

Ранко В. Поповић¹
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

ЈЕЧАМ И КАЛОПЕР ИЛИ РАНИ ЈАДИ У БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. ТРИ ПРИМЈЕРА ТЕМАТИЗОВАЊА ПОРОДИЦЕ У НОВИЈОЈ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Апстракт: Предмет рада су три и жанровски и тематски специфична дјела чији су аутори, према редослиједу књига у наслову, Рајко Петров Ного, Данило Киш и Бранко Ђопић. Истраживачко-интерпретативни интерес усмјерен је на топос породице у овим дјелима, те његове функције и значења у три различита прозна умјетничка текста које осим тематике и специфичне приповједне перспективе повезује и висок степен поетизације прозног исказа.

Кључне ријечи: Ного, Киш, Ђопић, литерарни топос породице, поетизација прозе, интертекстуалност, роман, новелистички циклус.

I

У свакој националној литератури постоје дјела која су у тематско-изражајном смислу толико блиска да се о њима може говорити као о једној специфичној књижевној породици, гдје се извјесни утицаји једноставно подразумијевају. Управо такве су код нас у новије вријеме књиге Бранка Ђопића *Башта сљезове боје*, Данила Киша *Рани јади* и Рајка Петрова *Нога Јечам и калопер*. Прво што их обједињује јесте аутобиографска

¹zalom@blic.net

назначеност, изражена у толикој мјери да се готово поништава уобичајена разлика између приповједачке и ауторске позиције. Заједнички им је и тип наратива остварен из дјечије перспективе, али на начин који активно укључује и ретроспективни поглед одраслог дјететовог двојника, временски измјештен из саме догађајности, који више није медијум доживљаја него његов коментатор. Све три књиге су начелно приповједне, дакле, епске, али у сва три случаја изразито поетизоване и као такве, лирске. Све су оне, најзад, тематски сабране око топоса породице и архетипски уроњене у свијет породичних односа на начин који их потврђује као прворазредну егзистенцијалистичку литературу. Поред свега тога, постоје и одређене жанровске сличности, нарочито између Ђопићеве и Кишове књиге, које су тематски и изражајно обједињене новелистичке цјелине. У *Баишти сљезове боје* ријеч је о два различита новелистичка циклуса,² од којих је овдје предмет интереса само први, темом дјетињства одређен и знатно чвршћи, *Јутра плавог сљеза*, док се *Рани јади*, као сасвим јединствена цјелина, могу донекле посматрати и као роман. Таквој могућности жанровског одређења иду у прилог хронотопско јединство, те тематска и наративна истовјетност појединих новела, а будући да су *Рани јади* дио Кишове породичне трилогије, заједно с 'правим' романима *Баишта*, *пепео* и *Пешчаник*, и њихов неупитан жанровски статус дјелује донекле обавезујуће, тако да је и сам писац понекад то своје дјело звао романом. Ногов *Јечам и калопер* у поднаслову носи ознаку *глоса*, али она се тиче поступка а не жанра, који је у датом случају крајње нетипичан, тако да се може говорити о „песничком делу оригиналног обличког устројства” или „лирско-приповедној симфонији” (Тешић 2006: 99). Како год их жанровски означавали, у сва три случаја ријеч је о веома компактним књижевним структурама чији су поједини дијелови и композиционо и смисаоно подређени цјелини.

По редослиједу објављивања прва је Кишова књига *за децу и осетљиве*³ (*Нолит*, Београд 1969), онда *долази Баишта сљезове боје* (Српска књи-

² Да би се *Баишта сљезове боје* могла читати и као роман, узгредно напомиње у једном тексту Светозар Кољевић (Кољевић 2018: 85).

³ Овај поднаслов, који представља парафразу једнога стиха француског пјесника Макса Жакоба, „сугерише да је Киш своје приче наменио посебној публици, чија природа не зависи од узраста, већ управо од *осетљивости* за посебан тип књижевности у којем су

жевна задруга, Београд 1970), док се *Јечам и калопер* у Малој библиотеци СКЗ појављује знатно касније, 2006. Кад су у питању могући утицаји, Ђопић је свакако на првом мјесту, као најстарији у овом ауторском трифолију; без обзира на то што се његова најпознатија збирка појављује након Кишових *Раних јада*, он је приче веома сличне онима из *Јутра плавог сљеа* објављивао у више приповједних књига, у периоду од 1953. до 1969.⁴ Ђопићева и Кишова књига, осим дјелимичног тематског преклапања и повремене лиризације текста, али на сасвим различит начин, немају дубље сродности јер је и иначе ријеч о писцима различитих поетичких усмјерења.⁵ Али, и Ђопић и Киш су Ногови књижевни сродници, тако да се *Јечам и калопер* увелико огледа и у *Башти сљезове боје* и у *Раним јадима*. Ногу је веома близак „свијет шумске, сеоске простоте из времена када је Бог још земљом ходио и међу људе залазио да их обасја суштом радошћу постојања, свијет који се, изгледа, хоће указати добрим старцима, бившим дјечацама и пјесницима. Свијет који, ако ћемо право, овакав никада није ни постојао – осим у Бајиној и доцнијој Ђопићевој 'вантазији', то јест у причи-успомени. Попут оног пјесниковог цвијета који 'одсуством мирише', и овај је свијет, изгледа, морао нестати да би стварнији у књизи постојао" (Ного 2003: 121–122). Управо је тако и код Нога – један давно нестали свијет пресељено се, стварнији, у књигу *Јечам и калопер*. („Једноставно, живим од

машта, бајковитост, игра и снохватост надређени другим стваралачким елементима" (Pantić 2009: 9).

⁴ Ријеч је о збиркама *Љубав и смрт* (1953), *Стари невјерник* (1955), *Босоног дјетињство* (1957), *Разговори стари* (1965) и *Горки мед* (1969). Ђопић није био претјерано брижљив према питању уцјеловљености опуса, него је, очито, објављивао онако како би шта написао. Аутор овог чланка увидио је то приређујући *Јубиларно издање изабраних дела Бранка Ђопића поводом стогодишњице рођења* у пет томова (издање Завода за уџбенике, Београд 2015), гдје је други том под насловом *Башта сљезове боје* (у односу на првобитно издање с тим насловом) проширен за чак тридесет седам новела, од чега осамнаест припада првом циклусу *Јутра плавог сљеа* на најприроднији, и тематски и изражајни, начин. (Касније је тако проширена верзија тог другог тома прештампана и у бањолучком издању на које се овдје позивамо.) Треба посјетити да изворна *Башта* у првом циклусу има тринаест новела, не рачунајући уводно писмо Зији Диздаревићу.

