

Бранко Стојановић

ЖАР С ПОЗНОГ ПЕПЕЛИШТА ИЛИ СВЕ СЕ ЈЕДНО У ДРУГОМ ОГЛЕДА

Новом књигом симболотворног наслова *Преко њејела* (Православна реч, Нови Сад, 2015), подељеном у три (многим укрштеним и прожимајућим смисловима повезана) циклуса¹ – *Иконостас*, *Укућани* и *Преци* – песник Рајко Петров Ного обележава седамдесет година живота и безмало пола века књижевног рада. Дванаест песама је у првом и трећем а тринаест у другом циклусу. Пред првим циклусом је уводна песма „Стао је сат”, а на крају изводна „Пођимо кући”.

Ако је већ о годинама реч, песник је раније *написао* (и *зайписао*) да се од њега ни толико није очекивало, а ја се радије сећам речи Борислава Михајловића Михиза (1922–1997), упућених Михајлу Пантићу на неком давном Сајму књига, да је за њега и даље најмлађи српски песник Рајко Петров Ного. Ного је и данас млад. Упркос оном пепелу

¹ Између две-три уобичајене, конкурентне и значењски сродне речи за поделу песничких књига на одељке (циклус, кругови, целине), определио сам се за реч *циклус*, јер она, чини се, лепо пристаје уз Ного, који је „лирски летописац”, чије је програмско начело „Наслеђе нам је епско, а позиција лирска”. Уосталом, и усмену (епску) књижевност, после Вукове тематско-хронолошке поделе, наши истраживачи деле на циклусе, па би се све Ногове књиге и песме, с мало нужног уопштавања и претеривања, могле сврстати у „покосовски циклус” (песме [нај]новијих времена). У гнездо, породицу речи *циклус* спадају и речи *циркуларности* (скупљати у циклусе, мада се, утисак је, она данас ређе употребљава) и *циклизација/цикличности/цикличан*. Друга одговарајућа реч била би *целина*, с којом се данашњи критичари муче кад од ње (покушавају да) творе (ретку, али потребну) реч *уцеловљење* (: целовитост/целовито; уцело). Чини се да је од ње семантички прозирнија (мотивисанија) реч: *уцелињене*. Уз начин на који Ного поступа, бар у овој књизи, у којој се многи песнички мотиви понављају и кружно варирају из циклуса у циклус и, донекле, и из песме у песму, од унутрашње ка спољашњој композицији, пристајала би и настасијевићевска реч: (лирски) *кругови*.

из наслова књиге, *ѿреко* којѣга и песник *ѿре* за Агнецом Божјим². А јагње Божје (в. нпр. у Новом завету Свето јеванђеље по Јовану 1, 29³; Откривење Светог апостола Јована Богослова 17, 14⁴), симболички представља Исуса Христа, који као јагње узима на себе грехе света и страда ради његовог спасења.

Управо о томе је реч у Ноговој песми „После свега”: *Ово јајње не моли / Да ѿа чаша мимоиђе // Ајнец Божји се не жали / Да ѿа је Оѿац остиавио // Ово јајње зна / Камо је ѿслано // Ово ѿостѿаѿокалиѿиѿично / Од свију остиављено // Јајње бело / Неуѿешно // Гре ѿреко ѿейела*. У последњем стиху ове песме, песник се, интертекстуално, с малом изменом, ослања/одазива на једну синтагму из Дучићеве песме „Хришћанско пролеће” (циклус *Вечерње ѿесме*). Дучићеви стихови гласе: „Крај реке зраче бели кринови, / Пада сноп зрака с неба средине: / И сја ореол вечни и нови / Јагњета што гре преко ледине.” Код Дучића то јагње, осветљено снопом незалазне светлости, „гре преко ледине”, код Нога „Гре преко пепела”. (И Ного употребљава застарелу, песничком језику својствену лексему: *ѿресѿи* – *ѿредем/ѿрем*, чиме се језички колорише и патинира један древни, свевремени наратив – *вечна новост* хришћанског света.) Код Дучића је та слика један важан, централни детаљ („И сја ореол вечни и нови”) хришћанског, вечно новог пролећа – код Нога је она, поред тога што је хришћанска, и есхатолошка (постапокалиптична), заснована „на две воде”: на подлози једне библијске (новозаветне) легенде, јасно се оцртава и песничково схватање морала (смисао жртве и жртвовања) и један од идеала његове литургијске фазе певања, у којој хришћанској духовности припада једно од повлашћених места. Прва (субјекатска) синтагма првог стиха (*Ово јајње...*) – са показном заменицом *ово* уз именицу јагње, пре свега се односи на јагње са слике Предрага Драговића (симболички на Исуса Христа), али, у крајњем, како се овде ради о поезији и о тропу, *моѿла би да се односи и на ѿесника*, будући да је и реч *јајње*, којом се упућује на Исуса Христа, употребљена и фигуративно, са значењем: *кроѿика, мирна особа*, мада је Нога тешко замислити као јагње. Свеједно, да Сина Божјег не доживљава као нешто блиско, присно и као морални идеал који ваља следити, пес-

² О значење овог израза у првом делу литургије, видети и објашњење уз речи *ѿроскомиѿија, ѿросфора, ајнец* – у: <http://www.pravoslavije.net>.

³ „А сутрадан виде Јован Исуса где долази њему, и рече му: ’Гле, јагње Божје које узима на себе грехе света.’” *Библија. Свеѿо ѿисмо Сѿтароѿ и Новоѿ заветѿа*: Стари завет по преводу Ђуре Даничића и Нови завет по преводу Вука Караѿића и Светог архијерејског Синода, по исправкама и преводима Светог Владике Николаја, Глас цркве, Шабац–Ваљево–Београд, 2005, стр. 997.

⁴ „Ови ће са Јагњетом заратити и Јагње ће их победити, јер је Господар над господарима и Цар над царевима, и они који су са Њим, позвани и изабрани и верни.” *Исѿо*, стр. 1187.

ник је, уместо показне заменице *ово* (*јаїње*), којом се упућује на оно што је „релативно близу говорном лицу”, могао употребити и показну заменицу *џо* (*јаїње*), али, онда читав овај (на основу слике) прекодиран приказ не би ни *звучао* нити би – терамо ли мак на конач контекстуалне семантике – *значио* исто. Не само због тога што „употреба анафорске заменице с кореном на *ов-* све више потискује анафорску заменицу с кореном *џ-*”, како Предраг Пипер и Иван Клајн пишу у *Нормативној граматици српског језика* (Нови Сад, 2013, стр. 105), него стога што песник непогрешиво осећа ту семантички незнатну, а стилистички (афективно) осетну разлику, и што употребом показне заменице с кореном *ов-* читаву песничку слику сенчи фамилијарно-аутобиографским тоном. *Ово јаїње* не налази се само у близини говорног лица (самог песника, који се – ни у овој песми а ни у књизи – не скрива иза тзв. лирског субјекта), оно – гдје год било – за песника није ни *џо* ни *оно* јагње будући да је у њему, *унуџра*, и ту граматика нема више шта да тражи, јер овде је „законодавац” сâм песник.

