи младим глумцима и умјетницима да релативизују опасности и страхове да их нико никад неће примијетити и ангажовати, да ће морати да раде оно што не желе и не воле.

Напросто, како сам закључује, ово је драма о реалним приликама у друштву, о деформитетима у културном животу и стварности, али и о судбинској предодређености изабраног (обиљеженог) талента да се, како-тако, оствари на путу који захтијева одрицања и вјеру у себе. Аспект среће у свему томе је неминован, а онда и што прије стечена свијест

о срећном тренутку илити „срећној звезди“, који се не смију подразумевати, већ судбински уважавати, стално његовати и усавршавати.

Главни јунак ове драме јесте млади глумац Урош који на сцену ступа са мајком Живаном. У стану на десетом спрату, сасвим спонтано, док припрема ручак мајка Живана ћерета са сином глумцем и открива животне истине у којима преовладавају овакви или онакви зачини те мијешају његов укус.

Урош је несигуран у себе и свој таленат и то је полазна нит драме. Сматра да посао глумца више није цијењен те да сви они који га хвале, заправо му само ласкају. Конце глумцима иза бијеле завјесе папира, сасвим невидљив, вуче писац који их на сцени час огорчено шиба, час подсмијехом кори или се криомице са њима слаже.

Урошеви пријатељи су се разлетјели као ласте, па тако једни у Канади продају сладолед, други мијењају пелене. Заправо, већину је живот одвео далеко од свега онога о чему су маштали. *Догодио се живот.*

Да би се написала оваква драма, писцу је ваљало стајати у средини животне арене. Није било довољно познавати само једног човјека, односно модел глумца него читав један амбијент друштва. И као што су ћацима тешки њихови школски задаци, тако је Урошу тешко рвати се са сопственим изборима. Сумња у свој таленат.

Често се поставља питање да ли је драма добро саздана игра или брижно предочена психологија у скидању платна са човјековог унутрашњег живота? Трећи, опет, сматрају да је драма, заправо, поезија. Оно што засигурно знамо, то је да драма почива на откривању контраста и супротности. Линије овог контраста можемо одмах уочити у дијалогу између Уроша и његове мајке.

Урош, који је тек завршио академију увиђа да његови угледни професори само лове новац, мијењају странке као ципеле, а сам има утисак да на академији није научио баш ништа. Његова мајка, заправо, метафора је живота са свим својим соковима. И сама је свјесна како функционише свијет око њих, али њено искуство у складу је са њим. Примјери којима се води нису из књиге него из стварног живота.

Грујичићева улога у овим редовима јесте да отклони тешко ћутање у свијету културних радника. Читамо

ове редове и климамо главом, проналазимо себе у свему, али како пронаћи најбезболнији начин да све то изнесемо? Кома се повјерити?

Драма се као таписерија једног искуства одмотава и даље. Урош још увијек нема стално радно рјешење у позоришту. Некада му се чини, како сам каже, да би радије гасио креч него што би био глумац. Можемо помно да пратимо откуцаје његовог младог срца. Европска драмска књижевност прва уводи психолошку и социолошку анализу човјека и друштва у своја идејна продубљивања.

Врло је вјероватно да је ову драму Грујичић написао управо гледајући осјећања и борбе у свијету позоришта његове кћерке – глумице Милице Грујичић, а и у радном дотицају са глумцима разних генерација. Драма је требало да буде штит против усамљености, тјескобе, страха пред животом, унутрашње празнине и неке невидљиве кривице коју често не можемо сами себи рашчланити.

А шта је најбољи механизам заштите у борби против депресије и безнадежности? Стваралаштво.

Урош увиђа како се његови вршњаци олако запошљавају уз помоћ везе и политичке књижице. Његова мајка, као нека мирна Парка, зна да често све те ствари за којима чезнемо, а не добијемо, од нечег нас спасавају. Понекад је потребно да спасимо главу сами од себе. Она своме сину говори помиреним тоном – у животу свако има свој пут. Народ би рекао: „Нико није никоме појео нафаку“.

Црква: „Свако носи крст који може понијети“.

Живана сматра да је живот јачи од умјетности. Али умјетност нам је потребна као успаванка уплашеном дјетету пред сан.

Она има јасна начела према страначкој књижици. Не и не! Политика је курва. У свијету моралног збивања једне драме напетост је као у било којој друштвеној игри (картању, кошарци итд). Из акта воље потичу драматични сукоби. Папир је поприште борбе идеја. Хоће ли нас писац са својим ликовима успјети убиједити? Да ли се у нама нешто ломи, а нешто отапа док читамо или гледамо комад?

Драма је кретање у супротностима и тражење непрестаних промјена.

У естетици драме Хегел је као главну антиномију издвајао опште и посебно као основни принцип драматич-

ног. Опште стање свијета можемо да сагледамо и кроз борбу једног од јунака. У нашем случају, општа је слика друштва коју сагледавамо са аспекта позоришних радника наспрам умјетника као појединца.

Код Софокла, опет, свако има своје право и своје криво. Јунаци су истовремено и праведни и неправедни. Имају своја начела али су једнако пристрасни у одбијању супротног.

Отварају се врата на позорници и стиже Рената, Урошева дјевојка, са новим вијестима – након студија књижевности добила је посао на телевизији. Водиће *Јутарњи програм*. Рената покушава да пронађе ријечи утјехе и чуди се његовој сумњи у сопствени таленат. Хоће ли закопати оне златнике строго повјерене?

Драмски писац мора да предочи и слику егзистенције. Њега не интересује мир него борба непрестана. И знате шта: не бори се само душа са тијелом. Боре се и духови у поднебесју. Овој борби сви доприносимо. Када се у 20.00 часова упале свјетла у позориштима све изгледа као игра.

Владари су кроз вијекове позориштем незадовољни народ „запричавали и заигравали“. Међутим, свака улога као карактер за себе углавном је одређена сопственом способношћу да побуђује саосјећање, страх или срам. *Катарза* је свитање нове зоре у људском бићу.

Рената постепено дозира још један нови моменат ескалације. Наиме, дан прије, награду за младе глумце добио је Урошев колега Игор. Ова вијест је дебело пољуљала самопоуздање још зеленом глумцу.

Позоришна критика је теоријски по својој природи двојак суд: и књижевни и сценски. Рашчлањују се и тумаче два подручја драме као књижевности и као сценског подручја.

Полазна тачка је драма као књижевни продукт, а циљ је оцјена сценског приказа. Коначница је вијерност сценског вида оном књижевном, што је у стварности најчешће ријеткост. Али, када се већ игра, нека се доигра до краја.

Последњи чин је онај који се увијек изнова и изнова прерађује.

Урош жели да оде у манастир. Бори се са унинијем (чамотиња духа) и жели да га сви оставе на миру.

Драма не мора увијек бити напетост дијалога. Гојку се чини да је он потпуно други човјек и оставља му утисак као да користи неке забрањене супстанце. Пита се, одакле му стално новац. Живана је убијеђена да добија хонораре у позоришту. За Гојку је глума беспослица и вашар сујете. Чак је и Андрић писао да је глума најбједнији позив од свих позива.

Сам крај представе доноси нам обрт и открива завјесу са опште ситуације у савременом, али сујевјерном друштву.

Грујичићева драма *Од нечега се мора живети* говори једноставним језиком и као млијеко течним током радње. Међутим, смисао драмског комада јесте да се осови на ноге. Тако да након подјеле улога драму чека нови живот. Попут дрвеног јунака, њена лица прво несигурно стају на ноге да би касније јасно и гласно изражавали своје мисли и идеје.

Ми, љубитељи позоришта, када се подигне завјеса будимо свјесни да је све то сретан случај или директно чудо.

Колико је знано Ненад Грујичић аутор је укупно двије драме (*Читај Тракла* и *Од нечега се мора живети*). Драмски комад *Од нечега се мора живети* подсећа на брошуру свим оним младим глумцима који су са дипломом у руци изашли са академије на улицу и питају се шта даље у свијету одраслих? Кроз појединачну судбину свога јунака Уроша, он је предочио живот читаве једне групе људи. Идентификује два различита свијета, зато је ово прије свега и драма о илузијама.

Даље, остаје још питање како ће глумац пронаћи оне пишчеве погледе који леже у основи писања комада? Хоће ли се можда борити са пишчевим принципима?

Драмски писац нам говори старе истине на свој нови начин. У свим противречностима, понајвише, говори о себи. Ипак је Грујичић прво пјесник.

Хоће ли глумац својим гестовима и начином изговарања дати комаду сасвим нови акценат од свега онога што смо му замислили Грујичић и ја, пишући овај осврт?

Публика је та која мало по мало сакупља противречности са сцене и развија (опет за себе) лик који се тумачи.

Промјене у овој драми долазе нагло, тако што се у последњој сцени јунак трансформише. Наглашен је тренутак изненађења.

На глумцу остаје задатак да извијесне слике направи упадљивим.

Одлазак у позориште, заправо је излазак на једну широку терасу са које видимо пролазнике, град и нехотице још понеку слику коју ћемо себи сачувати у џепу. Све ми се чини да крај овог комада износи горку истину да у свој нашој борби са злом постоји некаква лаж. Нешто недоречено и скривено иза лажних бркова и браде. Да ли су наше методе противљења злу и општој неправди исправно резоноване?

Не знам. Истина би требала да буде само једна јер сама ријеч каже – то је оно што је увијек исто. Било би одиста лијепо када би један драмски комад на сцени могао човјечанству коначно обзнанити: „Ту смо и има нас много!“

Али чему? Јер ко се није у своме животу борио, тај никада није ишао напријед. Међутим, од нечега се мора живјети. Па тако и умјетници, вјеровали ми на ријеч или не.

ЛИТЕРАТУРА

Грујичић, Ненад. „Од нечега се мора живети“, у: „Књижевни преглед“, IV, 6, 2013.

Краљ, Владимир. *Увод у драматургију*. Нови Сад: Библиотека Стеријиног позорја, 1966.

Чапек, Карел. *Како настаје казалишни комад*. Загреб : Напријед, 1964.

Сајт *Бранковог кола* (интернет извори).

Проф. др Валентина

Универзитет у Приштини са привременим седиштем
у Косовској Митровици
Филозофски факултет Косовска Митровица
Катедра за српску књижевност

ТРАДИЦИОНАЛНИ СИМБОЛИ У ПОЕТИЦИ НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

Апстракт: У стваралаштву Ненада Грујичића уочава се слој традиционалне културе који је у непромењеном облику транспонован у уметнички текст. У раду ћемо показати која је функција фолклорних симбола који су и у поезији и у прози писца сачували оно значење које су имали у колективном наслеђу Срба. Бавићемо се фокусирањем жанрова усмене књижевности који се налазе у подтексту пишчевог књижевног опуса, са посебним освртом на симболе који су имали важну улогу у традиционалној култури, чијим је транспоновањем у уметнички текст књижевни опус Ненада Грујичића добио ново значење.

Кључне речи: симбол, народна традиција, праг, жанр, град, природа, биљке.

Поступак коришћења традиционалних симбол у поетици многих књижевних праваца дао је писаној књижевности ново значење. У развоју српске књижевности често је долазило до преплитања усмене и писане речи, а „записане и написане речи нису могле ни брзо ни лако заменити снагу усмене комуникације” (Самарџија 2018: 5). Утицај усменог наслеђа налазимо и у средњовековним списима попут *Летописа пона Дукљанина*, *Барског родослова*, у Теодосијевим житијима о Светом Сави и Петру Коришком. Теодосије наводи да се о животу Светог Петра Коришког распитивао „код мештана и многих из околине” (Теодосије 1970: 69–87). Континуитет усменог стваралаштва и преплитање са писаном речју наставиће се и у каснијим вековима у облику рукописних песмарица, као и у стваралаштву Гаврила Стефановића Венцловића, Доситеја Об-

радовића, посебно у епохи романтизма са појавом Бранка Радичевића, Петра Петровића Његоша, Јована Јовановића Змаја, Ђуре Јакшића, Лазе Костића... У епохи реализма доћи ће до извесних промена у односу усмене и писане речи појавом „фолклорног реализма“ (Деретић 1983: 374), а период између два светска рата обележиће појам „фолклорни модернизам“ (Деретић 1983: 522–530). У модерној књижевности слојеви усмене књижевности појавиће се као „несвесно памћење језика, мита, традиције“ (Сувајџић 2012: 9), уз коришћење формула усмене књижевности које изражавају „имена протагониста, главне радње, време и место“ (Лорд 1990: 74).

Савремени писци су у процесу коришћења готових формула као „продуктивни метричко-акустични, синтаксички модел за стварање нових стихова“ (Пешић, Милошевић 1997: 252) успоставили важну релацију са усменим наслеђем, посебно епском формулом која се, како наводи Мирјана Детелић „јавља као стратешко песничко средство којом се премешћује хијерархијски јаз међу равнима епике и традиције“ (Детелић 1996: 16). На овај начин књижевни текст постаје слојевит и отвора могућност новог читања и примене архетипске критике (вид. Шутић 2000) на савремено стваралаштво писаца попут Васка Попе, Љубомира Симовића, Милосава Тешића, Матије Бећковића, Десанке Максимовић... Писци који уносе елементе усмене књижевности у своје стваралаштво користе већ готове modele који су преживели цензуру колектива где долази до успостављања односа локалног, регионалног, урбаног, са идејом да се оспори или потврди стабилност традиционалне културе. Постмодерна књижевност у својој противречности често испитује однос „садашње уметности према уметности прошлости“ (Хачион 1996: 77).

Генерација писаца која је стварала у периоду шездесетих и седамдесетих година је на први поглед направила одклон од традиционалне културе у којој је породица заузима мала значајно место (вид. Малиновски 1970) и само је привид да „од својих претходника наизглед не жели ништа да наследи“ (Јерков 1991: 112). Пажљивим ишчитавањем увиђамо да су савремени писци у своја дела инкорпорирали симболе патријархалне културе у којој су осећања често потискивана (вид. Цвијић 1991), а који у себи садрже категорије које су

кроз време постале стабилне, чиме књижевни текст постаје стабилнији. Коришћењем симбола који има и значење слике „која може бити добро позната у свакодневном животу” (Јунг 1996: 15) писац успоставља комуникацију са слојевима савремене и традиционалне културе, у зависности од категорије симбола.

У поетици Ненада Грујичића, који је у исто време и модеран и традиционалан, уочавамо елементе традиционалне културе који се пројављују у оним облицима и у оном значењу које је пренесено непромењено из колективног памћења Срба различитих варијетета (вид. Цвијић 1991). Традиционални симболи, који су се као архетипске насlage личног и колективног задржале у свести писца, његово стваралаштво чине богатијим и садржајно и лексички. У подтексту пишчеве поезије и прозе пројављују се празник, као искорак из времена, биље (вид. Чајкановић 1994 б) које је имало посебно значење у митологији Словена, као и сакрални елементи (вид. Елијаде 2003) који су део табуисаних радњи (вид. Бандић 1980).

У поезији Ненада Грујичића јасно је постављена граница између савременог, урбаног света, и светова предачког наслеђа. Писац, као да нечујно призива древна божанства вегетације која не именује, али која су у претхришћанско време будила природу, посебно око Ђурђевдана када су одржаване обредне свечаности које су осигуравале плодност (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1997: 79). Писац буђење природе, покренуто невидљивим бићима повишене моћи, на християнизован начин назива у наслову једне песме „Распевана сила”. Та распевана сила асоцира на божанство вегетације које буди природу. Грујичић је био на трагу обожавања природе где повечерје назива *блаженим*, сликајући Дунав као некаквог воденог духа који „риче кроз ноћ” (Грујичић 2016: 7). Ове две семантичке равни тако су позициониране да у знаку симбола јасно одвајају свет свакодневног, где се живот појединца губи у затвореном простору, док поред отвореног прозора живи читав један свет природе који асоцира на древна времена човекове потпуне припадности световима зеленила и биља. Песник свет човека, који је затворен у својој соби, међу књигама, супротставља свету небеских тела, посебно месечини као „медовини месечине Божије” (Грујичић 2016: 7). Писац, затво-

рен у урбани свет, ствара атмосферу у којој је човек отуђен од свега онога што га чини природним, односно одвојеним од његове суштине. Он, насупрот свету тескобе која је обележје урбаног света, даје предност „распеваној сили мирисног цвећа” (Грујичић 2016: 7) у којој се човек враћа својој примарној слободи.

Ненад Грујичић пределе родног краја препознаје преко пејзажа, животиња и биља. Симболима традиционалне културе изразиће своја осећања која сежу до Козаре коју види „у крештању свраке” (Грујичић 2016: 19). Снег из завичаја неће асоцирати на хладноћу, већ на време рајског живота и радости. Занимљиво је да писац све што је вредело боји златном бојом, као прапочетком или симболом исконске чистоте која у традиционалној култури Срба има апотропејску моћ (СМР 1970: 48). Писац симболом златне боје успоставља контакт са предачким знањем и вредностима највише категорије. Он златну боју смешта у себе и она добија функцију апотропејона. У једном стиху песник златну боју изједначава са дечаком у себи када каже: „дечак у мени златио се често” (Грујичић 2016: 34). На том фону чисте, златне боје, низао је пределе родног краја, патријархалне културе оличене у песми детлића, кори граба, рапсодом у гају, сеоском спроводу, гаврану који се „спушта на храстову грану” (Грујичић 2016: 34). Гавран у српској традиционалној култури има значење хтонске птице која је у вези са демонима, у епској традицији је гласник несреће, али по мишљењима неких истраживача може имати и друго значење (вид. Лома 2003). Занимљиво је на који је начин је Ненад Грујичић писао о поткозарском народу код којих је „национално осећање било увек живо” (Цвијић 1991: 377). Он учача нешто што је у фолклористици познато као обредно дозвољени хаос који се најбоље види у стиху да се народ у Поткозарју који он зове разбоженим тиска у „збороване, певанија, шљивовица, туча, вриска” (Грујичић 2016: 67). Један свет који припада на неки начин и карневалском фону појавиће се у свој распусности која је карактеристична за карневалске обреде, али им песник даје и ноту притајеног ероса у стиховима „Снаша врцне, комшо лане, севне пиштољ са три метка” (Грујичић 2016: 67). Слика кола које се поамно вије, тамо где „бес избија из кукова, газом колска песма кипти” (Грујичић 2016: 67) догађа се читав један психолошки ослобођени слој колектива који је песник препознао као део традиционал-

не културе Срба који подсећа на неку врсту иницијације и обред прелаза (вид. Генеп 2005), чак би се могло рећи и на Ивањдан и обичаје везане за овај празник (вид. Виноградова, Толстој 2001: 219).

Писац се посебно фокусирао на симбол кола чије је играње „и данас карактеристично за све Јужне Словене (осим Словенаца) односно за све балканске народе (Младеновић 1973: 48). Коло отвара простор у којем колектив изражава слојеве традиционалне културе која надилази савремени свет отуђеног човека. Писац се преко симбола кола враћа свему ономе што је у прошлости било обележје етнопсихолошке заједнице о којој говори. Под снагом кола о којем песник пева „тло се тресе у прашини“ (Грујичић 2016: 67), а ову појаву писац ће назвати *полудела даворија*. Ненад Грујичић коло оживљава у песми „Даворија“ где насупрот раскалашној слици пука песник уводи у коло Светог Саву и даје му необичну улогу: „коло игра тужног лика прерушени Свети Сава“ (Грујичић 2016: 67). Ова слика подсећа на верске народне песме у којима светитељи подлежу процесу епифаније, силазе на земљу, прерушавају се, добијају различита обличја, али играју и у колу.

Ненад Грујичић на фону лирике повремено инкорпорира симболе епске традиције тако што призива претке да би опојао све српске несреће. Призивање предака у невољи у народној традицији познато је као *клицање предака* које се односи на живе и мртве који помажу у невољи „да и њих заинтересује за борбу, и да их увуче у борбени ред“ (Чајкановић 1994: 119). Лирски субјект у тим тренуцима постаје јунак епске традиције који призива претке у невољи. Песма „Црни пој“ у свом палимпсесту садржи елементе традиционалног клицања предака, али је писана и на фону колективне туге. Песник призива мајку, сестру, мртвог оца, претке „све до аскурђела“ (Грујичић 2016: 55) да би опевали десет страшних легенди „рођених после смрти“ (Грујичић 2016: 55). Ненад Грујичић у свом лирском опусу подсећа на трагедију епских размера, косовско страдање, које је сакривено у мотив о клицању предака, са сталном потребом да се исприча и испева истина, да би се на крају песник обратио Богу са једном жељом „несрећу опој српску“ (Грујичић 2016: 55). Ненад Грујичић користи синтагму „кује лелек“ да би на фону лирског исказа, синтагмом

и жанром из фолклорне грађе, као што је лелек, обележио време страдања преко епског симбола „ту бије срце гусала јуначких“ (Грујичић 2016: 57). За песника су култ предака, са посебним нагласком на *клицање предака* важни моменти који се појављују у тренуцима туге, али и радости, као код сакралног чина преношења моштију Свете Петке „у Јаши из Цариграда кроз Србију, уз претке“ (Грујичић 2016: 65).

Писац је на фону традиционалне културе и жанра легендарне приче које „представљају усмени приповедни облик религиозно-фантастичне садржине“ (Милошевић-Ђорђевић 2006: 166) када у поетској форми објашњава чудесан настанак извора лековите воде⁴⁵ тамо где мошти Свете Петке треба да заноће. Грујичић лековиту моћ воде преводи у савремено доба и смешта је у Железник где људи налазе спас. Занимљив је пут поетског исказа од тренутка настанка извора, лирске приче о њему, па све до његове функције у савремено доба.

Писац је добро познавао елементе традиционалне културе и вешто их инкорпорирао у своју поезију. Ако се у песми појавило око, он му је дао оно значење које је живело у народу, где играње ока не слуги на добро, па ће и песми дати назив „Слутња“ која проиходи из првих стихова „Игра ми око далеко, опасно / трепери све до лудог неспокоја“ (Грујичић 2016: 30). Преузет модел из народног веровања да играње ока слуги на сузе, код песника иде у правцу стварања песме која је сва у слутњи и неспокоју. Писац око назива „гуја из присоја“ (Грујичић 2016: 30), што је још један симбол који потиче из фолклорног наслеђа, који има зна-

45 „Анализирајући религиозне вредности Воде боље ћемо разумети структуру и функцију симбола. Дакле, симболизам игра значајну улогу у религиозном животу човечанства; захваљујући симболима Свет постаје 'прозиран' погодан да 'покаже' трансценденцију. Вода симболише универзални скуп виртуелности, она је *fons et origo*, резервоар свих могућности егзистенције; она претходи сваком облику и *подлога* је сваком стварању. Једна од типичних слика Стварања је Острво које се наједном 'јавља' усред таласа. Напротив, потапање симболише регресију у предоблично, реинтеграцију у неиздиференцирани начин егзистенције. Помаљање понавља космогонски чин манифестовања облика; потапање одговара распадању облика. Управо стога симболизам Воде подразумева подједнако смрт као и поновно рађање. Додир са Водом увек подразумева регенерацију; зато што распадање прати 'ново рађање', и зато што распадање оплођује и умножава потенцијал живота”. Мирча Елијаде, *Свето и профано*, превео с француског Зоран Стојановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2003, стр. 155.

чење хтонског, демонског, што се појављује као слутња до-ласка невоље. У прозним текстовима појавиће се готови жанрови усмене традиције као што је севдалинка, градска љубавна песма „сетна, али и еротична, тематски ана за затворене просторе патријархалне средине” (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1997: 226). У причи „Тачка пресецања”, у књизи „Приче из потаје” амбијент града писац назива пустињом, док севдалинка представља живот у којем се налази скривена лепота наталоженог личног и колективног искуства. Јунакиња Ханка дошла је у град који писац слика мрачним бојама. Град „коље и ждере”, он је за њу пакао, на-супрот босанском сеоцету са „двадесетак дрвених кућерака из којих се свакодневно чула песма и шаргија” (Грујичић 2007: 123). Грујичић на суптилан начин уводи елементе традиционалне културе који су симбол вредносног система који полако нестаје. Међутим, они представљају она места у поезији писца која су стабилна и која са собом носе дубоки вредносни систем етнопсихолошких заједница које су остале изван времена које је човеку донела цивилизација.

Облици традиционалне културе који се у градској вре-ви повремено јаве у појединцу представљају психолошки от-клон и неку врсту упоришта где ликови проналазе спас. Ње-гова јунакиња Ханка „Певушила је у пустињи града севдалин-ку” (Грујичић 2007: 126) пре него што схвати пролазност свега и мистерију живота у „бескрајној једноставности космоса што се људским створовима приказује нерешивим” (Груји-чић 2007: 126). Писац је успео, призивањем севдалинке, да дође до филозофског сагледавања смисла живота, њего-ве променљивости и немогућности откривања тајне свега видљивог и невидљивог.

Ненад Грујичић врло вешто спаја симболе тради-ционалне културе са савременим дешавањима. Демон, који је у демонолошким предањима⁴⁶ ноћу пратио и напа-дао људе, најчешће поред реке и воденица, биће замењен челичном птицом која 1999. године долази са неба и која

46 „Недавно усвојен термин за врсту предања коме је основа магијска, мито-лошки поглед на свет, веровање у натприродне појаве и бића. Демонолошко предање дуго се налазило на маргинама књижевних истраживања, а у подручју интересовања етнологије, антропологије, историје религије”. Нада Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Бео-град, 2006, стр. 174.

има „она друга крила, ноћна, убисветска“ (Грујичић 2016: 58). Писац је сликао савремена збивања користећи симболе из усмене традиције, да би их преименовао, али задржавајући њихова основна својства. Хтонска бића задржаће своја традиционална својства, само ће променити облик, не и значење, и биће именован као „постмодерни демон с краја миленија“ (Грујичић 2016: 58). Демон постаје челична птица, али и именована војна акција западних сила за коју ће писац рећи: „*Милосрдни ангел* је бомбардовао Србијицу и на Васкрс, и то темељно“ (Грујичић 2007: 182).

Ненад Грујичић у читавом кругу песама у збирци „Надисати се душе“ маркира важне празнике који су актуализовали неку другу реалност којом је, како наводи Бојан Јовановић, „колектив прослављао своју целовитост“ (Јовановић 2000: 114). Празници које писац маркира представљају фолклорне медаљоне који почињу од Никољдана, Бадњег дана, Коринђаша, Васкрса и који представљају сећање на породично наслеђе који је уједно и део колективне баштине. Никољдан песник слика фолклорним елементима где маркира праг, као скрални део куће који је табуисан и где, по народном веровању, обитавају преци (Чајкановић 1994: 414–422). Симболом прага, као у народној традицији, писац ступа у контакт са прецима и није случајно што на дан славе „и праг се пење ка славском врхунцу“ (Грујичић 2016: 70). Писац је у једном стиху спојио праг, као култно место, са врхунцем радости. Симбол прага појавиће се и у значењу нарушавања породичне среће и хармоније уз синтагму из народне традиције у облику изреке „зар да на прагу заигра нам мечка“ (Грујичић 2016: 91). Праг је маркиран и као место где је по народном обичају жена мушкарцу прала ноге. У књизи *Приче из потаје* писац објашњава овај обичај као „остатак традиције са кућног прага где је коленима, да не кажемо, вековима женско прало ноге мушкарцу“ (Грујичић 2007: 22).

Буђење предака на сам дан славе представља заједницу живих и мртвих. Песник маркира још један важан простор у кући, а то је сто, такође сакрални простор у српској традицији као замена за олтар, када песник радосно каже: „деца се збрала око пуног стола“ (Грујичић 2016: 70), уз присуство традиционалног обичаја наздрављања које обавља домаћин: „ракију отац подиже и здрави“ (Грујичић 2016: 70).

Бадњи дан и Божић, који представљају систем повезаних елемената (Толстој 1995: 141–160) у поезији Ненада Грујичића заузимају посебно место, са свим обележјима ових празника попут хлеба „од прве сетве” (Грујичић 2016: 71) столова и столица који се износе из куће, машице за жар, лопате и метле. Писац се фокусира на табуисане радње, као што је забрана употребе шиљатих предмета као што су игле и ножеви („све оштро из куће мора да излети” (Грујичић 2016: 71)). Међутим, писац у овом сонету даје објашњење зашто се то ради „јер по веровању – *очи би се гребле / мртвима из рода*, зато све се склања / што оштрицом може да одагна претке” (Грујичић 2016: 71). Култ предака је, по Веселину Чајкановићу доминантан управо на Бадњи дан, где се многе радње врше њима у част (Чајкановић 1994: 240–258). Грујичић је потенцирао култ предака и њихово присуство објашњавајући табу везан за оштре предмете који би, по народном веровању могли да повреду претке и да их отерају из дома. У сонету налазимо и симбол ватре која има „антидемонску силу” (Тројановић 1990: 153), која се ложи на улици, дакле изван куће, у којој су „окупљене душе” што представља пишчев стални контакт са прецима.

Грујичић није заборавио ни обичај који је сачуван у неким деловима Војводине, коринђаши⁴⁷, који чини опход или процесије обиласка домова када деца иду од куће до куће, певајући обредне песме. У сонету налазимо још један симбол, а то је обредни божићни хлеб (вид. Ивановић-Баришић 2010) уз идиличну, свечану слику „Бадње вече сија, колач као жртва” (Грујичић 2016: 72). Ово су најлепше слике идиличне атмосфере традиционалне културе које помало подсећају и на „Претпразничко вече” Алексе Шантића. У песми „Машћење јаја” писац Васкрс фокусира на момент фарбања јаја, уз минијатурну лингвистичку расправу о томе да се у давној прошлости фарбање називало *машћење јаја*. Писац подробно користи семантику биља да би објас-

47 „Коринђаши, као више хришћанизована поворка, ишли су о Божићу, Малом Божићу и Богојављењу. Скупина је ишла од куће до куће и под прозором певала, 'коринђала', песме без рефрена 'коледи'. То су 'певачи' или 'коринђаши', који су уз обавезно питање: 'Је л слободно певати?' или 'Је л слободно коринђати?', после дозволе домаћина, отпочињали своје 'честитарске песмице'. Обичај је очуван и данас, поготову у Бачкој и Банату. У неким местима су се коринђаши и маскирали. Коринђашке групе углавном су сачињавала деца, док су у јужном Банату у неким селима учествовали и старији, па и жене”. Миле Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Вук Караџић, Београд, 1990, стр. 120.

нио како се, како каже, *масте јаја*: „да машћење буде, о, жути шафране, / и у кори шљиве, дуду, детелини / коприви, млечики, и у – луковини” (Грујичић 2016: 73).

Из народне традиције преузете су и говорне народне творевине које „сликовито изражавају особине, стање ствари и догађаја” (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1997: 59). Говорни изрази који „могу бити и начин истицања властитог припадања одређеној заједници или култури или повод за критичко конфронтирање с њом” (Пешикан Љуштановић: 155–173) инкорпорирани су у уметнички текст Ненада Грујичића. Писац се поиграва са готовим усменим изразима, попут пословице „Ко се задњи смије” (Грујичић 2016: 91), коју не довршава до краја, да би на тај начин послао поруку само у знацима, а која је јасна јер се формулативан крај изреке подразумева. У Грујичићевом књижевном опусу биће транспоноване изреке, пословице и формулативна поређења из традиционалне културе као што су: „Поиграва се као мачка с мишем” (Грујичић 2007: 92), „Дала баба дукат да уђе у коло, а два да изађе” (Грујичић 2007: 93), „пући као крчаг” (Грујичић 2007: 93), „пушиш као Турчин” (Грујичић 2007: 95), „улетела у ђавоље коло” (Грујичић 2007: 117). Писац на фону народне традиције ствара неологизме као што је ђаволијада, којим именује свет у ком функционишу политичари „Не ваља тај свет, ни ти политичари. Ваволијада, кад ти кажем” (Грујичић 2007: 163). Писац у свој текст транспонује готове књижевне исказе из усмене традиције које су означавале трагичан исход Косовског боја који је у народу именован као *последња времена* у исказу „Српски народ вековима пева: Кукала ти мајка до Видова дана, од Видова дана и отац и мајка” (Грујичић 2007: 181).

Ненад Грујичић користи и општа формулативна места народне бајке (вид. Самарџија 1997), као облик да је отишао у *недођију*, али и формулу „о чежњама за принцем на коњу” (Грујичић 2007: 38). Из традиционалне културе преузето је и веровање у урокљиве очи уз констатацију „то су магично урокљиве очи чија се ретка судбина не да зауставити” (Грујичић 2007: 46). Писац иде и корак даље и у свој прозни текст уводи и објашњење да „велико око може бити опијено и демонском сврхом која се огледа, поред осталог, и у убрзаним покретима и тиковима” (Грујичић 2007: 46).

Један посебан слој из народне традиције у поезији Ненада Грујичића чини биље које у народној традицији има посебно значење (Чајкановић б 1994) а песник га углавном преноси из традиције у непромењеном облику. У његовој поезији појавиће се храст, смиље и босиље, зумбул, липа, булка, дуд, жута броћика, кадуља, корен од комољике, божур, маслачак, абис, плод од дивље руже, буква, багрем, трава хоће-неће, бели лук „дрво јабуке која рађа сваке седме године“ (Грујичић 2007: 20). Присуство биља је најфреквентније тамо где се догађа физички сусрет мушкарца и жене, где оно добија појачано значење и чиме писац постиже враћање у неко правреме, где се све што је асоцијација на рађање и живот догађало у природи. Навешћемо само један пример из књиге *Приче из потаје* у којој се крије формула из народне традиције „Где су теби гује из потаје“: „Наскакивали су једно на друго у дубини шуме, уз храст или граб, на чвору столетне букве, крај жбуна дивљег шипурка, у живици, на ливадици окруженој лесковим лишћем...” (Грујичић 2007: 23). Писац одређује и време када долази до љубавног чина, које је позајмљено из народне традиције, а где посебно место заузимају виле које „живе по великим планинама и по камењацима око вода“ (Вук 1987: 70). Љубавна игра између мушкарца и жене догађа се у одређено време, на одређеном месту „у време кад на тратини сред шуметине, прича се, играју виле“ (Грујичић 2007: 23). Писац је своје јунаке смештао у амбијент позајмљен из традиционалне културе где је време „једна од темељних категорија у моделу света и у блиској је вези са простором“ (Раденковић 2013: 15).

Ненад Грујичић је вешто спајао елементе архаичног искуства колектива са савременим изразом. И у поезији и у прози подтекст традиционалне културе оживљава архетипске слојеве којим писац успоставља однос са колективно-несвесним слојевима етнопсихолошке заједнице којој и сам припада. Спој модерног и традиционалног чини његову поетику слојевитом и отвара могућност дубљег тумачења, уз интердисциплинарни приступ и примену архетипске критике која отвара могућност новог читања савремене поезије и прозе овог даровитог писца.

ИЗВОРИ

Грујичић 2007: Ненад Грујичић, *Приче из потаје*, Нови Сад: Прометеј.

Грујичић 2016: Ненад Грујичић, *Надисати се душе*, Модрича: Српски културни центар

ЛИТЕРАТУРА

Бандић 1980: Душан Бандић, *Табу у традиционалној култури Срба*, Београд: БИГЗ.

Бандић 1991: Душан Бандић, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд: Нолит.

Виноградова, Толстој 2001: Људмила Николаевна Виноградова, Светлана Михајловна Толстој, *„Ивањдан”, у Словенска митологија енциклопедијски речник*, ур. Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић, Београд: Zepter Book World.

Генеп 2005: Арнолд ван Генеп, *Обреди прелаза*, превод Јелена Лома, Београд: СКЗ.

Деретић 1983: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Нолит.

Детелић 1996: Мирјана Детелић, *Урок и невеста*, Београд: САНУ.

Елијаде 2003: Мирча Елијаде, *Свето и профано*, превео с француског Зоран Стојановић, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Ивановић-Баришић, Милина Ивановић-Баришић *„Хлеб у календарским празницима и обичајима”*. У: Драган Жунић (ур.). *Зборник радова: Традиционална естетска култура, хлеб*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2010. 189–201.

Јерков 1991: Александар Јерков, *Од модернизма до постмодерне*, Приштина, Горњи Милановац: Јединство, Дечје новине (лат.).

Јунг 1996: Карл Густав Јунг, *Човек и његови симболи*, Београд: Народна књига – Алфа (лат.).

Јовановић 2000: Бојан Јовановић, *Дух паганског наслеђа*, Нови Сад: Светови.

Карацић 1987: Вук Стефановић Карацић, *Српски рјечник*, приредио Павле Ивић, Београд: Просвета, Нолит.

Лома 2003: Александар Лома, „’Два врана гаврана’, *Corvus corax* у словенској епизи – компаративни поглед”, у *Кодови словенских култура*, бр. 8, Београд.

Лорд 1990: Алберт Б. Лорд, *Певач прича (1)*, Београд: Идеа. (лат.).

Малиновски 1970: Бронислав Малиновски, *Научна теорија културе*, Београд: „Вук Караџић”.

Милошевић-Ђорђевић: 2006, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Младеновић 1973: Оливера Младеновић, *Коло у јужних Словена*, књига 14, Београд: Српска академија наука и уметности, Етнографски институт.

Недељковић 1990: Миле Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд: Вук Караџић.

Пешикан-Љуштановић 2018: Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић, „Знакови на опасном путу – кратки говорни изрази усменог порекла у Знаковима поред пута Иве Андрића: заступљеност и функција”, у *дело Иве Андрића*, ур. академик Миро Вуксановић, Београд: САНУ, стр. 155–173.

Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1997: Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд: Требник.

Раденковић 2013: Љубинко Раденковић, „Време у народној демонологији Словена”, у *Време, вакат, земан*, Београд: Институт за књижевност и уметност, (15–38).

СМР: Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит, 1970.

Самарџија 2018: Снежана Самарџија, *Речи у времену*, Београд: СКЗ.

Сувајдић 2012: Бошко Сувајдић, *Дновиде воде*, Нови Сад: Orpheus.

Теодосије 1970: Теодосије Хиландарац, *Житије и подвизи светог и преподобног оца нашег Петра Коришкој гори испосника*, превео на савремени језик Д. Богдановић, *Летопис матице српске*. Нови Сад: Матица српска.

Хачион 1996: Линда Хачион, *Поетика постмодернизма*, превод Владимир Гвозден и Љубица Станковић, Београд: Дерета. (лат.).

Самарџија 1997: Снежана Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Београд: Народна књига – Алфа.

Тројановић 1990: Сима Тројановић, *Ватра у обичајима и животу српског народа*, Београд: Просвета.

Толстој 1995: Никита Иљич Толстој. *Језик словенске културе*, (избор и поговор Љубинко Раденковић, превела Људмила Јоксимовић), Ниш: Просвета.

Цвијић 1991: Јован Цвијић, *Балканско полуострво*, Београд: САНУ, Завод за уџбенике и наставна средства, Новинско-издавачка радна организација „Књижевне новине“.

Чајкановић 1994: Веселин Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора (1910-1924)*, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, М.А.М.

Чајкановић: 1994: Веселин Чајкановић а, *Стара српска религија и митологија*, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, М.А.М.