⁵ Вјероватно би се у дубљим слојевима текста могли пронаћи елементи сродности Ђопићевог *сагорјелог талоба тихе туге* и Кишовог *горког талоба искуства*, у активирању мотива снова, у доживљајној снази чулних утисака, поготово оних визуелних, и сл.

сећања да сам имао кућу, и око куће калопер који јединствено мирише, да сам имао Пешов До и Виллов До у којима се жутио јечам-жито, семе племенито. То што их одавно немам, или, још тачније, што они немају мене, одсуством су присутнији. Па да уопштим: ми смо у свету имали дом, али свет нам није дом!" – сажео је пјесник, у једном разговору, личне разлоге за настанак овакве књиге.) Мада Ђопића нема директно у густом интертекстовном ткању Ногове глосе, он је снажно присутан посредно, а сличности се откривају најприје у причи о сиротовану и евокацији минулог доба породичне сигурности и тоpline, са накнадним орогом меланхоличним реминисценцијама, као и у бајколикој амбијентацији несталиг свијета дјетињства. Први елемент чврсте сродности *Раних јада* и *Јечма и калопера* свакако представља чињеница да су обје ове књиге писане с намјером да постану надгробници, кенотафи, једина обиљежја за гробове којих нема – у Кишовом случају очевог, у Ноговом мајчиног. Та унапријед одређена надлитерарна сврха даје тим дјелима сасвим специфичну, завјетну, помало мистичну, а код Нога и јаку религиозну назнаку. *Јечам и калопер* као и *Ране јаде*, између осталог, „можемо сматрати албумом лирски илуминисаних породичних фотографија” (Pantić 2009: 8), при чему је умјетничка убједљивост Ноговог породичног албума добрим дијелом остварена и карактеристично кишовским поступком каталогизовања, лирског инвентарисања свијета дјетињства, посебно животињског и биљног.

II

Баишта сљезове боје, поготово њен први дио *Јутра плавог сљеза*, обједињује све кључне вриједности Ђопићеве приповједне прозе, представљајући га као умјетника у најбољем свјетлу. Међу тим вриједностима посебно се издвајају суверено познавање свијета који књижевно предочава и особен, лако препознатљив, аутобиографски заснован хронотоп завичаја и сеоског дјетињства, гдје породични миље има повлаштено мјесто. „Тачност тона, осећај за нијансу, потпуна, наследна саживљеност са људима једне средине – то су сјајне одлике овог продуховљеног подсмешљивог посматрача и финог сликара, чије је познавање материје

заправо сувишак знања о стварима, што ће рећи – овејана поетска мудрост” (Данојлић 1982: 380). Ђопић је најзначајнији писац теме дјетињства у свеукупној српској књижевности и творац једног непоновљивог бајковитог свијета згода и незгода својих јунака, међу којима није највише дјецe, али је много дјетиње наиве и безазлености. Дobar дио „те фине, племените наиве дјетиње свијести он је даровао и својим планинцима, најчешће добрим и чудним старцима, у тренуцима њиховог сучељења с крупним животним недоумицама. Нико као Ђопић није умιο тако умјетнички убједљиво да стави неке велике теме егзистенције у жижу интереса наивне свијести” (Поповић 2015: 13). Кључни носилац те и такве свијести и централни лик *Баште сљезове боје* јесте стари Раде Ђопић, домаћин угледне сеоске куће, дјед књишког дјечака Баје, саздан по обличју стварног пишчевог дједа.⁶ Из стварносног прототипа честитог патријархалног кућевића он је књижевно израстао у митску фигуру чувара домаћег огњишта и носиоца духа апсолутне доброте и сверазумијевајуће племенитости. „Стари Раде је брат и пријатељ неба и воде, травке која пропути и бубице која промили, звери и дрвета. И исповедник својих чудних скиталачких гостију, и проповедник и духовни отац својих најменика, законодавац морала, отворена књига живота за прва срицања свога унука. Помало светац и помного човек. Светац у пресним опанцима, са домом и завичајем, са кућом и чељади, човек од правог разумевања за све што није опачина, са великим праштањем за све што није непоправљиво, са ведрином крупне и праве наивности и тихом тугом великог старачког искуства” (Михајловић 1982: 347). У шареном свијету све самих несмирника и скитача он је ‘стајаћи’ лик, онај који магнетском снагом своје чисте душе привлачи свакојаку *отшелничку* братију, најчешће о породичној крсној слави Светом Киријаку Отшелнику, Михољдану, у дане великог праштања, кад се сви преображавају у бољи дио себе. То је дједова велика породица, коју држи истрајност његове љубави, не само за крвне сроднике, поготово унуке, већ и за просјакe, случајне намјернике, најменике и врлетне камарате.

⁶ „У Ђопићевом разуђеном приповједном свијету, између бројних успјелих јунака, издваја се дјед Раде. Он и није класични књижевни лик, већ једна од кључних пишчевих приповједачких фигура. У тој фигури синтетизована су најбитнија својства умјетности Бранка Ђопића” (Певуља 2015: 38)

Сви ти људи, који преко дједа постају и унукова породица, посједници су и јунаци сопствених свјетова па ће се та ријеч често наћи и у насловима појединих прича, додуше оних које органски припадају *Јутрима плавог сљеза*, али се ипак нису нашле у том циклусу (*Свијет ујака Миће, Сунчани свијет моје мајке, Јуначки свијет Малигана Делије, У свијету мога дједа*). У овој посљедњој, једној од неколиких прича које говоре о дједовој смрти, снажно је истакнуто увјерење у трајност и чудесну моћ духовне и душевне оставштине, коју унук баштини као највеће породично благо: „Зар неко може да украде и однесе онога мог дједа, који је сваке суботе увече с фењером одлазио у млин и носећи са собом сву језу страшних вечерњих прича, доброг старца, који је са сеоских зборова доносио пуне џепове поклона од којих у срцу постаје топло и ведро и читаве се ноћи лијепо сања. Зар више неће у љетње вечери његова лула старачки спокојно свјетлукати у мраку на клупици пред кућом? Не, то не може да буде” (Ђопић 2015: 174–175).