Међутим, ту не престаје могућа, тек на једну могућност сведена, пројектована, подтекстуална сличност песника са моделованом сликом Христа: ни (овај) песник, који је у животу често био и жртвено јагње, али му је, каткад, била блиска и она *ласица* из *Зверињака* (1972), никада није молио да га чаша (жучи) мимоиђе, него јој је, напротив, тврдоглаво, страшно/страдално, са уверењем које и јесте посебна врста вере и уверености да поступа исправно, хрлио у сретање, у младости углавном из личних, световних разлога, за које није неважно ни то што су истовремено били мотивисани и општијим (нпр. националним) интересима: био је на страни слабијих, није ћутао док туку свезаног, супротстављао се духу Великог Инквизитора, никада није издао „друга ниједнога”, чак и када неки од њих њега јесу, нити се, у сонету „Дело твојих руку”, одрекао „невиних ни виних”; ишао је против владајуће струје (у животу и у естетици) и – упркос последицама – гласно је говорио оно о чему многи нису смели ни мислити. Упркос пендрецима, који су севали у рукама дежурних државних/партијских батинаша. Речју, и његов идеал био је: *на сџирашном месџу џосџојаџџи*, а и живот и песма су увек такво место. Бар за Нога.

А пепео – ако смо код разгранате, уопштене симболике те речи из наслова књиге, коју ће аутор у песми „Запис о шари” смислотворно преусмерити – знамен је жалости и туге прошлих година, згаснућа и тињања младалачких ватри, иза којих је остао само прах, било лепих, било суморних успомена; онај (Дучићев и Ногов) вишесмислени пухор – као (1) пепео, мање од дувана, а више од којекаквих других историјских, што стварних, што фигуративних паљевина (Рајхстага) или (2) као фини прах/прашак на крилима лептира, али и на јагодицама

песникових прстију. „Вај, ништа више да не прене / Тај пухор сна и за-
мора, / Пењи се тихо, зимзелене, / Уз плочу бледог мрамора” – певао
је Дучић у песми „Напис”, док је Ного, у сонету „Ако питаш за ме” (у
књизи *Не њикај у ме*), написао (донекле и програмске) стихове: „Об-
риши тај пухор тишине и таме / Лакше ми је лежат ако питаш за ме”.
Метафизички је то, вајкадашњи, пухор живота и поезије, где се дотичу
тренутак и вечност, пролазно и непролазно, земаљско и небеско, са-
временост и традиција, овдашње и онострано, људско и божје – и у
животу и у песми. Пепео је овде значењски и песнички двовалентна
лексема, која симболизује и осипање, разбијање, раздробљавање и не-
стајање у ватри, на једној, али и *ускрснуће* из праха, наново стварање и
подизање из згаришта после разарања – на другој страни. Уосталом, у
том пепелу више посла има за антропологе и теоретичаре књижевно-
сти него за (светске) ватрогасце, иначе потпаљиваче тог пламена иза
којега остаје пепео.

На почетку књиге *Преко њејела*, као мото, стоје познате и, за ову
прилику/књигу, добро одабране речи Рајнера Марије Рилкеа из књиге
Зайиси Малџеа Лауригса Бриџеа и груја њроза: „Писао сам стихове. Ах,
али стиховима толико мало постижемо кад их пишемо рано. Требало
би чекати и скупљати смисао и сласт целог свог живота, и то по могућ-
ности дугог живота, па бисмо онда, сасвим при крају, можда били
кадри да напишемо десет редака који су добри. Јер стихови нису
осећања, како то људи мисле (осећања имамо доста рано) – него су ис-
куства. Ради једног јединог стиха потребно је видети многе градове,
људе и ствари, потребно је познавати животиње, потребно је осећати
како птице лете и познавати онај покрет са којим се мали цветови
ујутру отварају. Треба се моћи сећати...” Свега тога о чему говори
Рилке, Ного је имао, има и данас, напретек. Искуства и сећања по-
највише. Само један део тих песникових стихова-искустава, од поро-
дичних до општијих, нашао се у овој књизи ауторове пуне поетичке и
људске зрелости, али, парадоксално, у њој готово да и нема мисли ни
осећања у којима се, због свега тога, тријумфује. У њој се, пре, помир-
љиво, као у песми „Стао је сат”, којој ћемо се, после, вратити јер тај
мотив постаје рефрен целе књиге, пева: „Нема те више // Ни тебе / Ни
света / Који си / Залудно васкрсавао.” Или се, у жалобно-радосној ин-
тонацији и регистру, поред других, цитирају и Дучићеви стихови: *Ка-
да ћемо рећи већ је време мрејши / Као што се каже већ је време кући*.
Док се у (изводној) песми „Поћимо кући”, а реч је (*и*) о вечној кући,
изричито, из аутобиографске перспективе, саопштава „Поћимо најзад
кући / Време је мрети”. Свет се, канда, свео на комоду са лековима, а
стихови: „Стао је сат / Је стао сат”, у којима се глаголска енклитика *је*,
противно свим граматичким правилима српскога језика, нашла на

почетку стиха/реченице, сведоче не само о децентрираности и потонулости света него и о језичкој саобразности (таквог) света са светом песме, прецизније: стихова. Упоредимо ли пак ове стихове са сличним версима из уводне песме „Стао је сат”: *У љуво доба / Однекуд / Из даљине / Јавио се сајција // Ејо онако / Од жеље / Да ми чује ѿлас // Нисам рекао / Да је сат сѿао / Да су сатѿови сѿали / Да је онемела црква / Да се укочио јасен / Да ѿљотина шеталице мирује* – лако се да закључити како песник, вероватно прећуткујући баналну чињеницу да је (зидни) кварцни сат ручне израде (са изрезбареним детаљима калиновачке Цркве Светог Петра и Павла и јасена) стао јер му је испражњена батерија, уводи динамичне мотиве, који – потичући из непосредне, пропадљиве стварности – постају симболи једне трајније стварности (стварности књижевноуметничког дела), граничећи се са знацима оностраног: глуво је доба, однекуд из даљине, која је овде сугерисана више као временски него просторни предикат/атрибут, или као време-простор, јавља се сајција – да провери је ли „ималац/поседник” сата-поклона још у животу, макар у рђаву (*Да ми чује ѿлас*). Кад је стао тај један једини, конкретни сат, онај који је рукотворио Милинко Бошковић са Борија⁵, као да је – због злослутне и загушљиве атмосфере ноћи – заустављено мерење времена (као премеравање смисла живота и певања о том животу), за песника су, хиперболично, *сѿали сви сатѿови*: црква је *онемела*, јасен се *укочио*, а шеталица-гиљотина *мирује*. Динамизам и значењску напетост у ову песничку слику, обавијену велом ноћи, мистерије живота и загонетке стварања, овде – што је занимљиво колико и необично – уносе лексеме које сугеришу статичност, одсуство покрета, кретања и напредовања.