Чајкановић: 1994: Веселин Чајкановић б, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, М.А.М.

Шутић 2000: Милосав Шутић, *Књижевна архетипологија*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Valentina Pitulić, PhD

TRADITIONAL SYMBOLS IN THE POETICS OF NENAD GRUJIČIĆ

Resume: A layer of traditional culture can be observed in the work of Nenad Grujičić, which has been transposed in the poetic text while remaining unchanged. The paper presents the function of folklore symbols which – in both prose and poetic work of the author – preserved the meaning they had in the collective heritage of Serbian people. We shall focus on the genres of oral literature which can be found in the subtext of Grujičić's literary opus, while reviewing the symbols that had an important role in the traditional culture, whose transposing into artistic text brought a new meaning to the literary opus of Nenad Grujičić.

Key words: symbol, tradition, threshold, genre, city, nature, plants.

Проф. др Јован Попов
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности

О НЕКИМ ФОРМАЛНИМ АСПЕКТИМА ГРУЈИЧИЋЕВЕ ПОЕЗИЈЕ

Апстракт: Будући да је највећи део свог опуса испевао у везаном стиху, Ненад Грујичић се с разлогом убраја у традиционалисте и следбенике оних наших бардова који су поетско наслеђе српског народа повезивали са тековинама европског песништва, од Б. Радичевића и Л. Костића до С. Раичковића и Р. Петрова Нога. У раду се полази од Грујичићевих имплицитних и експлицитних поетичких ставова, да би се потом прешло на анализу сталних облика песме, строфе и стиха који преовлађују у његовој поезији. Највише пажње посвећено је специфичностима оних форми које су код њега и најзаступљеније: сонету и терцини, односно једанаестерцу.

Кључне речи: Ненад Грујичић, једанаестерац, јамб, шеснаестерац, сонет, сонетни венац, терцина, венац терцина, сестина (*sestina lirica*).

Ненад Грујичић је, има томе већ скоро пола века, у српско песништво закорачио слободно стиховима *Матерњег језика* (1978). Слободног стиха никада се није одрекао, задржавајући везу са младошћу и модерношћу. Ипак, највећи и за наш угао посматрања најизазовнији део његовог опуса испевао је у везаном стиху, па га с разлогом сврставају у традиционалисте. Грујичић је следбеник оних наших бардова који су поетско наслеђе српског народа повезивали са тековинама европског песништва, а урођени дар дисциплиновали правилима сталних форми:

од распеваног Бранка и разбарушеног Лазе до тихога Стевана и грлатог Рајка. Речником културне политике, сви су они наше песничко законодавство усклађивали са законодавством европске песничке заједнице. Звучи зазорно, али у поезији не треба зазирати од страног утицаја – још су Ди Беле у ренесансној Француској и браћа Шлегел у романтичарској Немачкој тврдили да ће песничке форме канонизоване у класичној и италијанској традицији одиграти важну улогу у развоју националних књижевности. Тако је било и код нас. Добро је, такође, што је Грујичић један од оних песника који нису остали глуви ни за утицаје са истока. Тако се у збирци *Светлица* нашао и циклус пантуна („Десет малих заповести“), изворно малајске песничке форме коју су Французи (Иго, потом Готје, Де Банвил, Де Лил) увели у европско песништво, а који је наш песник „наследио“ од преподобног Симеона Поповића Дајбапског. Уз романске врсте попут сонета, терцине, ронда, триолета, рондела, глосе или канцоне, нашао се ту и једна словенска частушка, блиска нашем бећарцу.

Грујичић је заступљен у многим антологијама, а једној од необичнијих, *Орфејевим двојницама* Павла Живанова, наш песник наводи како се доста рано отргао „из менгела херметичког исказа у којем запенушан готово сваки млад песник бауља“ (Живанов 2001: 47). У једног другој, специјализованој антологији, аутора Часлава Ђорђевића, у целости посвећеној српском сонету, наш песник је заступљен са четири примера, од којих су чак два у рубрици ауторефлексивних „сонета о сонету“ какве су писали и многи европски класици, између осталих Лопе де Вега и Калдерон. „У стварању аутопоетичких сонета, тј. сонета о сонету особит је Ненад Грујичић“, примећује приређивач. „Они су (‘Натукнице’, ‘Утук’, ‘Бело’, ‘Драгичка’, ‘Рестал’, ‘Манифест’, ‘Пехар’...) његови лирски есеји, сонетне расправе, иронијске параболе, пркоснице и ругалице умишљеним сонетистима који творе сонете без риме и тако ‘врше његово стрељање’“ (Ђорђевић 2009: 21). У последњем од наведених песник упозорава: „Ко сонет дира игра се чинима“, а у песми „О неримованом ‘сонету’“ скептичан је спрема зтв. „глувих сонета“ (каких у Ђорђевићевом избору такође има), па сонет без риме у наслову пише под наводницима, а у песми каже:

Тешко лажњаку којем ћаво не да
да му се сонет у риму упреда,
куку брбљалу што песму истреса
у четрнаест раштиманих верса.

Јао лајавцу без стида и реда
којем музика у строфе не седа,
леле рафалу мршавих увреда
на рачун форме чији закон не зна.

Ево, дакле, Грујичићевог поетичко-полемичког гесла и нашег истраживачког полазишта: форма, ако је већ одабрана, има своје норме које ваља поштовати. О тим формама и нормама песник ће најексплицитније говорити у Appendix-у *Шајкашким сонетима*, књизи поетских сећања на детињство сачињеној од 49 сонета. О овом сталном песничком облику који назива „сериозним и отвореним“ Грујичић каже да је „светлост подупрта звуком“, а да је без риме немогућа: „Рима је звонколики цвет сонета“ (Грујичић 2008: 103). Не настојећи да својој поетици да призиву научности, он остаје доследан свом погледу на књижевност који је, кроз све протекле деценије, аутентично песнички. Његов поетички *credo* оплемењен је теоријским сазнањима, али је првенствено проистекао из дубина националне традиције, колико народне толико и уметничке, док се његов стваралачки поступак, упркос техничком мајсторству и епохалном цинизму света, и даље остаје у знаку надахнућа које воли да назове *lucida intervalla*.

Сонет је мајсторско писмо сваког традиционалисте, а његов графички израз визуелно је препознатљив на свим индоевропским језицима, као и на кинеском, индонежанском или хебрејском (иначе, после италијанског, најстарији је управо хебрејски сонет, који такође датира још из XIII века, јер се врло брзо одомаћио међу песницима јеврејске заједнице на Сицилији). Сонет је свет у малом. Боало је у *Песничкој уметности* записао да „Беспрекоран сонет сам к’о дуг спев вреди“, а слично је резонувао и наш Богдан Поповић: „Где би Момзену било потребно десет страница, Тациту две, Хередији је четрнаест стихова довољно“ (Константиновић 2001: 255). И наша сонетна традиција дуга је већ више од два и по века, почев од оног чувеног Орфелиновог

примера из *Славеносерпског магазина*, а Ненад Грујичић је, на размеђи миленијума, вероватно наш најплоднији сонетист. Поред великог броја појединачних сонета, сачинио је чак десет сонетних венаца, форму која је на европском простору најпре била теоријски осмишљена, па тек онда и пракси реализована, а која је круна стваралаштва сваког сонетисте. „Венац, на пример, сонетима зидан / звоник је висок са којег пуца / видик пун чуда и волшебних моћи“, каже он у XIII сонету венца „Цваст“. Три таква венца чине целину збирке *Пуста срећа* (1994), овенчане Ракићевом наградом и објављене у три издања, три их је и у *Живој души* (1999), а два у *Светлици* (2015), док укупан број сонета само у ове три збирке износи око 140.

Да би се оволики опус обухватио, описао и метрички анализирао био би потребан простор много већи од једног рада, уз истраживање примерено обимној научној студији. У овој прилици морамо се задовољити констатацијом да главну специфичност Грујичићевих сонета најчешће чини схема римовања која одговара елизабетанском (шекспировском) моделу (*abab cdcd efe fgg*), иако су по правилу исписани у петраркистичкој форми, са два катрена и два терцета. Да је реч о свесном избору песник потврђује у поговору *Шајкашким сонетима*, а примере петраркистичких сонета назива „повременим излетом у обгрљену риму у катрену“ (Грујичић 2008: 103). Поменута специфичност, ипак, није куриозитет у српском песништву – Никола Грдинић је такво римовање уочио већ у иницијалном Орфелиновом примеру (који је, узгред, био астрофичан), да би се оно релативно често јављало и у потоњој традицији, па је чак четвртина Дучићевих сонета заправо „псеудо-елизабетанских“, као што је то сваки десети сонет Раичковићеве *Камене успаванке*. Часлав Ђорђевић је овај тип пронашао и код Миљковића, Таназија Младеновића, Давича, Куленовића и других, па се може закључити да Ненад Грујичић на овај начин улази у један посебан огранак српске сонетне традиције.

Издвојили бисмо још две занимљивости поводом Грујичићевих сонета. Прва се тиче акростихова његових магистрала у венцима који садрже и посвете дамама: Марији Балковој – три у књизи *Пуста срећа* („Жижак“, „Вихор“ и „Тајац“) и један у венцу „Цваст“ истоимене књиге, Катарины Брадић у венцу „Безњеница“ и Милици Марковић у

„Палидрвцу“ у *Светлици*, а у књизи *Жива душа* (Д)рагана Литричин у венцу „Душак“, док у сонетном венцу „Душо“ стоји акростих-апел: „Надисати се душе“, а у венцу „Поезија“ молитвени зазив: „Господе помилуј“. Акростих: „Новаку Ђоковићу“ налази се у венцу „Сламка међу вихорове“ (*Блиц недеље*, 17. 1. 2022).

Друга занимљивост је сонет „Коб“, који је у Ђорђевићевој антологији штампан два пута: најпре под ознаком „паралелног сонета“, а одмах затим као „сонет у сонету“. Зашто? Зато што је у првом случају реч о двостубачном штампању два посебна сонета, а у другом је од њих начињен један тако што је други припојен уз први, чиме је, између осталог, постигнуто леонинско римовање. На први поглед добијен је једанаестерац по моделу италијанског ендекасилаба (5+6), али будући да леву половину чине петосложни стихови са наглашеном једносложницом на крају, реч је заправо о каталектичким шестерцима, па је у споју добијен каталектички дванаестерац са изостанком не-наглашеног слога не на крају стиха него пред цезуrom.⁴⁸

Ако је као сонетист обогатио једну већ увелико утемељену традицију код нас, у једној другој устаљеној форми, једнако старој као и сонет, потеклој такође из Италије, Ненад Грујичић је у много пробранијем друштву. Реч је о терцини. Посветио јој се још деведесетих година прошлог века, у зениту песничког сазревања, у збиркама *Цваст* (1996) и *Жива душа* (1999), да би *Сремскокарловачке терцине* (2020), као што већ наслов сугерише, у целости испевао у терцинама различите дужине и врста стиха, али у импозантном броју – 80. У међувремену је у *Светлици* донео нешто апсолутно ново у нашем окружењу, а можда и на интернационалном плану – венац терцина. Има их два: „Светлица“ и „Вилинске терцине“. Оба су са по три терцета и завршним десетим стихом и имају једанаесту „мајсторску терцину“. Разликују се по облицима стиха – оба су симетрична, с тим што је „Светлица“ у дванаестерцу, а „Вилинске терцине“ у десетерцу. Заједнички им је акростих са именом жене којој су венци посвећени (Мирни Делић), што можда открива

48 Леон Којен у својим *Студијама о српском стиху* исправно констатује да „могућност каталектичког скраћивања треба признати и за слоге пред цезуrom“ (Којен 1996: 82), дакле на крају полустихова, а не само за оне на крају стихова.

и идеју стварања оваквог типа веначког циклуса.

Када је реч о сталним облицима песме и строфе, пажњу привлаче још две појаве у поезији Ненада Грујичића. Један је дистих, најкраћа врста строфе, позната још из хеленског доба у којем су елегичари упарили хексаметар и пентаметар. На реплику ове комбинације у виду дванаестерца и једанаестерца наићи ћемо и код нашег песника, али он своје дистихе везе и у другим врстама стиха, са парним или укрштеним римама, постижући у њима полетност и гипкост који у дужим строфама нису могући.

Друга појава на коју скрећемо пажњу јесте *sestina lirica*, песма сачињена од 39 стихова распоређених по принципу 6х6+3 (шест секстина и један терцет). Затицемо је под насловима „Љубавна скаска“ у књизи *Цваст* и „Животни манифест“ (са поднасловом „Велика сестина“) у збирци *Светлица*, и то у облику блиском оном изворном провансалског песника Арноа Данијела: на пример, речи са краја стихова „Љубавне скаске“ (ово, слово, ново, јаре, बारे, старе) или „Животног манифеста“ (мњење, бдење, стење, грдно, стврдно, мрдно) понављају се у свим строфама у различитим редоследима, што у свакој строфи твори другачију схему римовања. Занимљиво је и важно то што ћемо у песми „Иван В. Лалић“ из *Сремскокарловачких терцина* добити теоријско образложење ове песничке врсте. Навешћемо овде релевантан део песме графијом пуних редова: „[...] развеза се прича, поетска и пушта // о таленту Божјем... па се онда деде / на песничке форме и старе облике, / к’о крај пећи ма-чак, Лалић о том преде, // призива епохе, стихове и слике, / о занату најпре да се знаде шта је. / Наведосмо пример сестине лирике, // коју на Балкану мало ко познаје, / Италија гнездо за те је облике, / као и сонету и терцини даље. // За нашу културу, и сваком песнику, / од првог је реда и суште важности, / да кроз светске форме, на радост велику, // покажу да српски језик има јаке / кости које могу изум Италије / дићи без по муке небу под облаке, // показати бисер наше мелодије, / матерњи садржај као оригинал, / у томе је снага сваке поезије [...]“.

Афирмисање сестине уоквирено је, дакле, начелним опредељењем за натурализацију иностраних песничких форми, али и за везани стих и за сталне облике песме и строфе уопште. Није нимало случајно што је за саговор-

ника и истомишљеника одабран песник који је, уз Мило-сава Тешића, словио не само за врсног познаваоца светског и српског песничког наслеђа него и за ненадмашног мајсто-ра версификације. Некоме ће можда овакав традиционали-зам звучати академистички, но ми у томе не видимо ништа лоше. Напротив, сматрамо га добродошлим у времену у којем се сликотворна метафорика пречесто претпостав-ља ритму и еуфонији. Ако се сликари и даље не одри-чу префикса „академски“, онда нема разлога зазирати од статуса академског песника, поготово не од када се на универзитетима предаје и креативно писање поезије.

*

На терену Грујичићевог везаног стиха примећује се велика разноврсност, што је разумљиво с обзиром на обим његовог опуса. Његов метрички репертоар се протеже од сасвим кратких стихова, као што су петерци, па све до шес-наестераца. Краћи стихови обично су непарни, и ту је нај-чешћи седмерац, а релативно је учестао симетрични шесна-естерац за који је увек могуће поставити питање које је у вези с тим постављао Светозар Петровић: да ли је ту заправо реч о двоструком осмерцу? Уочљиво је, затим, да су Грујичићеви десетерци махом лирски, симетрични, а врло ретко епски, док су дванаестерци по правилу симетрични, по моделу срп-ског александринца. О песниковој версификацији такође би се могла написати посебна студија, па ћемо се у овој прили-ци осврнути само на стих који убедљиво претеже у његовом опусу, нарочито у ранијој фази – једанаестерцу. Тако су у књизи изабраних песама *Светлост и звуци* (2005) од 92 пес-ме у везаном стиху у једанаестерцима биле испеване чак 52, дакле више од половине.⁴⁹ Константна је цезура после петог слога, што је примерено дугој западноевропској традицији коју су установили Данте, Петрарка и њихови италијански следбеници. Још важније је, разуме се, то што овако органи-зованим стихом Грујичић успоставља релацију према свом повлашћеном претходнику Бранку Радичевићу. Најважније питање које се с тим у вези намеће односило би се на ритам

⁴⁹ У каснијој фази, једанаестераца је знатно мање: *Шајкашки сонети* су искључиво у александринцу, а само једна од 80 *Сремскокарловачких терцина* је једанаестерачна. У *Светлици* их је ипак било 10 од укупно 88, што је око 11%.

тог стиха: у којој мери наш савременик и ту следи корифеја српског роматизма, односно колико је у његовим једанаестерцима заступљен јамб?

Бранко је, као што је познато, у српску књижевност увео јампски стих и то преко немачких узора,⁵⁰ а *Тугу и опомену* испевао је у јампским једанаестерцима. Милан Ћурчин је, додуше, још 1914. године устврдио да у нашој поезији „није све јамб и јампски стих што на први поглед тако изгледа“ (Ћурчин 2010: 51), да због „очајнички“ падајућег ритма српског језика јамб „у српском песништву у ствари не постоји“ (47), те да су стихови које називамо јампским заправо трохејски са предударом (Auftakt). Ипак, већина потоњих версолога афирмисала је постојање и значај овог стиха у нашем песништву, а Кирил Тарановски је примедбу о немогућности јампског фразирања услед падајућег ритма оповргавао тврдњом да „има много више језика који га не остварују од оних који су у стању да га даду“ (Тарановски 2010: 148), констатујући да је српски јампски стих специфичан по томе што се јампско фразирање лакше постиже у првом полустиху, док се у другом теже одржава. Покушаћемо да на неколико примера испитамо како у том смислу функционишу једанаестерци Ненада Грујичића и колико су саобразни моделу утврђеном у *Тузи и опомену*.

Надовезујући се на први део овог рада, за метричку анализу смо најпре одабрали шест Грујичићевих сонета у којима је тематизован сам сонет – поред делимично наведеног „О неримованом 'сонету'“, предмет испитивања били су и сонети „Компас“, „Утук“, „Натукница“, „Бело“ и „Пехар“. Анализа је показала следећу процентуалну дистрибуцију нагласака по слоговима, заокружено на цео број:

55 31 25 74 4 49 44 23 33 61 2

Не рачунајући доследно спроведену цезуру после 5. слога, анализа показује да метричких константи нема, јер то у строгом смислу нису ни очекивана ненеглашеност 5. и 11. слога. Реч је, додуше, од свега три одступања на крајевима полустихова, односно два на завршецима стихова, а у свих пет случајева она настају услед наглашене једносложне речи пред цезуром или на крају стиха. Упадљиво је, затим, да је

50 Видети о томе у делима Р. Кошутећа, К. Тарановског и Д. Живковића наведеним у литератури.

наглашеност почетног слога једва натполовична, а слога иза цезуре ни толико, да је други слог више него двотрећински не-наглашен, док се као јака времена стиха указују 4. и 10. слог, мада је и њихова наглашеност тек ритмичка тенденција. О правилном смењивању акцената на парним или непарним слоговима нема ни говора, што значи да ритмички импулс ових песама није ни јампски ни трохејски. Евентуално би се могло говорити о благом дактилско-трохејском фразирању и то само у првом полустиху.

Ако ово упоредимо са ритмом *Туге и опомене* одмах опажамо драстичне разлике. Бранко је свесно градио јампски ритам свог једанаестерца, што показује и анализа првих десет станци коју смо спровели за ову прилику. Распоред акцената у њима процентуално изгледа овако:

14 86 0 76 0 92 1 65 5 91 0

Наглашеност парних слогова је изразита и креће се од скоро двотрећинске на осмом до доминантне на 6. и 10. слогу, док је ненаглашеност непарних слогова чак најмања на почетном, али је и ту изражена са јаком тенденцијом. У ритмичкој дисциплини, дакле, Грујичић није следио свог славног претходника, а да бисмо тај утисак потврдили анализирали смо и ритам његовог сонетног венца *Цваст*. Резултат анализе био је врло сличан као и за шест појединачних сонета:

57 35 10 76 12 52 41 29 15 83 1

Из овога се може закључити да је Грујичићев једанаестерац далеко слободније грађен у односу на онај којим је Бранко настојао да се приближи моделу ендекасилаба, да нема ни јампски ни трохејски ритмички импулс, али да ипак има неке своје устаљене особености, као што су дактилско-трохејски први полустих и трохејска клаузула. Пажњу нам је привукао и први катрен XI сонета у којем је напуштена и константност цезуре:

Осмехом тихим што прикрива сене
јављаш се и ко лик Богородице
и промичеш кроз људе, нетремице,
што и не слуте лице свете жене.

Док у почетном и завршном стиху које повезује рима цезура пада уобичајено после 5. слога, у другом и трећем стиху цезуре у смислу говорне паузе нема, што представља ефектну промену ритма. Још смелији али и дискутабилнији ритмички експеримент затичемо у наредном сонету овога венца, чији други катрен гласи:

Сунце за гору – да отера мору,
земљица зину и ветар угину,
ни мору моста – а ни стени мозга,
у изворе хук, у худу главу мук.

Звучни ефекат овде производе унутрашње риме и елипсе у непарним стиховима, али је ритмичка правилност нарушена најпре на завршетку другог стиха, померањем иктуса са претпоследњег слога на онај пре њега, чиме је уместо трохејске добијена дактилска каденца. То се у изговору осећа као извесно одступање, али је за версолога најизазовнији последњи стих. Како га акустички доживљавамо? Проблем је у томе што у њему постоје две наглашене једносложне речи, обе на проминентним позицијама: *хук* на крају полустиха, а *мук* на крају стиха. Као што је Којен показао, на обе ове позиције, такве речи метрички функционишу једнако као и двосложне речи са ненаглашеним крајњим слогом, због чега их по правилу затичемо у каталектичким стиховима, онима који, иако за слог краћи, у потпуности остварују метричку схему. Карактеристични примери су баш *Tuga и опомена* Бранка Радичевића или *Santa Maria della Salute* Лазе Костића: у првом случају смењују се акаталектички и каталектички једанаестерци (а не једанаестерци и десетерци), а у другом акаталектички и каталектички десетерци (не десетерци и деветерци). У њиховим стиховима до скраћивања редовно долази на крају стиха, док су примери каталексе на крају полустиха и иначе врло ретки. Којен је навео онај најпознатији, Ђуре Јакшића: „Јесте ли ми **род**, сирочићи мали?“ Иако стих има 11 слогова, очигледно је да је реч о каталектичком дванаестерцу и то симетричном.

Ако бисмо се руководили овим сазнањима, која је Леон Којен преточио и у једно од прозодијских правила „класичног“ (романтичарског и постромантичарског) срп-

ског стиха,⁵¹ намеће се закључак да се стих у *изворе хук, у худу главу мук*, баш као и стих „Мајка пева псалм, на крио-цету спим“ из сонета „Дуб“, у изговору осећа као дужи јер у њему имамо каталексу и то двоструку – и пред цезуром и на крају стиха. Хипотетички гледано, у оба случаја је реч о тринаестерцима са цезуром после шестог слога.

*

Истакли бисмо, најзад, једно запажање које се наметнуло читањем *Шајкашких сонета* и *Сремскокарловачких терцина*. Обе ове збирке одликују се изразитом наративношћу, што их чини лирско-епским песничким циклусима. Док је *Шајкашким сонетима* аутор заокружио поетску повест о својој младости, у стиховима *Сремскокарловачких терцина* евоцирао је неке од најважнијих тренутака свог зрелог доба и своје „радне биографије“. Приповедни садржаји нису новина у Грујичићевом песништву – он ту нит испреда континуирано, можда још видљивије у слободном него у везаном стиху. У својој најпознатијој песми „Недеља“ из збирке *Јадац* (1993), коју је својевремено оценио и као најбољу, он је, по сопственим речима, „попут магнетне потковице, купио фантазмагоричне опиљке детињства“, а „оца и мајку сместио у златни рам стиха“ (Живанов 2001: 47). Четврт века касније, вратио се у још раније доба, проживљено у војвођанској равници, па су и успомене још фрагментарније, дате кроз призоре и реминисценције, али поуздане, неизбрисиве. У њима поново, као што је било и у дистихима „На Светог Илију“, „Певанија“ и „Очеви мотори“, доминира чудесна фигура оца – пустиг, немирног, плаховитог, трагичног, увек вољеног. У *Сремскокарловачким терцинама* наративно ткање је још гушће, а у њега су уплетене две нити: једну чине пејзажи, амбијенти и сведочанства

51 „ПРОЗОДИЈСКО ПРАВИЛО 1* (ПП1*): Метрички и језички слогови морају се налазити у корелацији један према један, изузев што обавезно ненаглашен слог на крају стиха може имати нулту реализацију под условом да је претходни слог на јаком времену наглашен (или бар затворен и под квантитетом)“ (Којен 1996: 72). У даљем тексту, аутор проширује деловање овог правила: „могућност каталектичког скраћивања треба признати и за слоге пре цезуром, што значи да у самој формулацији правила израз ‘обавезно ненаглашен слог на крају стиха’ треба заменити изразом ‘обавезно ненаглашен слог на крају полустиха’“ (Којен 1996: 82).

о прошлости, а другу, средишњу и претежнију, живописни портрети песника, уметника и интелектуалаца, мање или више знаних, затечених у часовима пропутовања кроз Сремске Карловце, а заправо кроз живот, јер свима им заједничко једно – да их више нема.

У оба случаја, посебно у овом потоњем, Ненад Грујичић је као песник несавремен хотимично и у најбољем смислу. Штитећи се од анахроности, као и иначе, повременим лексичким позајмицама из жаргонске или техничке свакодневице, он истрајава у уверењу да поезија, осим што дочарава, наговештава, упризорује и игра се језиком, још увек има нешто и да саопшти, јасно и разговетно. Тако се, у једном необарокном добу, у којем преовладавају херметизам и мистификација, његов неоромантичарски идеал указује и као неокласичан.

ИЗВОРИ

Грујичић, Ненад, *Пуста срећа*, Просвета, Београд, 1996.

Грујичић, Ненад, *Цваст*, Просвета, Београд, 1996.

Грујичић, Ненад, *Жива душа*, Просвета, Београд, 1999.

Грујичић, Ненад, *Светлост и звуци. Изабране и нове песме*, Српска књижевна задруга, Београд, 2005.

Грујичић, Ненад, *Шајкашки сонети*, Прометеј, Нови Сад, 2008.

Грујичић, Ненад, *Дарови. Изабране и нове песме*, Орфеус, Нови Сад, 2009.

Грујичић, Ненад, *Светлица*, Просвета, Београд, 2015.

Грујичић, Ненад, *Сремскокарловачке терцине*, Бранково коло, Сремски Карловци, 2020.

ЛИТЕРАТУРА

Вујановић, Драгутин, *Антологија српског сонета*, Завет, Београд, 1995.

Ђорђевић, Часлав, *Српски сонет (1768-2008): Избор, типологија*, Службени гласник, Београд, 2009.

Грдинић, Никола, „Стални облици песме: сонет“, у Ковачевић, 2001, стр. 7-26.

Грдинић, Никола, *Стални облици песме и строфе*, Народна књига/ Алфа, Београд, 2007.

Живанов, Павле, *Орфејеве двојнице*, Прометеј, Нови Сад, 2001.

Живковић, Драгиша, *Европски оквири српске књижевности*, III, Просвета, Београд, ²1997.

K[onstantinović], Z[oran], „Sonet“, *Rečnik Književnih termina*, ur. Dragiša Živković, Nolit, Beograd, 1985, str. 751-753.

Ковачевић, Радмила (ур.), *Сонет у европском песничтву*, Задужбина Илије М. Коларца, Београд, 2001.

Којен, Леон, *Студије о српском стиху*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци/ Нови Сад, 1996.

Константиновић, Изабела, „Сонет у Српском књижевном гласнику“, у Ковачевић, 2001, стр. 245-304.

Кошутин, Радован, *О тонској метрици у новој српској поезији*, Универзитет у Београду/ Минерва, Београд/ Суботица, ²1976.

Петровић, Светозар, *Облик и смисао*, Фабрика књига, Београд, 2003.

Петровић, Светозар, „Дефиниција сонета“, у Ђорђевић 2009, стр. 343-353.

Поповић, Богдан, *Антологија новије српске лирике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000.

Тарановски, Кирил, *О српском стиху*, приредила Мирјана Д. Стефановић, Службени гласник, Београд, 2010.

Ђурчин, Милан, *Српски трохеј*, приредила Мирјана Д. Стефановић, Службени гласник, Београд, 2010.

Jovan Popov, PhD

ON SOME FORMAL ASPECTS OF NENAD GRUJIČIĆ'S POETRY

Resume: Bearing in mind that the most of his opus was presented in shape of formal poems, Nenad Grujičić is – and with a good reason – perceived as a traditionalist and a follower of all of the bards of Serbian literature who connected the poetic heritage of Serbian people with the assets of European poetry – from Branko Radičević and Laza Kostić, until Stevan Raičković and Rajko Petrov Nogo. The paper begins with analyzing Grujičić's implicit and explicit poetic views, after which it continues with analysis of the constant poetic forms, verse and line that dominate in Grujičić's poetry. Most of the attention is devoted to specifics of those forms that are most present in his work: sonnet and terza rima, as well as endecasillabo.

Key words: Nenad Grujičić, endecasillabo, iambus, sonnet, 16-syllable verse, crown of sonnets, terza, the crown of terzas, sestina lirica.

Доц. др Срђан Орсић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Катедра за српску и јужнословенске књижевности
са теоријом књижевности

ЛИРСКИ АРХИТЕКТА НЕНАД ГРУЈИЧИЋ (Над трима поемама у књизи „Вијадукт“)

Књига поезије познатог и признатог српског књижевника Ненада Грујичића (Панчево, 1954), збирка насловљена *Вијадукт* (Прометеј, Нови Сад, 2011), која обједињава три поеме („Вијадукт“, „Покривање куће“ и „Жабар“), својеврсна је лирска грађевина која примарну значењску функцију свога наслова остварује у целини. *Вијадукт*, вешто одабрани наслов, термин је из архитектуре, који обележава грађевину чија је основна сврха премоштавање. У својој песничкој визији, Ненад Грујичић премоштава јаз између времена прошлог и садашњег, између простора завичаја и онога у коме плодотворно живи и ствара. Он надвисује и веже у узбудљивом лирско-епском тону (не заборавимо, у питању је поема) надахнућа једног Песника и искуства једног Дјечака, ритмом који је лак и разигран као жубор реке Гомјенице која протиче завичајем који је овом књигом Грујичић довео свима нама у домове, свест и читалачко (а рекао бих, и животно) искуство.

О Ненаду Грујичићу као књижевном ствараоцу, а преваходно као песнику, написане су многе тачне, занимљиве и корисне странице. Сви поштоваоци његовог дела, могу своја знања о поезији овог аутора да надопуне након сваке нове књиге, која, увек у пажљиво одабраном тренутку и тачно подешеног садржаја, без икакве муке увек получи најпозитивније приказе. Да и овај текст не би био још само један (оправдани) хвалоспев поезији овог ствараоца, пустићемо овога пута да, иако туђом руком забележено, искуство стварања и настанка ове књиге њеним читаоцима представи сам аутор, траговима које је врло јасно остављао и назначavaо у своме дугогодишњем песничком раду.

Архитектура књиге поезије *Вијадукт* на најбољи на-

чин потврђује мисао Ненада Грујичића изречену у апендиксу књиге *Шајкашки сонети* (Прометеј, Нови Сад, 2008): „[...] аутор не би требало на говори о свом делу. Којешта!“. Како је у „Сећању пре времена“, пропратном тексту и накнадном поменутом апендиксу, песник лепо и до у танчине у прози представио надахнућа појединих песама изврсне збирке која тематизује његове најраније године детињства у Шајкашу, тако нам је, и овога пута, оставио трагове да свакој песми пронађемо извор, али овога пута у другим песничким књигама овога аутора, као и у књизи Милоша Јевтића из чувене колекције „Одговори“, књизи разговора *Жи-ви звуци Ненада Грујичића*. Пажљиви читаоци Грујичићеве поезије који, читајући песме, сазнају и о аутору много, могу када одложе прочитану нову књигу да завире у остале збирке, и ту пронађу све мотиве које је овде архитектонски тачно поставио лирски архитекта.

Одабиром три поеме које се већ раније у његовом стваралаштву појављују и бивају у целини објављене у другим његовим књигама, песник завичају својих родитеља у коме је стекао основно и средњошколско образовање оставља трајан споменик. Наш једини нобеловац, покрајдринском завичају своје мајке у коме је провео рано детињство, оставио је неизбрисив траг једним мостом, једном *Тупријом*, а готово седамдесет година касније, завичају из другог раширеног крила Републике Српске, *љутој Крајини*, једним вијадуктом одужује се један други бивши *Дјечак*. Скупивши већ раније све песме о родитељима у збирку *И отац и мати* (Матица српска, Нови Сад, 2002, у којој се појављује и поема „Жабар“), свој често сељени родитељски дом и онај завичај који је остао да кола његовим венама, без обзира на место рођења и потоња места боравка, Ненад Грујичић уздиже на пиједестал, дајући му у својој личној географији печат исконске прапостојбине.

Избори поезије Ненада Грујичића, „дестилати вишекњижја“ (како их је лепо и тачно назвао поводом збирке *Млеч* (Глас српски, Бања Лука, 2004) књижевник Анђелко Анушић), увек имају сврху потврде правих песничких вредности, избора и реизбора који у тренутку увек у сазвежђу са новим и другачијим песмама делују актуелно. У жељи да у своме стваралаштву направи *Чистац* (како је и наслов његовог првог избора из властите поезије, у издању

београдске Просвете, 1997), песник успева да *Светлост и звуке* (такође наслов, прво песме, потом циклуса, па и избора из поезије у издању СКЗ, Београд, 2005) увек постави на место на коме по природи и припадају, те све песме Ненада Грујичића, пажљиво сортиране, увек могу бити лепо поетски *Дарови* (наслов последњег из штампе изашлог избора из поезије овог аутора, у издању новосадског Орфеуса, 2009).

Књигу *Вијадукт*, коју „на очиглед неба и земље“ (део стиха из поеме „Покривање куће“) читаоцима нуди Ненад Грујичић, можемо тражити и пронаћи у деловима у свим његовим досадашњим књигама. Сви „алкохолни чучолзи“ (из поеме „Вијадукт“), радници, картароши, сезонци, комшилук и напосе „отац-викало, крајишка момчина“ и „Жабар“, те нежни лик мајке, већ су описани у стваралаштву овога плодног песника. Треба само знати, сетити се и пронаћи све оно што је до *Вијадука* као целине довело.

Већ у првој (а вредној и запаженој, што је права реткост) својој песничкој збирци, *Матерњи језик* (Књижевна омладина Србије, 1978), Ненад Грујичић нам поручује, у песми „Обичај“: „Моћна је навика која ме оплемењује раним сјећањима“. Прва сећања на оца и мајку, први звуци крајишког говора које је чуо, довели су до тога да и *Вијадукт* буде написан матерњим наречјем. Како у давнашњој песми „Поезија“ у својој првој збирци песник одлично и тачно дефинише песничко стварање као „језик ослобођен предрасуда“, већ тада нам оставља могућност да наслутимо сво богатство лексике завичаја које ће једном нахрупити у песничкој целини. Сва „Збивања око пјесме“ (такође наслов из прве збирке) све оно што око види, а душа упамти, још тада, у својим (за младог човека изузетно одмереним и мудрим) разматрањима поезије, Грујичић позиционира као своје будуће инспирације. Знајући да језик уткан у биће „По рођењу“ (такође, наслов песме из *Матерњег језика*) остаје заувек и да „Пјесник се не ослобађа језика ни после смрти“, свој давно остављени завичај песник оживљава и поново насељава баш језиком којим му диже споменик.

Језик који рађа ојкаче (а ко боље од Ненада Грујичића познаје српску ојкачу – заиста, има ли ко да се усуди да устврди такво нешто?) и севдалинке, чији одломци украшавају прве две поеме у збирци *Вијадукт* попут својеврсних рефрена или музичке позадине за приказано збивање, језик је

који се налази на почетку и на (за сада) крају поетског пута овог песника, затварајући целину у којој од „Дарвинове шале“ (изузетне метафоре Ненада Грујичића, стиха и наслова песме у његовој другој песничкој збирци *Линије на длану*, у издању београдске Просвете, 1980), човека као јединог бића које говором комуницира, човек који се одлучи да запева, а при томе га други и чују и упамте, постаје и Човек, и Песник.

И баш такав јединствен појединац, доспева у свакодневни *Врвеж* (наслов песникове треће збирке, Матица српска, 1985), где „замро је плач љубавника / под пенџерима страћара“, али следи „Обнова“ (што је и наслов песме из које су наведени претходни и наредни стихови), изградња, индустријализација. Ту нас већ песник упознаје са шоферицама из свих крајева бивше домовине Јужних Словена, који својом „напереном зеленкастом њушком камиона“ (из поеме „Вијадукт“) у коме возе разне жене разноврсног морала, такође и „изливају / врели катран / на коприве и љубичице / све за добро народа / за спасоносну цесту / што ће повезати рудник / са индустријским градићем“.

Та настала соцреалистичка „Идила“ (наслов песме из *Врвежа*), те сцене као из филмова југословенског „црног таласа“, још тада су предсказивале да цеста није повезала само град и села, него временом међу људима направила и, до тада због одсечености од света неувиђане, непремостиве „Раздаљине“ (опет, наслов из *Врвежа*), где је само у примисли картарошка игра, а у ствари у окружном животу, „у отвореној игри адута / где брат брату подмеће карту“ (стихови из песме „Раздаљине“), „сад низ отворене друмове / бабо ћаћу / ћаћа бабу / преслишава где је погрешно“ (из песме „Идила“).

Баш ти „Сезонци“ (наслов песме из збирке *Врвеж* из које су цитирани стихови) из старих песама, они су исти који на карти и преварантским играма лако губе сву своју зараду и у баракама гледају на првом гомјеничком телевизору фудбал у поеми „Вијадукт“ (не смем ни да помислим, да је са загребачком фирмом „Вијадукт“ у Гомјеницу 1962. дошла и нека, тада само на Западу, а данас на сваком ћошку присутна, спортска кладионица, какви би тек онда били хазардерски исходи и платне могућности пролетера сваког првог у месецу).

Давно је Ненад Грујичић приметио да „у слупаним баракама / сезонци играју ајнц: / све виде / све чују / ништа не знају“. Исти они који у „Вијадукту“ картају ајнц и „шљагу“, који се потуку међусобно и чије венчане и успутне жене, *Царске намигуше* (што је, у роду једнине, и наслов четврте песникове збирке, у издању београдског БИГЗ-а 1990. године) кидишу једни на друге, још у давном *Врвежу* запевају ојачачу: „има л' кога да би се побошо / јуче побро са робије дошо“. На том почетку, у тој „Нултој тачки“ (наслов песме из које је следећи стих) где *савршени трептај детињства* оставља „Плетива“ (наслов песме из које следе стихови), Ненад Грујичић је знао и рекао: „Детињство ми је профијукало / у поштовању фабричких радника / и њихових жена свађалица / што пред плату узврте сукњама“.