С правом запажа Милован Данојлић да је Ђопићев стожерни књижевни лик заправо „образац раних хришћанских праведника”, биће праштања и сверазумијевања, и носилац „мудрог осећања свеодговорности и свекривице”. Запажање је изнесено поводом једног фрагмента приповијетке *Слијепи коњ*, односно дијалога који воде дјед и стриц Ницо, и који се, као и обично, претвара у велику стричеву моралну лекцију намијењену никад сасвим одраслом синовцу. „Идеја да је свако директно одговоран за све што се у свету дешава, тако помно разрађивана код Достојевског, доживела је, ето, далеку, лирску реперкусију у питомој босанској забити” (Данојлић 1982: 382). Снага ове идеје јесте у томе што је осјећамо као органски дио бића пишчевог најживописнијег лика, који је носи као и сав свој тежачки живот, сасвим природно ако не баш увијек и лако. Све је још убједљивије када се ово дједово увјерење допуни хуморним детаљима из других прича и кад видимо да је тако дубоко разумијевање свијета производ исте оне наивне свијести која не може да схвати да једна иста рука може моловати и икону и коња (*Коњска икона*), или да неко кога је он учио да се крсти може да му украде чак и укупну свијећу (*Раде с Брдарца*). Осим дједа Рада, исту ту живу вјеру, истински богоносно, посједују још неки од Ђопићевих сликовитих

чудака, чисмених старчића и богобојажљивих бакица, као најдубље, саморазумијевајуће осјећање вишег поретка и трајне промисли. Из такве вјере саткана је, највећим дијелом, Ђопићева *златна бајка о људима*.

Карактеристични и по свему заиста јединствени Ђопићев лиризам изражајно се најинтензивније осјећа на мјестима укрштања доживљајне и приповједне перспективе.⁷ Степен емотивне пријемчивости са којом је будући писац као дијете усвајао исповијести ближњих и лирску снагу израза којом су такве емоције накнадно језички уобличаване, може у пуној мјери да посвједочи завршетак поменутог новеле *Сунчани свијет моје мајке*: „Сад се у мени пробудио и живи тај далеки дјетињски свијет моје мајке. И често у позну невеселу јесен, кад путују птице и кад нема сунца, ја, осамљен и тих, сакривен у неком сумрачном углу, зажелим да се нађем у том невиђеном крају моје мајке, да гледам дивље голубове хитра лета како журно пролијећу изнад сунчана крша и да с врха бријега посматрам како се мирно блиста плоха далеког мора... Обарају се дуге јесење кише, труне око друмова мокро лишће и у ноћима неко непознат тугује и глас му иде по вјетру, али ја сам ипак миран и ведар. Блиста у мени тај мајчин сунчани свијет, који сам још у дјетињству добио, трепери као далека звијезда изнад тамна хоризонта, и ја у тим тренуцима осјећам и знам да ћемо сви једног дана отпловити у кристалне модре свјетове пуне сунца” (Ђопић 2015: 119). И овај кратки одломак може у потпуности потврдити да се оно сушто пјесничко у Ђопићевој прози рађало на мјестима дотицања меланхоличне, болне стрепње од пролазности свега људског и постојане наде у испуњење радосних дјечијих слутњи.

Три књиге Кишовог аутобиографског циклуса, како је то сам писац видео, „мање или више садрже исте догађаје и имају исти средишни лик, оца, посматраног са три тачке гледишта. У првој књизи отац и догађаји су виђени очима детета тако да је прилаз овом предмету детињаст. Средишња књига *Башта, пепео* меша тачке гледишта и то дечака и писца који се идентификује са тим дететом. А у трећој наратор нестаје, ту је нарација објективна – ствари се посматрају што је могуће објективније.

⁷ „Према ужем приповједачком одређењу, Башта сљезове боје је израсла на мајсторској симбиози *доживљајног ја* и *приповједачког ја*, уобичајеним перспективама за књиге попут ове Ђопићеве. Између ове двије инстанце, које удаљава вишедеценијски временски распон, нема тензије и размимоилажења казивачких планова” (Певуља 2015: 36)

Мало-помало, роман описује неспоразуме у једној великој јеврејској породици, у Мађарској, за време рата, управо уочи њиховог уништења, 1944. године” (Киш 1990: 115). И *Рани јади* наративно су остварени интензивним мијешањем тачака гледишта, што писац у цитираном пасусу не истиче посебно, али се то на неки начин подразумева. Ријеч је о приповиједању које представља „амбивалентну игру становиштима истог лица, способног да се у моменту, од одраслог човјека преобрази у дјечака, и обрнуто” (Делић 2005: 78), што је најадекватнији начин да се оствари изразита субјективизација времена, као жељени умјетнички циљ. Дјечијом перспективом субјективизовано вријеме доноси и специфични начин виђења свијета, при чему је неизбежна и лиризација израза. Опсесивно уроњен у тешку тему ратне породичне трагедије, писац је по сваку цијену настојао да избјегне искушење литерарне патетизације и излаз је нашао у иронијском уклону. Код њега је то сабијено у формулативни исказ дефиниције прозе који гласи: *иронијом против осећања*, а може се примијетити већ у одређењу трилогијске цјелине коју је назвао *Породични циркус*. „Да лиризам у прози не би постао лиричан у свакодневном смислу – сладуњав – он мора да буде интелектуалан” (Киш 1990: 213), каже писац, који је вјеровао у *смисао за истину* и *отменост патње*. Досљедно и у пуној мјери сачувати дјеловање ироније унутар овакве тематике тешко да је било могуће, чега је и сам Киш био свјестан; *породични циркус*, чак и интелектуално промишљен у иронијском кључу, на крају је ипак једна тужна метафора. Може то показати и кратак завршни дио текста петог одјељка најдуже приче у књизи *Из баришунског албума*, чији је предмет дјечакова ћачка књижица, накнадно протумачена: „На следећој страни – места за потписе. Код имена мајке: удова Едуарда Сама. Код имена оца – дуга, таласаста линија: пусто море. Ту је линију, као и кривотворени потпис моје мајке, уписала Ана, моја сестра. Линија иде дужином целе црте, заталасана, затим се, при крају, успиње и ломи. У тој једној јединој кривуљи, немирној и зупчастој, тек са по којим благим таласањем, а при крају сасвим неурастеничној и изломљеној, читамо линију живота нашег оца, његов врлдав корак и пад, његов хропац: помахнитали кардиограм, рукопис његовог срца!” (Киш 2009:

71). На оваквом и сличним мјестима, очито, нема мјеста иронији; ријеч је о особеном лирском патосу, истина, далеко од сваке сладуњавости.