Неке песме из ове књиге настале су и као одјек, транспоновање, или ’упевавање’ и имагинирање мотива са ликовних предлогака⁶. Да би се правилно протумачили поједини Ногови стихови или пак песничке слике, каткад и читаве песме из ове књиге, на уму би, дакле, ваљало имати чињеницу да им, као подлога, претходи какав ликовни/сликар-

⁵ Баш зато што знамо шта Ного мисли о тзв. првим, дословним, нефигуративним значењима у песми, на 8. стр. књиге, у књизи је и снимак тог сата. Сат је часовник, предмет, а Ногова песма о њему иде у ред оних песничких знамења која је Васко Попа овековечио у *Кори* (1953) у циклусу „Списак”. Сат, у овој песми, није обичан предмет, него песничка слика тог предмета, метафора једног облика постојања.

⁶ У књизи је заступљено више ликовних прилога (сликарских композиција, неретко са сакралним мотивом или ликом свеца), стећака или фолклорних ликовних мотива из разуђеног и богатог народног стваралаштва. Међу ауторима сликарских дела су: Ратко Лалић и Предраг Драговић (по шест прилога), Даринка Радовановић и Оља Ивањицки (по један прилог) и Момо Капор (три прилога). Фотографије је снимио Драган Боснић. Књигу је маштовито ликовно опремио Вељко Дамјановић.

ски узорак/предложак. (Да су бар неке слике српских уметника репродуковане и у боји уместо у црнобелој техници, можда бисмо лакше поредили неке њихове важне детаље са самим песмама. Слутимо да су песник и издавач одустали од тога јер се те слике, и овако репродуковане, одлично уклапају у песничку атмосферу и општи, 'пепељавомрки-пепељавосиви колорит' књиге као целине, одајући утисак сепија и видљивих трагова времена. Колорни снимци неких слика или чисто илустративних предложака [стећци, тканице...] можда би изоштрили рељеф, видније нагласили детаље и просторне односе, али онда би књига подсећала на „сликовницу”, а боја на неким од ликовних предложака, бар оних који су и у оригиналу црнобели [= нијансирано једнобојни, са тамнијим и светлијим пољима], деловала би неприродно. Било како било, однос песме/песничке слике према ликовним предлошцима, однос двају различитих, другостепених језика у књизи *Преко њејела*, могао би бити предмет засебног осврта. Књига, наглашавамо, нуди и такву могућност читања.)

Из тако конциповане, делом и двовалентне, дводимензионалне књиге, поред осталог, (раз)види се да Ного „чува жар с позног пепелишта”, како, у сасвим другом, ироничном семантичком контексту (плажа као мучилиште), пева Стеван Раичковић (у сонету „Причина”).

Свака Ногова нова књига, у правилу, доноси нова искушења и за критику и за науку о књижевности, упркос томе што он и у збирци *Преко њејела*, понешто се мењајући – ако је ту уопште упутно говорити о оној „мени спаситељки” из његове ране песме „Оздрављење” (*Зимомора*, циклус „Посве нем”) – остаје веран себи, своме схватању књижевности и обликовању књижевноуметничког света, који само што није попримио контуре коначне, сведене редакције. Песник је још кадар да повремено искочи из (хајдучке) бусије, тј. да заскочи наш хоризонт очекивања, а то је сигнал да се онај некадашњи Ного, иако измењен, каткад до непрепознавања, ни данас не предаје упркос томе што се, не рачунајући покоју ранију, и овде прештампану песму, махом написану у везаном стиху, вратио тзв. слободном стиху⁷, са свим његовим условностима, о којима најбоље говоре познате Елиотове речи да *ниједан сѝих није слободан за онога ко се озбиљно бави њослом* (стиховања). Хоћу да кажем како Ногов литургијски, канонски пој, који га све доследније представља и као песника битних стваралачких континуитета, и данас подразумева „заносе и пркосе” једне стваралачке свести која и у хору покушава да пева своју соло деоницу, у којој се, мање-више сублимирани, препознају многи туђи гласови, који потичу са врела древних и савремених. Тим гласовима Ного се свесно изло-

⁷ Условно, јер се у Ноговој поезији још осећа (пригушено или живо) постојање метра.

жио, допуштајући да се на њега излије њихова светлост. („Блага свјетлост сипи са висина“, рекао би А. Г. Матош у сонету „Notturmo“ из 1914. године.)

Композиционо, и књига *Преко њејела* има три циклуса, а тај број ни овде, као ни у триптиху *Недремано Око* (2002), није случајан, већ симболотворан. У њеном тематско-мотивском средишту су три речи – *Иконостас*, *Укућани* и *Преци* – три носива стуба Ноговог песничког (естетског) и људског (моралног) програма, а оне, те речи, овде, будући да су полисемијске, чине цркву/храм (Иконостас), породицу (Укућани) и изабрану традицију (Преци). Називи циклуса представљају само видљиви (речима фиксиран) значењски однос који је успостављен изнутра, симболима и језиком самих песама. Речју, наслови циклуса овде су више fine, осетљиве мембране, кроз које се – будући да су, као и све мембране/опне, полупропустљиве – значења и симболи преливају из једног у други циклус, а из циклуса у књигу као Целину. Смисао тако замишљене и реализоване Целине не исцрпљује се ни називима циклуса нити појединачних песама, јер читава књига, принципом осмозе, у себе привлачи-припушта многа семантичко-симболичка гнезда из Ногове целокупне лирике, каткад и из укупног корпуса његовог књижевног дела, које је морфолошки разнородно (песма, лирска и критичка проза).