Знао је одувек Ненад Грујичић за *Јадац*, те је теко насловио и своју пету песничку књигу (СКЗ, Београд, 1993.) У њој се лик „јогун-оца“ (сложеница из песме „Јадац“) „на пир спрема“ (у прелепој песми „Недеља“). Тамо, где „Завичајни грохот“ (наслов песме из збирке *Јадац*) слуги „Божји банкет“ (опет, наслов), у песми „Ћилим небо“ иста је атмосфера као у *Вијадукту*: „врели катран, пресе, ваљци – завичајна ренесанса, / пола куће, цврчи трава: тако хоће инжињери / шиба цеста, шуште паре: заиграјмо преферанса / та морају лудовати у бараци пролетери“.

Након слободног стиха, Грујичић је своје стихотворачко велемајсторство крунисао круном свих песничких остварења у везаном стиху: сонетним венцима. Три сонетна венца у књизи *Пуста срећа* (Просвета, Београд, 1994, 1995, 1996), посвећена су Марији Балковој, чије се име у три вида (падежа) налази у акростиховима завршних, мајсторских сонета. Та књига изазавала је буран одјек и тиме доживела чак три издања, што је за наше прилике, када је поезија у питању, реткост, и овенчана је престижном наградом „Милан Ракић“ за књигу године. Затим, сонети у збирци *Лог* (Време књиге, Београд, 1995) доказ су апсолутне доминације овог аутора у сонетној форми. До те мере је Ненад Грујичић овладао сонетом, да је са смешком прилазио *окршају* са најстрожом формом: изазов није био чак ни сонет у петерцу. Са друге стране, удвојени сонет са лицем и наличјем „Коб“, својеврсна лирска Роршахова мрља свести „Дечака“, у чијем негативу

распознајемо лик мртвога оца, потресан је до у песми наведене оностране и божанске мере и свакако антологијски.

Са већ великим поетским искуством, *Матерњи језик и песме при руци* (како гласи наслов збирке песама из 1995, у издању Књижевне омладине Србије) били су основни песников алат у архитектури даљих лирских остварења. Досегнувши лирске врхунце у сонету, Ненад Грујичић своје певању придаје и помало епски тон, када песмом прича причу из скоре прошлости, лепу као народну песму. Одолети „Песми иза брда“ (наслов једне песме у збирци), песми „Светлост и звуци“, када, као и у *Вијадукту*, сом излази да пасе ливаду, па завлада „Тишина“ (наслов песме чији стихови следе), у којој се јавља и поуздани сведок, „Дечак“, који је „то видео матерњим очима и зато му верују сви“, одолети свему овоме, заиста је тешко, готово неизводиво.

У овој збирци доминира песма „Каца“, која је својеврсни манифест песничког заната: отац попут песника прави кацу – као песму. Дакле, ако је нешто требало видети у поезији Ненада Грујичића, ако је због нечега вредело имати очи, то је „Дјечаков“ отац док прави кацу. Песник успева да убеди своје читаоце да лепшег призора нема, и посведочивши варницама и ритмом дивних стихова, сви безрезервно делимо његово мишљење, да је „мајстор што кацом свемир обделава“ (XI сонет у венцу „Душо“, у збирци *Жива душа*, Просвета, Београд, 1999) јединствена слика у модерном српском песништву. Мотив оца, који се као „сваки прави мајстор занесе као пјесник у језику“ (из поеме „Жабар“) док „прави буре за буретом, док сваким ударцем чекића, / грозд варница на наковањ пада“ („Вијадукт“), најживљи је када са крова у настанку виче (у поеми „Покривање куће“) и када „прави кацу / под жалосном врбом у Гомјеници“ (из песме „Каца“). И када се „ћаћа шепури по збору“ (у песми „На светог Илију“), и када се чују злослутни „Очеви мотори“, и када „ојкач из Босне, господин бараба“, на страницама „Вијадукта“, са „шљемена“ својим гласом „цио крај затишја“, или хвата жабе да би њиховом продајом прехранио породицу, искрени стих Ненада Грујичића толико је дирљив, да се за лик песниковог оца Драшка сваки читалац ове поезије мора везати као за било ког великог и значајног лика из историје наше и светске књижевности.

Управо у нашој књижевности, у којој ће ова књига зау-

зети своје место, налазе се и одскочне даске поеме „Покривање куће“. Док слушамо „оца-викала“, који као наратор са небеса у народне стихове преоблаци позоришну представу подизања крова, приметимо у текст инкорпориране речи великог Скендера Куленовића: „А пјесник на Палежу ономад рече: / Неколико дјевојака сучелице коловођама, / запјевима са усамљеног плетива, / са бистрог перила, / са јастука несанице, / прожмарају коло мутним љубавним трепетом“; те, мало даље у тексту: „А пјесник са Палежа каже: / Покрети се клижу / као на зејтину у зглобовима, / подлактице се траже и налазе са дојкама, / дјевојке и младе удовице / заостају лијевом ногом / па се као тобож с тога искошавају / мушкарцима иза себе – / као да им се подмјештају“. Када помене Палеж, на два места у поеми, Ненад Грујичић зазива песника поема „Шева“ и „На прави пут сам ти, мајко, изаш’о“, који је баш на Палежу, на Козари, 1942. за једну ноћ написао поему „Стојанка мајка Кнежополка“. Реченице из Куленовићевог познатог есеја „Из хумуса (генеза једне пјесме)“, које је Грујичић већ раније унео у свој предговор студије и антологије *Ојкача* (која је доживела, за сада, чак пет издања од 1988. до 2004. године), налазимо као инспирацију и на 175. страници књиге *Живи звуци Ненада Грујичића*.

Две деценије након писања „Стојанке мајке Кнежополке“, о ојкачком ритуалу у Старом козарском колу, призором ојкања на Палежу надхнути „Апсолутни Крајишник Скендер Куленовић“ (како је овог аутора лепо назвао Радомир Константиновић) писао је као „рудар језика“ (како га је назвао Данило Киш,) те је јасно да у књизи о грађењу једнога асфалтног пута до крајишког рудника мора бити консултовано и прећутно прихваћено његово мишљење. Баш због тога, Ненад Грујичић цитате из Скендеровог есеја није назначио курзивом, начином на који је у осталим поемама у књизи *Вијадукт* јасно указао на стихове других аутора којима је уресио своје певање: у поеми „Жабар“, назначена је курзивом Његошева представа жаблијега хора, „велико колочество жаба“, а у поеми „Вијадукт“, графички је исто дат стих Драгана Колунџије: „улица је птица која ниско лети“.

То „Детињство шарно“, где „извире сан, живе успомене“ („Цваст“, истоимена збирка у издању Просвете, Београд, 1996, 1997. године – и сонетни венац, такође пос-

већен Марији Балковој), то „дечаштво у Босни, на обали реке“ је „жива душа“ Грујичићеве поезије, простор у коме се као на извору напија жедни песнички глас. „Дјечак“ у мајици саликом Ернеста Геваре Чеа и са касетофоном у руци „из којег бију *Дорси*“ (у „*Вијадукту*“) или у тихом корачању за оцем кроз ноћ док „около виркају виле / и цурка мјесечев кљун“ (у поеми „*Жабар*“), исти је онај који је, као малишан у *Шајкашкој*, нестао у праскозорје, па је тек после пронађен у атару где „са биљкама прича“ (песма „*Нестанак*“ из *Шајкашких сонета*). Као одрастао човек и познати књижевник, све те своје личне исповести које је успешно населио у разне форме (слободан стих, катрен, квинта, дистих, сонет, сонетни венац, сестина лирика, малајски пантун, терцина, венац терцина...), Ненад Грујичић напослетку је преточио у *Вијадуктом* надсвођену стварност истинских, искрених поема.

Док „љута мјесечина над Крајином“ осветљава „велико спремање Поткозарја“, док падају „карте, нечастиве муње“, док је у „крекетавим јаругама покерска хајдучија на дјелу“, док „дишу столови пуни пите и печења“, и док „ори се сликама рујни комад постојбине“, где су „гласови сложени к’о датуми у календару“, „пјеванија растјерује демоне из села“ и док крајишници „сучу преостало пламење ојкаче“, књижевна архитектура има смисла. Њени знакови распознавања остављани су у бројним песмама, „на очиглед“ пажљивим читаоцима.

Ко је успео да распозна путоказе, и саму по себи лепу поетску дестинацију између лукова *Вијадукта* на крају пута, разумеће у новом тону, озарен светлошћу настанка и развоја појединих епских тема и лирских мотива. Ненад Грујичић велики је и вредан лирски архитекта, а његов *Вијадукт*, годинама у етапама књижевног стварања, часовничарски у стих загледано и над песму наднесено, стрпљиво и полако, створен је да траје, да „на овоме свијету што јесте и није, што долази и пролази“, што се, како Андрић рече, „троши и осипа“, остане трајан и вредан споменик једног захвалног потомка прецима и завичају, баш као *На Дрини ћуприја*.

О ВЕЧНОМ ЖИВОТУ У БОГУ (О духовној поезији Ненада Грујичића)

Књига изабраних песама Ненада Грујичића *Надисати се душе* (2016) разрађује вечити однос човека према Богу и обрнуто, могућност уздизања изнад земног и телесног и достизања апсолутног. С друге стране, у песмама је евидентна константна песникова свест о себи и самој песми, као и свест о значају језика. Ови аутопоетички елементи, заједно са музичком компонентом којој песник такође придаје значај, песме чине уметничким делом и одвајају их од чисте молитве.

Већ у овим првим песмама књига се отвара, из њих наслућујемо у ком правцу ће се развијати поетска мисао Ненада Грујичића. Као што је већ наговештено, ова поезија представља чишћење од „земне прашине“ у којој човек обитава, од ниских овоземаљских слабости које спутавају његов узлет у трансцендентне сфере: „Чистим се, путен, / у сливовима речи, / радосних паћеница крви“ („Чисти-лиште“).

Као што се види из наведених стихова, није реч само о чишћењу кајањем и молитвом, већ и речима, што упућује на значај језика за песника. Овде је језик вишеструко значајан, не само као средство да се изрази оно апсолутно, већ и као могућност прочишћења, могућност очувања идентитета. Дакле, песник се чисти духовно, али и кроз језик и у језику.

Први круг песама завршава се песмом „Молитва“ која превазилази песника и прелива се на све људе. На тај начин песник моли за сваког човека, а то исказује рећањем описних придева азбучним редом, чиме се ствара вертикала, један свеобухват молитве који наткриљује свет. Могућност свог очишћења и узношења у узвишене и чистије сфере, у сонету „Прелазак“, песник види као прелазак из светла у таму, из коначности у вечност, из овоземаљског у изванземаљско: „Као из собе у собу, наједном, / пребох из таме у луч, бесловесан, / минух пучином Господа, телесан, / кроз сенке

ствари што им бејаш пленом. / [...] а сваки напор био би прелестан / ако бих хтео објаснити све то“.

Овакав прелазак из „таме у луч“ можемо схватити и као преображај – духовни пре свега. Зато песник пише „формулу апсолутног бега“ из ништавила овоземаљског, које уједно представља и тежњу ка апсолутном. Заправо, то је тежња ка остваривању себе у Богу и кроз Бога. Песме су песникове молитве и једини спас од грехова, у њима се песник чисти. Осећа се као бегунац из себе, прогнаник који жели да се врати себи („Бегунац“). Међутим, сваки напор да се тај прелазак објасни је „прелестан“ – немогуће је потпуно га исказати. Из овога видимо да је свест о песми и језику константно присутна, што чини да песме не буду само молитве упућене Господу нити да буду само песме. Можемо рећи да су оне песме-молитве. Дакле, одржава се свест о поезији и додаје се још и молитвени тон.

Положај песника у свету одређује самосвест која га издваја из масе. Он је тај који је свестан себе и свог положаја, па стога се и бори да „не изгуби међ људима компас“ („Божја бусола“). Издвојен је у односу на људе, а издваја га борба у земној прашини да се издигне, да проговори, да све то превазиђе, па и самог себе.

Песме из ове књиге обилују божанским присуством, све време се осећа одсутно присуство Бога које наткриљује све. Парадоксално, присуство Бога открива се једино у одсуству, Он је далеко, а опет уз нас: „Далеко, предалеко, / а ту уз мене, сасвим, / тиња несводив неко, / пали се сам и гаси“ („Млеч“). Његова несводива присутност тиња у овом свету, пали се и гаси. Као светлица која је значајан мотив у песништву Ненада Грујичића. Светлица је муња, светлост на небу, али без звука, тј. без грома. Као једно привиђење, пукотина кроз коју се слуту постојање оног вишег, оног изнад и изван: „Као Дис што је узалуд кушао / из сна на јаву строфе да изнесе, / тајну сам света удивљен слушао / жудећи да смрт живог ме узнесе“ („Светлица“).

Тајна света открива се песнику као светлица, као неухватљиви бљесак, па самим тим што је неухватљив недокучив је. Узалудан је сваки покушај да се Тајна пренесе из оностраног у сферу овоземаљског. Тешко је нешто нетелесно отелотворити. Зато је и немогуће да се оно што је изван овог света појави у њему у свом пуном сјају. Једино може

тако да се открива и прикрива. Оно преко граница свести достиже се својом недостижношћу.

Никада се човек не може до краја очистити на овом свету и до краја умолити. Све је само вечита молитва, вечито кајање и превладавање себе кроз себе. На тај начин кроз смрт се живи узносимо. Смрт тако није крај живота, већ откривање живота у свој његовој пуноћи. Жив се кроз смрт узнеми значи дисати душу и после смрти. У том смислу, може се поставити питање да ли је уопште могуће надисати се душе у овоземаљском свету, или је једино можемо дисати и никада је се не надисати: „Да ми је душо у тебе прилећи, / манастир да ми будеш у језику, (...) Да ми је путе ка небу утрти / и дисати те, душо, после смрти“ („Надисати се душе“).

Лећи у душу значи живети, издићи се из славе света и пребивати у души изван заблуда и земних зала. Можемо рећи да је у песмама присутна тежња да се превлада и сама смрт тако што ће песник лећи у своју душу, очистити се од земне прашине, одрећи се славе света, утрти пут ка њој и дисати је и после смрти. Међутим, Грујичић душу не види само као такву, већ јој даје улогу „манастира у језику“. Она је храм који чува чистоту језика. Песнику су све време потребне речи како би се кроз песму-молитву очистио и спремио за Оца. И не само то, језик је човеку важан и као конститутивни елемент идентитета. Али, тражећи душу, песник је често налазио само празну тачку. Напицавање је реч која најбоље описује његово трагање, јер као што напицава душу, тако и уметник напицава смисао који жели да изрази.

Смисао је такође важан, јер питање је има ли ичега изван смисла и може ли се без смисла говорити о икаквој вредности. Може ли се живот или смрт вредновати без вере у било какав смисао? А прави смисао за којим песник тежи је изван света, негде у недогледним просторствима трансцендентног.

Сву пуноћу света и живота песник тежи да обухвати свешћу. Живот, па и сам човек, не схватају се само као добро или само као зло, већ у преплитању оба. Овакву човекову подвојеност читамо у песми „Голуб и змија“ – голуб као симбол Светог Духа, змија као симбол ђавола. У овом сједињавању опречности оличена је синтеза која води до Апсолутног. И сам Бог је све: и добро и зло, и светло и тама, и живот и смрт. У песми-сонету „Голуб и змија“, синтеза

се често открива као немогућа, али у немогућем је зрелост, у томе је тачка егзистенције: „Не бој се људских подвала, оне ће закратко сјати, / овде је друга обала, / одавде божанско чати. (...) Ма како живот ћарлијо, / не бој се, голубе-змијо“.

Ова изведеница „голуб-змија“ одлично обухвата и описује човекову подвојеност, добро или зло, које преовладава у њему. И то је оно што човека разликује од Бога: немогућност да у себи и собом обухвати све, и добро и зло, и светло и таму, већ у њему наизменично преовладава једно или друго. Можемо симболички рећи да су у човеку два лица: Син и Свети Дух, али управо због тога што му недостаје треће лице (Отац) човек не може достићи Бога. Не мисли се на достизање у смислу бити Бог, већ достићи чистоту Бога као човек, што се испоставља као немогуће.

Песникова жудња за катарзом је одрицање од земаљског беспућа и стварање пута ка Њему. С друге стране, жудња за прочишћењем је жудња за хармонијом у којој песник види радост и једину могућност живота. Треба пребивати изван хаоса у миру. Радост је хармонија света – хармонија човека. То прочишћење је опет могуће кроз синтезу која се испоставља као једина могућност да се песник/човек освремени, да превазиђе себе кроз себе. Апсолутна љубав достиже се кроз самоодрицање и сједињење с Богом. Потребна је „сила натчулног додира“ („Дан без имена“) да се испева жућена суштина.

Синтеза није само сједињавање супротности, већ и сагледавање и обухватање живота у свој његовој пуноћи – у тоталитету. Живот је онакав какав јесте, са хиљаду рана и хиљаду радости: „Слава животу са хиљаду рана, / Нема од њега пируете веће.“ („Пируета“)

Овај песник љуби свет такав какав јесте и тиме се његова поезија приближава поезији Ивана В. Лалића певањем на „да“. Песме Ненада Грујичића су „да“ свету, животу – „да“ човеку.

Још један пример синтезе налазимо у употреби мотива детета који је један од фреквентнијих мотива у књизи песама *Надисати се душе*. У песми „Шетња по води“ дете се јавља као симбол божанског присуства, оно је својеврсна епифанија. Приказује се истовремено слика детета које је у миру са Богом и корача, и слика разјарене руље која дечака гађа. Дете је симбол невиности, искре-

ности и чистоте, пре свега духовне. Таква чистота у земаљској прабини је тешко одржива. Зато је неопходно уздићи се изнад. Ово оличење Христа у детету чест је мотив у песмама из ове збирке. Мотив Христовог ходања по води трансформисан је тако што уместо Христа песник уводи дете.

Такође је занимљива опозиција дете–одрастао човек. Оно што их разликује јесте сазнање. Одрастање значи сазнавање и обрнуто, човеку је дата способност да спознаје свет и себе у свету, што код детета још увек није развијено. Тачније, дете још увек свет гледа чистим очима неупрљаним сазнањем и искуством. Међутим, самим тим што човек сазнаје, он има и одговорност. И управо у томе лежи смисао зазивања слике детета. Бити одрасло дете, имати развијену свест о себи и свету око себе, али остати духовно чист у њему – синтеза свести и духовне чистоте. Ово се испоставља као једно од најтежих задатака. Прелазак преко воде у претходно поменутој песми симболично је приказан као пут спасења, као могућност превазилажења плотске и овоземаљске прашине. Немогуће је прећи преко воде, то се може једино духовном чистотом.

Нарочито је занимљиво то што дечак у песмама не говори, већ „гугуче“. То је сублимација симбола детета као чистоте и гугутања као алузије на голуба – Свети Дух. Дете у одраслом човеку је готово немогућа синтеза. А синтеза детета и голуба је покушај сједињења са Богом. Кроз синтезу детета као симбола овоземаљског, човечног, и голуба као симбола узвишеног, божанског достиже се сједињење са Богом у Богу. Две природе које чине трећу свесдржавајућу и свеобухватну: „Откако песмом загазио смело / Дечак у мени златио се често, / И сада, ево, гугуче весело / Пипајућ тајне, улудо, невешто“ („У тмуши“).

Певајући о вечном животу у Богу, о апсолутној и чистој љубави, Ненад Грујичић пева о ономе преко/после смрти. Његове песме су љубавне, али о чистој смрти: „Љубавне песме, ал о чистој смрти, / певаће онај ког вечност упрти“ („И бело и црно“).

С обзиром да се ради о оном трансцендентном, ванземаљском, надљудском, јасно је да све што превазилази човека говори о смрти. Зато песник и пева љубавне песме, али о чистој смрти. Достићи такву љубав значи не бити више

човек у својој телесности. Како је Душан Срезејевић певао, немогуће је достићи трансцендентне сфере као човек, већ се дух ослобађа тела како се више ближимо апсолутном.

Како је већ било речи о аутопоетичким цртама песништва Ненада Грујичића, ваља обратити пажњу на песму „У тмуши“. Ова песма је молитва за језик у језику и језиком, песник тражи речи и моли за њих. Говори о писању, о немогућности изрицања Тајни које су у Апсолуту, па самим тим нису изван човека већ га превазилазе и наткриљују. Оне нису изванвремене, већ свевремене, а човек је времен и самим тим му свевременост као таква није дата до једино кроз Бога: „Обасјај гнезда где се легу речи / Ма како била скривена у души, / Исцели говор ког таштина пречи. // Латих се стиха на свету, у тмуши, / Уверен да ћу надмашити чуда, / Једнако смешан као дворска луда“ („У тмуши“).

Изгледа да је судбина и потреба сваког песника трагање за речима и враћање семантичке моћи. Дакле, песник се не моли само за друге и себе, већ и за језик. То јасно показује развијену аутопоетичку свест и то је оно што Ненада Грујичића чини песником и чува га од исклизнућа из поезије. Може се рећи да песник у песми види могућност да превлада себе. Превладавање себе врши се кроз Бога. Бог је створио човека по свом лику, а песник жели да тај лик избистри, да, условно речено, поново себе оличи према Његовом лику, а кроз песму. У крајњој линији, и песма се обожава. Писање је покушај да се „надмаше чуда“ – како песник пева, иако се то испостваља као немогуће. Очишћење језика и кроз језик је као умивање песмом: „Господе, самери све, / додај ми једину реч, / да песма сада се, гле, // ни из чега створи у млеч, / да њом се мијем безлик, / мален, у Теби велик“ („Млеч“).

Песма је млеч којим песник мије своје лице не би ли засијало чистотом. Тежња да се створи нешто ни из чега равна је божанској креацији – *creatio ex nihilo*. Реч која је од Бога не твори само свет и живот, већ и песму – млеч којим се песник умива. Његову безликост можемо схватити и као духовну, али и као језичку безликост, а језичку безликост опет као семантичку испражњеност.

Песнички пут је тежак као и сваки животни пут и пут искушљења. Треба се чувати својих стихова и не противре-

чити Божијој речи. Треба писати као дете које осмехом лечи, чисто и искрено („Песнички пут“). У свеопштем калу и земаљској прабини треба се борити да се сачува „комад здраве коже“. Целовита чистота је изван овог света, док је у њему борба за очување бар мало здраве коже за вечност.

Музика у поезији је још једна битна компонента и то је оно што је одваја од филозофије, на пример, и чини је песмом. Поред аутопоетичке и молитвене линије које смо до сада издвојили, јавља се и музичка линија која песмама даје нову димензију: „Овакви дани никад у животу, / рат се за ратом коти као штенад, / додајем песми и музичку ноту: / Тра ла ла ла ла – потписао Ненад. // Љубим те свете, таквог какав јеси, / овде са тобом, с песмом, на небеси“ („Потпис“).

Из завршних стихова видимо да песник прихвата свет у свој његовој несавршености, о чему је већ било речи, јер је јасно да он никада неће достићи савршенство Бога. Исто је и са људима. Иако је немогуће достићи савршенство, треба тежити ка њему на земљи, како би се оно достигло кроз смрт. Песма (уметничко дело) добија вечну вредност јер песник је на земљи са светом, а на небу са песмом. Песма је простор видљивог и граница са невидљивим, простор могућег кроз које се наслућује немогуће. Тачка споја пера и хартије је поприште чудеса, граница видљивог и невидљивог, односно могућег и немогућег. Песма шири крила да домаши сврху („Мета“), да узлети и досегне недосег.

Када говоримо о аутопоетици, не можемо занемарити песму „Море и ја“ у којој песник говори о самом процесу стварања: „У мору со ме такне, на валу Господ зракне. [...] Море у плими пева, људске су речи плева. // Песнику тек понешто / прође кроза решето. / А оно што му остане, / то ми песмом постане“.

Море можемо схватити као живот, као традицију из које песник црпи материјал, као пуноћу света. Из те пуноће песника само делић такне, толику пуноћу не може да обухвати. Из ње бира оно што мисли да је највредније. Плима мора је представљена као плима речи. Међутим, од свих тих речи песнику тек понешто прође кроз решето, из бујице песник ухвати тек понеку реч од којих ствара песму. Из онога што остане рађа се уметничко дело. Ово је песма о немогућности отелотворења идеје коју имамо о делу у потпуности. Идеја је нематеријална и неухватљива,

па је стога и немогуће превести је у материјално (речи) без губитака. Она увек измиче песниковом покушају да је обуче у језик како би постала видљива.

Идеју дела можемо повезати са апсолутним за којим песник жуди, што нам омогућује да стварање песме схватимо као један вид обожења. Како је већ напоменуто, песник се не приближава Богу само кроз духовно чишћење и уздизање, већ и кроз песму. Апсолутну Љубав, односно свет(л)о апсолутно којем песник тежи да се приближи и да пребива у вечном не може ни достићи као човек, нити то потпуно исказати. Тај недосег песник описује као светлост која му одузима вид након гледања у њу. То значи да она одузимањем вида отвара духовни вид којим се једино може сагледати. Отуда песник види оно што други не могу видети очима, при чему се божанска светлост свету открива кроз плач слепца који у њу гледа: „Прве сам дане провео на брегу / и озго дуго пределима луто / – са сунца скидо све пегу по пегу. // Тако ми оста једно око мутно / на које видим што други не могу: / Слепац што сузи светло апсолутно!“ („Сунчева пег“).

Доц. др Светлана Калезић Радоњић
Универзитет Црне Горе
Филолошки факултет у Никшићу
Студијски програм за српски језик и јужнословенске
књижевности

ЛИТЕРАРНЕ ОСОБЕНОСТИ ПРИЧА ИЗ ПОТАЈЕ НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА

Откако је писане ријечи расправља се о надахнућу и томе да ли се, нужно, мора стварати под његовим диктатом. Управо у том домену, на први поглед површно, а заправо изразитије него било гдје друго, постоји значајна разлика између лирика и прозаисте. Надахнуће првог познаје еруптивну страст која се роди у тренутку доводећи пјесника, за трептај ока, до неслућених висина. Оно долази када је њему воља, а поета се или ћутке покорава тој сили, временом учећи једино како да гушће исплете мрежу за њено хватање, или покушава да је залукави, попут каквог научника у експерименту, вјештачки производећи услове за њено појављивање. Надахнуће прозаисте, заправо, није надахнуће у правом смислу те ријечи – оно је више продукт луцидне идеје о предмету писања и паметног, али континуираног распоређивања приповједног материјала. Другим ријечима, енергије потребне за стварање поезије и стварање прозе, веома се разликују. Стога није изненађујуће што се велики број пјесника омеђи лириком и обратно – ко загризе мамац прозе тешко се пеца на поетску удицу. Међутим, постоје и они ријетки, који попут моруна при мријешћењу прелазе из слатке у слану воду, из слане у слатку, осјећајући се подједнако добро и у ријеци и у мору. Од такве необичне врсте је и писац *Прича из потаје* Ненад Грујичић, много познатији читалачкој публици у домену поезије.

Пажњу привлачи већ и сам наслов књиге – очита је његова веза са домаћом народном епиком у којој епски јунак у пресудном тренутку „потеже мач из потаје“. У овом тексту покушаћемо да одгонетнемо да ли ово прозно остварење Не-

нада Грујичића такође представља скривено оружје његовог талента, својеврсни прозни „мач из потаје“.

Када је већ ријеч о насловима, не треба из анализе испустити ни појединачне називе прича који такође упућују на архитектонику ове прозне збирке. Они се углавном крећу од наслова састављених из свега једне ријечи: „Мука“, „Перса“, „Шахиста“, „Жвале“, „Пастув“, „Пупак“), до оних које чини једноставна комбинација придјева и именице („Урокљива прича“, „Дупли чвор“, „Газдине девојке“, „Бивша ученица“, „Живе болести“, „Крокодилска прича“, „Црна шака“, „Љубоморни ветар“, „Вечна прича“, „Сингерова прича“). Независно од тога којој групацији припадају један дио ових наслова у вези је са основном темом приче, док други дио надраста дати појмовни оквир трансформишући се у симбол.

Збирка о којој је ријеч састављена је из два симетрична циклуса по једанаест прича, по много чему разнолика, које убједљиво обједињује крунски наслов *Приче из потаје*. Циклус „Дупли чворови“ највећим дијелом се бави односом мушког и женског начела, дајући више литерарног простора женама чији се ликови углавном граде у опозицији са мушким принципом, који доминира у другом циклусу „Живе болести“. Заправо, као кључно одређење ових остварења из друге групације могла би се искористити једна од реченица приче „Пупак“: „Овде нема жена па се приказује с мушке стране“. Па ипак, приче из другог циклуса, за разлику од првог који је више упућен на логичке законе постојеће животне реалности, карактерише обиље фантастичких елемената као и изразита доминација симболичког знака. Ако би требало подвући основну разлику између остварења груписаних у ове двије цјелине, онда то не би био, како се на први поглед чини, доминантни мушко-женски принцип, већ однос иконичких и симболичких знакова, од којих се први везују за циклус „Дупли чворови“, а други за „Живе болести“.

Наратор Грујичићевих проза првог циклуса приповиједа о необичној и разноврсној галерији женских ликова – од образованих до просјакиња, од вјерних до прељубница, од неодољивих до непривлачних..., али све су, без сумње, интригантне, чак и када воде незанимљиве животе, јер их таквим види и представља управо приповје-

дач. Говорећи о њиховој разноликости покушава да докучи несвјесну технику „зачикавања мушког принципа“, тај „уклети вишак“ женске личности који се „распрскава у сапуници демонске заводљивости“, било да се ради о онима које маштају о „стрип-искуству непрокуване жене“, било да је ријеч о „хормоналној охолости непоклијале жене“. Велики је број одломака у којима се нуди анализа женског универзума, попут овог: „Жена кад нешто одлучи, ту више ништа не помаже, то је ирационална хормонална резонанца што преусмерава живот. Ни жена не зна зашто је то тако, али назад – никако. До пропасти, главом у зид, свеједно, али ни милиметар натраг. [...] Да, управо је заборав главни механизам женске психе, брисање свега што је красило успомену и минули живот. Жена носи то оружје. Мушкарац који то не види, боље да нестане. А онај који то пре схвати, лакше ће излазити на крај са непојамним променама лепше половине. Она улеће и испарава из пунине круга земне љубави као мешкољиви облачић на отвореном небу“. [...] „Али, у свакој жени има заматак прилагођавања, оног чуда када се преподоби па ни саму себе не препознаје. Ако тај њен вишак мушкарац прати, може да је улови, да добије шта жели. Али, ако се то подразумева, надрљаће, јер она ће се кад тад, можда већ наредне секунде, вратити у претходно стање и све заборавити. Постаће неко други, једна од жена које у њој чуче“. Управо наведена теза о понекад оптерећујућој слојевитости женске личности, због које у свакој жени „чучи“ више жена, јесте једна од основних премиса ове књиге када је ријеч о аспекту мушко-женских односа. Готово да би се на све јунакиње Грујичићевих проза могла примијенити реченица која описује један од његових женских ликова – Персу из истоимене приче: „Није она само то. И није ово само ово“.

Проблем еротског представља круну разматрања мушког и женског принципа, који се налазе у главном пољу Грујичићевог интересовања. Један од занимљивијих видова појавности овог феномена писац износи у причи „Балерина“, и то у вези са колом. Наиме, ухвативши свог љубавника у невјерству, главна јунакиња Елика, изазива тучу у којој поред ње учествују њена кћерка, невјерни љубавник и нова му љубавница и која се, на звук Ужичког кола прекида игром: „Неко од станара широм отвори врата, потом, други па трећи комшија, сиђоше неки и са спрата, дођоше одоздо два

брачна пара без пензије, и не часећи, сви, једно за другим, ускакиваше у лудо коло: заврћколо, врцкајући и гегајући, радосно се ритајући, као да заводнички храмају, заносећи и лево и десно, повијајући се до земље па подижући главу уназад, гиздаво и поносно. Поче и намигивање, препознаше се будући љубавници: комшије који никад не рекоше једни другима ни добар дан. Тела се часком ознојише и игром напојише, завоња еротска емулзија, мушке шаке стегнуше женске, ове им заломише прсте, задрмаше женске сисе, одећа у трескању би лепша но што јесте, наста веселје какво никад нико не виде у згради“. На слику раскалашне еротске еманације наставља се сасвим гротескна у виду престанка музике са радија, озбиљним гласом изречене најаве бомбардовања и пада томахавк-ракете на оближњу касарну. Овакав необичан заокрет, готово гротескан, у већој мјери ће бити карактеристичан за приче из другог циклуса „Живе болести“.

Иако у разматрању мушко-женског односа у циклусу „Дупли чворови“ постоји приличан број страница на којима се могу наћи готово „практични“ савјети за разумијевање жена односно мушкараца, (у чему се може видјети и конкретизација става о сврховитости умјетничког стварања изнесеног у „Урокљивој причи“, да умјетност постоји да би објаснила, а тиме и олакшала живот), ипак би била грешка посматрати ове приче само као бављење разликама међу половима и тиме битно осиромашити њихову рецепцију. Заправо, кључеви за одгонетање прича овог циклуса понуђени су већ на самом крају првог и посљедњег остварења („Дан заданом“ и „Тачка пресецања“) гдје се каже: „Елем, у једном дану обновиће се бескрајни круг који прте на кичми сви, биће то још један космос на приватни начин, увек за нијансу другачији, а тако животу, слабостима и жељама, сличан и неумитан“; „Увек ће се нешто дешавати у главама, у клици која их замеће, у невидљивом зденцу живота, бескрајној једноставности космоса што се људским створовима приказује нерешивим, нејасним, нарочито кад га тумаче, кад се упуте да нешто пронађу, уреде и, тобож, заврше“. Побројане особености доводе нас до стожера Грујичићевих проза – умјетничког поступка.

Готово све приче Ненад Грујичић започиње увођењем *in medias res* и именовањем ликова већ у првој реченици. Нарочито је занимљиво да његове јунакиње

упознајемо именом од самог почетка – Теодора, Елика, Весна, Катарина Троскок, Тамара, Роза, Ханка, Љубица... док су мушки ликови углавном означени занимањима – Песник, Професор, Надрилекар, Министар (изузетак представљају носиоци двије мушке судбине који лебде на танкој нити између нормалног и болесног, чешће пловећи пут друге обале, Дмитар шахиста и Крешо мутавац). Приче се углавном завршавају сликама – такво је ракетирање касарне („Балерина“), испадање пудера из ташне главне јунакиње („Урокљива прича“), слика цигарете везане у чвор („Дупли чвор“), слика духа („Перса“), слика бачене вјештачке шаке („Црна шака“) и тако даље. Треба нагласити да су ова остварења, с малим изузецима, веома добро компонована, и посједују мајсторску уједначеност дескриптивног и наративног. У наизглед колоритној распричаности наратора, заправо, сваки детаљ је функционално искоришћен и у директној вези са нечим што ће се јавити касније, било у виду потврде, било у облику оповргавања. Завршетак Грујичићевих прича представља у великом броју случајева семантички темељ остварења, у широком распону од гротескног („Балерина“), преко ироничног („Газдине девојке“), до духовитог („Бивша ученица“).

Из свих горе наведених одломака који су се тицали освјетљавања проблема и односа на линији мушко-женско – јасно се види какав је Наднаратор *Прича из потаје* (изводимо ничеовски интониран термин Наднаратор, јер иако сваку причу карактерише постојање засебног, специфичног и тој приповједној струкури иманентног наратора, ипак се међу свим приповједачима *Прича из потаје* може уочити извјесно језгро сличности). Од остварења до остварења приповједна форма се разликује, некада кроз Ich-Form приповиједања, некад кроз Du-Form или Er/Form, али је јасно да тај приповједач, без обзира на форму наратије, одговара моделу присног приповједача који настоји да се интимизира или са ликовима или са читаоцима. У прилог оваквој тврдњи иде и његов језик који, и у случају када заузима позицију свезнајућег, далеко одступа од концепта објективног приповједача. Стога ће он ликове о којима приповиједа ријетко двапут назвати правим именом и презименом дајући им најнеобичније квалификативе колоквијалног предзнака: мргуд, пајташ, манијак, мудросер, бидија, јаран, radoдајка, дрипац,

зелениш стар четврт века, паћеница које не виде даље од носа и томе слично. Даље, Наднаратор о којем је ријеч често коментарише, заузима властити став и фамилијарно узвикује („животе мој“, „брајко“, „селе“, „драга моја“, „мајко“, „брале“, „ех, несрећо худа“...), неријетко му се омакне и узвик „јао“ када отворено призна „незнање свезнајућег“ („вероватно“, „не знам“, „нисам сасвим сигуран“...). У исплитању приповједног ткања и приказивању ликова Грујичићев Наднаратор је колоквијално колоритан, а често и ироничан – за главну јунакињу приче „Дан за даном“ каже да је „натрћена за љубавников поход у њу“, за јунакињу приче „Балерина“ констатује да би се „радо спапуњала са неким расним мудроњом“, за другог јунака да „даши на ракијештину“, за приморски градић „да покушава да постане културна метрополица“ и томе слично. Такође, Грујичићев Наднаратор припада врсти распричаног приповједача којег често дигресије одвуку од основног приповједног тока, те се, бивајући свјестан тога, често правда читаоцима („Међутим, овде је, ипак, реч о балерини“, „Али, овде је, дабоме, о Црнки реч“, „Још ми бриди сећање на Сингерову причу без обзира што сам дубоко заждио у дигресију у којој ћу остати још на тренутак“). Овакво правдање, наравно, спада у разграђивање поступка, при чему сам приповједач назначаваша одакле почиње дигресија и гдје се завршава, називајући своје одлагање правим именом

У великом броју *Прича из нота* је приповједач је један од ликова и то најчешће пјесник – у таквим остварењима чести су пасажии који се тичу промишљања књижевног стварања и, уопште узев, умјетности. Разматрајући разне појавности бављења књижевношћу, Грујичић се бави професионалним писцима, цијењеним писцима, писцима аматерима, онима којима је радни вијек протекао у обављању неких других послова те почињу у литератури да се огледају пред крај живота, несрећним женама којима хартија служи да своје „душевне излучевине“ подијеле са неким и тиме олакшају животну бол, писцима великих предиспозиција које је укопао живот у провинцији итд. Уплићући приповједне нити Ненад Грујичић често уплиће и ставове о литератури, било да се ради о патетичној, исповједној, „гобленској“ књижевности коју махом гаје почетници („Типичне почетничке теме које имају лаку терапијску сврху, моћ да замажу очи и сачувају од

свакодневних грубих слика, одбрана од животних проблема и мука“), било да се ради о сврси уметничког стварања („На писање је гледала и као на неку врсту прорицања, гонетања сопственог животног пута, као на кристалну куглу у којој ће сама себи пронаћи решења за животне проблеме“). У једном од таквих пасажа присутна је и имплицитна поетика Ненада Грујичића која, овако издвојена, може понајбоље осветлити архитектонику *Прича из потаје*: „Књижевност тражи мајстора ‘скенирања’: упити детаљ и потом га унапредити у уметничко дело. Тога око нас – на пречац. Где год се окренеш, сензације, чудеса, катастрофе: смрт игра ‘чочек’. А онда и мали догађаји, интимне сличице, скривени лични доживљаји, успомене... Спајањем једног и другог, знам и сам, добија се такозвана поезија у прози. Документ који пева, тугаљиво или весело, свеједно“. Својевремено је и Иво Андрић, промишљајући стваралаштво Вука Караџића, издвојио, поред пажње, као опсервационе способности, и одабира, као селекционог дара за раздвајање битног од небитног, *смисао за карактеристичну појединост* као кључну особеност која карактерише *мајстора приповедача*.