Мириси, укуси, боје – ово чулно тројство, уз снове, представља основни принцип пишчеве реконструкције дјетињства; то је истиносни залог његове непатворености, најсигурнија одбрана од накнадног домишљања и учитавања. „Чулност је основно полазиште Кишовог приповедања у *Раним јадима*, јер се она идентификује са првим облицима перцепције света. Чулност је чувар и јемственик првобитне аутентичне егзистенције која се, с временом, након доласка свести о суровости стварности, о лудилу историје и о смртности сваког бића, неповратно губи. (...) Снови се, понекад, објаве као последња оаза невине чулности. *Рани једи* Данила Киша, уз *Башту сљезове боје* Бранка Ћопића, свакако најпоетичније прозно остварење српске књижевности друге половине 20. века, израз су оног целовитог, невиног дрхтаја детињег бића суоченог са загонетним лицем стварности, са великом тајном времена” (Pantić 2009: 11). Поред тога, у лирском сјенчењу *Раних јада* веома су важне тематске аналогije успостављене према два библијска сижеа, причи о лутајућем Јеврејину и причи о потопу. Очева судбина, а преко ње и удес читаве породице, сагледани су на тамном фону *луталачке, ахасверске историје* далеких предака, као *тешко, наследно бreme* које се вуче бесмислено и бесциљно. Воз који ће дјечака Андија, мајку и сестру однијети из Паноније, након очевог нестанка, представљен је попут Нојеве арке у коју се смјештају преостали остаци бившег живота, то последње трагично свједочанство да је некад заиста и постојао. „Улазимо у воз са својим смешним пртљагом, вучемо са собом чергу свога луталаштва, жалосну прђију мог детињства. Наш историјски кофер, сад већ огуљен и с кочама које сваки час попуштају са зарђалим праском, као стари пиштољи-кремењаче, испловио је из потопа сам и пуст, као мртвачки сандук. У њему сад леже само жалосни остаци мог оца, као у урни пепео: његове фотографије и документа. Ту су још и његова крштеница и школска сведочанства, те невероватне торе исписане калиграфским рукописом неке далеке прошлости, скоро митске, драгоцене сведочанства мртвог песника, историјски архив његове бољке: преписи судских парница, папири Фабрике четкарских производа у Суботици (коју је он довео до банкротства),

декрети, решења о постављању, унапређења за шефа станичних постаја, затим два његова писма – ‘ Велико и Мало завештање – као и отпуснице из болнице у Ковину’ (Киш 2009: 69). Овај одломак у најбољем свјетлу показује стилску надмоћ карактеристичне Кишове технике инвентарисања, којом се вјероватно понајвише предупређује могући нежељени учинак повишеног лирског патоса, толико иманентног приповједној грађи. Ту се свакако може запазити тзв. реистички поступак, омиљен код представника француског новог романа, који су Кишу били заиста блиски, али сигурно је да то не може бити ствар тек пуког преузимања; наш писац је имао дубљу склоност према материјалним траговима као поузданим свједочанствима једног непоновљивог људског живота. Кишова *фуга за оркестар и јоргован* сва је у знаку уводне слике дивљег кестења које *с тупим криком*, ослобођено из љуштуре, пада на земљу. Тај пад је метафорички знамен једног невеселог ратног дјетињства и болног суочења са животом, које је, по свједочењу самог писца, у *Раним јадима* дато у виду преплета сна и јаве, сусрета и стапања двије велике илузије, животне и књижевне истине, прожетим међусобно до те мјере да *ту повући јасну границу једва да је могућно*.

III

Ако су *Башта сљезове боје* и *Рани јади* „најпоетичнија прозна остварења српске књижевности друге половине 20. века”, онда *Јечам и калопер* има исту вриједност кад су у питању прве деценије 21. вијека. Ако су Ђопић и Киш претежно прозни писци, Ного је превасходно пјесник, и то пјесник који ће тему рано изгубљене породице учинити централном у свом опусу, много прије неголи одлучи да јој се посвети и у прозном, бар претежно прозном облику. Који је крунски умјетнички разлог такве одлуке? Поред три непосредно укључене у књигу, многе су његове раније пјесме, и то оне од понајбољих, имплицитно присутне у *Јечму и калоперу* – *Задушница*, *У буково оно доба*, *Балада о ножу*, *Балада о сирочади*, *Успаванка*, *Балада о коприви*, *Листови вјечног календара*, *Нек пада снијег Господе*, *О Петрову дне*, *Зрело жито вилов доле босиоче плави*, *Обли златни врх Лелије* – да поменемо само неке. Примјерице, свих једанаест

дистиха пјесме *О Петрову дне*, од којих овдје наводимо само прва три,⁸ имају своју прозну разраду у књизи-гласарију на читаве три странице, а као илустрацију овдје дајемо одломак који се односи на трећи дистих: „Ех, Каравласи. Мајстори за кашике, ћасе, крављаче, вретена, преслице, пратљаче, шкипове, каце, жбанове и бурила. Покретни, шарени караван. Празник дрвета. Све за сир и кајмак, за куђељу вуне. За комад јечменице. С вама сам, Каравласи, пред пекаром, бијели, куповни, с јечменим хљебом смочио. Док тајна крила ширите, док завежљаје пртите, с вама сам се спремао да побјегнем. Црнпурасти, бркати Каравласи, чијој ли сиротињи сад очи ручним радом радујете” (Ного 2006: 55–56). Садржајна разлика између фрагмента пјесме и њене прозне реплике је очигледна: оно што је наговијештено у цигла два стиха прозно је проширено низом детаља из каравлашког живота, новоуведеним мотивом дјетиње намјере бјекства и завршном реминисценцијом која лирски врхуни мајсторски оствареним асонанцама. Овај примјер већ добрим дијелом даје одговор на малочас постављено питање, али не у цијелости.⁹ Интензивно назначавано присуство ранијих пјесама омогућило је пјеснику да у гласарију успостави једно свеобухватно унутрашње вријеме које слободно захвата и прошлост и садашњост и будућност, и у којем се све есхатолошки дотиче, стапа и прожима. Ево како то изгледа у трећој строфи, у цијелости посвећеној безгробној мајци Стани (чији је једини надгробни биљег *Јечам и калопер*), у фрагменту који се тиче мајчине необичне сахране у далеком Сарајеву: „У далеком граду,

⁸ *Петровачо грка дивљако још горча / Власи-Загорани и Турци из Борча // Салише ми траву да ме и сад даве / Авети дјетињства Азија из главе // Ено крај пекаре Каравласи с неба / Смоче јечменице и куповног хљеба* (Ного 2001: 68).