Све то, али и начин на који Ного поступа са интертекстуалним, цитатним темама, показаћемо, нешто касније, на песми „Запис о шари“, првој у циклусу *Преци*. Ни то што је баш тој песми намењена „отварачка“ улога није случајно, зато што је аутопоетичка и што своју радијацију шири и изван овог циклуса и књиге, постајући индикативна и за Ногову потоњу поезију и поетику.

И бројем циклуса (три) и бројем песама (тридесет девет) у њима, и књижевноуметничком аксиологијом, књига је обликована и творена према начелима: „Збијај, збијај то боље! Што га жалиш? Збијај то јаче! (...) Збијај! Гушће! Не ткаш сито!“⁸

То значи само једно: и ово је књига Ногове ригорозне аутокритичке свести! По много чему, колико год да је то на први поглед тешко уочити, она је средна књизи *Недремано Око*.

Као искусан човек и песник, Ного добро зна да у уметности, у поезији нарочито, *мање* често значи *више* и *боље*. О томе, поред нетом на-

⁸ Иво Андрић, „Разговор са Гојом“, Сабрана дела Иве Андрића, књ. 12, *Историја и лејенда: Есеји I*, Београд–Загреб–Сарајево–Љубљана–Скопје, 1978, стр. 23.

ведених Андрићевих (и Гојиних) речи, сведочи и мото с почетка књиге *Преко њејела*. Посебно она Рилкеова мисао: „Требало би чекати и ску-
пљати смисао и сласт целог свог живота, и то по могућности дугог жи-
вота, па бисмо онда, сасвим при крају, можда били кадри да напишемо
десет редака који су добри.” Али, можда баш због Ногове оглашене самосвести и аутокритичке сабраности, због „утегнутости” и песника и песама оном „крпом платна” („Стих је што и платно боланом дојчину” – сонет „Да се наше речи не размину” из *Безакоња*, 1977), због тога што је *и у овој књизи* све процеђено, вишекратно дестилисано, на своме месту, што су пропорције књиге и циклуса филигрански одмерене и срезане, што су песме – наш је утисак – војнички и монашки „спучене”, и песнику и књизи и песмама као да недостаје мало унутарњег нереда као вишег израза песничке слободе, распеваности и живости. Свестан једне овакве могуће примедбе, Ного у књигу и песме, на мала врата, на бочне, скривене улазе, уводи неколико песничких слика и мотива који контролисано нарушавају тај успостављени, промишљени и жуђени ред. И стога у ову књигу и њене песме више осмеха и радости, драматичности и пластичности – као антитеза пренаглашеном реду и стваралачком самодисциплиновању – уносе (1) онај ћутљиви зли анђео⁹ из песме „Анђео мучања”¹⁰, онај *свемирац избледелој нимбуса*, који „Из аветињске тишине / Засветлуца”, исти онај који се – оштрећи тестеру-пентаграм – јавља и у антологијској песни „Две усамљености” (припадају ауторовој мајци и Богомајци), и (2) кућни паук, још мало па кућно чељаде, из песме „Франсоа”. И мада га песник – иако је паук хтонског порекла и у различитим културама представља вишезначан, и позитиван и негативан, симбол” – одмила/од милоште зове и „уметник заседе”, „уметник у гладовању” (асоцирање на Ф. Кафку), „разбојник” и „Франсоа Вијон надземља”, својатајући га стиховима „Он је мој / Тресе крестом Тророги / Ти се побркао стране”, она на коју песник у више песама упућује синтагмом „моја Љиља” „Опајала [је] и паука и паучину”: „И на читком / Беспоговорном / Женском писму // Невидљивим словима / Исписала // Паук нам није / Укућанин.”

⁹ „Анђео (грч. ’весник’, ’гласник’) – весник Божји и члан небеске војске, већи од човека и мањи од Бога. У Светом писму има добрих и злих анђела, а ове друге предводи Сатана” – у: Радомир Ракић, *Библијски речник*, Златоусти, Београд, 2002, стр. 24. Упореди и одредбе: *Серафими и Херувим*.

¹⁰ Овај *анђео мучања*, јавља се под сличним именима („Тророги мочалник / Тестераш трбухозборац...”) у неколико песама ове књиге („Смири се”, „Овде се време не мери”, „Такав и толики”, „Шарпеј”, „Франсоа”), махом у контекстима који су већином негативни а донекле и афирмативни (кад има и аутопоетички смисао); будући да је тај симбол и настао као врста одјека с ликовних предложака, поставши врста „негативног јунака”, он је најмање двозначан, па, стога, у песме уноси драмску експресију.

Нестаде, дакле, Франсоа попут „лањских снегова”. Узалуд је плео сребрне, раичковићевске нити „Које и овде вежу / Нерођене са мртвима”.

Не само паука, Ного је међу укућане, како и треба, сместио и кућног љубимца шарпеја (в. песму „Шарпеј”), који је, као и сâм песник приватно, помало „мргуд” и прзница; отуда му, слутимо, и име Љубица („Мисли да је човек”, читамо у једном стиху). Али Ного не би био песник каквог познајемо да, претерујући, и Љубицу не унапреди у митског Кербера: „Са стране који гледаш Тророги / Знај да је ова троглава звер / Мој лични Кербер”. Наспрам људског зверињака, питом је Ногов изабрани зверињак из циклуса *Укућани*.

Вратимо се, сада, композицији књиге, њеним трима циклусима и карактеристичним песмама. Речено је већ, у књизи је прештампан један број Ногових ранијих, не било којих него изврских песама, али сада, осим песме „Челе Рашовића”, објављених под другим, измењеним насловима, који су прилагођени новом семантичком и мисаоном контексту. Највише их је у циклусу *Преци*. Песма „Сузна молитва” (из триптиха *Недремано Око*¹¹) преименована је у „Очи Светог Саве”; сонет „Епитаф Јовану Дучићу”, под насловом „Јован Дучић. Епитаф”, раније је објављен венцу сонета *На кайијама раја* (1994: 24); сонет „Буди мене миран”, првобитно објављен у књизи *На кайијама раја* (1994: 26), преименован је, и сада има бољи, емотивно и семантички прозирнији наслов „Ђопићев сљез”; сонет „Епитаф за М. С.” (*На кайијама раја*, 1994: 22)¹² сада се зове „Мешин камен”; песма „Исто је сунце сјало”¹³ (из *Лазареве субоје* [1989], циклус „У Виловоме долу”) сада има сведенији, једноставнији наслов „Раичковић”; сонет „Андрићева купина” из збирке *Не ѿикај у ме* (2008: 11) задржао је исти наслов. У овом циклусу нове су песме „Запис о шари” (шара, *црѿеж* [обично у боји] *извезен на каквој ѿканини, урезан у мешалу, дрвѿиу и сл. ради*

¹¹ У првом циклусу (*Иконостај*) Ного је, под истим насловом, објавио нову песму „ОКО КОЈЕ НЕ ДРЕМА”. И у садржају и у књижном блоку песма је штампана верзалом, али се из трећег стиха („Око Које Не Дрема”) види да песник сваку реч из ове (четворолексичке) синтагме пише великим словом. В. и Ногов разговор „Птице у полету”, *Полијика*, Београд, 27. август 2005. године и речи: „Недремано око јесте Око Које Не Дрема.” *Исто* – у: Зоран Хр. Радисављевић, *Опелдало без ѿозлајте*, Рашка школа – Центар за културу Градац, Београд–Рашка, 2005, стр. 168–172.