Наравно, бавећи се књижевношћу као једном од тема приповједач не занемарује ни књижевну критику, те о критичарима има изразит став. По његовом виђењу то су умишљене персоне које пренаглашавају властиту улогу и значај додјељујући својим ријечима судбинску важност у литерарном смислу. Било да су у питању критичари као такви, или било ко ко оваплоћује званичну књижевност или је подржава (попут политичара, министара и њима сличним), у Грујичићевом приповједном свијету нужно бива преиспитан, и са становишта ставова које заступа и са становишта важности коју себи придружује. Готово увијек као њихов опозит јавља се аутентични стваралац (најчешће пјесник), помало отпадник са књижевне сцене, који не пристаје на *компромисно компромитовање* властите уметничке визије. Као такав, јединствен и непоновљив, он се храбро бори не за своје мјесто на књижевном небу, које најчешће подразумева друговање са критичарима-јатацима, већ за слободу пјевања, за неомеђеност стварања („Урокљива прича“). Па ипак, иако је у том смислу донекле присутна црно-бијела техника у сликању ликова (критичари су „мудросери“, док је „песник чаробан“) дата

особина се у обиљу других приповједних квалитета не дои-ма као мана.

Прича “Живе болести” у цјелости је изведена у кључу освјетљавања литерарног феномена, и почива на трима премисама: прва – да је од лудила, идиотизма до генијалности један корак, друга – да се нови начини „певања и мишљења” у књижевности све теже проналазе, те да им неријетко болест служи као главни извор, и трећа – да је књижевна сцена спремна на све како би дошла до „еликсира младости” и сачувала се од пропадања и урушавања. Поменути проза функционише на ефекту изневјерног очекивања, јер се тек на самом крају приче о мутавцу, који муцањима сриче поезију по којој постаје надалеко познат и који, коначно, губи тај „дар”, додаје звучна резонанца симболичког знака: „Мутави Крепо поваздан је цвилео, тужно пригледао, ширио и скупљао знојави длан, сузио и венуо, баш као и званична књижевност коју је напајао својом душом.” Ефекат изневјереног очекивања Грујичић ће успјешно користити и у неким другим остварењима *Прича из потаје* („Балерина”, „Посвета”, „Дупли чвор”, „Бивша ученица”, „Перса”, „Крокодилска прича”, „Жвале”), али стиче се утисак да, иако „ефектно”, изневјерно очекивање не може до краја оправдати претходни приповједни материјал уколико је превише распричан и разливен („Сингерово прича”, „Вечна прича”). У прилог овој тези иде и изразита, нераскидива и очита веза ових остварења са ванкњижевном стварношћу, што представља додатно оптерећење за њихово литерарно битисање.

Такође, треба напоменути да се, у вези с овим, у појединим Грујичићевим причама као нарочито занимљив поставља проблемски однос ванлитерарне и књижевне реалности. Говорећи о домаћој књижевној сцени у периоду прије три деценије, Грујичић активира дати проблем у „Сингеровој причи”. Међутим, са становишта поступка много су занимљивија она остварења која се баве истом проблематиком када се реални живот опире да уђе у свијет приказаних предметности и тиме постане само један од слојева књижевног дјела. Тако у причи „Бивша ученица” главна јунакиња пријети наратору: „Молим те да ме оставиш на миру у тој причи. Немој случајно да је напишеш. [...] Шта ти хоћеш? Ко си ти у мом животу? Уосталом, и не

познајемо се, и питање је да ли смо се икада уопште и срели. Можда ја за тебе постојим, али ти за мене, не. Истина, мени си наменио друго име у причи, али свеједно, то сам ја. Зато, нећу ни да чујем за ту причу, не смеш је објавити. Нестани из мога живота, иначе, заљубићу се у тебе!“. Духовитом финалном опаском о томе како је најгора казна која може снаћи човјека, заправо, женска заљубљеност, Грујичић се враћа већ назначеној мушко-женској релацији.

Исти принцип разграђивања поступка присутан је и у нешто другачијој реализацији – сталним скретањем пажње на читаоца, као у причи „Газдине девојке“ („Важно је за читаоца – оне знају све!“, „Нећу даље смарати читаоца, он ће уживати на свој начин“), разбија се књижевна илузија о „стварности“ и читалац се враћа у своју позицију реципијента, бивајући свјестан да је то што чита прича, да је он читалац, а да је свијет дат у наведеној прози, све и ако се на тренутак читањем заборавила постојећа стварност у доживљају литерарне, ипак само фикција. У исти „проблемски“ ред иде и прича „Страх од зачећа“ која се завршава у знаку већ споменутог разграђивања поступка: „А шта ће даље бити, ко то зна? До тада писац може да запише још ову реченицу: У дворишту је цветала кајсија. Нека се у овој причи једно дете зове тако, а друго – по некој забрањеној воћки, животе мој!“ Приказивање наратора као немоћног у даљем току радње директно се надовезује на разбијање илузије о стварности књижевног дјела. Кулминацију у разбијању књижевних конвенција представља, свакако, „Крокодилска прича“, у којој лик наочиглед изненађеног наратора пара приповједно ткање, гумицом бришући написано.

Иако се највећи број *Прича из пота* је заснива на *нестварној стварности*, Ненад Грујичић се изванредно огледа и у супротној варијанти – у *стварној нестварности*, односно фантастици. Прича прилично прозаичног наслова, „Жвале“, издваја се својом наглашеном имагинативношћу подсјећајући на маркесовски фрагменат; прича „Пастув“ освјетљава онај костихевски свијет „међу јавом и мед сном“, док „Крокодилска прича“ посједује нешто од павићевског поигравања књижевним конвенцијама.

Грујичићева опсесија ријечима и овдје проналази плодно тле – у том смислу он ће поменути Лазу Костића којем дугујемо одавно одомаћену ријеч *омладина*, и њој

супротну, великим дијелом заборављену, *остарина*. Даље, једна од његових главних јунакиња размишља о доминацији турцизама и англицизама у оквиру српског језика, а приповједач ће размишљати о значењу топонима Гомје-ница, предграђа Приједора. Ова игра даље се наставља не више размишљањем о ријечима, већ играњем (са) њима – говорећи о Тину и Раки, великим лажовима, Грујичић за њих каже: „Лажун и лажишара, лага и лажидар, лагун и лажицар. Лажа репата, пресна и шарена.“ Поред мајсторства у алтернирању сличних синонимских склопова писац показује и велико умијеће у тој истој активности, али с обиљем колоритних локализама, као у примјеру када описује тучу у причи „Балерина“: „Две жене и мушкарац клали су се прстима-канцама, ударали коленима и лактовима, хватали за гуше, пенили и дречали. Старац-сагрма је режао, кћер-кујица кевтала, Личанин-вучјак завијао, Елика-керуша штектала, он пујдао, оне шкамутале, он мукао, оне мекетале, он фрктао, оне хрзале, он трубио, оне звиждале, он брундао, оне хлапитиле...”

Треба напоменути и да је Грујичић освједочени мајстор језика што је до сада доказао, првенствено својим поетским остварењима. Стога, није изненађујуће што кроз *Приче из потаје* провијава велики број иновативних слика и поређења којима се битно мијења перцепција приказаних предметности. Иако веома различити, њихов заједнички именилац би се могао подвести под термин *поетизација стварности*. У прилог томе иде обиље примјера – дџеси су „тамноцрвене као шкрге у какве слатководне рибе“, вјештачка вилица је „виличњак у белим зрнима зубне среће налик кукурузу“, двоје младих на првом љубавном сусрету се разилазе „као надувани балони у дечјим рукама, лахорно и понесено, срећно и неутешно“, а улазе у брак без провјере „као што се улази у реку у вреле јулске дане“, облаци личе на „минђуше на тек испрошеној девојци“, обрве лијепе жене су „као пијавице на трбушчићу детета, помере се кад мисао процара главу“, а њен пупак „тек рупица од пупчића за кап медовине, не види се чворић, пупак као изврнута капица од жира“, и тако даље.

Када се оваквом посматрању свијета из наглашено поетичне перспективе придружи она изразито сировог еротског набоја, колоквијална и мјестимично ласцив-

на, долази се до животне пуноће обиљежене контрастима, што представља и једну од основних одредница *Прича из потаје*. Наравно, овим језичким опозитним паровима одговарају и они већ поменути у тематско-мотивском виду (мушко-женско, грубо-њежно, Тин-Рака...) чиме се освјетљавају основне координате Грујичићевих необичних „космоса на приватни начин“. На трагу витменовске тезе да ниједно читање никада не може бити коначно, завршавамо осврт на ову вриједну и занимљиву књигу. Ипак, не можемо а да не констатујемо да је Ненад Грујичић погријешио у једном – у *Причама из потаје* заговарао је тезу да је живот јачи од језика. Срећом, доказао је сасвим супротно.

Доц. др Светлана Калезић Радоњић
Универзитет Црне Горе
Филолошки факултет у Никшићу
Судијски програм за српски језик и јужнословенске
књижевности

ЗЕМНЕ ОПРЕКЕ СЕДМОНЕБИЦЕ (О роману *Мужа душа* Ненада Грујичића)

Један од чувених закона физике гласи: „Свјетлост се може кретати и као честица и као талас“. Ако га преведемо на језик литературе он би изгледао овако: „Прави стваралац се може изразити и кроз поезију и кроз прозу“. Многи прелазак са поезије на прозу погрешно доживљавају као сазријевање, а заправо се ради о процесу који је узрокован промјеном ритма у пјеснику самом. Објаву те промјене Ненад Грујичић је направио кроз збирку кратких проза *Приче из потаје* (2007), да би након њих услиједио роман необичног имена *Мужа душа* (2009) чија насловна синтагма симболизује љубав, земну љубав која човјека троши онолико колико га и твори, која га урушава онолико колико га и обнавља, која га исцрпљује онолико колико га и надахњује, што и представља основну тему овог дјела.

Иако је за први мото овог романа узет управо Андрићев цитат о каљању душе земном љубављу и скрнављењу љубави кајањем, за продубљење разумијевање ове наративне структуре много је важнији наслов текста из којег је дати цитат презет – ријеч је о „Легенди о Лаури и Петрарки“. Тако су већ на самом почетку дати кључеви за дешифровање књиге која је пред нама – у оба приповједна плана, оном који се тиче основне наративне линије подједнако као и у уметнутим причама о љубави, готово по правилу ради се о „судбинским“ сусретима и везама између мушкараца и жена када се осјећа ударац „маља љубавног лудила“ и „надтјелесна учараност“, било да су јединствене, непоновљиве и као „од оног свијета“, било да су огрезле у свакодневици, исцрпљујућим компомисима и таворењима (а најчешће их карактерише двоструки пламен).

Кроз роман поред главних јунака, психолога и кројачице која његује и свој сликарски таленат, пролази цијела плејада ликова. Иако је највише мјеста у роману посвећено моделовању протагониста, они до краја остају безимени у чему је, свакако, садржан и симболичан призив – ма колико се човјек откривао и попут лукове коре скидао један по један слој свога бића да би дошао до свог језгра – до суштине, увијек ће, на крају, остати непознат. Од епизодних ликова углавном су присутни парови (Раде и Ленка, Јока и Алојз, Радос и Макивија, Јелчица и Ведад, Радјоко и Кременка, Ђураћ и Клеа, Кајка и Урош, Јевдимије и Анита, Момчило и Индијана, Јелисавета и Никола, итд), јер се однос мушких и женских енергија најбоље освјетљава када се супротставе у оквиру једне цјелине. Већ се и по њиховим необичним именима може закључити много тога и о основном тону романа – као што су имена ликова на танкој граници између реалног и фантастичког, тако су и они сами „измјештени“ у паралелну реалност која са постојећом задржава тек понеку сличност, најчешће на нивоу овојнице, док је све оно што их чини суштински животним, заправо, магично.

Занимљива је и типологија оваквих наратива који би се по Форстеровом разврставању налазили негде између плошних и рељефних, на почетку оне „линије која води округлини“. Предност оваквих ликова проистиче из њиховог лаког препознавања, али и писцу користе јер, како каже управо споменути теоретичар, „никада не мора поново да их уводи, јер никада не беже, јер никада не мора да обраћа пажњу на њихов развој; они сами себи стварају атмосферу – као мали светлећи дискови унапред одређене величине, који се могу гурати тамо-амо попут жетона по празном простору или између звезда“.⁵²

У том смислу врло је занимљив начин на који Ненад Грујичић моделује овај тип полу-облих ликова: увијек почиње њиховим именовањем које понекад прати физички опис или навођење неке карактеристичне појединости, да би потом услједило разграновање његових обриса на најужи породични круг и навођење оног „догађаја-капиталца“, како га писац духовито назива, који је дати лик понајвише обиљежио или представљао прекретницу барем у

⁵² Едвард Морган Фостер: *Аспекти романа*, превео Никола Кољевић, Orpheus, Нови Сад, 2002, стр. 59.

једном сегменту његове егзистенције. Тако, примјера ради, говорећи о браћи близанцима Милији и Митру, наратор саопштава да су вољели лијепо да се облаче и да им је та црта вјероватно остала од претка: „Био један из њихове лозе што је пре сто година паробродом отишао у Америку, рудар у угљенокопу, убио тамо неког Бугарина, па побегао назад, у Први светски рат, да помогне Србији. Прошао голготу Албаније, остао жив, вратио се у Подгумеч, лепо се облачио, пекао најбољу ракију, од ње живео и умро“.⁵³ Иако прича о претку нема никакве везе са каснијим наративним токовима интерполиране приче о браћи близанцима, наратор просто не може да одоли да не саопшти и овај разгранати детаљ за који би се невјештом оку могао учинити да је сувишан. Наиме, свођењем цијелог живота претка у двије реченице, наратор је, заправо, понудио језгровит сажетак судбине која након одређеног догађаја доживљава занимљив преокрет да би се потом сасвим утопила у обичност, као што ће се десити и са браћом близанцима. Примјери овог типа управо свједоче о пажљивом ткању приповједних нити гдје је ријетко шта препуштено случају, чак и када се на први поглед учини да није тако.⁵⁴

У том смислу занимљива је и наглашено дихотомна структура сваког поглавља, од њих седамдесет, које је подијељено на двије цјелине – једну која се односи на интерполирану причу анегдотског типа, и другу која је у вези са основном догађајном линијом романа о љубави нежење психолога и удате кројачице-сликарке. Везе између ове двије цјелине нијесу увијек јасно освијетљене – некада је у питању очит поступак асоцијативног разграновања, а некада су везе међу њима обезбијеђене основном намјером да се нешто детаљније проговори о тренутку када преплитање мушке и женске енергије прелази у судар. Брзо смјењивање разноврсних прича анегдотског типа које нарушавају хронологију основне наратије и стварају неку своју посебну, драматичну умјетничку логику углавном се спроводи кроз занимљиву технику монтаже, што наглашено доприноси динамизму ове приповједне структуре. Како се

53 Ненад Грујичић: *Мужа душа*, Прометеј, Нови Сад, 2009, стр. 151.

54 У вези са тим је и изразита доминација крњег перфекта којој је наратор нарочито склон када сумира нечији животни пут, што дешавањима у роману обезбјеђује брзину, занимљивост и такође непосредност.

под анегдотом у извјесном смислу подразумијева и аспект шаљивог, фриволног или сатиричног карактера, те се одлике могу превести и на основни тон *Муже душа* или како се каже у самом роману: „Знам да ти све ово личи на стрипове, на телевизијске љубавне серије, али ти морам рећи да живот носи и једно и друго – и љубавни стрип и лимунадну сторију, и шта све не“.⁵⁵

Међутим, диxотомна структура поглавља свједочи о још нечему. Као што је главни јунак распопућен између жеље да буде са својом вољеном и немогућности да је има у цјелости, тако је и његов глас раздвојен на онај који се бави својом тренутном ситуацијом, и онај који се враћа у нека ранија времена када су болна и драматична дешавања припадала неком другом и везивала се за нечију туђу судбину. То нас доводи до сљедећег важног сегмента, до организације времена и простора у роману – хронотопа. Наиме, од почетка до краја *Мужа душа* осцилира између садашњости и прошлости, и између простора у којем приповједач обитава у тренутку наратије и оних којима се у сјећању враћа. Такво стално смјењивање некадашњег са садашњим, и једног фиксираног простора са онима који се стално мијењају додатно оживљава наратију, јер се стиче утисак да пред собом имамо два платна која стваралац паралелно попуњава додајући по нови облик час једној, а час другој слици.

Грујичић је мајстор да понуди основне обресе лика једном једином реченицом у чему се може видјети његова моћ синтетисања избрушена претходном поетском праксом. Говорећи о учесницима једног симпозијума у Прагу наратор *Муже душа* у захукталом набрајању нуди цијелу галерију необичних ликова који се описом клате на танкој линији између реалистичног и фантастичког:

Упознао сам једног стишаног и ситног Вијетнамца који је избегавао Американце на скупу, око врата носио ланчић са чахуром од метка из које је вирио змијски зуб; плетеничасту Литванку која је преводила на енглески и руски изворне песме свога народа чим би их отпевала ма где се нашла [...] Беше ту и Гименез, такође из Шпаније, изврстан шахиста, дружили смо се понајвише, имао је нешто инфантилно што га је чинило супериорним,

55 Ненад Грујичић: *Мужа душа*, Прометеј, Нови Сад, 2009, стр. 173.

волео је моје трикове са картама; Бугарин који је знао двадесет два језика, чак и азербејџански, на српском је певао 'Тамо далеко', [...] Рускиња које је у соби држала фотографију свог мужа официра, а овамо га варала с једним Арапином, и мени се осмехивала у паузама; Јапанац Ичиро Ито, хеј, памтим му и име и презиме, у истој кошуљи све време на симпозијуму, замашћене крагне, психолог и професор руске књижевности из Токија, познат по изучавању траума од атомских бомби бачених на Хирошиму и Нагасаки, научио ме да певам њихову стару песму 'Сакура', што означава трешњу у цвату; [...] Иркиња Морган с којом је покушао да ме спанђа један Словак пореклом из Лалића у Војводини, преводилац и несрећан научник, забављао се годинама са најлепшом плавушом у граду, а она га оставила кад је отишао да служи војни рок у Титовој армији...⁵⁶

У моделовању ових „великана малих живота“ Грујичић је недвосмислено искористио своја искуства из поезије – како са што мање рећи много – притом их наглашено прикривајући говорним и мјестимично колоквијалним стилем. Међутим, важно је истаћи и још нешто – ствараоци који свој креативни вијек подреде поезији неријеко западају у замке наглашене доминације поетског говора и када се огледају у прози, што је Ненад Грујичић вјешто избјегао намјерно окрећући стилски курс романа ка сасвим неочекиваним, жаргонским водама.

Иако је природа коменатара у оквиру наративе таква да се њима најчешће скреће пажња на сам чин приповиједања, чиме се битно разара његова илузија, овдје се они више односе на сама збивања и оцјену карактера јунака, а неријетко попримају и вид филозофског или моралистичког есеја. У њима се често очитују везе са народним стваралаштвом и вјеровањима, али и са другим књижевним дјелима чиме се наглашено активира моменат интертекстуалности. Такви пасажии углавном служе основној тенденцији романа да се на конкретним примјерима освијетли она непозната у љубавној једначини која неосјетно нектар претвара у отров, о чему убједљиво говори и други мото романа дат на самом почетку.

Приповједач романа *Мужа душа* јесте дио фикционалног свијета и као протагониста и као свједок, али њега

⁵⁶ Ненад Грујичић: *Мужа душа*, Прометеј, Нови Сад, 2009, стр. 194-195.

такође карактерише и свезнање, што доводи до занимљивог проблематизовања феномена тачке гледишта са које мотри на догађаје, јунаке и околности, када надилази ону перспективу виђења која је омеђена његовим идентитетом. У *Мужи душа* Ненад Грујичић на занимљив начин комбинује приповиједање у сва три лица, са посебним акцентом на наратију у 2. лицу која је у прозној књижевности знатно мање присутна од других форми приповиједања и која се, у највећем броју случајева везивала за епистоларну форму. Приповједач се обраћа свом имплицитаном слушаоцу, својој драгој, јер на више мјеста у роману он истиче да јој говори: „Уосталом мораш чути и ово, ја сам тек почео да ти се поверавам, а то није без значаја. Јер, мени се други, то добро знаш, чекајући у реду са здравственом књижицом, исповедају по васцели дан“.⁵⁷ Тако гледано, испада да се његова потреба за повјеравањем јавља као нека врста одушка од живота, углавном обиљеженог рјешавањем туђих проблема, али и не својих властитих. Међутим, у поменутој тенденцији повјеравања присутно је још нешто – пажљив слушалац говорниковим ријечима придаје на важности: оне више значе када има неког да их саслуша. У том смислу се и однос говорник-слушалац може довести у везу са мушком и женском енергијом као феноменима примања и давања, али и са самим стилем дјела који мјестимично његује говорни призив уз обиље елемената колоквијалног говора. Управо се чињеницом да јој говори оправдава стил романа који, иако пажљиво избрушен, стреми ка томе да прибави говорну непосредност.

Као једна од главних предности наратије у 2. лицу, може се истакнути наглашена непосредност излагања, виђења и осјећања. Управо на непосредности, као на основној замисли књиге, функционише роман *Мужа душа*. Самим тим што на директан начин говори о најнепосреднијем од свих односа, мушкарца и жене, тон романа је одлично уклопљен са садржајем презентираног наративног материјала. Ипак, било би погрешно у овом роману Ненада Грујичића видјети само освјетљавање односа мушкарац – жена кроз необично занимљиве анегдоте. Заправо, проблем је много дубљи и ваља га посматрати као „борбу“ и прожимање мушког

57 Ненад Грујичић: *Мужа душа*, Прометеј, Нови Сад, 2009, стр. 31.

и женског принципа. У таквој констелацији односа прије се може примијетити релација јин-јанг као израз универзалне двојности и комплементарности која проширењем значења симболизује мјесец и сунце, тамни и свијетли аспект свих ствари, земаљски и небески, негативни и позитивни, женски и мушки... Ове двије енергије су неодвојиве, постоје само у односу једне према другој, а ритам универзума је ритам њиховог измјењивања. Као што јин половина садржи једну јанг тачку, и обратно, тако траг свјетлости у сјени и сјене у свјетлости постаје знак међусобне зависности тих двију одредница. Иако означавају супротности ова два принципа никада нису у апсолутној опреци, јер између њих увијек постоји раздобље мијене које омогућава континуитет – све, човјек, простор, вријеме, час је јин а час јанг, час је женске а час мушке енергије што се понајбоље види из овог Грујичићевог романа.

Дакле, у *Мужи душа*, однос мушко-женско не треба схватати искључиво биолошки, као полове, већ узвишености и шире. Као што је душа спој мушког и женског почела (*нефеш* и *хауах*), тек њихова укупност даје пуно значење живе душе. У том контексту мушко и женско симболизују два комплементарна или савршено сједињена аспекта бића, човјека, Бога. На крају крајева, не треба заборавити да је разликовање мушког од женског, заправо, знак раздвајања, јер у првој причи о стварању човјек је андрогин, а сам наратор Грујичићевог романа говори о поновном спајању мушког и женског „у андрогинску целину“, кроз љубав, наравно. Не треба заборавити шта главни јунак на једном мјесту у роману *Мужа душа* каже о томе: „Људско биће сплетено је од невидљивих нити, није човек само оно што опипаш, људски корени су високо изнад нас“.⁵⁸ Када се ови појмови користе на духовној разини, не као ознака полова, него као давање и примање, или на мистичној разини као дух и душа, као анимус и анима, онда је јасно да се прелажењем искључиво на њихово полно тумачење, запада у велику заблуду.

Не треба само тугу сматрати учитељицом живота, јер и срећа човјека може нечему научити – један је од ставова ког се придржава и Ненад Грујичић у роману *Мужа душа*

58 Ненад Грујичић: *Мужа душа*, Прометеј, Нови Сад, 2009, стр. 215.

описујући нарочито она стања када се „умрежи линија живота са линијом снова“. А када се таквом умрежавању понуди одговарајућа форма која кореспондира са садржајем из којег органски израста, попут разгранатог дрвета, јасно је да је створено вриједно дјело. Ако је, по Пекићевом искуству, кратка прича „муња која удара из ведре неба“, а роман „грмљавина која се приближава издалека“, на основу звука *Му-же душа* рекло би се да ова књига носи – олују.

CAMERA OBSCURA НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА (Појава парадокса и катарзе у роману *Мужа душа*)

Већ првом реченицом свог романа *Мужа душа* (оставимо ли по страни његов пролошки мото), Ненад Грујичић мајсторски постиже најмање три ствари, прецизно постиже и згађа најмање три циља: успијева да заинтригира читаоца и да га посве непримијетно, тако рекавши – посве природно увуче у своју игру (у своју паучју мрежу), да зада ваљану интонацију, односно да беспријекорно вјешто започне своје приповједно ткање и да већ на почетку лоцира и дијагностицира основни проблем свога дјела. Ево те реченице: „О женама тек понешто знам, о љубави – ни толико.“

И ништа, заправо, ту не би било необично, да реченицу не изговара један угледни психолог који је својим „стручним, специјалистичким знањима“ и својим научним компетенцијама пружао помоћ безбројним пацијентима које су морице тешке љубавне и брачне морије. Ево, дакле, фактора или поступка онеобичавања по каквима препознајемо вјеште приповједаче. Ево и разлога са кога сам и овај свој текст насловио са „Camera obscura Ненада Грујичића“. Говорим, дакле, о обрнутој перспективи, о изврнутој слици, о другом ракурсу или погледу из другог угла.

Слијепац води слијепце.

Овдје се присјећам блиставог Пекићевог романа *Беснило* у којем на једном мјесту један од јунака има овакву, круцијалну, унутрашњу дилему: „Беснило – мислио је др Џон Хамилтон. Болест. Или – свет у огледалу.“ Из тог филозофског нуклеуса, из тог сагледавања проблема из посве другог угла, из обрнуте перспективе, проистиче и друго промишљање истог тог доктора које гласи: „Бесни смо ми. Они су само болесни...“. На истој тој премиси је осовљен и НИН-овом наградом награђени Басарин роман *Успон и пад Паркинсонове болести* и, тврдим, сав је, заправо, изашао из

овог Пекићевог „шињела“. Грујичић хајка на истом том трагу. Беснило, Паркинсонова болест или нешто треће. Сасвим је небитно.

Малоприје сам хтио да мото романа оставимо по страни, али само на тренутак. Сада би га требало призвати и директно се позвати на њега. Ријеч је о цитату из Игнатусовог есеја „Љубав је отров“ у коме се аутор позива на француске психологе-клиничаре Ферее и Флерија који су устврдили да је љубав – ОТРОВ, те да се, цитирам, „љубавне страсти развијају аналогно болестима, па се заљубљеност може придодати манијакалним интоксинацијама“. Игнатус закључује: „Отров, ништа друго – парадокс спрема најплеменитијег осећања на земљи.“

И то је та кључна ријеч – парадокс!

По моме скромном мишљењу, парадокс је најмоћнија стилска фигура. По моме скромном мишљењу, опет, сва Библија се заснива на парадоксу, као што се и хришћанско учење темељи на парадоксу. Вратимо се поново ономе иницијалном „Camera obscura Ненада Грујичића“ и размотримо саму основну поставку. Код психотерапеута је, обично, „на каучу“ пацијент који се отвара и исповиједа свој затомљени и дубоко запретани проблем. Код Грујичића је поставка другачија, као у камери обскури – главни јунак, уједно и наратор, угледни психолог, или – како би писац рекао – „специјалистички преобраћен психотерапеут“ се „раскопчава“ и у форми исповијести, безмало по „диктату подсвијести“, својој дугогодишњој љубавници разоткрива своју „болест“ (која је и њихова заједничка инфлуенца) и своје интимне немоћи. Парадокс! Шта више – он је слободан да каже како ништа, или готово ништа, не зна о ономе у чему слови за експерта. Поново парадокс! Исти се, надаље, „љубљеној“ заклиње у свој бонвивански „етички кодекс“ који изриком гласи – „никад са удатом!“ – при чему је она, очигледно – удата. Парадокс! Можда је сам климакс те парадоксалности она тачка у којој главни јунак, као један од углова поприлично изопаченог прељуботворног четвороугла који чине он, његова љубавница, њен муж и други љубавник – комшија, уцјењивач, даје религиозне савјете својим пацијентима, па и својој љубавници, упућујући их на Псалме Давидове, Књигу о Јову и сл. Дакле – слијепац води слијепце. Дословце оно о чему Господ Христос учи своје ученике говорећи о књижевницима

и фарисејима (а Бројгел је, присјетимо се, и пошао од параболе О ФАРИСЕЈИМА из истог тог Јеванђеља по Матеју): читав роман се тако доживљава као једна дуга литерарна анамнеза.

Можда ову тврдњу, на необично експликативан начин, чврсто подупиरे и чињеница да је аутор у роману разложио и изложио завидан број девијантних психолошких феномена и комплекса, најчешће еротске нарави (Поликартов комплекс, Брунхилдин комплекс, Електрин комплекс, комплекс Лејди Магбет, комплекс проституције, комплекс одбаченог трећег, аутомобилски комплекс, комплекс дојења и друге).

Мужа душа је штиво мозаичне структуре. У њему, дакле, постоји један централни, главни, наративни ток око кога се групишу бројне мање и споредне приче које у већој или мањој мјери кореспондирају тој основној причи о психологу, психотерапеуту, који има изузетно компликовану везу са удатом женом, која се гнуша свога мужа а упорно претрајава у заједници с њим, а која, опет, има и другог опортунистички (у најпежоративнијем смислу) настројеног љубавника који користи подлу уцјену како би је задржао за себе, и са којим, какве ли ироније!, има кћер која има профетске визије, прекогнитивна сновиђења и море у којима види свог оца као човјека без лица (можда баш као што је Мића Поповић на својој слици изобразио Бројгелове слијепце!) како је преноси преко ријеке.

У латиноамеричкој, гаучоској традицији постоји један изузетно ризичан „спорт“. То је феномен који очарава својом метафоричком заманношћу. Лов на јагуара! Тамо гдје пампе полако прелазе у вресишта на рубу џунгли, гаучоси на коњима гоне крволочну дивљу мачку. Када је истјерају на чистац, бацајују ласа. То чине два гауча на различитим странама. Један, па потом други. Затим снажно затезу ужад градећи вибрирајућу дуж на чијим су крајњим тачкама њих двојица, а у средишњој тачки стоји уловљена звијер (а-ц-б). Тек тада отпочиње драма, ризикантна игра живаца, висилености и усредоточености. Сва мудрост и сва вјештина у власти су синхронизованости двојице људи. Јагуар се батрга и бјесомучно утиба, покушавајући да се измигољи. Конопи константно морају бити затегнути као струна. Уколико један погријеши, преступи и попусти, успаничена, унезверена звијер ће се истргнути и растргати их у страшној одмазди због наметнутог осјећаја неискаљеног, немоћног бијеса.

У истовјетном формацијском распореду стоје главни актери Грујичићевог романа – психотерапеут, наратор и кројачица, неостварена, до краја неиспољена умјетница. „Ти удата, ја – нежења! Има нас и нема.“ – рећи ће он. Он један гаучос, она други гаучос, сваки држи своју страну, а између њих се батрга злокоб, црно клупко, пријетња, фатумска пошаст, мумлава, мутна атавистичка неман, жрец – извршитељ њиховог самоуништења. Психолог бабацује свој ласо у виду једне реченице; кројачица, са друге стране, свој у виду такође једне реченице. С помоћу двије реченице, макар и привидно, држе неман „под контролом“. Једна изјавна – друга упитна.

Он све вријеме, док је наговара да напусти мужа и дође к њему, изнова говори како је, ипак, не би оженио; она све вријеме, оправдавајући се да из овог или оног разлога не може да напусти мужа, упорно пита зашто се, ипак, не би оженио њоме. У том замајавању протиче им живот.

Уколико смо се слагласили (а надам се да јесмо!) да је Грујичићев роман својеврсна анамнеза, онда морамо отићи и корак даље, па рећи да он није пука анамнеза на микроплану, пука ординарна прича о „љубавним јадима“ једног човјека; ријеч је о много свеобухватнијој анамнези болести нашег времена, етике, моралних скрупула и цјелокупног система вриједности ововременог човјека и модерног друштва. У противном била би то јалова „прича ради приче“, лишена ма какве извјесније амбиције, што се, сложићете се, не може довести у везу са ствараоцем какав је Ненад Грујичић. Попут митско-епског јунака, Грујичић из једног простог, нимало компликованог, скоро па праволинијског сижеа, као из дреновине од девет година, успијева да намузе потребан број капи и тиме у потпуности оправда наслов свога дјела – *Мужа душа*.

Један је наш познати пјесник једну своју књигу назвао *Мужа змија* и асоцијативни низ који се наставља у мојој глави креће управо у том правцу евоцирајући и зазивајући оно Игнатусово да је љубав отров, „ништа друго – парадокс спрема најплеменитијег осећања на земљи“. Љубав је отров, али и лијек.

Да би се справио противотров за змијски ујед људи лови љутице, а потом измузују њихов отров како би од њега добили лијек. Исто се дешава и у роману *Мужа душа*, чиме

„приповједна“ змија загриза сопствени реп и круг се коначно спаја, али о томе нешто доцније, јер управо са тим склапањем круга желим да поентирам на крају овог свог промишљања.

Оно што сада желим да апострофирам као посебан квалитет овог романа јесте пишчев префињени цинизам којим је натопљено свако његово слово све до половине претпоследње странице, када та жила нагло засушује. Њемачки филозоф Петер Слотердајк је рекао како „на почетку европске историје филозофије одзивања смијех који је отказао поштовање озбиљном мишљењу.“ Присјећам се једног бескрајно духовитог транспарента који сам запазио у мору транспарената током „петооктобарских“ протестних шетњи Београдом за вријеме безбројних телевизијских преноса које смо у то вријеме гледали у програмима разних емитера. На њему је био нацртан здепасти, симпатични пас који је закренуо главу и посматрачу открио свој полупрофил са цинично искеженим, стиснутим зубалом. Изнад њега је било написано: „РЕЖИМ НА РЕЖИМ.“ *Cave canem!* – како би Латини рекли. Какав степен духовитости! Какав подмијех! Не могу да се отмам тој слици док читам Грујичићев роман. Заправо, и сам све вријеме на лицу имам такав осмијех.

Израз цинизам има своју етимологију у грчкој ријечи „*kyon*“, што ће рећи пас и директно кореспондира са псећим зубалом и Слотердајковим смијехом „који је отказао поштовање озбиљном мишљењу“. Можете слободно заграбити било гдје, на било ком мјесту у књизи (изузев тих завршних странице и по), и увјерити се у заснованост ове моје тврдње. Ево неколиких „случајних узорака“, браних по принципу „на којој страни се отвори“. На тридесет седмој страници, на примјер, бројем десет означен, налази се овакав фрагмент:

Познајем задриглог песника и глумца, онога што сматра да је највећи уметник у држави. Из провинције побегао у велики град, али доцкан. У малој вароши, он је проживео са својом љубљеном више од пола века, а онда побегао и од ње и од велике деце. На корице своје прве књиге песама, ставио њену фотографију: чудовита жена, плавушанка, оката, дуге косе. Видео сам их у парку; она нагле нарави, јача од њега, скоро амазонски тип жене. Имала је такозвани „Брунхилдин комплекс“. Манифестује се тако што жена пре удаје идеали-

зује свога драгог, представља га као „натчовека“, хвали се да има хероја, а кад се уда, понижава га пред другима без разлога, он постаје обичан отирач за ноге. Чудим се да је смогао снаге да јој умакне. Али, замисли, она од туге умрла. И он се зачудио, мислио да ће први скончати. Ето, шта ти је ред величина, не знамо ми ништа о животу, ко ће пре, а ко касније, то небеса одређују. Оженио човек неку риђу, дебелу, пуну реуме. Одушевљен њоме, а жена без везе, ни нокат од умрле: стално кашље и ломи прсте, вуче их онако из зглобова – да кврцну; кад год се то догоди, она се насмеши. Не знам шта се с њима даље догађало, видех их како шетају обалом језерцета у парку и нападно намигују једно на друго. Лабудови се разбеже кад их виде.

Наводим га у цијелости, јер није превећ обиман, а опет, у таквом се малом егземплару читује сва завидна приповједачка вјештина Ненада Грујичића (вашој пажњи, сигуран сам, неће измаћи кохерентност и заокруженост приче и – посебице – саркастична жаока у виду завршне реченице, која посједује значајно повишен степен цинизма од онога којим је сочно засмочен остатак текста).

Ево, сада, на примјер, епизоде са осамдесет седме стране. У Неуму, на љетовању, наратор је упознао незнанку са којом ће касније ступити у контакт:

Прво ме је чачкала пар пута телефоном, а онда смо се нашли у граду. Још сам памтио њен науљен црни поглед, то ми није дало мира. Као да је преко ока био превучен слој масноће за коју су се лепили капци и трепавице. Нема те мушице која би се искобељала из таквог очног уља. [...] Изненада, Науљена је преселила у мој град. Запослила се у великој гимназији као професор математике. Звала ме телефоном уплахилено и наглашавала да је због мене напустила родни град. Па зашто, ја од вас то нисам тражио, правдао сам се као дечак. Она је рекла да то нема везе, да је она у мени видела судбинског човека и да ће ми угађати у свему. Помињала је неке слаткише, па ретке салате, а онда и босанске ракије и француска вина. Кад сам видео да је враг однео шалу, симулирао сам с ову страну телефонске жице испрекидани разговор с непосредном вереницом само да би Науљена чула да има неко са мном у стану. Верен сам, узвикнуо сам и чуо наглу тишину с друге стране. Никакво питање, никакав коментар, само тајан. Да, чуо сам тишину која је зујала, а жица давала пукце-

таве сигнале њеног очаја; тако сам тумачио ситно крчање у искричавим прекидима, као да је њена, у наглом болу, сама душа зацијукала. Као да је зацвилела, а онда грцајући изридала своју несрећу. Спустила је слушалицу и нестала. Међутим, убрзо ми је стигло писмо са нацртаним координатним системом: x-y-z. Шкрабавим рукописом написала је изнад: Прихватам да будем и трећа!