⁹ Одговор на слично питање даје и пјесник Милосав Тешић у надахнутом поговору: ”Биће да је основни разлог за такав уметнички поступак био овај: све оно што песник није могао сместити у свој високоестетизован и сажет, а у понечему и рестриктиван стих, или да је у таквом стиху понешто остало овлаш речено, дато тек у назнакама, све се то, под притиском те неопеване или недопеване грађе, морало слободније и ритмички другачије уобличити. Уз ово свакако иде и један додатни разлог: неке трагичне песме из круга Ногових породичних песама готово да су налагале да им се потпуније открије реална заснованост, односно њихова стварносна подлога. Све то уједно је био и начин да Ного свом целокупном досадашњем певању, тј. његовим најдјелатнијим темама и мотивима, придода и канонски смисао, да га у једној чврстој композицији канонизује и тако устоличи и радост и трагизам сопственог певања” (Тешић 2006: 102–103).

на болничком гробљу, над заједничком гробницом, над необиљеженим гробом, старац је скинуо капу. Дувао је вјетар, као што и сад дува. Сипао је снијег, као што и сад сипа. Наставило се опијело, које и сада траје.

Однекуд, из будућности, са вјетром и снијегом допирао је и губио се неразазнат а близак глас: *Нек пада снијег, Господе... И без биљега... Покров снијега...*” (Исто: 86). Тај *неразазнати а блиски глас*, лако је препознати, представља неколика окрњена стиха можда и најчувеније Ногове пјесме *Нек пада снијег Господе*, написане деценијама послје тренутка који се описује. Овако присна дозивања физички одијељених времена, омогућено артефактом пјесме, представљају лирски најузбудљивија и значењски најобухватнија мјеста у овој високопоетизованој прозној књизи. Посебан је случај сонета *Крај наметне громиле*,¹⁰ објављеног још у збирци *На капијама раја*, изабраног да буде *интертекстуални предложак*, односно *поетички документ* који повезује више пјесничких књига. „Пјесма стоји на улазу у *Јечам* и *калопер*, ту величанствену прозну суму Ноговог вишедеценијског пребирања по ранама свог дјетињства, и тако личну исповијест поставља у контекст ауторових раније уцртаних постичких координата. Али исто тако, она стоји и на крају првог издања збирке *Не тикај у ме*, као поетички потпис, нешто што потврђује и заокружује Ногову тенденцију да у оквире своје поезије укључи све шире сфере националне духовне традиције. Појављујући се као посуђени запис у обје књиге, она представља природну спону између Ногове збирке сонета и њиховог повода, документарног детаља из *Јечма* и *калопера* који говори како се пјесник, у потрази за оним што је тако дуго било заодјенуто *бијелим рухом* туге, и дословце саплео о нову

¹⁰ Гдје нам је била кућа за ноћ је никла шума / Не шума него црква звјездано кубе неба / Од највише планине до агарјанског друма / Од сватовскога гробља до пексиновога гроба / Низ кланце и јаруге низ поноре и драче / Гдје црноризац гавран још поје и кад гаче / У тој пространој порти хумке су голубњаче / Сјајкају у зренику чим се небеса смраче / У вилевоме долу прислуживо сам и ја / На круни од китине сребри се крст од иња / Не реци вјетар пуше то хуји литургија / Борова калуђера и јела монахиња // Крај наметне громиле читај кад озго сине / Зде лежи грешни дијак рашовић од старине (Ного 2006: 7). Ова пјесма већ насловом отвара ризницу великог значењског богатства: „наметна громила” је древни облик гроба, често и каменованих, затучених људи, што у пјесми има и личне и колективне импликације. О њеном и значењском потенцијалу пјесме *Кенотаф*, која у књизи има статус епилошке, аргументовано пише Драган Хамовић; видјети (Хамовић 2011: 67–77).

тему за збирку – о надгробни натпис кнезу Влађу Бијелићу узидан у под цркве Светог Лазара у Влаховићима код Љубиња, у којој је крштена пјесникова мајка, натпис са поруком: *Не тикај у ме.*” (Миличевић 2011: 111–112). Као што се из завршног стиха сонета може видјети, њиме је на почетку књиге која понајвише о гробовима говори пјесник означио завичајни надгробник и самоме себи, сједињујући се тако, тамо гдје се душе сједињују, са *својим умрлим без гроба и без биљега*. Новина је, како је запажено, што се овом пјесмом помрла породична ближњика шири до националних размјера једне велике, непрегледне и неизбројиве колективне фамилије безгробника затучених у ратним погромима. Пошто је ријеч о пјесничкој визији која не израста из предочених документарних детаља, њена прозна реплика у глосарију сачувала је лирску густину израза и текстовну сажетост, остајући нешто мало варирана пјесма у прози: „Умјесто куће које нема и цркве које ту никад није ни било – шума је црква. И над њом кубе неба. А докле око допире свуда около, и доље до Хумнине докле око сеже, све је то иста порта. Све што је икад живо над јамом затучено, у цомбу строваљено, у понор бачено – у порти ове цркве почива.

Крај велике, можда наметне громиле, код оне куће, до оне цркве, под оном шумом и небесима, испод оног мрамора грчког, заспаћу можда и ја” (Ного 2006: 63). Чврстину јединства *графије и биографије* у сложеној структури ове књиге добрим дијелом утврђују унутартекстовне кореспонденције, и кад је у питању цјелина пјесниковог опуса, и кад је ријеч о појединим дјелима других, Ного блиских писаца које он сроднички посваја.¹¹

Ного је свој глосариј замислио и остварио као *језичко-музичку кутијицу спаковану у четири „стропе”, са пролошком и епилошком песмом*, у оксиморонском обличју гдје су *споља прозни синтаксички низови, а изнутра поезија*. Насловна симболика остварује најшири обухват егзистенције, оно *од чега се живи* и оно *за шта се живи*. (*Јечам и калопер сјећања*.) Аутобиографски маркирани наратор *расцијељен је на онога*

¹¹ Поред фрагмената народних пјесама, прича и пословица, молитви, затим натписа на стећцима, у књизи су присутни директни цитати или парафразе Андрића, Радована Бећировића, Црњанског, Попе, Бабеља, Шантића, Вергилија, Љубише, Кочића, Трифуновића, Сладоја и Драгића.