¹² О овим сонетима видети више у: Бранко Стојановић, *Нојова жеравица речи*, Београд, 2008, стр. 223–236.

¹³ Са двадесетак других песама, под заједничким насловом „Лазарева субота”, песма је први пут објављена 1988. у сарајевском часопису *Život* (XXXVII, бр. 7–8, стр. 17–28).

украса – Речник српскохрватскога књижевног језика, друго фототипско издање, Матица српска, Нови Сад, 1990, стр. 897), „Утјеха Његошева”, „Дисов плач међу туђима”¹⁴, „Запис о Црњанском” и „Настасијевићу у покоју”.

А кад је (врло рано) схватио да се све оно што се и њему, као јединки, честици народа којему рођењем и опредељењем припада без остатка, једном догодило – било његовим прецима (предачко искуство), било да је опевано усменој књижевности или у поезији песника које је из традиције песникована одабрао и признао као своје претке (Свети Сава, Василије Острошки, Његош, Марко Миљанов, Јован Дучић, Владислав Петковић Дис, Иво Андрић, Милош Црњански, Момчило Настасијевић, Бранко Ћопић, Стеван Раичковић¹⁵), онда је све то почело да ради за песника (да бива „упслено”, како сâм воли да каже), а његов глас је одјекивао и по дубини (времена) и у ширину – просторно. Ного се, тако, изборио за своје место у тој традицији, придруживши јој се „... сузама на истим мјестима!” (Матија Бећковић). У „стална места” и знамења Ногове лирике (па и ове књиге) спадају и Хиландар и Христ, и крст (овде од тисовине) и неке (архаичније) лексеме, о којима сам и ја писао у више наврата, и време (као пуки хронос) и вечност, и мерљиво и немерљиво, и (горо)биље и животиње (дивље и домаће), па – ако би тако могло да се каже – и читави жанрови (плач, тугованке-елегије, каткад и радоснице) и напеви (појања), и метар (нарочито он, нарочито десетерац) и ритмовања. Све то, али и којешта друго, непоменуто, у овој се књизи преплело као „јединство у мноштву разноликости”, као зачудни (епско-лирски) синкретизам, као препознатљива, Ногова, мелодична симболија.

¹⁴ Дозива се са Дисовом песмом „Међу својима”, као својеврсни контрапункт, зебња, са алузијама на судбину и печалбарење најобразованије, махом млађе генерације, у Канади. (Завршни стих првог катрена „Боже шта ли данас у Канади ради”, односи се на песниковог сина Владимира, док је последњи стих другог, завршног катрена – „Боже шта ли данас у Канади раде” – уопштио егзистенцијални положај наших најмилијих, за које ни *у данашњој Србији*(ци) нема места под сунцем.

¹⁵ У стиховима, том низу, у форми интекста (цитата) или мање-више отворених наговештаја и реминисценција, придружени су Библија (Стари и Нови завет), усмена књижевност, Десанка Максимовић, Васко Попа. У ранијим, есејистичким књигама и: Бранко Радичевић, Ђура Јакшић, Јован Јовановић Змај, Алекса Шантић, Милан Ракић, Бранко Миљковић... – О духовној димензији Ноговог песништва, посебно у књизи *Негремано Око*, и песничким мотивима који се интертекстуално наslaњају на *Сћари зав(ј)етѝ* (Псалми Давидови, Постање, Књига Пропов[ј]едникова, Књига о Јову...), али и *Нови зав(ј)етѝ* (Јеванђеље по Матеју и др.), в. рад Оливере В. Радуловић „Духовне димензије Ноговог песништва – у: *Поеѝика Рајка Пејѝрова Ноѝа*, Београд–Трeбиње, 2015, стр. 43–62.

Нити је Његош писао сонете нити је песма (сонетног облика) „Утеха Његошева” Ногова, мада је он у циклусу *Преци* објављује као своју. Ова провокација са *Његишевом као сојсџивеном њесмом* Ного није првина, јер је у *Безакоњу* (1977) објавио сонет „Рашта болан оде у хајдуке”. „Напокон, још у раној књизи *Безакоње* Ного је, дрско и безаконо, сонет ’Рашта болан оде у хајдуке’ склопио малтене од самих Његошевих цитата и потписао га својим именом: ’Што је ово ево неко доба / Уједно су овце и курјаци / Што је човјек ка слабо живинче / Ум се смути а језик заплиће’“, написао је Драган Хамовић¹⁶ када је Ногоу, 2010, додељена Награда „Извиискра Његошева” за збирку *Не џикај у ме* (2008). Истом поводом, осврћући са на припадност Ногове поезије његошевско-дучићевској линији¹⁷, Јован Делић је написао: „Не мислим овдје само на оне пјесме у којима је то најочевидније: на сонет ’Рашта болан оде у хајдуке’, чијих је једанаест стихова својеврстан колаж Његошевих позајмица, да би се завршним терцетом поентирало стиховима из народне пјесме („Маргита дјевојка и Рајко војвода” – Б. С.) којима се пјеснички субјект – „са Борија Рајко“ – удваја у несрећног и усамљеног „од Сријема Рајка“, нити на програмски сонет ’Његош у Венецији...“; касније (у књизи *Човек се враћа кући*, 2010) назван „Његошу у Венецији”. Иначе, Ногов иницијални сонет „Његош у Венецији” понео је наслов према истоименој песми Милоша Црњанског, написаној у болници у Опатији 1916, а објављеној у *Лирици Иџаке* (1919).