И ево, напokon, уломка са четрдесет пете странице, а који има свој својеврсни одложени епилог на педесетпетој страници. Главни јунак, наиме, таји злокобне сумње да његова љубавница поред њега и мужа има и „неког трећег“. Разрешење његових слутњи долази изнебуха, у виду бескрајно комичне, „незгодне“ ситуације на вратима његовог стана, једне од оних неочекиваних ситуација у којима се актерима небо стровали на главу, у којима се затечени пометеник понаша посве комично и инфантски ирационално јер, напосто, у шоку не успијева да „дође себи“:

Сутрадан си, неким чудом, опет дошла, то беше реткост – дан за даном. Указала ти се прилика, муж је негде отишао, а муштерије одгодиле долазак за кројење јакне од сомота. И таман смо улетели у зажарено коло страсти, ти бурно узвикивала да си у рају, у рају, у рају, кад неко свом снагом тресну ногом у врата, задрма бравом као да ће је ишчупати и очајнички претећи викну: Нашао сам те, нећеш ми побећи, кучко! Скочили смо ошурени грмећим гласом. Ти си бауљала по соби тражећи одећу у полумраку, ја – такође. Време се парало као рукав џемпера. Убрзано смо пропадали у секунду за секундом. Разјапио се кланац ишчекивања: да ли ће твој муж још једном да удари, да провали врата и улети ко зна с чим у рукама?! Помишљао сам тог трена чиме ћу да узвратим, шта да узмем за одбрану, можда велика клешта која је водоинсталатер заборавио при поправци славине. Свашта се вртело у глави тих дугих секунди које су постајале опасна вечност. Али, муж никако да тресне поново у врата? Помишљао сам и да скочим са прозора, али је превисоко – пети спрат, доле је и бетончина, бар да су крошње. Сетио сам се Бранка Ћопића који је с моста скочио на бетонску подлогу при обали.

„Смијех који је отказао поштовање озбиљном мишљењу“ наставља се даље – као што је изнебуха отпочела, драма на вратима се на пречац и окончала; никакав глас, никаква но-

ва пријетња, ни један нови ударац у врата; тај навалентни, мистериозни посјетилац је, напросто, ишчезао. К'о дланом о длан! Љубавница одлази кући, након чега слиједи расплет у стилу врхунске комедије, у коме психолог не примјећује огромне, јеленски разгранате роге које су му нетом „набијени“, постаје тукачки надмен јер се испоставило да је био у праву када је сумњао (његов его, његов „такмичарски дух“ постиже врхунско самозадовољење), ликује због своје „прозорљивости“ и „големи мудрости“, те, чак, у највишој тачки узлета своје „супериорности“ са главом у облацима досеже „катарзичну“ помисао да опрости „инфериорнијем бићу:

А онда си ми послала мобилну поруку да ме не заслужујеш, да ниси ни светица ни богиња, да си грешна и прљава, и да сам одавно био у праву, јер то на вратима није био твој муж, већ бивши-садашњи љубавник ког се годинама не можеш ослободити! Осетио сам некакво олакшање, није муж, добро је, ово је мекша варијанта: љубавник. Јавило се ново осећање: его, био сам у праву да осим мене и мужа имаш још неког! То ме је опустило и смирило, био сам нека врста победника, мада ми до тога није стало. На питање како се зове, одмах си ми рекла његово име и презиме, и где ради. Истог трена, све сам ти опростио.

Његова „великодушност“, како то ред налаже, није остала без „награде“:

Да ниси ти у питању, истог момента бих те отерао у материну, и тебе и тог магарца, и твога мужа блентавог. Шта ће ми све то? Али, управо све то још више ме је везивало, као лепак и сув папир. Осетио сам нову потребу да се борим за тебе. Рекао сам ти да ни након оне опасне ђаволије на мојим вратима не желим да прекинемо везу. Разрогачила си очи са златастом мрљом у црнилу зенице која казује да си означена од небеса за мене. И док си ме гледала, златаста мрља се претворила у сузу. Чуда ли, распакаће ме женске сузе? Деда по мајци ми је гргољио: не веруј псу кад шанта ни жени кад плаче.

Грујичићев цинизам, његов ауторски подсмјех, децантан је, уравнотежен и лијепо, са мјером распоређен. Он маестрално влада тим апотекарским рецептима

у којима су вишкови погубни колико и мањкови. Пажљивом и сензибилизираном читаоцу неће промаћи детаљи у којима аутор, надопуњујући мјеру, досипа тек натруну неопходног прашка на један од два таса своје апотекарске ваге, какав је онај минијатурни фрактал означен звјездицом на деведесетој страни романа:

Унела си се у моју исповест као дете кад прати једрилицу после кише. Ох, тело проклето, докле ћеш јашити невину душу? Тело у свету и не слугује души у астралу, не може да дотакне оно што ћемо бити кад нас не буде. Колико живота морамо проћи да бисмо се напокон родили чисти, питаш ме и не очекујеш одговор. Где си то прочитала? Или је овај живот на Земљи збиља једини? Овде су и рај и пакао, драга моја. А шта је ова наша заљубљеност? Греси ће нас појести, ништа од нас неће остати.

(Овај цитирани пасаж, открићете то доцније, има свој резонантни одјек у једном, музичким рјечником говорећи, *con afeto* фуриозном молитвослову, у покајничком ораторијуму којим се роман, уствари, и завршава.)

Та еквилибристика, уистину, фасцинира и открива Грујичића као врсног приповједача. Дrame главних и споредних јунака тако увијек садрже дозу комике и подсмјеха који никад не прелази задате му границе и чије би прекорачење, у крајњем, промјетно текст одвело у гротеску и карикатуру. У излишност. Просто – имате ту подсмјешљиву фацијалну кривуљу на лицу, а у сваком тренутку се питате да ли писац жели да се смијете или је вријеме да се уозбиљите и схватите да је враг однио шалу. Да ли то чујем Слотердајкову парољу: „Боље киничко псето, него интегрисана свиња“, која упућује на отклон и неприхватање постојећег поретка ствари? Као да чујем... Чујем, али и видим! Видим како се то „киничко псето“ у маниру артистичке аутопоетичке мистификације „дрзнуло“ („ништа му свето није“) те окренуло и према свом креатору и режи и цери се на њега („руку која га ‘лебом ‘рани“) изнутра, са странице његовог властитог текста. То држим посебно шармантним. Не стога што је претјерано оригиналан (јер он то није!), већ зато што је тај, већ помало клиширани образац тако мудро и тако духовито искориш-

тен у правом тренутку. Читајте шта психолог „у четири ока“ говори својој *femme fatale*:

Никад се не бих усудио да пишем роман или причу, поготово не поезију. Дивим се онима који имају снаге и дара за такве подухвате. Не бих се усудио ни писмо да оставим као траг. Ово што разговарам с тобом, боље рећи, што ти се исповедам, то срећом неће остати забележено. Кад бих знао да ће бити записано, истог момента бих прекинуо да ти се обраћам. Мада све што кажемо и чинимо остаје регистровано негде у свемирској реторти бескраја. И то ме плаши, веруј ми, волео бих да ни ту не остане ово што ти казујем. Остаће у мојој глави, кажеш. А докле ће глава? (стр. 119).

Главни јунак је смијешан и некако шепртљав још увијек, и на почетку те граничне (како сам је већ означио), претпоследње странице романа. Љубавница је тешко болесна, канцер метастазира у њену тијелу, и он се усуђује да је позове телефоном – на кућни број:

Назвао сам те једанаестог новембра да ти честитам рођендан. Било је јутро, телефон је зазвонио трећи пут. Опасност да муж подигне слушалицу?! Прво си мало ћутала, а онда сушичавог гласа рекла – хало. Срећан ти рођендан, прозборио сам веселичасто. Мала пауза, а онда твој чудно измењен глас: Погрешили сте! Спустила си слушалицу, а ја истог трену схватио да си рођена дванаестог новембра, и да сам, из големе жеље да те чујем, погрешио за један дан.

Истинска комика у, иначе, нимало комичном тренутку. Естетика сродна оној виђеној код Емира Кустурице. Комика и фини цинизам се „блескасто“ разигравају и настављају и даље, на самој половини те странице, на самој граници: „Сутрадан сам те назвао у исто време.“

А потом, испод половине – ударац испод струка: „Из подигнуте слушалице – мук. Срећан ти рођендан, рекао сам сувог грла. Она је синоћ умрла, чуо се мрмори мушки глас. Муж или љубавник, ко ли је? Тајац као свемир. Ни да душнем, језик ми се заледио. Неко је спустио слушалицу.“

Рез! Хладан отрежњујући туш, један енергетски, емотивни шок који ми је, говорим сада као читалац, збрисао смијешак са усана и учинио да још једном, додатно заније-

мим у својој читалачкој нијемости. Ово се зове катарза! Зналачки приповједачки обрт који призива оно људско у нама. Призива тугу. Ово је мужом добијени противотров. Ово су оне капи источене из суве дреновине. Овдје се затвара круг.

НЕУТРНУЛИ ПРИНЦИП ЧОЈСТВА И ЈУНАШТВА (Са књигом *Руку на срце* Ненада Грујичића)

Ново књижевно дјело Ненада Грујичића, *Руку на срце*, јесте књига сјећања, полемика, есеја, записа и путописа, за коју је писац недавно добио награду „Браћа Мицић.“ У књизи се налазе живи детаљи његовог животно-књижевног путовања у интервалу од 1982 – 2014. године. То су уствари текстови објављивани у познатим књижевним часописима и културним додацима дневних листова.

Искрен и храбар, осјећајан и уман, интелектуално свестран и лирски богат, Грујичић темељито предочава своја искуства, запажања и размишљања. На врху чисте емоције ствара свјетлост рација досежући најсуптилније ободне духовности. Са тих кота, дјелује као врхунски књижевни стваралац. Сваки запис се на грујичићевски начин указује, усложњује и рашчлањује, без празног простора, нити у сувишним ријечима.

Књига се састоји од шест цјелина: „На хоризонту“, „Варнице“, „Видовити ерос“, „О поезији“, „Баштина“, „Дупли нотес“. У свакој цјелини понаособ, налазимо намагнетисане поднасловне, примамљиве за читаоца, од деликатних тема, сасвим обичних, па до веома сложених, вишеспратно духовитих и озбиљних, ироничних и важних, свакодневних и сатиричних. У психолошким описима карактерних црта неке особе-јунака или антијунака вребају разна изненађења, каткад и драматски компоноване цјелине, што све скупа мотивише на непрекинуто читање ове ријетке књиге.

Са свих страна нас обасипа и бриљира препознатљива списатељска виртуозна способност Ненада Грујичића. Она се огледа у једноставности сложеног када о нечему или о некоме пише, али и онда када читаоцу приближава суштину сложености у нечем једноставном, било да је у питању неки појам, појава, детаљ из живота, карактер, личност, успомена, сјећање. Грујичић описује сусрете са бројним познатим писцима, истакнутим личностима,

али и са књижевним мимикричарима, лажним царевима пјесничке сцене, фарисејима и мутиводама. Но, пише и о оним обичним, чистим људима, о човјеку из родног краја.

„Још само да погледам кроз прозор“, вели писац с почетка књиге и наговјештава тематски шаролике слике, мисли, људикања и размишљања, па их богато, истину говорећи, записује у књигу под насловом *Руку на срце*. Ту су слике из студентских књижевних почетака у стварању књижевног листа *То јест* на Филозофском факултету у Новом Саду, са проблемима у дане када је умро Јосип Броз Тито. Забрана већ у штампарији мајског броја *То јеста* 1980. године због, за власт, проблематичних текстова Збигњева Херберта, Јована Радуловића и Ђуре Ђуканова. И док траје сахрана Јосипа Броза, и дословно сви прате пренос на телевизији, пјесник сам, у сред бијела дана, у граду без живе душе корача, и послушкује буку хеликоптера који у круг надлијеће Нови Сад. Удар идеолошког маља по младом човјеку са талентом за пјесму и слободу, који три године лута без могућности да нађе икакво ухљебљење.

Слиједе наслови као на нисци, чисти бисери, на примјер, „Запис о Сретену Стојановићу“, чувеном вајару, декану београдске академије умјетности, Грујичићевом земљаку – Приједорчанину, брату козарског народног јунака Младена, затим, „Играо се ветар“, о Браниславу Петровићу, текстови о Бранку Ћопићу, Бориславу Пекићу, Мирославу Антићу, Оскару Давичу, Танасију Младеновићу, Душку Трифуновићу, Раши Ливади, Милану Тркуљи... Ту су и анегдоте, боље рећи Роршахове мрље искуства са родне Козаре, са *Књижевних сусрета у Приједору* у рукама једног општинског ћате, без иједне објављене књиге, који ходајући по јајима, с лицем конвертитског полтрона, с градоначелником води те сусрете ометајући доласке у завичај познатим пјесницима који су, кроз своје дјетињство у Поткозарју, опјевали козарско-крајишки завичај.

У „Варницама“, другој цјелини, наилазимо на стварне, а можемо рећи и драмске појаве и текстове: „Чудо с грешком“, „Скица за портрет импотентног нихилисте“, „Нема једа није греда“, „Антологијски фарисеј“, „Пендрек без ероса“, „Дежурни црв на делу“, „Пигмеј на хашишу“, „Хамбургераш“, „Неписмени битак и тубитак“, „Килава намера антологичара“, „Дно бившег песника“, и други.

Главни ликови су камелеони склони непрестаним ме-

таморфозама у животу, како друштвено-политичком, тако и књижевном. Неталенти за поезију, који су догурали до високих функција у културним установама, издавачким кућама и на универзитету. То су јавне „личности“ које пате што нису пјесници, али упорно објављују своје пјесничке књиге, ометајући и уништавајући друге, нарочито младе пјеснике, крадуцкајући им навелико прве, свјеже стихове и идеје, снове и визије. Писац се хвата у коштац, не посустаје, биљежи све њихове смицалице и зачкољице, које су се обрушавале на леђа, не само његова, него и многих других. Текст „Прање грбаче народа“ посвећен је кандидатури Новог Сада за европску престоницу културе. Ту су Грујичићевим пером подшишане саможиве и корумпиране бирократе, такозвани градски министри културе и њихов план да у своје џепове стрпају што више државног новца.

Трећа цјелина, а послије полемичких „варничења“, израђа у есеју „Видовити ерос“. Катарза у треперењу одсањаних визија, поетске мисли о непревазиђеној безњеници-кнегињици Лазе Костића, а све кроз лавиринте и приказе божанског и демонског и музама Дантеа и Петрарке. Грујичић матира мишљу у поређењу двојице пјесника, који различити, личе један на другог, у једнакости поетских судбина.

„Звонки драгуљи језика“ пјесникова је ода Скендеру Куленовићу, крајишком драгуљу, па Грујичић његову поезију апсолвира мислима: „И кад је мисаон, Скендеров сонет је прошаран јарком емоцијом. А кад је наглашено чулан, стих му је стегнут снагом ума.“ „Изазови дипломатије: Дучић“, запис је о Јовану Дучићу, о коме пише: „Имао је дар за дар, умео да артикулише свест о створеном, о свом и о туђем.“

„Поезија је одувек језик над језицима“, пјесник говори надахнут стиховима *Пјесме над пјесмама*, а у Слову на свечаном уручењу награде „Пјесма над пјесмама.“ Поздравом и отпоздравом, „Срећа ти певала, читаоче“, пјесник „освештава“ прилаз свом поетском опусу, у фином ткању завичаја он умеће наслове својих књига пјесама са есејском пуноћом језика. „Прича за памћење“ је изванредан критички осврт на роман *Прсти лудих очију*, Рајка Васића, са тематиком ратних дешавања, а смисао романа упоређује са књижевним умијећем Црњанског или и са призорима слика Франсиска Гоје.

Научно-књижевна цјелина, „О поезији“, генеза је пјесникових мисли о поезији, времену и смрти, о пјесницима, талентима и гријеху, о читаности поезије, публици и критичарима. Грујичић досеже срж самог пјесничког била, а у бесмртном споју поезије и душе. „Песници су емотивни оружари талента, чија је муниција положена у синестезијске руже језика.“ Једна од бројних пјесникових мисли, пред којима је свака читаочева изговорена ријеч сувишна. Остварење пјесме, „хируршка“ је прецизност на више планова, па Грујичић каже: „Три су нивоа музике у песми: Урођена мелодија језика, епифанијски звук индивидуалности и звонколики обол песничке форме.“

„Грип душе“ је болест која задеси поједине писце што сијеку мисли бизарним фразама, желећи да на силу постигну пјесму. Пјесник не може и не смије бити политичар, то су два свијета, неподударна. Дневнополитичко дјеловање засновано је на маскама, лажима и аморалности, и као такво пролазно и нечасно, а пјесник пледира за вјечне вриједности, на дуговјеко трајање у матерњем језику. Из само једног есеја из цјелине „О поезији“, назире се ватромет више есеја, јер је Грујичић раскрилио кулисе многих могућности стварања и живота, и запјевао. Лијепу истину налазимо у призваном свједочењу Езре Паунда: „Пјесник с почетка пише, доцније пјева.“

У цјелини „О баштини“, управо „пјесник пјева“. Он није само директор Бранковог кола, духовне задужбине Бранка Радичевића чије име поменута институција прославља деценијама, он је мисионар српске културе. С правом објашњава и наглашава да су српски Парнас и Стражилово, и Ловћен и Црквица код Требиња. Обиљежавање 200. годишњице Његошевог рођења на српским просторима су државне институције схватиле готово кукавички и полуписмено. Преношење земних остатака Вука Караџића, Бранка Радичевића и Јована Дучића, надахнута су казивања о знаменитим људима књижевне историје, а у јавности доста скрајнута.

Слиједи истина о вјековној ојкачи (ојкању), коју је Хрватска бескрупулозно присвојила као своје нематеријално културно наслеђе, и успјела да упише у регистар Унеска као баштину човјечанства. „Из Србије (и из БиХ, тј. Републике Српске - прим. В. М.) нико се не супротставља

Хрватској, све је препуштено нехају и нестајању.“ Грујичић документовано поткрепљује тврдње да је ојача, прије свега, српска „пјеванија.“ Отворио је и питање бећарца, који је такође Хрватска уписала на листу Унеска као своју батину, и ничију више? А Срби у Банату, Бачкој и Срему, пјевају ли, пјевају бећарац. Гдје су наше државне институције да о томе проговоре коју ријеч? Нестале су у мишју рупу. Распродаја српске баштине у бесцјење. Грујичић нема длаке на језику, имају их они који који сједе у важним државним институцијама, и никако да је испљуну. Нестручни, и у доколици, они не раде свој посао, већ са трутовским привилегијама проћердавају прескупу српску традицију.

„Туга и опомена храста лужњака“ јесте документарна прича Ненада Грујичића која би требало да буде уврштена у читанке. Она отвара низ питања и размишљања о затирању српске традиције у Поткозарју, она је и кочићевска и ћопићевска, она је свевременска исповест, универзална, сам живот! Шта остављамо нашој дјеци, знање или незнање, да ли је шатор са разбукталом разгласом и голим певаљкама у храшћу на илинданском народном збору, а поред цркве и гробља, наша традиција, узор или пропаст. Да ли свјесно идемо у суноврат, да ли је то једини избор, сурова стварност која је искреирана да буде само таква, мимо наших моћи.

У последњој цјелини „Дупли нотес“, два су путописа, двоструко путовање, једно из Румуније, а друго из Њемачке. Сценарио приче „Карпатске слике и звуци“ доноси бројне призоре из монденског мјеста Куртеа де Арђеш, гдје је пјесник учествовао на међународном пјесничком фестивалу и обилаго карпатске предјеле, манастире и – Дракулин замак. „Берлински нотес“ је, пак, надахнут сусретима са странцима и Србима из дијаспоре. Грујичић је у Берлину имао низ предавања, како на Хумболтовом универзитету, тако и учешћем на *Данима српске културе и духовности*, и другдје. У оба путописа, сусрећемо бројна имена судионика, описана у кратким цртицама и записима, у искричавим детаљима и сликама, а све у једној заносној звуковној причи која се упија свим чулима и радује срце.

Ненад Грујичић је исписао редове и пасусе нове књиге полазећи од неутрнулог принципа чојства и јунаштва, исказао голу истину о наравима и менталитетима, о огрешењима и подвалама, о себичлукима и крађама,

о сујетама и неталентима, и напосљетку ојачки запјевао над нашим балканским животима. Са „руком на срцу“, са заклетвом на истину, Грујичић је уз стрмину књижевне збиље изнио побједнички пехар показујући да му противници не могу ништа. „Тврд је орах воћка чудновата, / не сломи га, ал’ зубе поломи!“

ИСКУСТВО УНИВЕРЗАЛНЕ ДИМЕНЗИЈЕ ПЕСНИШТВА У МАТЕРЊЕМ ЈЕЗИКУ

(Поглед на *Антологију српске поезије* Ненада Грујичића)

Свака антологија, смислено и вредносно, дводимензионална је појава. Најпре, доноси нам увид у благо песничке традиције у одређеном временском пресеку, у ком специфично наглашава стиховна остварења што нуде свевиремено, увек актуелно и безмерно искуство света што камено одолева новим и увек другачијим контекстима у којима постоји. Са друге стране, песничка антологија је и оригинално дело које израста из стваралачких импулса њеног градитеља, онога ко се одважи да зрело и одговорно понуди књижевности чаробно огледало које ће дати њен најлепши одраз, онога ко успе изаћи из стега ауре личних укуса и интереса, што је, засигурно, један од најтежих задатака. Стварање створеним зарад новоствореног и зарад оног што ће се тек створити; одговор традицији која нас је изнедрила зарад традиције коју стварамо, залог будућности коју тек зачињемо – догађаји су који леже у основи сваке антологије, те тако и *Антологије српске поезије* Ненада Грујичића.

Ова *Антологија* већ при површном прелиставању може потврдити своју иновативност на плану структурне организације, као и начина њеног оформљавања. Састоји се из три јасно одвојене целине. Прва је насловљена као „Предговор“ у ком стичемо увид у ширину и озбиљност приступа не само изградњи *Антологије*, већ и поимања поезије које приређивач поседује. Ниједан аспект постојања поезије овде није занемарен, што нам говоре наслови текстова које исписује Грујичићева рука: „О песничкој речи“, „О бесмртности поезије“, „О поезији и души“, „О таленту и греху“, „О поезији, времену и смрти“, „О читаности поезије“, „О слободном стиху“, „О слободном и везаном стиху, и о још понечем“, „О антологијама“, „О Бранку и песницима романтизма“, „О песницима двадесетог века“. Дакле, нема заобиђених аспекта поезије, који се за њу везују.

Природа наведених текстова је есејистичка, у оквиру које се Грујичићева реч креће у таласима разноврсних амплитуда – од строго научних ставова, књижевнотеоријски и књижевноисторијски обојених, до сасвим друге крајности – песнички одређених замаха којима се страшно и нескривено заљубљенички творе оде песничкој речи што и самом аутору на посебан начин одређује хабитус.

Други део целине *Антологије* доноси нам конкретна песничка остварења чак две стотине деведесет српских песника и песникиња у веку и постојања српске поезије, не одступајући ни овога пута од начела иновативности. Наиме, уз уобичајене податке о песнику (година рођења и смрти, уколико је преминуо), у горњем десном углу отиснути су црно-белом техником јединствени портрети аутора песама. Јединствени су многи од њих у том смислу што су се читаоци тек у овој *Антологији* сусрели с њима по први пут, јер су, нарочито они из последњих деценија, преузети из оригиналног албума Бранковог кола.

Трећи део целине *Антологије* чини поговор насловљен као Напомене, у ком Ненад Грујичић још једном наступа у свом препознатљивом стилу, доносећи на десетак страница, сажето, објашњење састава *Антологије*, периода који обухвата, али даје и одговоре на нека веома важна питања која би читаоци могли поставити. Занимљиво је то што Грујичић тек на крају *Антологије* доноси тако важне податке на какве обично наилазимо у предговорима до сада познатих нам антологијских дела. У тој чињеници открива нам се Грујичићева основна намера, иницијални мотив стварања *Антологије*, које би најисправније било перципирати као стављање поезије у фокус и подређивања јој свега што је споредно у широком пољу у ком дејствује, утиче и прима утицаје. Грујичић се тако ограђује од наметања искључиво личних преокупација и тиме сужавања видика читалаца, тј. усмеравања њихове пажње ка непоетским сферама. И када даје напомене о конкретним местима унутар *Антологије*, он пре, и изнад, свега поставља поезију феноменолошки, у најчистијем и најсуштаственијем облику. Иако и сâм остварен песник са богатом би(бли)ографијом, и заступљен у многим антологијама, Грујичић себе није уврстио међу корице ове *Антологије*. И тај податак говори у прилог да потписивач *Антологије* није имао намеру да њоме на-

метне свом имену ореол некакве дневне славе и величине, већ да одговори на суштинске потребе једног времена у ком се поезији намећу све већи захтеви, у ком се око ње предугубљује мрежа идеолошке, дневнополитичке или неуметничке природе, те да самом поезијом, истинском и великом, стане у њену одбрану и проговори у име њених захтева и потреба, да подсети на одговорност на коју нас обавезује.

Грујичићева *Антологија* обухвата временски период од једног и по века, тачније, од 1847. године, пресудне за српску језичку традицију, која сваковрсно условљава и књижевну, до 2000. године. Зашто је управо 1847. година узета као једна граница Грујичићевог кретања, свима нам је добро познато. Одјекнула је тада победа Вукове језичке реформе и на најлепши могући начин овековечено коначно конституисање српског књижевног језика штампањем *Песама Бранка Радичевића, Горског вијенца Његошевог, Вуковог превода Новог завета и Даничићевог Рата за српски језик и правопис*. Управо ту започиње чиста српска књижевност, изнедрена из блага матерњег језика, коначно ослобођеног опасности да се изгуби, свене међу страним граматичким правилима и лексиком других народа, која се наметала сразмерно сили у геополитичким сферама.

Дотакнувши се управо питања славне 1847. године, дужни смо скренути пажњу на који начин је приређивач *Антологије* направио избор између стихова Бранка и Његоша како би отворио странице свога подухвата. Није ту реч о нечему што има било какву националну или политичку позадину, већ је реч о избору који је Грујичић темељно и вишеструко оправдао аргументима којима се служио и у грађењу овог значајног дела, а они су у уској кореспонденцији управо са догађањима у српском језику која су наведена. Најједноставније речено – у поезији Његоша сусрећемо се са позајмљеницама из старословенског језика, других језика или језичких варијанти, које користи на оним местима где му је постојећа лексика српског народног језика недовољна да прецизно изрази своју мисао, док код Бранка тога нема, већ он песнички смело и распевано вешто црпи богатство тог народног језика или, пак, сам твори кованице, своју лексику, која се попут делића мозаика савршено уклапа у слику матерњег језичког звука и смисла. Бранкова поезија је дубље и јаче утицала на потоње српске песнике.

Одабир 2000. године као године горње временске границе, проистекао је, по речима Грујичића, из потребе заузимања временске дистанце спрема одређених актуелних (савремених) песничких остварења, како би она имала времена да се наталоже у свести српске књижевне традиције и покажу се потом као мање или више достојна поклањању пажње у једном оваквом догађају какав је појава *Антологије српске поезије (1847-2000)*.

У датом временском одсечку од века и по, који обухвата разноврсне стилске и књижевне оријентације и у ком српска књижевност започиње свој снажан замах ка достигнућу ранга европске поезије, у периоду када српска књижевност буја у сваковрсним стиховима, формама и садржајима, ваљало је бити веома минуциозан у изградњи мерила за одабир песника који би ушли у *Антологију*. И на том плану Грујичић се показао као неко ко поезију дише, ко поезију живи, ко је твори да би и сам био успостављен, ко је познаје и поштује као засебан облик постојања у језику. Јер, како дефиниција антологије говори, управо су мерила пресудан елемент да би се дело остварило као антологијско: „брање цвећа, цветњак“; „збирка одабраних, нарочито лирских песама“; „уопште: збирка сваког штива одабраног по нарочитим мерилима и сврхама“; „збирка најлепшега“.

Дакле, важно је истаћи како је Ненад Грујичић одговорио на захтеве које ова одредница намеће при формулисању оних параметара које је употребљавао у процесу одабира песама којима је изградио своје дело. Њих ишчитавамо готово из целокупног „Предговора“, јер на свакој од његових седамдесетак страна проналазимо кључне исказе који су у темељима средишњег сегмента *Антологије*, а у чије име проговарају стихови које уживамо. Оно за чим је трагао Грујичић у времену од века и по, формулисао је можда најсажетије и најпрецизније у есеју „О бесмртности поезије“, где на једном месту каже: „Да би се песник остварио у тоталитету свога језика, мора да препозна матерњу жилицу речи која храни семантичке слојеве песме. Мора да познаје и освоји три нивоа музике у песми: 1. урођену мелодију језика; 2. епифанијски звук индивидуалности; 3. звонколики обол песничке форме“. Видимо да у мерилима Ненада Грујичића уско кореспондирају три кључна термина о којима се у „Предговору“ испредају плетива приче већ описаног есејистичког темперамента,

а то су: мелодија матерњег језика кроз коју проговара песник, при чему, користећи се благом које нам свима припада, достиже нешто јединствено и непоновљиво; затим, „певање“ или истицање као истине сентенце Езре Паунда да „песник с почетка пише, а доцније – пева“, што значи да је стих „певан уколико настаје у корелацији искуства и надахнућа, дакле, у занату окупаном синтагмом *lucida intervalla*“; напоследку, поимање одистинског песника као неког ко се остварио у матерњем језику у формама „изниклим у другом језику“.

Питањима матерњег језика, песника с даром који се остварује и у „певању“, Ненад Грујичић посвећује велики простор у свим оним есејима где доминирају његови заноси и пркоси, и промишљања која су по свом квалитету достојна сваковрсне пажње, из којих се може учити, у којима се може пронаћи онај тешко ухватљив а свима осетан смисао саме поезије. Као што форма условљава стих, али и стих форму, тако је и песник условљен матерњим језиком, а и матерњи језик његовим даром како би остао очуван или постао бога тији и шароликији

Зато не зачуђује што је предговор отворен есејем „О песничкој речи“, коју је овом *Антологијом* Грујичић и хтео да прослави. Одређује је као „светлост живог духа“, а њену онтолошку димензију одређује „симбиоза артистичке и семантичке плодности.“ Како би се изродила песничка реч, неопходан је таленат песника, који је „горња мера употребе речи, највиши спрат артизма у баратању матерњим језиком“.

У есеју „О поезији и души“, нарочит начин откривања речи које граде поезију, Грујичић назива „видовитим еросом“, објашњавајући га као „реч која бане у сну, на плажи, покрај пута. [...] Око такве речи роје се друге које у ковитлацу епифаније састављају круг песме. [...] У центрифугалној сили језика, песник пипа ватру, даје и одузима звуке, слути и види пољубац форме и садржаја.“

Они који имају посебну врсту дара да отискују на јединствен начин своја искуства у матерњем језику, „прави“ песници, за којима је Грујичић трагао по савременом видокругу и по пределима већ далеке прошлости, јесу „личности *par excellence*, мајстори видовитог ероса, оне прекогнитивне силе која надвремено твори слику тренутка“. То су „хиперсензитивна бића“ која су „Орфеји са Јанусовим ли-

цем: истовремено виде и напред и назад, али – и горе и доле, у свим правцима“. Такве изузетне песничке појаве, које изишћу из плодносног тла матерњег језика, да би се потпуно остварили, морају освојити и стране песничке форме, тачније, матерњом мелодијом одјекнути у оним формама које нису својствене метричком и обличком обрасцу карактеристичном за српску поезију. Такође, свој израз морају пронаћи и у слободном и у везаном стиху, које Грујић обележава као „обале исте реке коју називамо поезијом“. Јер, „код истинских песника, поезија се оваплоћује и у једном и у другом“.

Сагледали смо, дакле, критеријуме приређивача *Антологије* по којима је вршио одабир песника, а који задиру дубоко, до суштина таквих креативних бића. У синтези њиховог дара и материје матерњег језика у којем га реализују, рађа се поезија коју Грујић доживљава као „видовити ерос језика“, „најдушевнији импулс бића у језику ка дубинским спознајама“, „духовну вертикалу људске егзистенције“. Сходно томе, она је неуништива и вечна, без обзира на честе запитаности о смислу њеног постојања, њене сврхе у савременом друштву, без обзира на непрекидно проглашавање кризе књиге као медијума и сваког облика књижевности, како сматра Грујић. У есеју „О поезији, времену и смрти“, он каже да „поезија може да постоји и изван књиге. Може да буде и певана и ћутана, и казивана и неказивана. Може и даље да функционише ‘с колена на колена’, ма и преко Интернета“. „Она се кад-тад нађе у телу текста, у језику као материјалу или у каквом другом медију.“

На раширену причу да у данашњој књижевности превагу односи проза, аутор поменутог есеја користи Костићеве речи како би истакао величину поменуте заблуде, јер у тим речима он види „тртљање остарине духа“. „Поезија не трпи просечност попут прозе, у доживљају поезије не може се камуфлирати осредњост – одмах се покаже. Јер, не заборавимо, осим што је поезија књижевност, она је и много више. Мало је поезији да остане у фиокама канонизоване књижевности. Сувопарни теоретичари ће одбацити овакав поглед и неће признати, на пример, виђење песника Бранислава Петровића да је поезија сâм Бог“.

Грујић храбро раскринкава све оно што је супротно одистинској поезији, пискарање по наруџбини, подстакну-

то материјалним аспектом или дневнополитичким мотивом. Сматра да „лажни песници своје лице показују у зјапу дневнополитичког конвертитства, наглим одустајањем од поезије у корист помодне друштвене клацкалице“, те нам на том месту открива још једну значајну одлику његове *Антологије* – сведочити о поезији само у апсолутном смислу речи.

Побуњенички наступа и против одређених канонизованих термина у књижевности, као што је термин „савремена“ поезија. Грујичић жели да истакне извесне појаве у разумевању и оцењивању поезије које скрећу пажњу са њених истинских вредности. О томе говори у есејима „О читаности поезије“, „О слободном стиху“, „О слободном и везаном стиху, и о још понечем“. Дакле, Грујичић тврди да поезија одбија епитет „савремена“, јер она која тежи „савремености“ нужно се мора приклонити већ постојећим поетичким решењима, захтевима помодних критичара, тачније, окренути главу од онога надјезика кроз који талент жели проговорити, својим тоном, ритмом, осликати песничком речју своја маштања и таленат, говор душе или, пак, срца. Речима аутора, то гласи овако: „Поезија одбија епитет ‘савремена’, јер он је штап за придржавање тобожње мериторности у шалтерској наплати учености. На том штапу, рекосмо ли, живе читави институти и катедре, плејаде испијача (‘локатора’) песничких судбина и дарова. Ту се поезија, најдиректније, најмање вољом песника, у грешном чину, навелико распродаје, а њени тумачи-препродавци проституишу“.

Корене таквог насиља над поезијом, светињом над светињама, аутор есеја „О слободном стиху“ види у неопрезном проглашавању слободног стиха за апсолут песничког изражавања, што је за собом повукло низ даљих грехова, као што су писање неримованог сонета, који је, како каже Грујичић, немогућ, и то доказује, затим, настајање поезије „без основних постулата песничке специфичности као што су: акценат, интонација, квантитет, темпо, пауза и граница речи“. Песнички језик се често претвара у хиперпродукцију говора без јединства смисла и музикалности. То није права поезија, наглашава Грујичић, јер „поезија не може да постоји без унутарњег вира музике коју носи матерњи језик по себи. Прирођена језичка мелодија је уграђена у значења речи

и недељива од њих“. Мелодијска експресивност језика може се остварити само у поезији и то је њено основно дистинктивно обележје међу другим књижевним родовима векова. Из тог разлога метрички стих је „онтолошки принцип песничког говора“.

Није реч о томе да се аутор есеја противи употреби слободног стиха, већ је реч о одбрани везаног стиха, који трпи насиље и бива карактерисан као анахрон, превазиђен, застарео, као одлика поезије која припада неком давном добу. Не заборавимо да су за Грујичића прави песници они који се окушају и подједнако успешно стварају и у слободном и у везаном стиху. То су супротни полови који се морају спојити у једно да би се добила складна и квалитетна целина песничког резултата. Искуство у једном условљава искуство и у другом, те као примере наводи Брехта и Раичковића. Понављајући паундовску истину „да песник с почетка – пише, а доцније – пева“, Грујичић наводи да је слободан стих поезија „само уколико је певан, дакле, створен у пуном ангажману искуства и надахнућа“.

Од великог су значаја текстови Грујичића који говоре о песницима деветнаестог и о песницима двадесетог столећа. Своју причу о песницима романтизма из оправданих и већ делом објашњених разлога започиње говором о Бранку Радичевићу. Његову величину осветлио је наводима из текстова његових савременика, као и оних који су одали почаст песнику након његове смрти. Следе повезане приче о Његошу, Змају, Костићу, Јакшићу, Прерадовићу, Пуцићу, Каћанском, Милици Стојадиновић Српкињи, Кодеру, као и многим другима. Код сваког од њих дотакнута је суштина њиховог отиска на хартији великог романтичарског доба. Осликан је и поетички простор њиховог духовног обитавања у романтичарским темама и мотивима.

У тексту „О песницима двадесетог века“, Грујичић прави осврт на време када су Први и Други светски рат, те и грађански рат на јужнословенским просторима, унели дисконтинуитет у развој српске поезије и културе уопште. У овом поглављу српске књижевности аутор причу отвара Милутином Бојићем, те је развија кроз истицање величине песника српске модерне; Дис, Дучић, Шантић, Ракић, Милета Јакшић, Вељко Петровић, Сима Милутиновић Сарајлија добили су знатан простор у овом есеју. Посебан акценат

ставља се на доживљаје поезије Милана Ракића и Јована Дучића. У редовима који следе бљешти име једне песникиње – Анице Савић Ребац, којој Грујичић испишује редове препуне дивљења и изриче громке похвале. Набрајају се највећа песничка имена у поезији између два рата и дају се најзначајније одлике њихове поезије и одређује њихов несумњив значај којим богате ризницу српске поезије – Црњански, Растко, Настасијевић, Винавер, Драинац.

Снопови светлости Грујичићевих речи падају и на богату књижевну сцену на којој изничу и хитро се умножавају многи изми на челу са Драганом Алексићем, Марком Ристићем, Душаном Матићем, Миланом Дединцем и другима. Реконструише се давно минуло време непосредно након Другог светског рата, када је почела велика борба за ослобађање поезије од агресивних и неумољивих соцреалистичких тенденција које су желеле силом да се наметну. Одистинска, чиста поезија однела је победу захваљујући Попи, Павловићу, Раичковићу, Миљковићу. Грујичић се зауставља на имену Васка Попе, коме је матерњи језик био румунски, те поставља једно од важних питања – шта би било да је Попа писао на румунском, а не на српском, у ком је успео да се оствари у величини свог талента. Миљковић се истиче као песник – филозоф који оставља нарочитог трага у српској поезији и за себе везује многе који ће уследити непосредно након њега, све до данас.