који пати и овога који се сјећа; из накнадне позиције ходочасника по завичају њему је дато да реконструише проживљено, али и да узима перспективу изворног доживљаја, да упоређује, провјерава и склапа цјеловиту слику. Као и код Киша, а поготово код Ђопића, и код Ного је доба дјетињства (прустовско изгубљено вријеме) обавијено магличастом митском ауром, са просјајем бајколиких нијанси, само што је то бајка о *пустоши губитка* веома затамњена, на моменте сасвим црна. Из такве доживљајности ниче узбудљива слика свијета у самом искону, тачно према старом пјесниковом поетском геслу које каже да је *пут у планину пут у почело*. Средишња нит ове трагичне лирске приповијести могла би да се искаже само једним дистихом из *Баладе о ножу*: *Била једном кућа и у кући ми / Свијетом се просусмо – кров нам иструли*; све остало су побочни сижејни рукавци. Поменуто прво лице множине укључује дјечака наратора (или, рјеђе, зрелог пјесника), брата Радована (*нас два Пешовца*), мајку Стану (*хумку из Хумнине удату за старца*) и остарјелог оца Петра, Пеша. Присутни су, као актери или кроз причу актера, и други ликови, што у потпуности потврђује чињеницу да је ријеч о приповијести.¹² Упркос претежности лирске вокације, Ного је одличан приповједач и то у оној врсти наратива који одликује сведеност, наспрам епске распричаности, максимална углачаност израза и пун осјећај за карактеристичну лексику. Такав наратив изискује и подробну упућеност у народни живот, менталитет, обичаје, језик, уопште, детаљно познавање древне ратарско-сточарске, патријархалне културе

¹² Списак ликова је повелик и шаролик; међу онима познатим епској пјесми и историји су Љутица Богдан, Милош Обилић, Реља Крилатица, кнез Влаћ Бијелић и војвода Вукосав Влаћевић, хајдук Стојан Ковачевић, Ахметбег Ченгић, млади краљ Петар Карађорђевић, безгробна браћа Домазети, Милан и Новица, народни хероји, те четници Шипчић, Матовић и Павловић. Има и писаца: *дијак Гојко из Нагорча* (пјесник Гојко Ђого), *Тољ из Крајпоља* (проаиста Мирослав Тохол), Симо Кларић, пјесник Милосав Тешић (присутан преко ракије *тешоваче*). Приватној, завичајно-породичној сфери припадају: Виде Елез, Крсто Ного, Петко Мацан, Душан Ђорем, Зора Шкркарева, Коса Фалаћића, Курокијина жена, Муктар, Дереп, Кузман и чакарасти Мито, који је у Сурдупу *на сугреб нагазио, награјисао*. Овај каталог ликова ипак је оскуднији од онога кога чине биљни, животињски свијет и топоними дјечаковог завичаја, села Борија са Калиновиком и околним ширим простором Загорја.

свијета који представља пишчеву књижевну грађу.¹³ Ного у том свијету није дуго живио, али га је веома добро упамтио, а каснијим враћањем и накнадним интересовањем до у танчине упознао. Може то на примјеран начин да покаже и наредни одломак, којим се, измјештањем посматрачке перспективе, сагледава мајчин стварни положај дошљакиње и странкиње у планинском, загорском крају, толико различит од оног што види дјетиње око. Ријеч је о дијалошки немаркираном разговору двије Загоранке, усидјелице, из кога се као на длану види незавидан положај удавача у времену поратне оскудице, прије свега недостатка људи: „Колико ли је Пешо од Умке старији. Не питај. Није ни она у првој младости. А ти јеси. Како ћу бити кад се овим Еркама и гариби поже нише. Цура се докопаше ћорави, ћопави и сакати, ћутуруми и удовци. За кога да се удаш. Тамо доље код њих у оба рата све листом изгинуло, у јаме побацано, а као за инат само се женскадија рађа. Ерке, сестро моја, не бирају. Бирасмо ми, па поустасмо. Не лијегала крај старца, ма мушка не познала. Лијегала, не лијегала, оне куће дјецом напустише. А нас свак ћушка”¹⁴ (Ного 2006: 74).

¹³ Пишући својевремено у критичком чланку *Стаза Пера Слијепчевића* о Слијепчевићевом интересовању за патријархалну културу и његовој недовршеној, у три верзије конципираној рукописној расправи *О нашој патријархалној култури*, Ного је забиљежио и ово: „Истина, није написана магистрална књига о нашој патријархалној култури, или не барем онаква какву је Перо Слијепчевић желио. Али јест написано, и то магистрално, њено једно поглавље под насловом *Аудијенција*. Да је неком срећом доживио да те Андрићеве странице прочита, Перо Слијепчевић би их препознао и силно им се обрадовао” (Ного 2003: 91). Перо Слијепчевић би се, засигурно, обрадовао и многим страницама Ноговог *Јечма и калопера* на којима је показао колико је у његовом случају био књижевно дјелатан један Андрићев досегнути и Слијепчевићев недосегнути идеал.