Ево тог криптосонета или, речима самог песника, „четрнаест у сонет сврстаних десетераца”, о *сонетној лучи микрокозма*:

УТЕХА ЊЕГОШЕВА

Све дивоте неба и небесах (171)¹⁸
 Све што цвјета лучем свештенијем (172)
 Што је скупа ово свеколико (175)
 До општега оца поезија (176)

¹⁶ Драган Хамовић, „Искре из камених слова” – у: Рајко Петров Ного, *Не џикај у ме*, друго, допуњено издање, Београдска књига, Београд, 2010, стр. 92 (89–92).

¹⁷ Јован Делић, „Пјесник на његошевско-дучићевској линији” – у: Рајко Петров Ного, *Не џикај у ме*, друго, допуњено издање, Београдска књига, Београд, 2010, стр. 85 (85–88).

¹⁸ У заградама иза стихова су редни бројеви стихова из „Посвете” (Сими Милутиновићу Сарајлији), означени према издању поводом 200. годишњице Његошевог рођења: Петар II Петровић Његош, *Луча микрокозма*, Свет књиге, Београд, 2013, стр. 10, 11, 12.

Наша земља мати милионах (98)
Сина једног не мож вјенчат срећом (99)
Нема дана који ми желимо (106)
Ни блаженства за којим чезнемо (107)

Ако исток сунце свјетло рађа (135)
Ако биће ври у луче сјајне (136)
Ако земља привиђење није (137)

Душа људска јесте бесамртна (138)
Ми смо искра у смртну прашину (139)
Ми смо луча тамом обузета (140)

О томе којим се разлозима руководио Рајко Петров Ного склапајући (колажирајући) Његошеве стихове у криптосонет „Утеха Његошева”, песник је написао читав есеј.¹⁹ Уз важну напомену, објављену на крају: „Изговорено прво у цркви Светог Василија Острошког у Никшићу на уручењу награде ’Извиискра Његошева’, 12. маја 2010, а затим дописано за Међународну конференцију ’Од Косовског завета до Његошевог макрокозма’, која је одржана на Филозофском факултету у Косовској Митровици, 1. новембра 2013. године.” И овај (крипто)сонет је вид (изврсног) тумачења Његошевих стихова из *Луче*, тих „наших муња у свемиру”. Истовремено, Ногов текст „Утеха Његошева” јесте и изврстан вид самотумачења.

Иако можда најпровокативнија, ово није једина песма о Његошу у књизи *Преко њејела*. Прва је „Такав и толики” из циклуса *Иконосѝас*, а Његошеви стихови парафразирају се и у песми „Око Које Не Дрема”, у стиховима „Је ли затворено / Небо над нама”. Не само ове него и неке друге песме у овој књизи настале су на трагу песникове раније поезије и есејистике, тако да се природно и лако узглобљују у онај круг повлашћених књижевноуметничких мотива Ноговог целокупног књижевног програма и књижевне праксе. Двема показним заменицама – *ѝакав* и *ѝолики* – из истоимене песме Његошем надахнуте и просветљене, придевским, дакле, заменицама за каквоћу, или „заменицама са категоријалним значењем особина (*ѝакав*) и димензија” (*ѝолики*), песник је, полемичким аргументима и интонацијом („Шта ће нам овако малима // Такав и толики”), који су саобразни са лирски распеваним сликарским портретом Његоша из уметничке радионице Оље Ивањицки – „Из пене стене рођен” – читаву

¹⁹ Рајко Петров Ного, „Утеха Његошева: Може ли ’истрага предака’ наудити Његошу”, *С мене на ушћай*, Српска књижевна задруга, Београд, 2014, стр. 302–316.

песму и свој однос према Пустињаку Цетињском изразио познатим стиховима „А ја воли²⁰ да надјача виши / Рашта га је Бог вишега дао / Кад је виши нека је и јачи”, које у *Вијенцу* изговара Скендер-Ага у дијалогу са кнезом Роганом. Не само за ову него и за мнозину Ногових ранијих полемички интонираних песама – а њих има и у овој књизи – карактеристично је да оне, остајући полемичке, никада не склизну у огољени памфлетизам, него, у основи, остају лирске (песме).

Све песме које су на неки, било директни, било индиректни начин инспирисане ликовним предлошцима, и саме су постале живи књижевни, песнички портрети, који своју лепоту и убедљивост мање дугују самом предлошку, а знатно више Ноговом умећу да их, лирским сликама и „големим детаљима”, преведе на језик поезије, на језик књижевне уметности. И кад се (доследније) држи могућег предлошка, не само ликовног него и књижевног, који се најлакше препознаје по интертекстуалности, Ного, најчешће, гледа своја посла, враћајући се себи и свету својих епско-лирских константи. Можда за ову оцену и нема бољег примера од песме „Настасијевићу у покоју” (из циклуса *Преци*). На први поглед, у њој је све настасијевићевско: Ногов наслов је парафраза Настасијевићеве песме „Сестри у покоју” (из циклуса *Вечерње*), у Ноговим стиховима светлуца Настасијевићева лексика, покоја синтаксичко-ритмичка фраза, чак је и композиција песме прстенаста (обгрљена), а песма ипак није опонашајућа, него Ногова и ноговска, понајпре стога што је (1) у њој реч о песниковој мајци Стани, о којој је испевао неколике суптилне лирске песме²¹ и (2) зато што песник, сећајући се Настасијевића, његовог поја, ритма, синтаксе и „матерње мелодије”, завршава у срцу свога породичног мита – као животног и лирског зденца, с којег потичу Ногове и најличније и најдубље песме. Настасијевићев жал за упокојеном сестром овде је постао Ногов жал за рано преминулом мајком, чију сен евоцира „кристалима пеном прочишћеним”, неким од најсуптилнијих слика из своје књижевне радионице, с тим што су те слике сада донекле преиначене и иновиране. Али, истовремено, ово је и врстан *homage* Настасијевићу.

²⁰ Тако је у оригиналу, без завршног сугласника *м* у речи *воли(м)*.

²¹ Као што су нпр.: „Успавања” (овде не мислимо на истоимену песму из *Зиморе*), „Балада о ножу”, „Балада о сирочади”, „Нек пада снијег Господе” (све из *Лазареве субоје*, 1989); „Кенотаф” и „Тропар у два гласа” (*Недремано Око*, 2002); трећа строфа у глоси „Јечам и калопер” (2006). Мотивски и аксиолошки, Ного је овим песмама придружио и песму „Мајка” из књиге *Преко њејела* (2015), али је мајчин лик (про)синуо и у песми „Настасијевићу у покоју”.

Реч-две о песми „Запис о шари” (о шáри – Б. С.) из циклуса *Преци*. Али, прво, један цитат из књиге *С мене на уишйай* (Београд, 2014, 143–144), уз напомену да су сва истицања (курзивом) Ногова.