Непотребно је набрајати сва имена којих се Грујичић дотиче, већ ваља да свако за себе са великом пажњом ишчита његове речи које веома озбиљно и песнички одговорно творе места за значајна песничка имена, као и она која су била дуго у сенци. Двadesето столеће српске књижевности се завршава разноликим правцима и школама. У њиховом тумачењу Грујичић се оригинално поставља и слободно износи своје разумевање истих, не зазирући од слободног говора. Постмодернизам је за њега „копија прежвакане фусноте у западној култури, такозване цитатности која је саму себе, у краћи и прекраћи клонираног, на крају, као принцип, појела“.

Ширина Грујичићевих видика и темељност у изградњи ове изванредне *Антологије* бљеснула је и у оним сегментима у којима он брижљиво залази у далеке просторе дијаспоре из којих одјекују стихови српских песника достојни сваке пажње (Славомир Гвозденовић, Драгослав Дедовић,

Небојша Васовић, Јован Николић, Борис Лазић, Јелена Радовановић). У обзир узима, наравно, и оне песнике који пишу ијекавицом, избегавајући да упадне у замке дневно-политичких ловаца на глупости, остајући доследан свом мерилу које подразумева поезију писану матерњим, у овом случају српским језиком. На самом крају бележи још једну значајну одлику српске поезије с краја двадесетог столећа – појаву везаног стиха, повратак класичним формама и облицима поезије. Наводећи песнике који су га највештије творили, тачније, певали, успоставља и ону другу, паралелну линију поезије, поезије слободног стиха, такође певану, чиме нам осликава потпуну поетску оствареност, песму над песмама коју српски песници неуморно и мајсторски творе.

Након детаљног ишчитавања параметара Ненада Грујичића по којима је распознавао песнике, оне истинске, који „грле судбину и у језику и у животу“, потпуно нам је осветљен други део *Антологије* у ком се нашло преко две стотине песника.

Познато је да се све ново и значајно догађа у односу спрам традиције, и то не њеном потпуном негацијом, већ њеном позитивном деконструкцијом. Тим поступком послужио се и Грујичић када је говорио о антологијама које постоје у памћењу српске књижевности. У есеју насловљеном „О антологијама“, аутор издваја она антологијска остварења која су специфична по својој појави. У неким открива грешке и промашаје антологичара, који су неопростиви (и чијим путем никако не треба ићи), и тиме, делимично, указује и на одређене специфичности сопственог приређивачког пројекта у којем настоји бити доследан већ предоченим мерилу – „певањем“ одистинских песника. Као највећу опасност свакоме ко се упусти у изградњу једне тако сложене књижевне грађевине, као што је антологија, наводи интересе из ванкњижевне сфере и мерила која не потичу из потреба поезије, већ неких других које са оном правом немају никаквих додирних тачака. Као „најсиротије“ антологије Грујичић проглашава оне које имају већ унапред задату тему.

Недопустиво је, објашњава Грујичић, да антологичар себи постави мерила у овом послу, па их онда запостави и превиди, на пример, изостави из светске антологије песнике нобеловце, или неке од најзначајнијих песника нацио-

налних књижевности, ако већ антологија својим насловом то захтева. Грех је правити антологију песника а не поезије или, пак, оградити себе од одређене врсте песама а затим их унети у великом броју, непажљиво и без слуха повинovati се идеолошким и политичким кључевима времена, избегавати да се ода признање песникињама, мењати песме песника у различитим поновљеним издањима антологија, без посебног објашњења.

Све ове мањкавости антологијских остварења, Грујичић наводи осврћући се на конкретне антологије, не либећи се да и највећим именима из историје књижевности изрекне строгу оцену неких њихових поступака, или им пак призна заслугу и ода почаст. Реч је о антологијама Богдана Поповића, Миодрага Павловића, Зорана Мишића, Васка Попе, Мирослава Егерића, Милосава Шутића, Владимира Јагличића, Андреја Базилевског, Стевана Тонтића, те Николе Страјнића, Радивоја Микића, Манфреда Јенихена и Селимира Радуловића. Овај део „Предговора“ представља изузетно важну ревалоризацију антологијских вредности у српској књижевности са једног јасног и отвореног становишта, и захтева опсежнију анализу у некој другој прилици.

Дакле, за опис *Антологије* Ненада Грујичића јесу од превасходне важности мерила по којима је вршио одабир песама и песника, а која је тако јасно и прецизно одредио у „Предговору“, као и водећа сентенца Езре Паунда да „песник с почетка – пише, а доцније – пева“. Томе смо додали и незаобилазне принципе којима је био вођен, а који се откривају и у односу према другим антологијама, као и у односу спрам овде заступљене поезије и песника. Неке специфичности Грујичићевог антологичарског пројекта су сасвим иновативне и за многе изненађујуће, а које је он посебно и нагласио на крају *Антологије*, у „Напоменама“.

„Стражиловска линија певања“ која почиње Бранком Радичевићем је „аорта овог цветничког крвотока“, али се у њему налазе и друге, „разнолике струје и капилари српске поезије“. Тиме се приређивач ограђује од једностраног приступа, који увек води у велике недостатке и испуњава своје почетне намере:

управо ће ова антологија бити калеидоскопски водич кроз сву разноврсност и богатство српске поезије у распону од

1847. до 2000. године. Показаћемо ширину и лепоту српског језика разбокореног у најразличитијим песничким решењима, у слободном и везаном стиху, у разноврсним формама и облицима, у непрегледном мноштву тематских и мотивских поља, у дионизијском и аполонијском тону, у креативним чудима и моћима поезије.

Предност се у *Антологији* даје онима који су „песници континуитета, аутори који су трајали и трају кроз време“. Таква одлука свакако не умањује значај и оним песницима који су тек у зачетку свог развоја, али су већ остварили врхунске домете својом поезијом, односно, успешно „пропевали“. Песме које су нашле место међу корицама *Антологије* јесу оне које:

изазивају снажан доживљај, песме видљиве креативне виталности, песме из којих избија животна посвећеност таленту што пева, песме које теже оболу савршенства или већ поседују пунину круга остварености, песме детаља са универзалним силницама које се обраћају данашњем човеку (али и оном у будућности), песме које би да побегну из мемле затворених простора и навика, песме настале на принципу језичке игре у свим правцима, песме које представљају душевно изненађење и врх уметничке творбе у ма којем поетичком обрасцу.

За све песнике одабране за *Антологију* карактеристично је да испуњавају један важан захтев: у њиховом опусу морале су се наћи најмање две изврсне песме. У том одређењу нема места за оне који су „салијерији и фарисеји, лажни проповедници песништва“, за „делатнике чији јавни хабитус није осветљен песничким исконом, није подстакнут изнутра“ и чије стихотворење „не зна за матерњу мелодију стиха“, „за копију певања лишену личног печата“, за оног чије се стваралаштво не заснива на „певању“ или није синтеза „певања и мишљења, односно, „мишљења и певања“. Веома је важно, тврди приређивач, да песници своју поезију „постављају, пре свега, у раван са песницима сопствене традиције чије су аутентичне вредности комплементарне са светским“, јер „поезија прво рађа плодове у матерњем језику“.

Важно је истаћи једну битну новину Грујичићеве *Антологије*: велику пажњу посвећује песницима, јер њи-

хово изостављање види као „понижење женске песничке популације, и жене уопште“. Као друга важна новина приказује се увођење песника који су били изостављани из досадашњих антологија, а као најбољи пример за то Грујичић наводи Петра Милосављевића. Сасвим оправдано осветљена је и поезија аутора који су превасходни прозаисти, рецимо, Петар Кочић, Иво Андрић, Бранко Ћопић. Учињен је и значајан корак напред уврштавањем у *Антологију* неколико кантаутора и песника рокенрола, што српску књижевности приближава другим културама које негују те вредности двадесетог столећа. Приређивач истиче како се тиме дају одговори на питања „шта све јесте и шта све може бити поезија с погледом с почетка двадесет првог века“.

Антологија је одистински одговорила на такве параметре, јер је у њој „укупан корпус српског језика, екавски и ијекавски изговор, песничка дијаспора у реалном смислу речи“. Приређивач посебно негативно реагује на антологијска решења која ијекавицу не призивају у српски језик. Настојали смо указати на изузетност *Антологије* Ненада Грујичића, одговорно ишчитавајући њене странице на којима неуморно пулсира сликовита, жива, разиграна реч приређивача у сваком трену иницирана химничким расположењем спрема поезије, која силовито и неустрашиво разара све окоштале канонске заблуде, на ломачу ставља сва идеолошка насиља над поезијом и песницима, одважно критикујући све оне који се усуђују да поезији намећу окове дневне политике и материјалистичких интереса.

Антологија српске поезије (1847-2000) Ненада Грујичића је пример једног здравог и освештеног односа према поезији која чини традицију, која се наслеђује, или се на њеним темељима изграђује у другачијем маниру, према поезији која чини савремени духовни тренутак и поезији која живи као залог будућности. Ту нема простора било каквим интересима ван сфере поезије, што приређивач, између осталог, рекосмо, потврђује и изостављањем сопствених песничких остварења. Грујичићева *Антологија* заслужује да постане искуство свакога ко има додира са поезијом, да богатством књижевнотеоријске, књижевноисторијске, песничке и универзалне димензије суштински обогати погледе појединаца, и на један сасвим нов начин ослика чувено песничко становање човека на овој земљи.

Проф. др Славица Гароња Радованац
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност и језик

РЕПРЕЗЕНТАТИВНО И НЕЗАОБИЛАЗНО ДЕЛО (О Антологији српске поезије Ненада Грујичића)

Читалац најновије *Антологије српске поезије* (1847-2000) Ненада Грујичића неминовно ће – и кроз свих њених скоро хиљаду страница – имати саучеснички однос и активан дијалог. Мислим да се скоро није појавила (у овим оскудним временима), раскошнија књига, у издању и са логом Бранковог кола – рекли бисмо, књига достојна наше културе, песничке баштине, али и Бранковог имена, симболично покривајући српску песничку реч управо од овог родоначелника савременог српског песништва, па до краја XX века. Управо, то и јесте прва и основна одредница ове антологије: српско песништво од 1847. до 2000. године.

У обимном „Предговору“, заправо студији од преко седамдесет страница, антологичар и сам песник, даје своје виђење саме суштине песме и поетског, односа песништва и матерњег језика. Зтаим, врши и предочава врло минуциозну историју антологијског вредновања српског песништва, са повременим полемичким тоновима како се више ближи савременим токовима и одређењима. Најзад, у завршним „Напоменама“, на десет страна, приређивач кристалише своје виђење српске поезије, тј. показује критеријуме којима се водио у настанку овога избора. Ова књига је пре свега антологија песама, а не песника, што казује и аутор, управо да би избегао робовање појединим „песничким портретима“, пустивши, дакле, да сама песничка реч (тј. песма под одређеним ауторским именом) буде овде главни и једини облик комуникације са читаоцем. Дакле, песма као „чудо језика у онтолошком брују“, испевана у једном великом временском распону, на једном (српском) језику.

Насупрот овако постављеном, најширем смислу поезије, представљање песама тј. песника у овој антологији је изведено на врло прегледан и прецизан начин. Песници се нижу хронолошким редом, по годинама рођења (и смрти), са мора се додати, врло ефектним ликовним додатком – портретима песника у углу књиге, дајући једну колико привлачну, толико већ давно заборављену и едукативну страну у приказу наше песничке баштине, као и савременог доба, где се песме и песници нижу, дакле, лишени било каквог теоријског и историјско-књижевног сврставања у разна доба, правце и – изме. Песми (и песницима) је пуштено да речју теку као једна велика (хронолошка) река српског језика, и на овом доживљају, на којем је очигледно инсистирао аутор, у пуном смислу је постигнут ефекат.

Сем што има веома луцидних запажања у свом обимном предговору, посвећеном свим најважнијим и релевантним питањима, како рекосмо, песме и поетског, подељеном чак на једанаест одељака („О песничкој речи“; „О бесмртности поезије“; „О поезији и души“; „О таленту и греху“; „О поезији, времену и смрти“; „О читаности поезије“; „О слободном стиху“; „О слободном и везаном стиху и о још понечем“; „О антологијама“; „О Бранку и песницима романтизма“; „О песницима двадесетог века“), антологичар је показао не само завидну информисаност и обавештеност, већ и поуздан укус, као и дар за бирање оних песама (у појединим опусима песника), правих бисера, до сада мало уочаваним, који заиста могу да нас изненаде и обасјају непосредношћу и оригиналношћу, оповргавајући често лако створено мишљење да добро познајемо поједине опусе песника, нарочито баштине – песме за које тешко да бисмо знали да их нисмо пронашли у овој антологији. Тако, на пример, сам увод у антологију и песништво Бранка Радичевића, отвара једна његова заиста изванредна песма „Молитва“, која на онтолошки начин говори о самој суштини поезије, а која кроз мноштво уџбеника и антологија до сада никада није уочена. Оригиналноост оваквог приступа присутна је и у примерима других песника. Понекад је то у овом избору само једна песма неког песника, али довољна да се човек роди као песник, односно буде заступљен у овој антологији (наводим пример сјајне песме заборављеног песника Драгољуба Филиповића „Југовићи“, која јесте антологијска у сваком погледу, или још

раније, једне али вредна песме Јеле Спиридоновић Савић, Стевана Каћанског и слично).

Не конципирајући антологију само по звучним именима (и опусима), већ дајући шансу и многима који нису до сада били у видокругу књижевно-историјске или критичарске пажње, Ненад Грујичић је тиме направио искорак од претходника. Исто тако, немајући строго нормиран обим представљања песника (по две, три или четири песме песме, како постаје пракса), већ према „количини антологијских песама“ у појединим опусима, антологија постаје узбудљиво песничко читање и у хетерогеном смислу, као валовит пут поезије, самерене према различитим песничким индивидуалностима. На овој матрици мислим да је постигнута трајност овог избора.

И док је у опусима песника старијег доба издвојено заиста готово све што су релевантна антологијска остварења – ипак се не понављајући у односу на претходнике (дајући изврстан пресек нпр. Његошевог песништва, ново виђење Змаја или Ђуре Јакшића, а нарочито Лазе Костића) – овде заиста, са пуном поузданошћу срешћемо све најбоље од Бранка до Црњанског – у новијем, тј. савременом песништву, инсистирало се више на приказу различитих поетичких школа и форми, како у целини, тако и у опусима поједних песника (праћење њихових „фаза“, римовани, слободан стих и тако даље), и у тој тежњи, чини се да се антологија расплињава, тј. прераста у панорамски преглед свега релевантног у српском песништву написаног до краја XX века.

Наравно, ни једна антологија не може стопроцентно покрити апсолутан вредносни систем (није то ни култна антологија Богдана Поповића) – али је видно, да је антологичара – и самог веома цењеног, присутног и признатог савременог песника – у овој антологији руководило то најшире начело поезије: и мисаоно/религиозно и национално/родољубиво (без идеолошког прекомпоновања епохе), и љубавно/еротско и атмосфера/пејзаж, описно – и у том смислу ова антологија је такође избегла један тематски клише (пренаглашеност једне или друге мотивације у избору).

Врлином ове антологије сматрам, такође, велико присуство жена песникиња – и то је први пут да оне равномерно и систематски, од XXI века учествују у једном антологијском пресеку српског песништва, тако да овде имамо (уз једину

досад познату и признату Милицу Стојадиновић Српкињу из XIX века) и многе друге, и оне за које једва да смо чули, а биле су и те како присутне и популарне у свом времену (Драга Дејановић, на пример).

Ту посебно истичем увођење на велика врата Анице Савић Ребац и њене поезије која далеко превазилази оквире свог времена (чак је веома кореспондентна са савременим нашим песништвом), а за чију збирку је, ко зна из којих разлога, Црњански својевремено написао Цвијановићу да та збирка „ништа не ваља“ (што је одложило њено штампање за пуних дванаест година!). Ту само на нивоу коментара истичем као сугестију антологичару, да је можда требало размишљати о још једној песникињи, савременици А. Савић Ребац, много познатијој као сликарки, Милени Павловић Барили, са једном изузетном и светски кореспондентном поезијом, коју је, истина, писала на три језика (шпанском, италијанском и српском).

Кад смо већ код уврштавања и неуврштавања (што је вечно питање свих антологија и прегледа), дотакли бисмо се проблема сразмере, нарочито у делу савременог песништва друге половине XX века, који, будући тек да се вредносно формира, и трпи највише дилема. Честитајући аутору што је у ову антологију без зазора уврстио све велике поеме српског језика XIX и, нарочито, XX века (како оне љубавно-религиозне и мисаоне, тако и оне, „партизанске“, заправо ванвремене, попут „Стојанке мајке Кнежополке“ Скендера Куленовића) – сем „Звездаре“ тихог и великог песника Светислава Мандића, и „Плаве гробнице“ Ивана В. Лалића – мислим да је у овој антологији нпр. и опус Бранка Ћопића у том смислу могао бити знатно проширенији – свакако више, од само једне песме. Изворни лирик са незаобилазним култним песмама (са њих барем три), од којих је свакако требало уврстити „На цести петровачкој“, песму која би онда била у изврсном дослуху са песмом Даре Секулић овде уврштеном, случајно истог наслова. Или, пропуштена је могућност за приказ „интертекстуалности“ кроз време и простор српске поезије кроз мотив и поему „Плава гробница“ Милутина Бојића (уврштена), до поеме истог наслова Ивана В. Лалића (неуврштена). Тада би ова антологија добила још у флуидним и изузетним духовним укрштајима и обасјањима српске поетске речи. Питање сразмере (сем у случају

Бранка Ђопића) може се применити још на неке случајеве, где су поједини (мање познати) песници добили простор већи од неких парадигматских песника.

По природи посла, а бавећи се поезијом, Ненад Грујичић је имао срећу и привилегију да упозна такорећи све про-тагонисте савремене српске поезије друге половине XX века, и без овог познавања, не би било овако сугестивне и свеобухватне антологије, односно релевантног панорамског увида у рад савременика, нарочито у другој половини XX века. С обзиром на то да су многи од тих песника, нажалост, већ отишли из живота – па се може говорити и о својеврсној „смени генерација“ у српском песништву – врлина ове антологије је управо и у томе што је аутор уложио видан напор да њихове песничке портрете овековечи управо у овом издању, тако да је реч и о тој врсти пресека и прегледа савременог српског песништва, али и делимично промењеном вредносном критеријуму и концепцији антологије – сада обрнуто – од антологије песама ка антологији песника.

Ипак, иако је ова антологија импресивног обима била више него „широке руке“ према савременим српским песницима, мислимо да су у том прегледу изостала нека песничка имена, попут Милоша Кордића, или Луке Штековића (такође, нажалост, отишлог из живота), а од песникиња (са по барем једном песмом) могле су бити заступљене и песникиње Гордана Ћирјанић, Бојана Стојановић Пантовић, Марија Кнежевић, Сава Крнета, Бранкица Чигоја и друге.

Новином на ширем плану, и врлином ове антологије, сматрам и увођење песама неколико кантаутора и рок-музичара, чиме је Ненад Грујичић први у нас интегрисао рок-културу са тзв. озбиљном књижевношћу, што се у свету већ увелико ради. Чак ми се чини да је ту могао бити и смелији, и уврстити много више текстова Момчила Бајагића (и сама сам се давно носила мишљу да пишем о његовим стиховима). Антологичарева пажњу овде су видно завредели и Ђорђе Балашевић, Арсен Дедић, Џони Штулић, Борисав Ђорђевић, Милан Младеновић, подвукавши с правом, колики су утицај (на квалитет) и значај рок-музике осамдесетих имали стихови Душка Трифуновића у каријери једне сарајевске рок-групе, која је деценијама убирала невероватне материјалне плодове од тога, док је творац тих стихова, песник, живео у крајњој (избегличкој) оскудици, и тако преминуо.

Све у свему, труд антологичара Ненада Грујичића у овом пројекту је импресиван. Настала из огромног искуства и идеје која се, очигледно, таложила деценијама, кроз дугогодишње размишљање и стрпљив рад, обухватајући подједнако целокупан српски духовни простор (и песнике из Босне и Херцеговине, Црне Горе, Хрватске и шире дијаспоре), Ненад Грујичић је за нашу све сиромашнију културу остварио једно респективно, аутентично, репрезентативно и за будуће изучаваоце српског песништва – незаобилазно дело.

ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНИ КАРДИОГРАМ
(Над антологијом српске избегличке поезије
Прогнани орфеји Ненада Грујичића)

Знамо, или смо барем спремни да претпоставимо, да се скупе, високом ценом плаћене речи налазе у Књижевности, напосе у врхунској Поезији. А управо у књизи антологији српске избегличке поезије *Прогнани орфеји*, приређивача Ненада Грујичића, логују најскупље речи у савременој српској поезији. То можемо казати са уверењем и мирне савести. Те Речи плаћене су и испуњене највећом, боље рећи највишом ценом која претеже метафизичке кантаре.

Јер, улог је, тог исходног, трагичног краја двадесетог века, тачније ратног раздобља 1991–1995. године, којег многи историчари сматрају наставком Другог светског рата, чију је највећу жртву (коначни обрачун с њим) опет поднео српски народ; улог је, велим, био голем. Превелик. Категоријама обичног разума непојмљив. Платили су их, те Речи, њихови творци, а наши песници, насилним прогоном из родне домаје, земље у чије су грађевне књиге уписани њихови дедови и прадедови, и они сами; губитком кућног прага, тог најтврђег космичког ослонаца по небом; одсецањем матерњег језика у пренесеном и буквалном смислу, што ће рећи:

- губљењем првотних речи, идиома, њихових боја, звукова и прелива које се сишу са мајчиним млеком;

- лишавањем библиотека, тог неземаљског блага, које су дуго, монашки смерно и стрпљиво скућавали;

- избивањем, крађим или дужим, из књижевног живота, присилним ћутањем и необјављивањем својих дела;

- остављањем предачких гробова који су, уз кућу, други космички стуб;

- расулом родбине, пријатеља и познаника; понеки и погибијом ближњих и вољених;

- отрзањем испод завичајног неба и из пејсажа које су заувек понели у очима и сећању;

- платили су их и плаћају (многи од њих) мучним стран-

ствовањем и туђиновањем, апатридством и асимилацијом, несигурношћу и неприхватањем, тим страшним рачуном неспокоја и меланхолије, равнодушности и скамењености, који је испоручен души;

– платили су их траумама бежаније и изгона, сеобарењима и невољним удомљавањем и прилагођавањем новим животним срединама (мислимо ту понајпре на најмлађе песнике);

– и платили су још много чиме другим, тма и тмуша једна грдна, што се само може наслутити у њиховим песама.

Песничке Речи у овој књизи Речи су самог живота скинуте са његовог Крста. Са отиском Вероникиног рупца. Радосно и наредно положене у плаштаницу стиха. Управо у овим песамама, понајбољим међу њима, оваплотио се Логос у свој својој логосној, транскупстанцијацијској, васкрсној и вознесенској сили и лепоти.

Овде је песник понео сопствени, и крст свога народа, самораспевши се на стих. У овим песамама, у оним највреднијим, нема временозбораца и временозборства. Песнички језик трансцендирао је чулне представе предметног света у нову песничку стварност, преневши је на другу космичку обалу. Кад год читамо добре књиге, у што непрепорно сврставамо и ову, радосно се присећамо Кјеркегора који каже – обратимо пажњу на ову реченицу: „Књижевност ставља прст у егзистенцију, испитујући њен окус, мирис, и крајњи (могући) смисао“. Ми бисмо скромно додали: смисао упојединаченог, конкретног, па онда и смисао универзалног. Општега.

Готово да ма коју песму из ове *Антологије* помније прочитамо – наћи ћемо у њој илустрацију казаногa. Истичемо ова својства и одреднице поменуте хрестоматије како бисмо у старту разочарали – ако их већ нећемо моћи разуверити (што нам и није искључива намера) све оне књижевне тумаче, мераче и инжењеринг-селекторе, махом јаловце и мутанте који столују у својим малим елитистичким кулама и дворовима, салонима и клубовима, кастама, котеријама и интересним групама, да ово није никаква сепаратна нити егземпларна поезија зато што је у наслову овог цветника ситуирана атрибуција *избегличка*. Ово је, једноставно речено, изврсна, одлична, животна, живућа савремена српска поезија која плени својом свежином, онтолошком густо-

ном, темом и језиком, чијим су ауторима Промисао и орфички удес, егзистенцијална и историјска худост подарили *тамног појања глас*, како је навео песник Небојша Деветак у конотативном поднаслову своје, у извесном смислу сродне књиге (зборника) *Друмови су наша отаџбина*.

У песмама цветника *Прогнани орфеји* „циркулишу“, у сразмеру који су подесили закони вишег реда самог Језика и његове матере Поезије, и везани и слободни стих. И оба соколова крила, соколова ока нашега језика, ијекавска и екавска варијанта. Такве орфејске послове под небом савршава једино Песнички Језик, и посвећеници његови, као што је то приређивач, песник Грујичић.

Прогнани српски Орфеји су са простора ратом захваћених Хрватске, Босне и Херцеговине и Косова и Метохије. У Антологији их је 116, са 243 песме. Приликом одабира, приређивач се определио/опредељивао од једне, до (максимално) четири песме, што је и оптимални златни пресек за овакву врсту поезије која је шкропљена библијском сољу живе егзистенције. Јер, специфична тежина ових песама (и уопште поезије као супердуховне категорије) је у онтичкој пунини *малог*, у космичкој пуноћи *елементарне честице*, најзад, у *христолошкој једноти*, а не у свету простих нумеричких величина које, у принципу, и не пристоје песничким јединицама и мерама.

Са поменутих географских простора, овим песмама обужмљени су и оваплоћени готово сви суштаствени топоними – називи регија, места, градова, река, планина, богомоља, црквишта и стратишта народа из чијег крила су се *истићили* прогнани Орфеји. То је већ вишња правда, небеско драгање и помиловање ових мученичких предела, коју доживљавамо као коначно достижну метафизичку компензацију и духовну утеху нашега националнога бића, за разна, принудна или самопрећуна закинућа, скрајнивања и затамнивања у нашој историјској свести целине животног простора на коме је живео и јоште живи наш народ.

Једном ће неко морати, *црним по беломе*, признати шта и колико наша историја, географија и култура, па и политичка култура (ако такво нешто уопште и постоји!), шта, дакле, дугују српској књижевности. На темељу ове изобилне топографије, (доскора предате самозаборау), а потпуно свеже на нашој књижевној мапи (истичемо ово као но-

вину у низу других којом нас дарује ова Антологија) можемо пратити како се у поезији ових песника топоними транспонују у литерарне топосе. Где се поетика простора, с акцентом на култури сећања, кристалише у симболичне знакове и фигуре појединачног и општег страдања. Ето још једног научног поља, готово ледине, за књижевне теоретичаре и историчаре, за повесничаре, антропологе, филозофе, социологе и семиотичаре.

Песници у овој Антологији поредани су по годишту свога рођења, што је, чини нам се, и најправеднији могући поредак. Тако на почетку имамо песме старије генерације, од благопочивших песника, косовскометохијског Владете Вуковића (1928–2003), Ђорђа Врањеша (1932–2004), Душка Трифуновића (1933–2006), Владимира Настића (1934–2010), Луке Штековића (1935–2011), Даре Секулић (1931–2021), до најмлађег песника Николе Париповића, рођеног 1988. године у Ливну. Уз овог млађаног песника ту су још и Милан Ракуљ, Горан Гаврић Грга, Слободан Јовић, Дајана Петровић, Радомир Д. Митрић, Бранимир Кршић, Марко Ковачевић и Маја Солар, који су били тек ушли или једва навршили осам, девет, десет, једанаест или четрнаест година живота, налазећи се у оним олујашко-погромашким колонама, на *петровачкој цести*, а из правца гламочко-ливањске котлине и книнске илити далматинске Крајине; из Двора на Уни, а са подручја Баније и Кордуна. Али и из правца Сарајева (најстрашнијег чаршијског караказана на свету) те исте године, као и четири године доцније са Косова и Метохије.

Већ сам овај податак посведочује оно што је већ посведочено, а то је да у овој књизи имамо две, па и три генерације песника страдалника и бездомника, (двоструких изгнаника, узме ли се оно библијско), а што трансцендира покрајњу, најкрајњу истину о распетом етносу коме припадамо. Али и човечанству подједнако, чији смо део.

Зато је ова Антологија својеврсни повесни, егзистенцијални, културолошки и антрополошки дијаграм, духовни граф најстрашнијега међу вековима (његове друге половине), кривуља људске и човечанске савести, односно несавести, скуп, дакле, неумољивих, опорих документарних детаља са овереним песничким потписом које неће моћи заобићи (као ни укупну српску књижевност тога временског лука) они који буду на научни или неки други начин сводили ра-

чуне са двадесетим веком и животом нашега народа у томе веку.

У овоме новоме столећу – у коме живујемо и живота-римо на рате – о њему не усуђујемо се ни реч пробунцати, са горком спознајом да ова планета, овај свет, ту поред нас, из дана у дан све више постаје голем, страшан избеглички топос, са кумулусом неких будућих, слутимо, на жалост, (*јер једино још слутити знамо*) потреса и ломова првенствено на тлу, да ли још увек, питамо се, хришћанске Европе.

С тим у вези треба рећи да је ова *Антологија српске избегличке поезије* јединствена и усамљена, претеча у сво-ме роду и жанру на простору екс Југославије и Балкана. Можда и у Европи и у свету – то још ваља проверити.

И још је нешто веома важно казати о овоме цветнику. Трудом и нервом, љубављу и умећем песника Ненада Груји-чића, у српску књижевну, песничку географију скућена је, коначно уцелињена, поезија која је дуго, из ових или оних разлога, прећутно – а неправедно – одсуствовала, што је по-некад имало окус грког странствовања.

Српска поезија из Крајина и крајишта, са међа и гра-ница, из сецесионистичких република и покрајина, глувих чаршија и провинција, са маргина и рубова, из азила и езги-ла – добро дошла кући!

На вјеке вјекова!

Александра Мариловић

АТЛАНТИДА ИЗБЈЕГЛИШТВА (Антологија *Прогнани орфеји* Ненада Грујичића)

Питање, које на самом почетку морам поставити себи и аутору антологије, те вама који сте нашли стрпљења да нас саслушате, гласи: коме је намијењена избјегличка култура? Да ли, прије свега, њеним актерима као мелем на рану? Или онима који ће уљуљкани у топлини дома читати ову књигу?

Даље, да ли ова антологија има неку скривену мисију (да утиче на нашу свијест/савјест) или просто жели само да прикаже слику једног времена? Или је можда баш пред свима један тежак национални задатак, неријешен проблем институција које су заказале?

Шта каже аутор? „Ово је антологија песама српских песника који су на својој кожи осетили драму избеглиштва с краја двадесетог века. Овде се налазе песници који су живели у Хрватској, БиХ, и на Косову и Метохији.“

Занимљиво јесте и то да су многе књижевности свој идентитет изградиле на ратном искуству. И гле чуда! Почињу да пишу и они који нису били писци. Да ли то значи престанак вјере у човјека и отуда обраћање „папиру“? Или вјера у снагу умјетности, наду да ће она спасити свијет?

Избјеглиштво је велика друштвена тема, а ратне миграције старе су колико и човјечанство. Ипак, да ли је то довољан изговор да затворимо очи пред чињеницом да је Србија прва земља у Европи по питању присилних миграција и једна од првих пет у свијету са продуженом избјегличком кризом?

Желећи задржати свој идентитет, сјетно мислећи на оно што су оставили, попут Творца, од праха кућног прага они мијесе нешто сасвим ново. Они стварају. Говоримо о српској избјегличкој поезији, о пјесницима.

Сам наслов антологије *Прогнани орфеји*, враћа нам сјећање на чувеног трачког свирача из грчке митологије. Снага његове лире била је чудотворна (а познато нам је већ и то да се у антици лирска поезија пјевала уз лиру, отуда и сам

назив). С вјером у своју лиру усудио се сићи и у сам подземни свијет да потражи жену Еуридику. Са вјером у поезију, пјеваће пјесник Момир Лазић: „Све што вјетар / разнесе / бол скупи / у зрно бисера“.

А ако је тачна Аристотелова мисао да је човјеку домовина тамо гдје му је добро, зашто пјесник Бошко Ломовић без дугог премишљања започиње пјесму закључком: „Растанак је сестра смрти“. И ако је пјесма сама настала из обредног/окултног, јер одвајкада се вјеровало у њену магијску моћ, да ли су овакве пјесме из изгнанства можда пјеване да се издејствује повратак? У давна времена изгнанство је било равно смртној казни. Сјетимо се, нпр. Овидија и његових елегичних *Тужалки* у којима описује растанак са Римом. Грујичић ће казати да ова дистанца управо и ствара пјеснику услове за пјевање.

Антологију (не сасвим случајно) отвара нам пјесма „Ластавчије крило“ Владете Вуковића из Приштине, уједно и најстаријег аутора у *Прогнаним Орфејима*. А пјесма са незаборављеним ластавчијим гнијездом оставља негдје на хартији, као печат, *цвет крвав*. Ластавица је, пише Грујичић, чиста птица која никад не слијеће на земно тло. Не прља се земним. Да ли је иста ствар са напуштеним огњиштем, које нам постаје управо нешто као чардак ни на небу ни на земљи? А сам наш завичај изгубљена Атлантида? Онда и избјеглице јесу нешто као уклето племе што живи на острву које не видимо а знамо да постоји. Не, не варајмо се господо! Не говоримо о ластавици. *Туга је птица која пјева овим пјесницима*.

Попут Ћопићевих несагледивих колона на *Петровачкој цести* нижу се пјесме-приче у овој антологији. На 376 страница, тачно 116 пјесника. И толико различитих судбина, повезаних истим црвеним концем избјеглиштва.

Пјеснику Ђорђу Врањешу, одраслом у дому за сирочад после Другог свјетског рата, пјесма је палила свјетло у мраку када би страховао. Он је сублимирао свој страх и научио о њему пјевати. Па ће рећи: „Страх ме од обичног ножа / кад се њиме хљеб реже. / Осјетим као да ми испод коже / хиљаде мравца некуда бјеже“. И закључити на крају: „У кућама у моме Камену / тај обичај је много љепши / тамо рукама хљеб ломе / и онај тврди и онај мекши“.

„Молитва је образовање“, писаће Достојевски. Али молитва је и шапат стихова ноћу, Драгољуба Јекнића, по-

ријеклом из Бијелог Поља, избјеглог из Сарајева. Кроз молитвени шапат Св. Василију он ће кратко и јасно описати избјегличку судбину: „Исти смо а већ се не познајемо / изгубљени на земљи / међу брдима међу горама / међу зверима / међу незнаћима“. Свакако да се ова пјесма може пренијети и на шири план, на цјелокупну злосрећну судбину српског народа. А појам *изгубљених*, тј. избјеглица?

Избјеглица као етничка група. Избјеглица у сопственој кући. Избјеглица у сопственој кожи. Еј, докле све се не гоне овакве избјегличке колоне! Избјеглица је био и сам Син Божији пред суровошћу оних који га разапеше па и сами посташе избјеглице. И сам Христ је уморан од тумбања за нама.

Избјеглица је и Грујо Леро из Сарајева који пита пјесму – саговорника: „Где ће сутра / у коју земљу обећану / пуж голаћ / поћи“. Или, још теже питање поставља себи, пјесми, Богу пјесник Мирко Жарић са Космета у исповиједном тону: „Изгубио сам небо. Тло сам под ногама изгубио. / И моју свету птицу, на родној њиви, уби ми иноверац. / И реку и жену и веру своју изгубих. / И град мој родни и наду неверницу“.

Избјеглица је, коначно, и пјесник који је одувијек био онај који у другима лијечи болест од које сам умире, рекао би Миљковић да је жив и да има могућност да прочита ову антологију чији мото су његови стихови: „Не знају куће где одоше људи, / нит’ позна јутро оне које буди“.

Ђорђо Сладоје један је од оних пјесника упућених у снагу српског језика па сопствене пјесме вади голом руком из овог кладенца. Исказане у исповиједном тону, оне носе печат једног времена, те сопственог и колективног искуства: „Целога сам века вирко преко Дрине / отуда из Босне као из сепета / да се дочепам барем Чајетине / да виђу где је Љубовија клета“. Ироничан према времену, Сладоје не остаје ни себи дужан: „Дошао сам амо потлеушке, мукло / као да је псето мотику одвукло... / Не подижем главу, не чујем небеса / трска на ме мисли и од тог се стреса“. Али врхунац лирског набоја остварује у пјесми „Лутке“, посвећеној Ђемсури Хамзић, у којој је савремени човјек приказан као искрпана наказа, лутка испуњена страхом: „Види – већ ми се смеше / и трепћу ђаволе справе / склањај та чудовишта / која ме у сну даве“ ...

Како се снаћи и пронаћи у новом свијету, у Њемачкој, окружен бесмислом сачињеним од гвозденог кревета, ормара, лавабоа, пепељаре, пита се пјесник Стеван Тонтић, избјегао из Сарајева. Збуњен и њемачком, и српском или хрватском граматицом, баш у оном свијету са којим одвајкада словенска племена нису могла пронаћи заједничку ријеч, па због те немогућности споразумијевања и прозваше их „њемцима“ (они који су ниједи). А управо ти који су ниједи за српски језик, ниједи су и за његову културу па избјеглом пјеснику скидају икону Белог анђела, док се на ТВ каналима говори о лијепим умјетностима. У оваквим околностима све постаје иронија, а живот пуки бесмисао: „Иако не знам ни како ни рашта / вучем се свијетом, дишем, гледам / о миру још брбљам и распредам / сред свеколиког убилаштва“. Тонтић у свој овој збуњујућој измаглици бесмисла, ипак, у једној другој пјесми, наставши се у граду из којег је избјегао, проналази закључак: „Живјети овдје, велика је школа“.

Ипак, не заносите се да је поезија само трава видарица која је ту да лијечи. Ондје гдје истина зашуте, пјесма запјева и нагони на плес оштрицом сатире. Душко Трифуновић, који је отишао из Сарајева без повратка 1992. године, стигао је ипак да добаци онима што остадоше: „Све о животу кад се сазна / остане само злочин и казна / и самообмана – има правде / и самоодбрана – нисам одавде!“

Али ако би се водили оном естетичком девизом Богдана Поповића, који је је радећи на својој *Антологији новије српске лирике*, прихватао само пјесму која је *цела лепа*, онда би можда таква морала бити и пјесма Милана Паћена „Без имена“, у којој нешто мирише на утицај Васка Попе: „Корачаш без имена. / Земљом тврдом. / Под високом крошњом неба. // Безимена мајко. // Из торбе са рамена. // Што су гладни пси раздерали / Просипаш полен материнства. // Корачај расутим стазама / Тражећи своје име: / Љубим ти, и ноге и руке!“

А затим, како да се не зачудимо овим пјесницима који *живе од експлозија, воде и хљеба*, а у дубини крију упркос свему неуништив осјећај за лијепо. Како да се не сјетимо затим, из другог контекста, и стиха Мике Антића који оптимистично вели: „Не знам грешим ли ако верујем: ипак је све тако лако подериво – сем човека“. Па када и тај последњи Србин буде отјеран испод крушке завичаја, неће

опет све бити празнина. На почетку свега, али и на концу, ипак остаје Божија ријеч да се чује. Пјесма Горана Симића (избеглог из Сарајева у Канаду, па поново назад) потврдиће вам: „али никада нисам био онај који је ишао на сјевер / да би сјекао шуме / како бих од ћутљивих стабала / направио приповједаоницу. / Бог ми је свједок. / Ако је и један свједок остао“.