¹⁴ Са колико мајсторства аутор остварује унутрашњу ритмику текста, показује наредни пасус, изражајно потпуно контрастан наведеном претходном: „Када сунце сине, синула би и она у дивљој камилици. Големо сунце озго, оздо стотину сунашаца. А у средини – велики сунцокрет. Жути се Пешов до. У долу шушти јечам. У јечму црвене булке. Око куће невен и калопер. У кући суви босиок за гредама. Кад је умрла, нисмо косили траву. Да не покосимо сјенку којом нас је миловала” (Исто). Учесталим контрастирањем сусједних дионица текста дошло се на нивоу цјелине, у крајњем резултату, до особеног поетско-прозног контрапункта. „Вредност и лепота Ногове лирски утаначене приповести Јечам и калопер у једначитој мери извиру из језгровитог причања и одмереног обликовања главних ликова, као и из језичке просејаности и некако суздржане узбурканости, што је резултирало и у њеном особеном реченичком ритму. Њена композициона сложеност, многострука изукршаност и премреженост разноликим приповед-

Основни гласирајући текст, поред три Ногове пјесме и два натписа из цркве Светог Лазара на Влаховићима, у *Петиборима*, представља поетски узнесен одломак из чувеног, у новијој српској књижевности веома утицајног, романа Томаса Вулфа *Погледај дом свој, анђеле*.¹⁵ Све је сабрано у том одломку, све што је пјеснику било потребно и с чим се толико поистовјестио, и мајка, и отац, и брат, и он сам као онај који говори. Примјери овакве и оволике лирске емпатије веома су ријетки. Поред молитвено-императивног упозорења с надгробника кнеза Влаћа Бијелића *Не тикај у ме*, које ће пјесник ставити у наслов засебне збирке из 2008, најчешће понављани дјелић текста у *Јечму и калоперу* је узвик из Вулфовог романа *О пустоши губитка*. С тим болним криком Јуцина Ганта (који је као Вулфов главни јунак и ауторов двојник) емотивно се римују готово сви бројни, одреда горки завршни коментари појединих текстовних цјелина: *По свијету просути, ни на гробљу се не можемо окупити* (Ного 2006: 16); *А опет, куд год смо ходили, свугдје смо погинули* (26); *Шапори шаша да је све на овоме свијету неразумљиво, тужно и узалудно* (28); *Кад стрехе немаш. Кад себе немаш. Кад си странац и сам* (64); *У Стањевићима, тугујем за пчелама* (80); *Је ли у бјелини већ тад*

ним садржајима намећу захтев да се она врло пажљиво и споро чита, уз почесто враћање на већ прочитано" (Тешић 2006: 113).

¹⁵ „... неки камен, неки лист, нека непронађена врата; неког камена, неког листа, неких врата. И свих заборављених лица.

Голи и сами дошли смо у изгнанство. У њеној мрачној утроби ми нисмо знали лице наше мајке; из тамнице њеног тела дошли смо у неисказану и несаопштљиву тамницу овога света.

Ко од нас познаје свога брата? Ко је од нас у срце свога оца загледао? Ко од нас није остао заувек заточен у тамници? Ко од нас није заувек странац и сам?

О пустоши губитка, у врелим лавиринтима, изгубљен, међу сјајним звездама на овом најзаморнијем тавном угарку, изгубљен! Сећајући се немо, тражимо силни заборављени језик, изгубљени крај стазе у небо, неки камен, неки лист, нека непронађена врата. Где? Када?

О изгубљени, и ветром оплакивани, душе, врати се."

„Вулфову запевку и очајнички вапај над људском пометеношћу, изгубљеношћу и дезоријентацијом у пустоши света, уза сву непомирљивост с тим, Ного је графички преобразио у петоделни текст 'песму'. Та 'песма' је у четворострофној структури глосе *Јечам и калопер* први чланак четврте строфе, чији делови, у служби особеног рефрена, курзивно проткивају и по више пута, на садржајно сврсисходним местима, претходеће три строфе, дајући им колико додатну мелодиозност толико и неку врсту вибрирајуће, али и стаменеје значењске заокружености" (Тешић 2006: 100).

почело опијело. (...) *Пјевао си, да нож затрпаи* (85). Ти коментари, као својеврсне поенте, израз су накнадног виђења и имају посебну смисаону тежину.

Шта је, напoкoн, у коначном збиру, *Нoгoв Јечaм и кaлoпeр*? *Албум лирски и луминисаних породичних фотографија*, мозаик разнородних снимака призваних из сјећања сирочета, oсјeнчeн aурoм бoлнe и нeсмирeнe *пустoиши губиткa* пoрoдицe? Испoвјeднa припoвијeст o oцy¹⁶ кoји је пeдeсeт гoдинa нaкoн смрти пoнoвo дoбиo нaдгрoбни биљeг блaгoдaрeћи сјeћању и виђењу јeднoг слијeпцa, и мaјци кoјa је oстaлa *бeз грoбa и бeз биљeгa*, и бeз и јeднoг јeдинoг чврстoг трaгa o пoстoјању,¹⁷ *изгубљeнa мeђу сјајним звeздaмa нa oвoм нaјзaмoрнијeм тaвнoм угaркy, изгубљeнa*? Јeдинствeнa, лирски и митски oсликaнa мaпa зaвичajнoг рeљeфa и живoг свијeтa нa њeмy? Мaлa eнциклoпeдијa пaтријaрхaлнoг нaрoднoг живoтa Зaгoрјa и Зaгoрaнa, сa тoликим дeтaљимa кoји сe тичу сeoскe кућe и oкyћницe и сa бриљaнтнoм, свeобухвaтнo дoчaрaнoм сликoм сaбoрa кoд кaлинoвaчкe црквe o Пeтрoвдaнy? Лирскo трaгaњe зa јeдним изгубљeним врeмeнoм и свијeтoм зaтрaвљeним у сјeћању, сa свим oним oд чeгa сe и зa штa сe живи? Свe тo пoнaoсoб и, у мeђyсoбнoј oбјeдињeнoсти и вeoмa

¹⁶ Идеaлизoвaни, гoтoвo митски oчeв лик пјeсник је пoетски уoбличaвao у вeћeм брoју пјeсaмa, мoждa нaјyспјeшнијe у oнoј пoд нaслoвoм *Вјeтaр Кaјмaкчaлaнa* (*Ту лeжe грeшнe oчeвe кoсти / Бeз крстa и бeз киљaнa / Сa зeмљoм срaслe људскe мoишти / Крoз кoјe пушe вјeтaр Гaлицијe / Вјeтaр Кaјмaкчaлaнa ...*), дoк је у *Јечмy и кaлoпeрy* Пeшoв лик грaђeн нa ствaрнoснoј пoдлoзи, уз oбилaтy пoмoћ aнeгдoтa сaчувaних у причaмa стaријих члaнoвa кoмшијских, бoрјaнских пoрoдицa Сaрић, Клaрић и Елeз. (Oд јeднe тaквe писaц Симo Клaрић је сaчиниo причy *Пeтaр*, јeднy у низy из збиркe *Зaвичajнe причe*, кoјa је oбјaвљeнa у Истoчнoм Сaрaјeвy 2009. Aнeгдoтскo јeзгрo тe причe, присутнo и кoд Нoгa, прeдстaвљa јeдaн нeoбичaн Пeшoв сyсрeт с мaдним крaљeм имeњaкoм aприлa 1941. нa Бoријaмa, при oдступању крaљeвe кoлoнe прeмa Никшићy.)