„Као да поспани и, Боже ме опрости, остарели Господ, у страху да би га могло издати памћење, у Његошеве, у Вишњићеве следе очи – а оне су збирне очи српских песника – микрофилмована дела своја склања, и као да су те очи још једини *йоуздани йрезор* онога света кога је вишњом промишљу Бог саздао. А све у страху да се *слово од искони* не избрише, не потре, не изгуби, не заборави. Све што је Бог саздао, савршено је. Све у што се људска рука умешала, не ваља.

Ако једном у радиоактивној прашини све на Земљи нестане, можда ће са неке друге планете, неким гигантским телескопом, неком софистицираном справом, докони учењак, међу осталима, дешифровати и тужни српски хијероглиф. Тамо ће, уверен сам, писати: *Помешах се сѿоком неразумном / И изједначих се с њоме; Чедо моје возљубљено, ушехо сѿаросѿи моје; Боже мили, чуда великоја; Нема дана који ми желимо, ни блаженсѿива за којим чезнемо; На чему ірадиш цркву, на чем; Бескрајни йлави круі, у њему звезда; Већим делом своја йока река Дрина...* И биће му довољно да по том рукопису одгонетне причу о једном изумрлом малом племену које се дуго *није дало*, премда је било *одсвуд сѿијешњено*.” Да су Срби „Нови Жидови Хазари...”, Ного је већ написао у песми „А о моме крсноме имену” (*Лазарева субоѿа*).

Ево, сада, ради упоређивања (по сличностима и разликама) Ногове песме „Запис о шари”:

Ако нестанемо
А на путу смо

Хоће ли једном
С друге планете
Косооки мандарин

Моћним телескопом
Разабрати

Српско плетеније словес

*Чедо моје возљубљено
Ушехо сѿаросѿи моје*

Помешах се са сїоком неразумном
И изједначих се с њоме

Боже мили чуда великоїа

Нема дана који ми желимо
Ни блаженсїва за којим чезнемо

Идеш ли роде

Када ћемо рећи већ је време мреїи
Као шїо се каже већ је време кући

Са очима изван свакої зла

Лове а уловљени

И кришїеної и некришїеної
Свеї је їун їада

Бескрајни їлави круї
У њему звезда

Хоће ли
Ванземаљац

По вијугавој шари

Доле
У пепелу

Одгонетнути
Један мали

У несрећи велики
Народ

Који се дуго
Није дао

Не дај се
Мало стадо

Има доста сличности (између прозног текста и саме песме), разлика такође. Шта све није цитирано, измиксовано и глосирано у овој песми, која је и песма и филозофија уметности Рајка Петрова Ного? Временски распон цитираних стихова, од којих неки припадају и прози, па уместо речи *стихова* комотно можемо употребити реч *редака* (прозних), у овом српском „плетенију словес” захвата неколико векова: од средњовековља, од Светога Саве („Житије Светога Симеона Немање”), преко усмене (епске) књижевности, Његоша, Кочића, Дучића, Диса, Настасијевића, Андрића (цитат „И крштеног и некрштеног, свијет је пун гада” потиче из приповетке „Мустафа Маџар”) до *Сеоба* Милоша Црњанског. Од почетка тринаестог до безмало целог двадесетог века, до смрти Иве Андрића (1975) и Милоша Црњанског (1977). И необележени цитат „Не дај се / Мало стадо”, који гласи „Не бој се, мало стадо”, потиче из Новог завета (Свето јеванђеље по Луки 12, 32). Све је то један велики палимпсест: текст преко текста, текст у тексту, реч у речи. Онај прави Ного.

Стихови „Хоће ли једном / С друге планете / Косооки мандарин // Моћним телескопом / разабрати // Српско плетеније словес”, с почетка ове песме, дозивају се са стиховима „Кокоти-марсовци љубичастих мрена // Колутају оком и исправе ишту” (сонет „Откривење”, *На кайијама раја*, 1994), а делом и са стиховима „Поспани Господ / Микрофилмована / Дела своја / У моје очи склања” из песме „Чуо сам песму сирена” (*Нег ремано Око*, 2002). А све се то, опет, дозива са Ноговом есејистиком и мемоаристиком. И песма „Бадњак” тематизује слику постапокалиптичних (у ствари: ововремених) Марсоваца: „Видиш ли Косца с косијером / И у дну слике Марсовца / Видиш ли двоглед и компјутер / На реци Нојеву барку / Једро и катарку”. На делу је, дакле, потоп једне цивилизације. Али и њено васкрснуће у Ноговој поезији.

Увек је, данас поготово, било комотно бити *йројив* човека који се зове Рајко Петров Ного, ама је тешко бити против онога *ишиа* и *како* пише. („Може се бити против нас, али против наших садржаја, и интенција, узалуд”, написао је Црњански у „Објашњењу ’Суматре“.) Повише је у овој књизи обележених и необележених (прикривених или шифрованих) цитата, различитих по „опсегу подударности”, унетих да би се „модификовала семантика властитог текста”. Песник се најрадије (готово без изузетака) опредељује за *инијрасемиојичке* цитате, тј. оне цитате који припадају истој уметности као и сам текст – у Ноговој поезији они најчешће долазе из саме поезије (махом из српске, али и из светске), а њихов нескривени смисао је да представљају најопробанији и најдиректнији „начин повезивања са културном традицијом”.²² И у овој

²² Типологију цитата преузели смо из одреднице ⇒ Цитатност, *Речник књижевних термина*, ур. Драгиша Живковић, фототипско издање, Романов, Бања Лука 2001, стр. 107–108.

књизи неки од цитата су „преведени/препевани” са ликовног језика на језик поезије, па их, условно, можемо сврстати и у „интерсемиотичке” цитате. (Условно, јер нису дословни, него метафорички.)