Додати само треба да су пјесници одвајкада били ук-лети пророци. Они који истину зборе, а не вјерује им се на ријеч. Провјерена је чињеница да је поезија ближа животној истини од историје. Јер знамо да историју пишу побједници, а пјесма је крик народа. И одвајкада уз њега: на пољу, уз здравице, као дио обред, али и глас тужне судбине једног народа у избјегличкој колони.

И онда, како да не будемо захвални на овом нашем српском језику који својом широком лепезом и богатством рјечника отвара могућност да се изражавамо и народски и академски? Сужено, али језгровито – пјеснички!

А *испод хумуса* земље нам плодне историјским догађајима, гдје свака стопа израсте у дрво, можемо извући читава стабла свете срџбе и умирити је пјесмом. Пјевати на сав глас и упркос свима! Чак и сопственим устима пјенавим и крвавим, док пјесма не пређе на чистину папира и настани се у срцу читаоца као што је и: „Косово, стара бора нам на мом челу“ – како вели Слободан Костић. А онда: „опет су трговци, љута братија ставили кантар наред куће“. Пјесма, као кућна змија ту је да нас штити.

„Детињство у ранцу / кашике у шлему / у очима звезде / а туга у свему / У поњави поток / у решету шљиве / марширају с нама / јаруге и њиве“, пјева и дан-данас Боро Капетановић, избеглица из Санског Моста у Бањалуку. И у оним тренуцима када „човјеку дође да раскује сопствену колевку“, пјесник Боровој Рашуо из Книна, у стилу источњачких мудраца закључује: „зло је темељ добра у човјеку“. А пјесник Жељко Грујић из Сарајева упозорава: „Драга, опомињем те женом Лотовом, не осврћи се“. А вођени слијепим Домановићевим вођом на који начин да сагледамо будућност? Или је само *разроком дато да уистину види кад се у бесконачности пољубе шине...*

Разрогачених очију из мрака, пред њиском страхова послјератног доба пјесник Горан Врачар поставља питање

које занима и све нас: „Је ли ово доба у коме се рађа / зло под црном шапом разузданих звери, / ружа процветала из крви безнађа / и време које се мртвацима мери. / Ја јесам ли проклет да ме слепац води, / или да ме песми глухонеми уче“ ...

Катрени пјесника Бранислава Зубовића, избеглог из Тузле, отварају прашњаве корице сјећања на срушену порту, порушен звоник, а пјесник поистовјећујући се са једним кестеном покушава слике из својих сјећања замијенити упечатљивим лирским сликама да би, можда, излијечио сопствену бол. Пјесма обојена реалношћу са упечатљивом емоцијом у првом лицу поставља питање: „И чиме ћу прекрити трагове / кад из даха разлеже се страва“ ...

У знаку питања наставља и пјесник Ранко Чолаковић. Зашто баш ја већ 25 година не пишем поезију, питаће прво себе, па читаоца. Или су можда писац и читалац у бескрају бијелих степа папира биће спојено у једно? А пјесма нешто као двије стране огледала? Па као што се пјесник огледа у својим редовима (радовима), тако и душа читаоца у истима открива сопствени одраз (ако је, наравно, у овим препознаје). Пјесма је испраћена звонима самоће и са једне стране мирно за руку води пјесника са једне стране, а с друге читаоца: „У непознато у неистражено / у неизвесно“ ... И док Чолаковић стоји пред питањима судбине, узалуд избацујући кофама стихове кроз прозор, они му се на бијела врата папира враћају у пуној форми пјесме. Узалуд се Чолаковић тјеши да нема самоће у свијету. Залуду себе увјерава да 25 година већ не пише поезију. Пјесма је већ ту. И стоји чврсто на ногама као већ формиран човјек за себе.

Сатирично, у свом горком стилу, Жељко Пржуљ натпјевава се са „пијаним мудрацима“ који уз пиво жваћу дезертерске приче: „И окрећем и ја туру љуте, / пету, шесту, даље се не броји, / кад ја пијем тад мудраци ћуте“. Након постављеног питања да ли су ратовали у Штабу или Црвеном крсту, потпуно огорчен оним што мора да гледа и након рата (јер у рату је бар знао ко му је непријатељ), Пржуљ резигнирано заршава пјесму: „И док бјеже да ми стих не чују, / испод Враца свјетла док се гасе, / против свих сам, и чекам у углу / специјалце српске да ме хапсе“.

Антологија мирише мемлом туге. Туга је и у пожутјелим и влажним од суза писмима оцу, мајци. Од те туге се не може ни у Торонто побјећи јер у пекари нас дочекају

мраморни столови који подсјећају на надгробне плоче. А ови пјесници „са срцем, као добошем расјеченим загријавају своју крв као што су некада чај на студентском решпоу“ – пјева Иванчица Ђерић, избјегла из Приједора, све до Канаде.

Тек ћемо натукнути да нам ова антологија отвара широка њедра пуна плодова различите форме. Као примјер узећемо пјесму „Рат“ Тање Ступар Трифуновић, из Задра избјегле у Бањалуку, која неодољиво подсјећа на хаику, својим сажетим, гномским изразом: „А онда су главе зриле / тако брзо / на вратовима / да су отпадале / свакодневно“.

Настављајући њежнијом линијом ове антологије, мораћемо осјетити дрхтаје и напетост лирских струна пјесникиње Милке Божић из Сарајева. У лирском плесу трзаја, исјецканих мисли из немира неке давне ноћи и њених крештавих црних канаринаца, пјесникиња проналази мир у сопственој пјесми која је вазда била уточиште од сабласти таме и свих њених духова: „Гдје да сакријем Ван Гога / у овој ноћи / у којој ће ме сигурно / ако ти одеш / појести канаринци“...

Са друге стране, лирска жица Емсура Хамзић, испјевана је у тихом, исповиједном тону. Сва у знаку питања, њена поезија са разрогаченим очима у хаљиници ишараној стиховима, стоји пред свијетом: „Ко бих била ја сада / да сам остала у Сарајеву / ко би били, и какви би били моји ближњи / и свијет какав би био уопште, око мене, да сам остала“... Пјесникињи остаје и даље да стоји пред пјесмом и очекује одговор. Од читалаца можда...?

Пјесникиња Дајана Петровић пронашла је чаробно клупко које ће је невидљиву, сигурним путем вратити у завичај – Босански Брод, тамо гдје је „мајчину молитву удахнула“, а љубав према поезији посисала с млијеком. Пратећи унутрашњи глас, „ходајући уназад“, пјесникиња са мирном резигнацијом завјештава бјелини папира и завичају: „Желим умрети ту / где ће преживети ово / где се навикох на све“... А ако је тачно да је перо обична мотка којом се мјери водостај зла у свијету, онда је ова пјесникиња смогла снаге да ту мотку ишчупа из ђубришта историје, очисти сјећања да би под неким здравијим сунцем коначно проклијао опрост.

Понекад, опет, збуни нас па се запитамо: гледамо ли то слику или читамо пјесму. Такав је примјер пјесма „Равнодушност“ Горана Гаврића Грге, младог пјесника избјеглог у Бањалуку, који ће можда чак на далекој Малти, гдје се сада налази, чути како га помињемо стиховима: „Ни братског погледа, / ни пружене руке, / ни топле ријечи / Само искривљену дрвену ограду / вјетар жалобно ломата“. Његов сабрат по перу, Милан Ракуљ, неће пјесмом поштедјети ни сопствену нацију. Без сувишних метафора он јасно и гласно пјева: „Злогласна је кажу моја нација / сљедбеник сам сеоба и санкција“... Као што је и почео, тако и завршава пјесму – оштро лупивши врата свима који то заслужују: „Узори ми језик, згази орање / направи пут преко мога огњишта / заплијени ми снагу и знање / да коначно постанем нико и ништа“. А тачка на крају његове реченице није интерпункцијски знак већ бомба!

*

Златним везом свемоћних стихова, аутор Ненад Грујичић је увезао ову књигу, као што је у давном петнаестом вијеку наша прва пјесникиња Јефимија извезла „Похвалу кнезу Лазару“ на његовом ћивоту. Не, једном народу не треба покојнички ћивот док год има језик и књижевност изграђену на истом. Поезија је управо доказ вреле крви, даха живота једног народа. Као три спојена прста, тако и пјесник мора да пјева: 1) у име мелодије матерњег језика; 2) у име боје сопственог гласа; 3) у име заната и одабира пјесничке форме. Када се стекну ова три услова, пјесма не може проћи без благослова читалаца и у њиховој души да не остави магличаст, врео дах живота. Аутор антологије и сам на Одисејевом путу, са јасном звијездом водиљом на немирном мору поезије имао је јасан циљ који је и окончао.

Лаза Лазаревић поклатио је својему народу на помен и опомену приповијетку „Све ће то народ позлатити“, а пјесник Ненад Грујичић антологију српске избјегличке поезије као *тугу и опомену* нашој сутрашњици. У питању је капитално дјело које се повјерава за то надлежним институцијама. Ипак, оне су негдје заказале. А коначну сврху антологије нека поентирају стихови Бранимира Кршића, избјеглог са Баније у Бањалуку: „А ти, Господе, сваки чуј јаук / И плод му, другом, подај и наук“.

Др Милан Б. Громовић⁵⁹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Научни сарадник

ПОРТРЕТ БРАНКА РАДИЧЕВИЋА У КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКИМ ПРОМИШЉАЊИМА НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА⁶⁰

Сажетак: У раду анализирамо монографије Ненада Грујичића о песнику Бранку Радичевићу *Бранко песник младости* (1984, 1985, 1990) и *Бранко* (1991). Осветлићемо следеће аспекте Грујичићевих херменеутичких освртања на Радичевићеву поетику: књижевноисторијски – у којем је приказана позиционираност песника романтизма у контексту естетичких закономерности епохе; књижевнотеоријски – где је уоквирана сложеност или „тријумф“ народног језика „као суза чистог“ (Даничић) и песнички плодног и релевантног; књижевнокритички – јер аутор даје хронологију критика о Бранку Радичевићу задржавајући се на најупечатљивијим прекретним освртима о којима даје коментар у уклапа их у хронологију разумевања / неразумевања песничког поступка најпознатијег карловачког ћака. Тростепени есеј Ненада Грујичића сагледаћемо и кроз дискурс стилистике, где долазимо до двојаког гласа у помном и брижљивом тумачењу песничких слика, мотива и стихова у маниру структуралистичког приступа – први глас вођен је интуицијом тумача, приређивача, есејисте и читаоца са осећајем за детаљ, док други, онај песнички и лирски, проговара о биографији младог страдалног песника и њеним прожимањима са животима великана српске књижевности и културе: Његош, Вук, Змај, Ђура Јакшић, Ђура

⁵⁹ milan.gromovic@ff.uns.ac.rs; milangromovic.academia.edu

⁶⁰ Рад је изложен у форми реферата са дискусијом на Округлом столу Стваралаштво Ненада Грујичића 21. марта 2023. године у Карловачкој гимназији у Сремским Карловцима у оквиру манифестације *Бранково коло: Пролећни Бранкови дани* 2023.

Даничић и други. Закључујемо да је вишедимензионални портрет Бранка Радичевића у књижевноисторијским промишљањима Ненада Грујичића (есејисте и песника) важан допринос новим читањима поезије и поетике романтизма у српској књижевности, као и усложњавању тумачења поезије која приближавају аналитички осврт на поетичко-естетичка исходишта сопственом песничком (и духовном) искуству спознаје живота и света.

Кључне речи: Бранко Радичевић, Ненад Грујичић, поезија, романтизам, народни језик у поезији, есејистичко искуство, песничко искуство.

Бранко Радичевић, песник Сремских Карловаца и Стражилова (митског и историјског), представља важну песничку фигуру у српском романтизму. Његов аутентични песнички поступак у данашњој науци о књижевности разобличава логореична предубеђења, некада и заблуде, тумача романтизма као историјске или само историјске епохе, а свега што данас подсећа на романтизам као неоромантичарског и анахроног. Када дубље промислимо о наведеној проблематици, уочавамо да ствари нису црно-беле, а ни једноставне. Романтизам је неупитно епоха 19. века, али уметничке вредности које су њени представници изнедрили надишле су столеће у којем су настајале, па и само време по себи. Када данас читамо песме Бранка Радичевића, не читамо само поезију деветнаестовековног националног заноса, већ и лирику која ври од жеље да баштину, најпре ону језичку, народну, традиционалну и патријархалну, изнедри на површину, али да стваралачки гејзир буде контролисан креативношћу и ерудицијом. У том погледу, реч је о поезији која јесте романтичарска, припада романтизму у контексту стилске формације, али саображена је и модернитету, у погледу идејности, универзалности и вишеслојности.

Пол де Ман у свом огледу „Књижевна историја и модерност“ из књиге *Проблеми модерне критике* истражује антонимију појмова „модерно“ и „историјско“ и увиђа да се тумачењем термина „романтичарски“, само као историјски и супротан модерном, залази у „површност историјске евентуалности“ (De Man, 1975: 288). Због тога је важно да никако не будемо строги историографи и да идејни план књижевног

и сваког другог уметничког дела посматрамо из угла иманентних естетичких вредности које надмашују временске оквири, а не само и искључиво огледањем песме у врту историјских догађаја и стремљења, која јесу важна и легитимна. Књижевнотеоријска промишљања Ненада Грујичића, када је у питању поезија и поетика Бранка Радичевића, поштују ово начело и указују на чињеницу да је модернитет његове лирике успео да надвлада време у којем је та лирика настајала као и наше доба са знатно помереним системом вредности и вредновања.

Уколико се осврнемо на мисао Миодрага Поповића да се „Срби у време романтизма дефинитивно кристалишу у модерну нацију“ (Поповић, 1972: 28) и да као такви препознају властити дух близак националном утилитаризму, можемо претпоставити да писање студије о једном од четворице великих (али не и јединих) песника романтизма у српској књижевности (Бранко Радичевић, Ђура Јакшић, Лаза Костић, Јован Јовановић Змај) јесте својеврсни чин рекапитулације и реактуализације књижевности која је приказивала духовну вертикалу, са националном самосвести у свом надиру и слободом воље, духа и суштине колективне припадности и саобразности у свом зениту.

Ненад Грујичић у два монографијама *Бранко песник младости* (1984, 1985, 1990) и *Бранко* (1991), које су сродне и друга се надовезује на прву, даје хронологију песничког живота и дела, али и хронику једног духа времена, по следећој схеми. Податке о песничковој биографији Грујичић поткрепљује приређеном преписком, документима, графикама, сликама, сведочанствима и смешта их увек уз поглавље о Радичевићевој поетици и погледима на свет. У том погледу можемо пратити структуру есејистичког стила Ненада Грујичића. На пример, када се говори о родослову фамилије Радичевић, Бранковој родној кући, Карловцима и Стражилову, одмах се на то надовезује неколико параграфа о завичајности у песмама Бранка Радичевића. Витализам и постојаност иманентне поетике Радичевићеве лирике Грујичић види као спецификум Бранковог одређења према животу самом, због чега долази до поистовећења између певања и живљења у одељку „Песник пун живота“. Специфично преклапање живота и песме настало у Радичевићевој лирици Ненад Грујичић детектује, рашчлањује и подвла-

чи у паралелама на релацији Бранкова поезија–Бранкова биографија. Поглавља која описују Радичевићев боравак на студијама у Бечу пратиће Грујичићев утисак о песниковом слободарском духу који се не обазире на зле језике господства и инсистира на певању на српском народном језику. Од посебног су значаја догађаји који указују на чињеницу да је Бранко Радичевић био спреман да народни језик и Вуков идеал брани аргументима, али и животом (личном слободом). Један од тих догађаја је хапшење песника у земунској кафани „Код анђела“, које Грујичић наводи на основу увида Игњата Сопрона: „Бурне 1848. године боравио је неколико дана у Земуну. [...] Свако вече окупљали су се [противници Вукове реформе] у кафани *Код анђела*⁶¹ и претресали догађаје, трачали, оговарали. Једном, у неко доба, упадне у кафану група живахних младића који не поздравеше `заковане пургере`. Ови им то узеше за зло мотрећи на сваки њихов покрет. [...] Бранко је помно ослушкивао каквим све погрдама конзервативци нападају Вука, а кад је чуо да један од њих не трпи у кући никакве Вукове књиге, не могавши издржати, рече: `Па за слепце и није сунце!`“ (Грујичић, 1991: 16).

Ако као илустративни пример узмемо уводну мисао Грујичићевог дела, биће нам јасно да сваки књижевноисторијски суд прати сугестивна снага ауторовог песничког духа. Наслов првог поглавља је „Чудотворац песничког језика“, а прва реченица гласи: „Ретки су песници овеначани таквим ореолом славе попут Бранка Радичевића који је умро сасвим млад, у двадесет деветој години, оставивши у наслеђе свега педесет четири лирске и седам епских песама, два одломка епских песама, двадесет осам писама и један одговор на критику“ (Грујичић, 1991: 9). Уз хронологију Радичевићевог стваралаштва аутор даје три, у први мах панегиричка одређења – „млад“, „чудотворац“ и „ретки песник“, где се прво односи на године живота; друго на песнички језик који у јединствен систем предметног света песме доводи традиционалну културу и матерњу мелодију српског народног језика; а треће јесте несвакидашњи моме-нат у историји српске књижевности да песник до двадесет и девете године изгради аутентичан сензибилитет за певање и песму. У том смислу, Грујичић као читалац Радичевићеве

61 Курзив Н. Г.

поетике јесте препознао семиотички потенцијал саме „поезије као песничке уметности“ (Петковић, 1995: 103) и потенцијал песника који, стварајући поезију, кроји обриси имагинарног света књижевности као таквог – „чудотворног“ и аутентичног.

У контексту романтизма, уз Лазу Костића, Змаја и Ђуру Јакшића, Грујичић певање Бранка Радичевића чита као посве аутохтоно у погледу литерарног обзорја епохе, о чему вели следеће: „[...] Бранко је танани творац новог песничког језика, чулни чудотворац свеже поетике набијене чистим животом, разбијач предрасуда о употреби народног језика у књижевности“ (Грујичић, 1991: 10). Основни задатак „новог песничког језика“ јесте да обезбеди тријумфовање и књижевноуметничку легитимизацију народног језика, о чему Ненад Грујичић пише у поглављу „Тријумф народног језика“. Ови редови Грујичићеве хронике важни су јер указују на иницијалну рецепцију Бранкове књиге *Песме*: „Када су се у Бечу, 1847. године појавиле Бранкове *Песме*, мада у рукама само триста претплатника, изазвале су бурна реаговања. Једни су их бездушно нападали, други с разлогом бранили. [...] У Београду књига је дочекана на нож: одмах је забрањена! [...] У последњем броју *Подунавке* за 1847. годину изашао је први приказ Бранкове књиге. Писац је, ко би други, Ђуро Даничић. Он каже да је језик ове књиге `као суза чист`“ (Грујичић, 1991: 48). Чистина песничког језика Бранка Радичевића најбоље се огледа на плану употребе народне лексике: „Од отприлике четири хиљаде речи, колико их је било у књизи, око две стотине не налази се у Вуковом *Рјечнику*. То јасно говори о вулканском таленту младог песника који на нов начин открива чари и богатство народног језика“ (Грујичић, 1991: 47–48).⁶²

У посебним деловима књиге *Бранко* дато је подробно објашњење епохе романтизма, те њених основних елемената – пренаглашена субјективност и јаке емоције у погледу буђења националне свести и борбе за слободу. Романтичар-

62 Грујичић, и када саставља избор из поезије, не одустаје од дела великог романтичара. Наслов књиге *Да доплетем венац започети: Панорама поезије* (Грујичић, 2013) јесте преузет из Бранкове ненасловљене песме „?“ из 1844. године: „Дође данак, сунце ће се дићи, / На студенцу још ће цвећа нићи, / Да доплетем венац започети, / Да допевам појак овај свети, / Браћо мила за живота свога“ (Радичевић, 1847: 77).

ску свест Грујичић осветљава кроз бинарне парове или са-однос српског песника са његовим савременицима: Вуком и Мином Караџић, Јованом Јовановићем Змајем, Ђуром Даничићем (Ђорђем Поповићем), Његошем.

Ненад Грујичић као књижевни историчар пажљиво гради осећај за детаљ и сходно томе сазнајемо појединости о Змају и Лази Костићу. Када је у питању низ догађаја / збивања – пренос посмртних остатака Бранка Радичевића из Беча на Стражилово или о духовном сродству Бранка и Његоша кроз њихову узајамну размену песничких дарова, као и о Бранковој жељи да напише Косовски еп, о чему сведочи приређено писмо његовог оца Тодора – Грујичић их пажљиво наводи и смешта у контекст историје стражиловске линије српског песништва.

У другом делу књиге приређене су песме Бранка Радичевића које прате објашњења са речником мање познатих речи Теодоре Петровић. Тако уз поему „Бачки растанак“ уочавамо стилистичка појашњења, нпр. „Србаљ – синегдоха, песнички украс у коме се замењује део и целина (овде употребљена једнина место множине)“ (Грујичић, 1991: 99). Уз песму „Кад млидијих умрети“ Петровићева објашњава лексему „житак – живот, реч одмила, начињена од старинског глагола жити, жије. Отуда и именица *жиће*⁶³, коју Бранко такође употребљава“ (Исто).

Значајно поглавље књиге јесте „Други о Бранку Радичевићу“ у којем је хронолошки наведено седамнаест утисака о Бранковом животу и делу од стране великана српске књижевности и песниковог оца: Ђура Даничић, Јаков Игњатовић, Стеван В. Поповић, Лаза Костић, Светислав Вуловић, Исидора Секулић, Борислав Михајловић Михиз, Милан Кашанин, Станислав Винавер, Вељко Петровић, Милан Дединац, Миодраг Павловић, Радослав Војводић, Милан Комненић, Миодраг Поповић, Рајко Петров Ного и Тодор Радичевић. Утисци великана српске књижевности и културе покривају век и по рецепције Бранковог дела, од крајње афирмативног и визионарског приказа Ђуре Даничића из 1847. године до увида Рајка Петровог Нога из 1987. године о Радичевићевом певању на ДА свету и ДА Богу, какво ће развијати послератни модернисти и неосимболи-

63 Курзив Н. Г.

ти. Ного увиђа: „За разлику од већине пјесника Бранку је свијет био по мјери, за човјека створен. У овој долини плача канда се још увијек разлијеже његова запањујућа раздраганост: `Ао свете мио и премио / Красно ли те вишњи уде-сио`“ (Грујичић 1991: 114).

Хронологија живота дата је у последњем одељку „Главни датуми из живота и стваралаштва Бранка Радичевића“, која је била и данас је значајан допринос потоњим приређивањима и читањима Радичевићевих дела.

*

Књига Бранко Ненада Грујичића, којој претходе три издања дела *Бранко песник младости*, јесте књига-уџбеник о Бранку Радичевићу и романтизму у српској књижевности, умногоме већ посведочена основа даљих читања и приређивања Радичевићеве поезије, као и целокупне стражиловске линије певања у српској књижевности. Пасажи књиге упућују на живот и рад великог песника, али њена целина сведочи о модерности и актуелности једног песничког поступка који је надмашио оквир епохе и плодносно се прелио на целину и развојну вертикалу српског песништва.

Портрет Бранка Радичевића у књижевноисторијским промишљањима Ненада Грујичића (есејисте и песника) важан допринос новим читањима поезије и поетике стражиловске линије у српској књижевности, као и усложњавању тумачења поезије која приближава аналитички осврт на поетичко-естетичка исходишта сопственом песничком (и духовном) искуству спознаје живота и света. Радичевићева потврда или песничко ДА животу, свету и Богу у књижевноисторијским есејима Ненада Грујичића постало је арбитар или темељни камен смисаоно неисцрпној поетској мисли најмлађе генерације песника (песници добитници награде „Стражилово“) који се осврћу на Стражилово и корачају песниковим пурпурним стопама или корацима вечно младог императора песме и песмоторачког сензибилитета.

ЛИТЕРАТУРА

Грујичић, Ненад, *Бранко песник младости*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1984.

Грујичић, Ненад, *Бранко песник младости*, друго допуњено издање. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1985.

Грујичић, Ненад, *Бранко песник младости*, треће допуњено издање. Београд: Истраживачко-издавачки центар ССО Србије, 1990.

Грујичић, Ненад, *Бранко*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1991.

Грујичић, Ненад, *Песниково здраво и збогом*. *Политика*, 27. 3. 1999, 33.

Грујичић, Ненад, *Да доплетем венац започети*. *Панорама поезије*. Сремски Карловци: Бранково коло, 2013.

Грујичић, Ненад, *Сремскокарловачке терцине*. Сремски Карловци: Бранково коло, 2020.

De Man, Pol. *Problemi moderne kritike*. Beograd: Nolit, 1975.

Петковић, Н. *Елементи књижевне семиотике*. Београд: Народна књига.

Поповић, Миодраг. *Историја српске књижевности*. *Романтизам I*. Београд: Нолит, 1972.

Поповић, Миодраг. *Историја српске књижевности*. *Романтизам II*. Београд: Нолит, 1972.

Поповић, Миодраг. *Историја српске књижевности*. *Романтизам III*. Београд: Нолит, 1972.

Радичевић, Бранко. *Песме*. Беч: Јерменски намастир, 1847. Фототипско издање, Културни центар, РЈ „Привредна књига“, Горњи Милановац у сарадњи са Народним музејом – Одељење Вуковог и Доситејевог музеја у Београду. Уредник: М. Даничић, 1984.

THE PORTRAIT OF BRANKO RADIČEVIĆ IN APPROACHES TO LITERARY HISTORY BY NENAD GRUJIČIĆ

Resume: The paper analyzes the monographs on Branko Radičević *Branko pesnik mladosti* (1984, 1985, 1990) and *Branko* (1991) by Nenad Grujičić. Light will be shed on the following hermeneutical reviews of Radičević's poetics: literary historic – which presents the positioning the romantic poet in the context of aesthetic norms of the epoch; literary theoretic – that frames the complexity or the „triumph“ of the vernacular language „clear as a tear“ (Đura Daničić), poetically fruitful and relevant; from the perspective of literary criticism – for the author presents the chronology of criticisms of Radičević's work, focusing on the most notable reviews (which he comments) and fits them into the chronology of (mis)understanding the poetic procedures of the poet from Sremski Karlovci. The three-layered essay by Nenad Grujičić shall also be perceived through the stylistic discourse, where we reach a double voice, manifested in a careful analysis of the poetic motifs and verse in the manner of structuralist approach – the first voice is lead by the intuition of an interpreter, editor, essayist and the reader with an eye for detail, while the other one, poetic and lyrical voice, speaks of biography of a young poet and his relations with the lives of bards of Serbian literature and culture: Petar II Petrović Njegoš, Vuk Stefanović Karadžić, Jovan Jovanović Zmaj, Đura Jakšić, Đura Daničić and others. We conclude that the multidimensional portrait of Branko Radičević in Grujičić's approaches to literary history (approach made by an essayist, as well as a poet) is an important contribution to new readings of poetry and poetics of romanticism in Serbian literature, as well as presenting complexities of interpreting poetry that bring closer the analytic review of poetic and esthetic origins of one's own poetic (and spiritual) experience of knowing the life and the world.

Key words: Branko Radičević, Nenad Grujičić, poetry, romanticism, vernacular language in poetry, essayistic experience, poetic experience.

КУЛТУРНИ ПОСЛЕНИК НЕНАД ГРУЈИЧИЋ

У контексту троструког јубилеја песника и писца, вишеструког културног посленика Ненада Грујичића (50 година од објављивања прве песме, и 45 година од прве песничке књиге *Матерњи језик*), у овоме раду првенствено се разматара (и) 40 година од Грујичићевог доласка у Бранково коло, с акцентом на разнородно културно делатништво овог песника, нарочито на његове бритке полемичке текстове који ће бити (у)памћени по њиховом бурном, фармаколошком дејству на паланачке духове.

Почетна тачка овог скромног осврта јесте појава прве песничке збирке *Матерњи језик* Ненада Грујичића, која ће, по мишљењу овог аутора, благодетно предодредити Грујичићев долазак у Бранково коло (али и бити *извициска* његовог полемоса!), где ће овај плодни стваралац управо у пространом, дубинском пољу матерњег, то јест српскога језика – наставити да на достојан начин песнички развија и шири Радичевићево *Коло*, призивом у њ понајбољих песника и писаца, домаћих и иностраних, чиме ће ова прворазредна песничка светковина постати (пре)позната и изван Србије.

*

ОРФЕЈСКО ОСВРТАЊЕ НА КРАЈИНУ, СТРАЖИЛОВО И СРЕМСКЕ КАРЛОВЦЕ

Одмах на почетку, отворено, како и приличи збору и *твору* таквог типа, требало би се запитати: како се песник Ненад Грујичић обрео на челној позицији, у нас јединствене, пролећно-јесење песничке светковине Бранково коло, изравставши, притом, и у разнородног културног посленика на српској јавној сцени.

И друго, како се песник, прозни и драмски писац, песник за децу, есејиста, антологичар, књижевни критичар и бритак полемичар, речју: вишеструки културни делатник који је обилато сејао и сеје *као добар сејач добро семе у своје време* – како се одржао пуне четири деценије на томе месту, ка коме су и многи други, домицилни, стремили, неретко

и са отровним стрелицама обрушавајући се на Грујичића. Не помињем без разлога ове „стрелице“, јер наш културни и књижевни простор, и поготово *књижевна пракса*, ако нам је дозвољено да овако назовемо „опитно дејство“ књижевности у друштвеном пољу – неретко су (и то се данас опакко размахало) самеравани личним амбицијама одређених слепих каријериста, по правилу људи без талента, и сходно томе саслужитеља власти, особа које су простор *књижевне праксе* претварали, или покушали да претворе, у свој лични, фарисејско-садукејски забран за лов награда, честохлепља и среброљупства, дрску промоцију своје недаровитости и бешчашћа.

Вероватно ће у понекоме изазвати чуђење, али корен одговора на оба питања можда би требало потражити у сродности, и *контрапункталном садејству* кроз време, подвлачим то посебно, поетика и опуса Бранка Радичевића и Ненада Грујичића. При томе, наравно, имам на уму и Ујевићево *побратимство лица у свемиру!* Можда из тог *коренског дијаграма* не би требало изузети ни њихово крајишко порекло, будући да је и Радичевић рођен у варошици која је у то време припадала Војној Крајини. И историјски и културолошки, као и у свести потомака Војних Граничара, барем оном њеном освешћенијем делу, и данас је тај простор на тој мапи, и остаће довека!

Грујичићево крајишко родословно стабло, нерв и дамари тог антрополошког и културолошког простора, са епосом и етосом тога краја, богатим фолклорним наслеђем, епско-лирским усменим благом легендарне Војне Крајине са обе стране Уне – све је то било и јесте на *песниковој страни света*. И поготово поетичка тајна *ојкаче*, засигурно најзачудније форме народног певања, по њеној метрици, ритму, мелодији, ведрини и бодрости, врцавој духовитости, бећарској прпошности, натпевавању *моме и њеног изабраника*, слављењу светлих и тамних, нагонских сила живота, прикривеном надметању Ероса и Танатоса, као и распрострањености ове поетско-музичке творевине – цео тај завичајни, културолошки и карактеролошки комплекс, са својим архетипским ревирима, танано кореспондира и преплиће се, и са певанијама Бранка Радичевића. То исто нашло је и свој префигурирани ехо, на новој, високој лирској скали, и у поетици и поетологији Ненада Грујичића,

о чему је написана референтна литература. Плодотворан пример за ово могла би да послужи, поред бројних других, Грујичићева антологијска песма „Покривање куће“, на пример.

Узмимо за ову нашу тезу, као огледни пример, Радичевићеву најпознатију песму, и једну од најлепших у европској поезији из припадајућег књижевног раздобља, „Ђачки растанак“, јединствену песму у светској књижевности. Космички циклуси цвасти и зрења, чежње и слављења Божје творевине, круњења и трагичног залаза животних снага; његов епифанијски призив у свечовечанско „Коло“, велико српско коло са *поцепане, издељене мане српских земаља*, баш као и данас што је; *цик и поцик* раздрагане младости, вечна *игришта тела и душе*; умилни женско-мушки *призиви и одзиви*; просјаји сећања на славу предака; распевавање српскога језика до неслућених висина; орфејско освртање на Стражилово и Карловце... Погледајмо само сву ту раскош коју су изнедрили *народни гениј и Божји дар* а у божанственом простору *матерњег језика*.

ПРВЕНАЦ КАО ПРЕДОДРЕЂЕЊЕ ЗА ДОЛАЗАК У БРАНКОВО КОЛО,
АЛИ И ПОЛЕМИЧКА ИСКРА

Већ својом првом песничком књигом *Матерњи језик* објављеној 1978. године у чувеној едицији *Пегаз* Књижевне омладине Србије, збирци која је побрала све похвале књижевне критике у пређашњој Југославији, получила *Бранкову награду* Матице српске, и *Печат вароши сремскокарловачке* – Ненад Грујичић се, по нашем суду, канда предодредио да *песнички и посленички* кормилари Бранковим колом. Али и обрене се, виспрено и непорециво, на српској културној сцени.

Разлиставши поетски језик до нових пулојака у матерњем језику, настављајући то *разлиставање* својим новим књигама различитог жанра, све до данас – Грујичић ће, управо у пространом, дубинском пољу матерњег, дакле српскога језика – наставити да на достојан начин развија Радичевићево *Коло*, ширећи га, призивом у њ понајбољих песника и писаца још у претходној, заједничкој држави. Сигурно је, јер је то чињенично проверљиво, да нема значајнијег песника и писца, како из српског корпуса, тако и из осталих књижев-

ности (бивше) југословенске регије, који се није натпевао у томе јединственом песничком Колу, јединственом и у оквири-ма европске књижевности, одакле су редовно пристизали у Сремске Карловце и на Стражилово угледници писане речи. По томе је песничка светковина Бранково коло поодавно постала позната и препознатљива и ван граница наше земље, пронела и проноси славу, како Бранка Радичевића, тако и славу српскога језика и књижевности, Сремских Карловаца, Стражилова, Фрушке горе, Новог Сада и Србије.

Оно што посебно одликује Бранково коло (о чему ћемо подробније говорити касније) јесте Грујичићево четрдесетогодишње прилежно старање о младим песничким талентима са целовитог српског културног, језичког простора, посебно оних у севернозападном залеђу Саве и Дунава, Дрине и Уне; објављивање њихових књига; брижљиво праћење српске књижевне продукције, и афирмисање и награђивање најбољих доделом престижних признања, као што су: *Печат вароши сремскокарловачке, Стражилово, Статуета Бранко Радичевић*, међународна награда *Бранко Радичевић*, те *Велика повеља Бранковог кола*. У издању Бранковог кола досад је изашло неколико стотина песничких књига домаћих аутора, али и иностраних песника, учесника ове светковине.

Такође, новина је што на Бранковом колу наступају и драмски, музички и ликовни уметници, филозофи и богослови, чиме се и на тај начин додатно, ако није сувишно рећи, индиректно велича и слави, интердисциплинарно обасјава комплексни свет песничке, односно књижевне уметности.

И гле чуда, Грујичићев *Матерњи језик* ће, и по промисли самог свог наслова, сигурни смо, фрустрирати и разгневити многе чаршијске душе, ускогрудне, однарођене, полударовите песнике, у којима ће, са дна паланачког талоба, прокључати сујета и таштина. Управо тај моменат, да га тако назовемо, пресудно ће утицати на песника Грујичића, чини нам се, да се позабави и *културном политиком* и *књижевном праксом* средине у којој се обрео, и не само те средине, стварајући на властитом примеру, *тврдом фундаменту* – образац *виспреног културног посленика* замашног калибра, завидног спектра, са чије коте неће одступати. Зарана ће морати да заузме *одбрамбени гард*, у књижевној арени где се није борило (и ни данас се не бори!) по правилима; где се судовало с

повезом преко очију. По сили прилика, *заискриће* и његов полемички дар кога ће развијати, оштрили његове бодље које ће осетити плејада домицилних Салијерија. Кажемо по сили прилика, мада би исправније било казати: по закону свог *родословног стабла*.

Јер Крајишници с подручја Поткозарја, целе Бањалучке крајине, као и са других простора, с обе стране Уне, од Суве меће па све доле до Крке, Зрмање и Цетине, дурашни су, трпељиви, али пре свега поносни и храбри, и не подносе понижења, калупе, подметања, обмане, неправду и неслободу. Напросто: не пристају на *животне оплазе*. Они нису *вода која очас поприми облик посуде!* Посведочује то историја, посведочује и књижевност и културна историја, поменимо само *канонске примере*: Петра Кочића, Васу Пелагића, Бранка Ћопића, Младена Ољачу, Скендера Куленовића, Станка Ракиту, Ђуру Дамјановића, Горана Чучковића, Милана Ненадића, Стевана Тонтића, Душка Трифуновића, Војислава Лубарду, Љупка Рачића, Николу Гузијана, Кољу Мићевића, а не смемо заборавити ни покрет *Млада Босна*, као ни др Младена Стојановића. Овде се, у овој плејади наших великана са западних, крајишких обода *Српства*, подразумевају и ускок и мученик Петар Јагодић Курица, Захарија Стефановић Орфелин, Сава Мркаљ, Никола Беговић, Симо Матавуљ, Никодим Милаш, Божидар Петрановић, Манојло Грбић, Павле Соларић, Мирко Королија, браћа Мицић, Љубомир и Бранко (Бранислав), Григор Витез, Арсен Диклић, Владимир Поповић, Дејан Медаковић, Небојша Деветак, Дара Секулић и многи други.

Чувеном новинару Милошу Јевтићу, свом првом биографу, о својој мисији полемичара Ненад Грујичић ће изјавити ово: (објављено у књизи *Живи звуци Ненада Грујичића*, Београд, 2008): „[...] Полемика је поље где до изражаја долази свест о сопственом дару, о делу и књижевности, уопште о друштвеном и културном контексту, као и опонентима и њиховом моралном и духовном формату. Полемика не познаје узусе малограђанштине, не трпи кукавичлук и површност. А понајпре, као жижак пред разгоревање, у њој букти осећај за правду и кривду [...] Водио сам полемике поводом метрике Лукијана Мушицког, живота и дела Бранка Радичевића, рада Матице српске, слободног и везаног стиха, порекла и генезе ојкаче, лицемерних антологија и панорама,

закона о службеној употреби језика, издавачких лакрдија, лажно додељених награда, културног провинцијализма, поезији без душе, самозваних генија, фалсификовања врхунске поезије у естрадне сврхе, нових инквизитора, нарцизма савременика и тако даље [...]”.