¹⁷ „У Луки Стaни нисмo пoбoли крст. Нe знaмo гдјe је зaкoпaнa. Ни Видe нe мoжe знaти. Стaнинy сликy нeмaмo. Oнy с личнe кaртe Љyбицa oднијeлa. Тaмo нa Вaрдyши, у хумнини, у зeмљy је прoпaлa. Нa рaспустy сa тeткинoг лицa мaјкy смo дoзивaли. Oткaкo је и Љyбицa умрлa, мaјкy из oблaкa чyпaмo” (Нoгo 2006: 69). Пoвијeшћy o мaјци причa је у *Јечмy и кaлoпeрy* сa Зaгoрјa прeнeсeнa у Стaњeвићe, у Хумнинy, гдјe је бeзгрoбницa рoђeнa и oдрaслa, и o чeмy је причaлa дјeци, кaд Пeшa није билo у близини. „Свe oвo дa упaмтитe, дa ми сe ничeмy нe изнeнaдитe кaд у Хумнини бyдeтe трaжили yјaкa. Дa ћeмo yскoрo тaмo хoдити, oднeкyд је знaлa. И дa oнa нeћe бити сa нaмa. Тврдa нa сузи, кaо дa сe oпрaштa, скoрo би зaплaкaлa: Бoг убиo пушкe клeтe штo убишe Дoмaзeтe. Није јeднoг вeћ двoјицy, и Милaнa и Нoвицy. O нaшим yјaцимa, кoји сy мaдни изгинули, у Хeрцeгoвини сe пјeсмa пјeвaлa” (Истo: 76–77).

складној прожетости, умјетнички знатно више. Мада формално, споља гледано, прозна, *Јечам и калопер* је изнутра толико натопљена поезијом да представља најцјеловитију пјесничку књигу Рајка Петрова Нога.

Литература

1. Данојлић, Милован (1982), „Најбољи Ђопић”. У: *Сабрана дјела Бранка Ђопића*. Књига четрнаеста, Свјетлост–Просвета, Сарајево–Београд.
2. Делић, Јован (2005), *Кроз прозу Данила Киша. Ка поетици Кишове прозе II*. Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево.
3. Киш, Данило (1990), *Горки талог искуства* (Приредила Мирјана Миоциновић). БИГЗ – СКЗ – Народна књига, Београд.
4. Кољевић, Светозар (2018), „Башта сљезове боје”. У: *Понешто о Ђопићу* (Приредио Богдан Ракић). Академска књига, Нови Сад.
5. Миличевић, Давор (2011), „Још мало документарних детаља (‘Не тикај у ме’ и Р. П. Ного као пјесник националне културе”. У: *Поезија Рајка Петрова Нога*. Зборник радова. Десанкини мајски разговори: Задужбина „Десанка Максимовић”, Београд.
6. Михајловић, Борислав Михиз (1982), „Бранко Ђопић у Башти сљезове боје”. У: *Сабрана дјела Бранка Ђопића*. Књига четрнаеста, Свјетлост–Просвета, Сарајево–Београд.
7. Ного 2001: *Најлепше песме Рајка Петрова Нога* (Избор и предговор Ђорђо Сладоје). Просвета, Београд.
8. Ного, Рајко Петров (2003), „Витез тужног лика”. У: *Сузе и соколари*. Београдска књига, Београд.
9. Ного, Рајко Петров (2006), *Јечам и калопер*. Српска књижевна задруга – Београдска књига, Београд.
10. Певуља, Душко (2015), *Бајковити маиштар у башти сљезове боје*. Летопис Народне библиотеке Стеван Самарџић Пљевља, књига 3.
11. Поповић, Ранко (2015), *Пјесник великог помирења. Особености умјетничког израза Бранка Ђопића*. СКПД Просвјета – Градски одбор Бања Лука.
12. Тешић, Милосав (2006), „Дотицај с почетом као вид канонизације једног драматичног певања”. Поговор у: Р. П. Ного, *Јечам и калопер*.
13. Ђопић, Бранко (2015), *Башта сљезове боје* (Приредио Ранко Поповић). Градски одбор СПКД Просвјета, Бања Лука.
14. Хамовић, Драган (2011), „Од кенотафа до Савиног слова (Лирски повратак почецима личне и историјске самосвести)”. У: *Поезија Рајка Петрова*

Нога. Зборник радова. Десанкини мајски разговори: Задужбина „Десанка Максимовић”, Београд.

*

1. Kiš, Danilo (2009), *Rani jadi: za decu i osetljive*. Nova knjiga, Podgorica.
2. Pantić, Mihajlo (2009), („Kišova zbirka kratkih priča”). Predgovor u: D. Kiš, *Rani jadi: za decu i osetljive*.

Ranko V. Popović

JEČAM I KALOPEL OR EARLY SORROWS
IN A GARDEN OF THE COLOUR OF
MALLOW. THEMATISING FAMILY: THREE
EXAMPLES IN CONTEMPORARY SERBIAN
LITERATURE

Summary

Generally perceived as utterly outstanding even in the oeuvre of Branko Ćopić and Danilo Kiš, the books *A Garden of the Colour of Mellow* and *Early Sorrows* had been critically acclaimed as the most poetic works of Serbian literature of the 20th century. Almost four decades later, Rajko Petrov Nogo's glosa *Ječam i kaloper* (*Barley and Costmary*) joined the aforementioned two in compatibility of spirit. Consequently, contemporary Serbian literature has been enriched by the entirely distinctive trinity of lyrically structured prose works. All three books are thematically concerned with childhood, family and homeland, each in their own way and to a certain extent, thematising the tragical experience of existence. They are connected by the autobiographical base and narrative perspective that freely fluctuates from a childlike, experienced perspective, to one of subsequent recollection. In a unique manner, a firm inner world has been created in all of them,

equally built out of actual facts and the elements of a childlike experience of the real world.

► *Key words*: Nogo, Kiš, Ćopić, literary topos of family, poeticising prose, intertextuality, novel, novel cycle.