У песми „Разговор” читамо и стихове: „Срце моје самохрано / Тијо ноћи / Можда спава”. Реч је о три (необележана) цитата: први је Лазе Костића, други Јована Јовановића Змаја, трећи Владислава Петковића Диса. Сви су потпуно (семантички, интонативно и поетички) уклопљени у дијалогски облик песме, у којој су се сучелила два опречна мишљења: једно заступа онај Мучалник, ђаво или, можда, и ђаволак из већ помињаних песма, друго – сâм песник. Мучалник (друго име за све песникове сумње и многе „протуношце”) муца примедбе типа: „Не пишеш љубавне песме”, а после три туђа стиха у овој песми, ваљда незадовољан или бројем цитата или њиховим учинком у песми, тај бестелесни закључује: „Онда сам и ја песник”. Међутим, све Ногове песме на свој начин спадају у љубавну лирику – било да су портрети знаменитих ликова из српске повеснице или књижевности: од Светога Саве и Светог Василија Острошког Чудотворца (из песме „Светац Поповац”, а Поповац је јер је, почетком XVII века рођен у Поповом пољу, али и из песме „Смири се”) до Његоша, Марка Миљанова, Дучића, Андрића, Црњанског или Раичковића, било да су песме о *укућанима*. И по томе, по тим ликовима-знамењима, о којима сам раније писао, ова Ногова књига сродна је и његовим „каменим чтенијима” из књиге *Не ѿикај у ме*. У песми „Стопе”, чији је мотив „метрика бола” и „граматика непокорности”, а реч је о Гаврилу Принципу, Ного глосира властите стихове из ране песме „Надиремо скитски” (*Зимомора*, 1967, 1969). У једној од ранијих верзија, песма се завршава дистихом „Они у вријеме утиснуше стопе / Пуцајући право у срце Европе”. (У првој верзији песма се завршавала стиховима: „Некролог срочисмо за псеудоруљу, / излишно слободни, до грла у муљу”.) Ове (две од укупно три) верзије исте песме условљене су и историјски. Завршни стихови песме „Надиремо скитски” (Сјени Гаврила Принципа) некада су гласили: „У вријеме тако утиснусмо стопе / Пуцајући равно у срце Европе”, где се множина (утиснусмо) односила на песникову генерацију, која је хтела да мења свет и да реформише друштвени систем и где је (скривено) поређење са генерацијом младобосанаца још пило воду, а кад је песник у то престао да верује (већ почетком седамдесетих, када је ова песма прештампана и у измењеном облику објављена у *Зверињаку*, 1972), ти стихови су гласили: „Они (младобосанци – Б. С.) у вријеме утиснуше стопе / Пуцајући право у срце Европе.” То је већ омаж Принципу и младобосанцима и прекор властитој генерацији. У песми „Стопе”, са сјајним стиховима „Гарави Архангел утврђује / Старо начело”, чији

прототекст делимично чине речи Милоша Црњанског („Атентатор је имао чудно име. ↓ Састављено од имена принца и архангела” – текст „Уз песму о Принципу”²³ – у: Милош Црњански, *Лирика, Дела Милоша Црњанског*, том први, књиге 1–4, Београд, 1993, стр. 194). А те стопе из истоимене Ногове песме „У дистих утиснуте залирене / Ничу из асфалта”. Према ономе што је раније сâм написао, Ного се, сада, односи као према грађи; за њега је и то „цитатна тема”.

Боготражилачка, духовна линија, са мноштвом згуснутих слика и подтекстуалних асоцијација, изванредно је изведена у целој књизи, и то не би требало посебно доказивати, колико год да бисмо, о томе, професорски и цепидлачки, могли есејизирати (тачније: разглабати). То је она линија по којој је Ногова новија лирика позната, и због чега је песник, не једном, распињан на крст неких помодних књижевних „стратегија” и идеологија.

„Шта од постања сазнасмо, сем то: / да све се једно у другом огледа?”, написао је Р. М. Рилке, у песми „Додирне душу скоро свака ствар” (у преводу Б. Живојиновића). Рилкеов цитат стоји као мото Ногове књиге, а могли су да стоје и ови стихови, које би Ного комотно могао да потпише, нарочито када би једанаестерац: *да све се једно у другом огледа*, изостављањем везника *да* на почетку другог стиха, некако могао да постане десетерац: „све се једно у другом огледа”.

Да се у књизи *Преко њејела*, заиста, све (живо и неживо, давнашње и данашње) једно у другоме огледа, поред мноштва детаља о којима, овом приликом, нема потребе да посебно говорим (тим пре што сам неке од њих помињао или што сам о њима вишестрано писао), најбоље можда сведочи чињеница да је песник, у циклусу *Укућани* (песма „Бадњак”), нашао места и за „претке у ћошку”, којима бадњак шумори благослов: „Прецима у ћошку / Петру Вуку Бранку Алекси / Јовану Иву Милошу Десанки / И орлу на гуслама / Шумори благослов”. (Ово „у ћошку” овде не значи „у буцаку”, на затуреном месту, него на скривеном, унутарњем месту, које је у дубини душе, као у реченици Јанка Веселиновића: „У једном ћошку те одаје горило је кандилце”.) Да се, поводом речи *ћошак*, не позивамо на Чајкановића, на његове списе из *српске религије и митологије*, подразумевајући их, цитираћемо Ногове стихове „Нахранили смо господу У ћошак мрве бацисмо / Размиљеше се по поду душе предака Раци смо” (песма „А о моме крсноме имену”, књига *Лазарева субојџа*, циклус *На цвјетну недјељу*).

²³ Реч је о песми „Спомен Принципу”.

Тематске речи ове књиге, оличене насловима циклуса – *Иконостас*, *Укућани* и *Преци*, али и насловима најбољих песама и стихова – припадају и сфери песниковог личног мита, који се, неопажено, претапа у мит стварања, врхунећи у оном типу српске културе и поезије који се стално обнавља, изненађујући нас својим акцентима (пост)модернитета и аксиологијом која јесте и национална, али и надлична, надтемпорална, универзална. Сва три циклуса, у крајњем, представљају јединствен литургијски пој. А на литургији су, као што се зна, сви заједно: и мртви и живи, и *укућани* и *преци*. И док *иконостас* у цркви/храму – делећи наос цркве од олтарског простора – представља „символичну границу између материјалног и духовног, неба и земље, видљивог и невидљивог”, пред њим, у Ноговој књизи *Преко њејела*, окупљени, стоје и *укућани* и *преци*, чинећи (симбиотичко) јединство. Ономе ко, попут Нога, у поезију и реч верује као у библијско начело стварања и откривења, али и Растковог *ошкровења*, ономе чије најлепше песме и нису ништа друго до живописане иконе; (ономе) ко обожени и одуховљени свет носи у себи као иконостас, и није потребно да ходочасти свету, који је увек у *јеснику*, па и у његовој кући (поезије). Уосталом, песник је тај свет (и када *Свети нам није дом*).

А да, упркос наслову књиге, „није све пропало кад пропало све је”, да је, на крају, ипак остала вера и она невина дечја суза (која ће спасити свет), развиди се у песми „Даница” и стиховима: „Ено се испод пепела / Цвет искобеља”. Одлични стихови и за крај овога текста.