Грујичићев бескомпромисни полемос за који се надалеко прочуло, многе ће одвратити, не само од (претходног) утилитарног наума и плана, већ и од саме помисли да укрсте перо с њим. Своје најбоље „полемичке двобоје“ песник ће сабрати у две књиге: *Полемике и одушици* (Источно Сарајево, 2004), и *Руку на срце* (Београд, 2014).

Тако ће овај поета, већ на почетку свог песничког пута, истовремено калити и свој књижевни занат и занат културног делатника на јавној сцени, посао који, свакако није увек лагодан и захвалан у амбивалентној, ригидној средини каква је наша, идеолошко-политички разрокој и трусној, где још увек нема јасних и чврстих контура *културне политике* и *политике културе*, односно где вапијуће недостаје *национална културна политика с конзистентним планом и програмом*. Али, баш зато, тај посао је племенит и користан зарад јавног добра у култури и књижевности нашег народа.

Не сме се заборавити да ће Ненад Грујичић, већ на почетку началствовања Бранковим колом написати и књигу о Бранку Радичевићу, која је имала више издања, и афирмативан одјек у српској књижевној јавности.

УПИС ОЈКАЧЕ У ПРВИ РЕГИСТАР НЕМАТЕРИЈАЛНОГ КУЛТУРНОГ НАСЛЕЂА РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ

Бројни су примери Грујичићевог културног делатништва, о чему постоје писани трагови у његовом опусу, али на овоме месту можда би требало посебно истаћи његово старање о нематеријалном културном наслеђу српског народа изван граница Србије. Мислимо ту на Грујичићево оригинално пребирање и сабирање, проучавање и афирмисање ојкаче, народне певаније особене структуре и кова са западних етничких и историјских простора српског народа. Он ће 1988. године објавити у Новом Саду своју прву антологију *Ојкача* која ће доживети шест издања. Једно има назив *Пјевај, ори, прозоре отвори* (Београд, 2017), а у припреми је и *Ноћу дику љубим у шљивику*.

Трагом ових антологија и дугогодишњег проучавања

ојкаче, њеног културолошког феномена и повесног контекста, снимите и четири документарно-уметничке емисије: *Ојкача – вековна песма Поткозарја* (ТВ Нови Сад, 1990); *Ојкача – љута милошта крајишка* (РТРС, 2003); *Ојкача – и отац и ма-ти* (РТРС, 2003), и *Ојкача – лирска позлата крајишке душе* (ТВ Нови Сад, 2004). Не треба заборавити да је овај аутор добио прву награду на *Смотри југословенског радија у Охриду* (1991) за емисију *Од бећарца до ојкаче*.

Управо ће Ненад Грујичић (јер га је, Промислу, песнички првенац *Матерњи језик* упутио на ту стазу!) након силних окапања и велике борбе са *покондиреним тиквама* недоучених и идеолошки заслепљених у административном вилајету надлежног министарства – издејствовати да 2012. године *ојкача* „као поетско-музичка творевина Срба Крајишника-Динараца“ званично буде уписана у *први Регистар нематеријалног културног наслеђа Србије*.

Из спектра културног послеништва овог песника, такође се не може заобићи и чињеница да је у два мандата, у периоду од 1993. до 1997. године, тајним гласањем биран за председника Друштва књижевника Војводине. За његовог управљања овом књижевном организацијом, биће први пут у просторије овог Друштва постављени урамљени портрети великих српских писаца. Од немале је важности, напротив, и то што је први пут на улазу у Друштво књижевника Војводине постављена ћирилична табла, а сходно Закону о службеној употреби језика и писма. О томе ће Ненад Грујичић новинару Милошу Јевтићу изјавити и ово:

„То је најблаже речено изазвало неспоразум у којем је група писаца тражила да се на зид постави стара службена табла која је започињала латиницом, деценијама без ћириличног натписа на српском језику, у граду песника Јована Јовановића Змаја и Лазе Костића. Изгледа да сам као јавна личност био интересантан неким мојим колегама да заметну кавгу. На све то узвраћао сам мирно... Чак је и CNN донео вест о томе. На редовној скупштини Друштва књижевника Војводине тражена је моја оставка, али су ме писци у великој већини подржали“.

На предлог песника Раше Перића, Грујичић ће учествовати у оснивању Међународног салона књига у Новом Саду, а тиме и „Дана Лазе Костића“, односно награде са његовим именом. То је, свакако, један од највећих културних подухва-

та у Новом Саду, који и данас живи у сарадњи са Новосадским сајмом.

ПРВО ПОДИЗАЊЕ СПОМЕНИКА БРАНКУ РАДИЧЕВИЋУ У РОДНОМ
СЛАВОНСКОМ БРОДУ

Ненад Грујичић ће предложити, већ на почетку свог управљања Бранковим колом (а у чему ће имати подршку Савета Бранковог кола) да Сремски Карловци и Нови Сад са песничком манифестацијом Бранковог кола успоставе сарадњу са Славонским Бродом, родним градом песника Бранка Радичевића, те да се песнику у томе граду подигне споменик. И то ће се и догодити, на 160. годишњицу рођења Алексија Радичевића, кад ће 27. марта 1984. године пред школом која је носила Бранково име, бити подигнут споменик овом великом српском песнику, то јест бронзана биста, горњи део споменика на Стражилову, рад чувеног вајара Јована Солдатовића. Затим ће, истог дана, у бродском музеју бити отворена дотад највећа изложба о животу и делу Бранка Радичевића, која је труд заједничког рада најзначајнијих културних институција Србије и Хрватске из области библиотекарства и музеологије.

На жалост, *Мајстори истог заната из србофобне радионице*, хрватске усташе које су 1941. године срушиле Бранков споменик у Сремским Карловцима који је био испред гласовите Карловачке гимназије – у пролеће 1991. срушиће и онај у Славонском Броду. Исте године, у песниковом родном граду, нестаће и улица са именом Бранка Радичевића, а биће избрисано и његово име из назива једне школе, те уклоњене и две плоче са Бранковим именом, једна са куће на чијем је месту некада била она у којој се песник родио, као и са зграде гимназије, данашњег Машинског факултета.

Из Бранковог кола досад су неколико пута стизали апели да се подигне споменик Бранку Радичевићу у његовом родном Славонском Броду, врати његово име улици и школи које је било до 1991. године, као и плоча с његовим именом на месту где је до тада стајала. Али, од тога се засад ништа није остварило.

„И наша држава остала је је глува, а о Хрватској да се и не прича“, написаће Ненад Грујичић. Подсећамо на ово место (на што је скренуо пажњу и сам Грујичић) да је ок-

тобра 2020. године у Петроварадину отворена обновљена родна кућа бана Јосипа Јелачића. Тим поводом огласио се академик Василије Ћ. Крестић који је изјавио, парафразирам, да Србија ништа није дужна поменутом бану.

Али Хрватска као чланица ЕУ итекако је дужна, културолошки и цивилизацијски, славном Броћанину Бранку Радичевићу, као једном од највећих песника европског романтизма. Надамо се да ће *зарђалу савест и свест* поменутих субјеката пробудити и озарити макар 200-годишњица од рођења Бранка Радичевића коју ћемо, акобогда, прославити 2024. године.

Током Грујичићевог четрдесетогодишњег старања о светковинама Бранковог кола, на најпознатији српски, а слободно можемо рећи и европски Парнас – Стражилово и у српски Сион – Сремске Карловце, успињали су се бројни песници, књижевници, угледни делатници из области музичке, ликовне, филмске и позоришне уметности, али и из филозофије и богословских наука, као на пример епископи сремски Василије и бачки Иринеј, данашњи патријарх српски Његова светост Порфирије, професори Карловачке богословије, наши еминентни теолози и професори, попут Владете Јеротића, чувене ученице Карловачке гимназије Ксенија Марицки Гаћански и Вида Огњеновић, те филозофи Милош Ђурић, Михајло Марковић, Љубомир Тадић, Никола Милошевић, Јован Аранђеловић, Симо Елаковић, Јован Бабић и други, у оквиру филозофског симпозијума који, ево траје већ три деценије. Тешко да има значајнијег српског филозофа који није учествовао на овом симпозијуму, увек беседећи о новим, животним темама. А гости ових сесија су и еминентни филозофи из иностранства.

Пропратни, али не никако и маргинални, програм Бранковог кола јесу и шаховски турнири поета-шахиста, по угледу на шахисту Бранка Радичевића за кога је Јован Ђорђевић поводом сусрета у Земуну 2. априла 1849. године рекао: „Шаха је играо врло вешто и врло је брзо покретао фигуре“.

Споменимо овом приликом, са ненамерним изостављањем многих из петодеценијске лепезе Бранковог кола, само неких, из света уметности, од најкрупнијих имена и институција: од Десанке Максимовић, Мире Алечковић, Мире Бањац, Светлане Велмар Јанковић, Весне Парун, Драгутина Тадијановића, Даре Секулић, Даринке Јеврић, Оље Ивањицки, Светлане Бојковић, Љиљане Петровић, Весне

Чипчић, Ружице Сокић, Гордане Ђурђевић Димић, те групе „Ренесанс“, Павла Аксентијевића, гласовитих музичких хорова одасвуд, али и ђачких из Змај Јовине и Карловачке гимназије, глумаца, опет, Стевана Шалајића, Милице Радаковић, Ивана Хајтла, Стевана Гардиновачког, Мише Јанкећића, Петра Краља, Мирјане Вукојчић, Новака Билбије, Вице Дардића, Небојше Дугалића и Миодрага Петровића, преко Борислава Михајловића Михиза, Борислава Пекића, Дејана Медаковића, Стевана Раичковића, Милорада Павића, Добрице Ћосића, Горана Петровића, Матије Бећковића, Љубомира Симовића, Милосава Тешића, Рајка Петрова Нога, Александра Тишме, Бошка Петровића, Бранислава Петровића, Слободана Селенића, Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића, Милисава Савића, Моме Капора, Душка Трифуновића, Велимира Милошевића, Добрице Ерића, Радована Павловског, Ивана Гаћанског, Драгана Колунџије, Милана Ненадића, Стевана Тонтића, Гојка Јањушевића, Мирослава Антића, Крстивоја Илића, Горана Бабића, Мира Вуксановића, Павла Угринова, Танасије Младеновића, Ранка Јововића, Верољуба Вукашиновића, Ивана Негришпорца, Ђорђа Сладоја, Илеане Урсу, Небојше Деветака, Ранка Рисојевића, Љупка Рачића, Боре Капетановића, Дејана Гутаља, Драгане Крагуљ, Јелене Алексић, Душана Праће, Слободана Јовића, Растка Лончара, Војислава Деспотова, Пере Зупца, Вујице Решина Туџића, Раше Ливаде, Владимира Копицла, Ласла Блашковића, Драгутина Тадијановића, Изета Сарајлића, Хусеина Дервишевића, Томажа Шаламуна, Иве Светине, Цирила и Јаше Злобеца, Луке Паљетка, Енеса Кишевића, књижевних историчара, критичара и теоретичара Бошка Новаковића, Драгише Живковића, Петра Џаџића, Новице Петковића, Мирослава Егерића, Славка Гордића, Саве Дамјанова, Владете Јеротића, оперских певача Мирослава Чангаловића, Живана Сарамандића, Милке Стојановић, Вере Ковач Виткаи, Јадранке Јовановић и других, нарочито младих, сликара Милана Кечића, Милана Коњовића, Љубице Џуце Сокић, Милана Тркуље и других, до песника из иностранства, на пример: француског песника Филипа Танселена, грчког Насе Вајена, јерменског Бабкена Симоњана, немачких Рихарда Питраса и Јиргена Израела, руских Вјечеслава Купријанова и Валерија Латињина, британске песникиње Керол Ђн Дафи и бројних других.

У песничкој књизи *Сремскокарловачке терцине* (2020) Грујичић ће опесмотрити материјалне и духовне мотиве, специфичну топографију Сремских Карловаца и Стражилова, односно Бранковог кола. Готово из заборава ће ускрснути неке славне, хумане људе, задужбинаре, културне делатнике, подвижнике у сфери јавног добра, као што су, на пример: Павле Марковић Адамов, Јован Живановић, Владимир Николић, Милан Кечић. Тачно четрдесеторици песника и других уметника сачиниће песничке, а заправо *стражиловске портрете*, од, рецимо Десанке Максимовић до најмлађег учесника Бранковог кола, Љупка Рачића. На крају ове јединствене песничке споменице, поетског бревијара, аутор ће подићи свој песнички пехар вино и поезији, јер ово *узвишено двојство* заштитини је знак Сремских Карловаца и Стражилова, песништва и духовне господштине.

Ова Грујичићева књига, и поготово „Коло, коло наоколо“, јесте, поред осталог, и *аутобиографија о другима*. И ово је, истовремено, песников аутобиографски и аутопоетички мемоар, завештање повлаштеним читаоцима и тумачима његове поезије, прозе и есејистичке, и поготово књижевним историчарима који се буду бавили јединственом мисијом Бранковог кола у историји наших свеколиких песничких светковина, нећу намерно рећи манифестација.

Вишеструки је значај и обострана корист за српску књижевност и историју српске књижевности, *сусрет по Промисли*, а заправо узајамно укрштање и преплитање *астралног кода* Бранковог кола са песничким талентом и свеукупним културним послеништвом Ненада Грујичића, а током његовог благородног вишедеценијског управљања овом, засигурно најпрестижнијом поетском светковином у Срба. Можда није нетачно казати да се песник Ненад Грујичић и Бранково коло *наизменично зрцале* у вишедеценијском темпоралном исечку, и зато сматрам да, у стриктно културноисторијском контексту, није лако раздвојити укупно Грујичићево књижевно дело и његово културно послеништво од мисије Бранковог кола у назначеном временском периоду, али и изван овог раздобља.

Јер, и наш песник и Бранково коло славили су и славе *Реч* која бијаше на почетку, *Реч* која бијаше и јесте Бог. Управо ће о томе Ненад Грујичић новинару Милошу Јев-

тићу казати ово: „Текст је основа цивилизације, слика и звук покушавају да га суспендују. И кад се учини да им је то успело, добијамо квазивредности, мутави облик медијске индустрије“.

На крају, а могло је да буде и на почетку овог текста, никако се не може изоставити ни чињеница да Ненад Грујичић никада није у нашем тзв. демократском вишестраначју био члан ниједне политичке странке (барем то овоме аутору није познато, а нисам необавештен), што је по себи и за себе – фасцинирајући податак који не трпи никакаво доцирање.

ИНДЕКС ЛИЧНИХ ИМЕНА

- Авдаловић, Мишо 169
 Адамов, Павле Марковић 17,
 74, 75, 356
 Адорно, Теодор 27
 Аксентијевић, Павле 355
 Алексић, Дејан 98
 Алексић, Драган Дада 313
 Алексић, Јелена 355
 Алечковић, Мира 355
 Алигијери, Данте 72, 245, 301
 Андрић, Иво 46, 77, 80, 82,
 132, 187, 190, 195, 223, 260,
 275, 280, 317
 Антић, Мирослав 18, 76, 79,
 129, 300, 332, 355
 Анушић, Анђелко 254
 Априлски, Милош 136
 Аранђеловић, Јован 354
 Арбутина, Петар 189
 Арно, Данијел 244
 Аристотел, 62, 330
 Бабић, Горан 355
 Бабић, Јован 354
 Бабић, Сава 98
 Базилевски, Андреј 315
 Бајагић, Момчило 322
 Бајовић, Бранко Брђанин 85,
 90, 94
 Баковић, Благоје 98
 Балашевић, Ђорђе 185, 186
 Балковој, Марија 99, 100, 101,
 103, 104, 105, 106, 107, 112,
 175, 177, 242, 257, 260
 Банвил, Теодор де 240
 Бандић, Душан 227, 236
 Бањац, Мира 355
 Басара, Светислав 288
 Беата Бицок, Андреа 168, 198
 Беговић, Никола 147, 350
 Бећковић, Матија 226, 355
 Беле, Жоашен ди 240
 Билбија, Новак 355
 Блашковић, Ласло 355
 Боало, Никола 62, 241
 Бодлер, Шарл 187
 Бодријар, Жан 49
 Божић, Милка 335
 Бојић, Милутин 312, 321
 Бојковић, Светлана 355
 Боројевић, Стојан 149
 Ботвиник, Михаил 186
 Брадић, Катарина 175, 242
 Брајковић, Драгомир 136
 Брехт, Бертолд 312
 Брјусов, Валериј 98
 Бројгел 291
 Вајда, Анджеј 185
 Вајен, Наса 356
 Василије, епископ сремски 354
 Васић, Рајко 301
 Васовић, Небојша 314
 Вега, Лопе де 240
 Велмар Јанковић, Светлана
 76, 355
 Венцловић, Гаврил Стефано-
 вић 225
 Верлен, Пол 62
 Винавер, Станислав 313, 342
 Виноградова, Људмила Нико-
 лаевна 229, 236
 Витез, Григор 350
 Владушић, Слободан 165

Војводић, Радослав 342
 Волтер, Франсоа Мари Аруе 68
 Врањеш, Ђорђе 327, 330
 Врачар, Горан 333
 Вујановић, Драгутин 251
 Вујчић, Никола 20
 Вукашиновић, Верољуб 355
 Вуков, Петар 98
 Вуковић, Владета 327, 330
 Вуковић, Мирко 182, 195
 Вукојчић, Мирјана 355
 Вуксановић, Миро 355
 Вуловић, Светислав 342
 Вучо, Александар 128
 Гаврић, Горан Грга 327, 335
 Гађански, Иван 355
 Гардиновачки, Стеван 355
 Гароња Радованац, Славица
 104, 105, 115, 136, 138, 143,
 147
 Гвозден, Владимир 237
 Гвозденовић, Славомир 313
 Гевара, Ернесто Че 260
 Генеп, Арнолд ван 229, 236
 Гете, Јохан Волфганг фон 87
 Глушчевић, Зоран 145
 Гоја, Франсиско 301
 Големовић, Димитрије 136
 Гордић, Славко 26, 96, 116, 355
 Готје, Теофил 240
 Грбић, Манојло 350
 Грдинић, Никола 103, 116, 242,
 251
 Грујић, Жељко 333
 Грујичић, Даница 131, 133
 Грујичић, Драшко 141
 Грујичић, Милена 122
 Грујичић, Милица 221
 Гузијан, Никола 350
 Гутаљ, Дејан 355
 Давид, библијски краљ 288
 Давидовић, Димитрије 119
 Давичо, Оскар 93, 242, 300
 Дајбапски, Симеон Поповић
 240
 Дали, Салвадор 186
 Далмација, Стево 44
 Дамјанов, Сава 169, 170, 203, 355
 Дамјановић, Ђуро 350
 Данилов, Драган Јовановић 98
 Даничић, Ђура 307, 337, 338,
 341, 345
 Дардић, Витомир Вицо 355
 Дафи, Керол Ен 356
 Дворниковић, Владимир 138
 Деветак, Небојша 326, 350, 355
 Дединац, Милан 313, 342
 Дедић, Арсен 322
 Дедовић, Драгослав 313
 Дејановић, Драга 321
 Делетић, Ратко 104
 Делић, Јован 26, 62, 113, 116
 Делић, Мирна 243
 Дервишевић, Хусеин 355
 Деретић, Јован 226, 236
 Деспотов, Војислав 29, 171, 355
 Деспотовић, Иван 163
 Детелић, Мирјана 226, 236
 Диклић, Арсен 350
 Дилтај, Вилхелм 64, 70
 Димић, Жарко 16
 Дис, Владислав Петковић (Dis)
 73, 170, 190, 204, 262, 312
 Добронић, Антун 138
 Домановић, Радоје 333
 Достојевски, Фјодор М. 330
 Драинац, Раде 313
 Дубак, Будимир 104
 Дугалић, Небојша 355

- Дучић, Јован 78, 170, 242, 301, 302, 312, 313
 Ђерић, Иванчица 335
 Ђоковић, Новак 175, 243
 Ђорђевић, Борисав Бора 322
 Ђорђевић, Јован 187
 Ђорђевић, Часлав 240, 242, 243, 251
 Ђуканов, Ђура 300
 Ђурђевић Димић, Гордана 355
 Ђурић, Милош 354
 Егерић, Мирослав 116, 315, 355
 Елаковић, Симо 354
 Елијаде, Мирче 227, 230, 236
 Епштејн, Михаил 30
 Ерић, Добрица 98, 355
 Жарић, Мирко 331
 Жганец, Винко 138
 Живанов, Павле 240, 249, 251
 Живановић, Јован 17, 74, 80, 82, 356
 Живковић, Драгиша 64, 70, 138, 246, 251, 355
 Живковић, Живан 136
 Захаријевић, Лазар 178
 Злобец, Јаша 355
 Злобец, Цирил 355
 Змај, Јован Јовановић 127, 129, 170, 216, 226, 312, 320, 337, 339, 341, 342, 345, 351
 Зубац, Перо 98, 126, 127, 128, 355
 Зубановић, Слободан 98
 Зубовић, Бранислав 334
 Зуковић, Љубомир 136
 Иванковић, Жељко 31
 Ивановић Баришић, Милина 233, 236
 Ивањицки, Оља 355
 Игњатовић, Јаков 342
 Иго, Виктор 240
 Израел, Јирген 356
 Илић, Војислав М. (Млађи) 123
 Илић, Крстивоје 355
 Илић, Србољуб 29
 Иринеј, епископ бачки 354
 Јагличић, Владимир 98, 104, 315
 Јакшић, Ђура 248, 312, 320, 337, 339, 342, 345
 Јакшић, Милета 312
 Јанкетић, Михаило Миша 76, 355
 Јанковић, Милош 98, 115
 Јањушевић, Гојко 355
 Јеврић, Даринка 355
 Јевтић, Милош 88, 91, 94, 254, 350, 351, 357
 Јекнић, Драгољуб 330
 Јелачић, бан Јосип 354
 Јенихен, Манфред 315
 Јерков, Александар 226, 236
 Јеротић, Владета 354, 355
 Јефимија 335
 Јефтимјевић Лилић, Милица 163, 196
 Јов, Владимир Јовићевић 188
 Јован, јеванђелист 208
 Јован Претеча 212
 Јовановић, Бојан 232, 236
 Јовановић, Јадранка 355
 Јовић, Слободан 327, 355
 Јововић, Ранко 355
 Јоксимовић, Људмила 238
 Јунг, Карл Густав 236
 Кадић, Снежана М. 30
 Калас, Марија 185
 Калдерон де ла Барка, Педро 240
 Калезић Радоњић, Светлана 163, 164, 165, 166, 167, 183, 190, 196
 Капетановић, Боро 333, 355

Караџић, Вук Стефановић 55,
 119, 202, 235, 236, 275, 302, 307,
 337, 340, 341, 342, 345
 Караџић, Вилхелмина Мина 55,
 108, 121, 178, 179, 342
 Карпов, Анатолиј 186
 Каћански, Стеван Владислав
 312, 320
 Кафка, Франц 39
 Кашанин, Милан 342
 Кеџман, Здравко 104
 Кечић, Милан 213, 355, 356
 Килибарда, Новак 136
 Кишевић, Енес 355
 Кнежевић, Душан М. 31
 Кнежевић, Марија 322
 Киш, Данило 18, 77, 81, 259
 Клеут, Марија 136, 138, 203
 Ковач, Корнелије 202
 Ковач Виткаи, Вера 355
 Ковачевић, Душан 183
 Ковачевић, Марко 327
 Ковачевић, Радмила 251
 Кодер, Ђорђе Марковић 312
 Коњовић, Милан 355
 Којен, Леон 243, 248, 249, 251
 Колунџија, Драган 59, 259, 355
 Кољевић, Никола 91, 281
 Комненић, Милан 342
 Константиновић, Зоран 241,
 251
 Константиновић, Изабела 251
 Константиновић, Радомир 259
 Копиџл, Владимир 32, 33, 355
 Кордић, Милош 136, 322
 Королија, Мирко 350
 Костић, Лаза 55, 59, 77, 79, 82,
 99, 168, 226, 239, 240, 248, 252,
 277, 301, 312, 320, 339, 341, 342,
 351, 353
 Костић, Зоран 98
 Костић, Слободан 333
 Кочић, Милка 180
 Кочић, Петар 43, 180, 317, 350
 Кошутећ, Радован 246, 251
 Крагујевић, Тања 98
 Крагуљ, Драгана 355
 Краљ, Владимир 224
 Краљ, Петар 76, 77, 79, 355
 Красни, Златко 98, 200
 Краус, Ана 178
 Крижанић, Пјер 149
 Крестић, Василије Ђ. 354
 Крнета, Сава 322
 Кроче, Бенедето 26
 Кршић, Бранимир 327, 335
 Куба, Људевит 138
 Куленовић, Скендер 43, 85, 86,
 87, 92, 93, 94, 242, 259, 301, 321,
 350
 Купријанов, Вјачеслав 356
 Курица, Петар Јагодић 350
 Лазић, Борис 314
 Лазић, Момир 330
 Лакић, Горан Вид 136
 Лалић, Иван В. 16, 18, 76, 98, 99,
 244, 264, 321, 355
 Латињин, Валериј 356
 Ласкер, Емануел 187
 Лаура 176, 177, 280
 Леро, Грујо 331
 Лесковац, Младен 136, 138, 141,
 143
 Ливада, Раша 300, 355
 Ликота, Невен Михаиловић 98
 Лил, Клод Жозеф Руже де 240
 Литричин, Драгана 175, 243
 Личина, Рефик 30, 63
 Лончар, Растко 355
 Лорд, Алберт Б. 226, 236

Лома, Александар 228, 236
 Ломовић, Бошко 330
 Лубарда, Војислав 350
 Максимовић, Десанка 18, 76,
 226, 355, 356
 Максимовић, Мирослав 98
 Малиновски, Бронислав 226,
 236
 Ман, Пол де 338, 344
 Ман, Томас 39
 Мандић, Светислав 321
 Мариловић, Александра 167,
 169, 170, 171, 174
 Мариоков, Андреј Јелић 98
 Марицки Гађански, Ксенија
 354
 Марјановић, Јулијана 126
 Марковић, Милица 175, 242
 Марковић, Михаило 354
 Матавуљ, Симо 350
 Матеј, јеванђелист 291
 Матић, Душан 35, 313
 Матовић, Ана 143
 Медаковић, Дејан 17, 18, 76, 79,
 350, 355
 Микић, Радивоје 116, 315
 Милаш, Никодим 350
 Миленковић, Слађана 116
 Милосављевић, Петар 317
 Милошевић, Велимир 355
 Милошевић, Владимир 40, 140
 Милошевић Ђорђевић, Нада
 226, 227, 230, 231, 234, 236
 Милошевић, Никола 354
 Миљковић, Бранко 17, 26, 98,
 179, 180, 242, 313, 331
 Мирковић, Чедомир 104, 105,
 116
 Митрић, Радомир Д. 165, 166,
 327
 Мићевић, Коља 44, 350
 Мићуновић, Владо 116
 Михаиловић, Мирослав Цера 98
 Михаиловић, Драгослав 166
 Михиз, Борислав Михајловић
 18, 170, 342, 355
 Михић, Љуба 140
 Мицић, Бранислав (Бранко Ве
 Пољански) 350
 Мицић, Љубомир 350
 Мишић, Зоран 315
 Младеновић, Милан 322
 Младеновић, Оливера 140, 237
 Младеновић, Танасије 242, 300,
 355
 Момзен, Теодор 241
 Моцарт, Волфганг Амадеус 185
 Мркаљ, Сава 350
 Мушицки, Лукијан 17, 74, 170,
 202, 350
 Настасијевић, Момчило 30, 313
 Настић, Владимир 327
 Негришорац, Иван 31, 355
 Недељковић, Миле 233, 237
 Ненадић, Милан 98, 350, 355
 Ненадовић, Алекса 119
 Ненадовић, Јаков 119
 Ненадовић, Павле 119
 Ненин, Миливој 26, 100, 116
 Николић, Владимир 74, 75, 356
 Николић, Јован 314
 Никчевић, Желидраг 91, 92,
 136, 200
 Ниче, Фридрих 96
 Новаковић, Бошко 355
 Ного, Рајко Петров 98, 99, 239,
 252, 342, 343, 355
 Његош, Петар I Петровић 73

- Његош, Петар II Петровић 170, 190, 226, 302, 307, 312, 320, 337, 342, 345
- Обрадовић, Доситеј 225, 226
- Овидије 330
- Огњеновић, Вида 354
- Одн, Вистан Хју 106
- Ољача, Младен 350
- Орфелин, Захарије 97, 241, 242, 350
- Павић, Милорад 76, 355
- Павловић, Миодраг 313, 315, 342, 355
- Павловић Барили, Милена 321
- Павловски, Радован 355
- Паћен, Милан 332
- Паз, Октавио 65, 70
- Паљетак, Луко 355
- Пантић, Михајло 32
- Париповић, Никола 327
- Парун, Весна 77, 355
- Паскал, Блез 63
- Паунд, Езра 99, 302, 309
- Пекић, Борислав 18, 76, 287, 288, 300, 355
- Пелагић, Васа 350
- Перић, Раша 351
- Песоа, Фернандо 170
- Петковић, Новица 341, 344, 355
- Петрановић, Божидар 350
- Петрарка, Франческо 97, 176, 177, 245, 280, 301
- Петровић, Бошко 355
- Петровић, Бранислав Брана 18, 76, 114, 198, 300, 310, 355
- Петровић, Вељко 312, 342
- Петровић, Горан 355
- Петровић, Дајана 327, 335
- Петровић, Љиљана 77, 80, 355
- Петровић, Миодраг 355
- Петровић, Растко 313
- Петровић, Светозар 97, 116, 117, 245, 251
- Петровић, Теодора 342
- Пешикан Љуштановић, Љиљана 234, 237
- Пешић, Радмила 226, 227, 231, 234, 237
- Питрас, Рихард 356
- Платон 208
- Плотин, 63, 70
- По, Едгар Алан 60
- Попа, Васко 35, 86, 201, 226, 313, 315, 332
- Попадић, Момчило 27
- Попов, Јован 99, 116
- Попов, Раша 18
- Поповић, Александар 48
- Поповић, Богдан 94, 241, 251, 315, 320, 332
- Поповић, Владимир 350
- Поповић, Миодраг (књижевни историчар) 339, 342, 344
- Поповић, Миодраг Мића (сликар) 291
- Поповић, Павле 104, 198
- Поповић, Стеван В. 342
- Порфирије, патријарх српски 354
- Потић, Душица 90, 107, 117
- Праћа, Душан 355
- Предић, Урош 179
- Прерадовић, Петар 312
- Прешерн, Франце 87
- Пржуљ, Жељко 334
- Прокруст 201
- Просперо 215
- Путник, Арса 74
- Пуслојић, Адам 28
- Пуцић, Медо 312

Пушкин, Александар Сергејевич 170
 Радаковић, Милица 355
 Радичевић, Бранко 15, 17, 55, 73, 74, 75, 77, 79, 80, 82, 99, 108, 118, 119, 121, 122, 124, 162, 178, 179, 187, 193, 202, 209, 216, 226, 239, 240, 245, 246, 247, 248, 252, 302, 305, 307, 312, 315, 318, 319, 320, **337–349**, 351, 353, 354
 Радичевић, Тодор 342
 Раденковић, Љубинко 235, 237
 Радовановић, Јелена 314
 Радојчић, Саша 104
 Радуловић, Јован 300
 Радуловић, Селимир 315
 Ракић, Милан 78, 104, 242, 257, 312, 313
 Раичковић, Стеван 18, 76, 99, 239, 240, 242, 312, 313, 355
 Ракита, Станко 350
 Ракуљ, Милан 327, 335
 Рачић, Љупко 80, 350, 355, 356
 Рашуо, Боривој 333
 Реџеп, Драшко 27, 28, 258
 Решин Туџић, Вујица 171, 188, 355
 Рилке, Рајнер Марија 39
 Рисојевић, Ранко 136, 355
 Ристић, Марко 313
 Ристић, Обрен 136
 Ршумовић, Љубивоје 126, 127
 Савић, Милисав 355
 Савић Ребац, Аница 313, 321
 Сајферт, Јарослав 98
 Самарџија, Снежана 225, 234, 237
 Сарајлија, Симеон Сима Милутиновић 119, 312
 Сарајлић, Изет 355
 Сарамандић, Живан 355
 Света Петка 230
 Свети Петар Коришки 225
 Свети Сава 225, 229
 Светина, Иво 355
 Семонид Аморгинац 164
 Секулић, Дара 198, 321, 327, 350, 355
 Секулић, Исидора 342
 Селенић, Слободан 355
 Скерлић, Јован 39, 204
 Симић, Горан 333
 Симовић, Љубомир 226, 355
 Симоњан, Бабкен
 Сладоје, Ђорђо 331, 355
 Слотердајк, Петер 292, 296
 Сокић, Љубица Цуца 355
 Сокић, Ружица 355
 Сократ 63
 Солар, Маја 327
 Соларић, Павле 350
 Солдатовић, Јован 353
 Сопрон, Игњат 341
 Софокле 222
 Спиридоновић Савић, Јела 320
 Срезојевић, Душан 266
 Српкиња, Милица Стојадиновић 312, 321
 Станковић, Љубица 237
 Стојадиновић, Драгољуб 104, 163, 164, 165, 196
 Стојановић, Сретен 300
 Стојановић, Милка 355
 Стојановић Пантовић, Бојана 322
 Стојичић, Миленко 187
 Стојковић, Душан 98, 115
 Страјнић, Никола 169, 315
 Стратимировић, Стеван 119
 Ступар Трифуновић, Тања 335
 Ступица, Мира 89

Сувајџић, Бошко 226, 237
 Сударски Ред, Ђорђе 78
 Тадијановић, Драгутин 355
 Тадић, Дејан 136
 Тадић, Љубомир 354
 Танселен, Филип 355
 Тарановски, Кирил 246, 251
 Тацит 241
 Тезеј 201
 Теодосије 225, 237
 Тешић, Милосав 98, 99, 226, 245, 355
 Тито, Јосип Броз 169, 184, 284, 300
 Тишма, Александар 18, 77, 355
 Тодоровић, Хаџи Драган 104
 Толстој, Никита Иљич 233, 238
 Толстој, Светлана Михајловна 229, 236
 Томић, Раде 171
 Тонтић, Стеван 136, 315, 332, 350, 355
 Трифуновић, Душко 18, 82, 300, 322, 327, 332, 350, 355
 Тркуља, Милан 300, 355
 Тројановић, Сима 233, 238
 Ђаница, Станко Опачић 138
 Ђирић, Иринеј 75
 Ђирић (породица) 74, 81
 Ђирјанић, Гордана 322
 Ђопић, Бранко 180, 294, 300, 317, 321, 322, 330, 350
 Ђосић, Добрица 355
 Ђурчин, Милан 246, 251
 Угринов, Павле 355
 Ујевић, Августин Тин 53, 176
 Умићевић, Душан 140, 143
 Урсу, Илеана 98, 355
 Фернов, Карл Лудвиг 98
 Филиповић, Драгољуб Ј. 319
 Форстер, Едвард Морган 281
 Хајтл, Иван 355
 Хаман, Јохан Георг 26
 Хамзић, Емсура 331, 335
 Хачион, Линда 196, 226, 237
 Хејстад, Уле Марин 63, 70
 Хектор 208, 213
 Хераклит 208, 213
 Херберт, Збигњев 300
 Хердер, Јохан Готфрид фон 26, 31
 Хередија, Марија Фернанда 241
 Хорације 62
 Хребељановић, кнез Лазар 86, 335
 Цвијановић, С. Б. 321
 Цвијић, Јован 226, 227, 228, 238
 Црњански, Милош 82, 165, 170, 301, 313, 320, 321
 Чајкановић, Веселин 227, 229, 232, 233, 235, 238
 Чангаловић, Мирослав 355
 Чапек, Карел 224
 Чигоја, Бранкица 322
 Чиплић, Богдан 129
 Чипчић, Весна 355
 Чолаковић, Ранко 334
 Чолић, Здравко 202
 Чучковић, Горан 350
 Џацић, Петар 355
 Шалајић, Стеван 355
 Шаламун, Томаж 355
 Шантић, Алекса 233, 312
 Шекспир, Вилијем 97, 109, 115
 Шелинг, Фридрих фон 79
 Шимоковић, Марија 98
 Шлегел, браћа 240
 Шоп, Љиљана 164
 Штековић, Лука 322, 327
 Штрасер (породица) 74, 121
 Штулић, Бранимир Џони 322
 Шутић, Милосав 226, 238, 315

НАПОМЕНЕ

Сви радови који су сакупљени у овом зборнику, били су реферисани на Округлом столу *Стваралаштво Ненада Грујичића*, одржаном 21. марта 2023. године, у библиотеци Карловачке гимназије, у склопу „Пролећних Бранкових дана”. Округли сто, подељен у две тематске сесије, модерирали су проф. др Слађана Миленковић и Растко Лончар.

У зборник су укључени и радови који нису били пријављени за Округли сто, али који нису пре били штампани (иако су били прочитани у различитим приликама). То су радови Душана Захаријевића (стр. 34. и 261), Милоша Кордића (стр. 126), Александре Мариловић (стр. 219. и 330), доц. др Срђана Орсића (стр. 253), доц. др Светлане Калезић Радоњић (стр. 269. и 280), Мирка Вуковића (стр. 288), Валентине Милачић (стр. 299), Андрее Беате Бицок (стр. 305), проф. др Славице Гароња Радованац (стр. 319) и Анђелка Анушића (стр. 325).

На овај начин, а поводом посебне прилике, желели смо да пријављеним придружимо и радове који употпуњују поглед на стваралаштво Ненада Грујичића. Не желећи да објављујемо раније радове и на тај начин нарушимо концепт, бирали смо само радове који до сада нису били објављивани.

За све текстове који имају статус научних радова, била је обезбеђена двострука, стручна рецензија.

Уредник

Едиција
Цветници

СТВАРАЛАШТВО НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА
Зборник радова

Уредник
Растко Лончар

Лектура
Нада Урошевић

Коректура
Милена Борић

Штампа
Бирограф, Земун

Тираж
500

Издавач
БРАНКОВО КОЛО
Сремски Карловци–Нови Сад
е-пошта: kolobrankovo@gmail.com
www.brankovokolo.org

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

821.163.41.09 Grujić N.(082)

СТВАРАЛАШТВО Ненада Грујичића : зборник радова
/ уредник Растко Лончар. - Нови Сад ; Сремски Карловци
: Бранково коло, 2023 (Земун : Бирограф). - 369 стр. :
илустр. ; 24 cm. - (Едиција Цветници)

Тираж 500. - Стр. 11-12: Уводна реч / Растко Лончар.
- Напомене и библиографске референце уз текст. -
Библиографија уз поједине радове. - Регистар.

ISBN 978-86-80036-46-5

а) Грујичић, Ненад (1954-) - Зборници

COBISS.SR-ID 121912329