

МОЛИТВЕНИ БРУЈ ИЛИ „ПРИЧЕ О ЉУДСКОМЕ ДО СВЕТЛОСТИ УЗДИЗАЊУ”

Историја књижевности пуна је примера великих, оштрих поетичких преокрета које су поједини – наши и светски, мање и више познати – писци, мање-више успешно, с разлогом или без њега, правили на свом књижевном путу. У правилу, кад год су ти преокрети/преображаји били изазвани спољним налозима (епохе, књижевног укуса на снази и сл.), а не нпр. разлозима унутрашњим, животним, чисто књижевним и еволутивним, они нису резултовали естетским валерима, него су се исцрпљивали у измени „вањске форме” књижевног дела, не и оне унутрашње форме, инхерентно-поетичке и поетске.

И Ивана Негришорца можемо уврстити у ред писаца који су у поезији начинили један радикални (не само поетички него и мисаони и поетски) преокрет, у шта се лако уверити ако упоредимо његове прве и потоње песничке књиге.

По моме непотпуном увиду у (новију) литературу о потоњим књигама поезије Ивана Негришорца и по мом осећању за вредности – у некима од понајбољих књижевнокритичких текстова о песничким књигама из ауторове садашње стваралачке фазе, махом онима о *Потајнику* и *Светилнику*, а написали су их Рајко Петров Ного и Михајло Пантић (о *Потајнику*), Драган Хамовић, Славица Гароња и Милосав Буца Мирковић (о *Светилнику*) – уочено је да Негришорац стреми некој врсти тематског и поетичког сасређивања, да иде на ону врсту лирских нарација приближавајући се облику лирских (при)повести и/или поеме, док се, уз појаву *Светилника*, условно може говорити и о зачецима романескног, о својеврсном роману у стиховима, о чему је говорио Јован Делић. И те како је легитимно да се размишља о клици романескног у Негришорчевој књизи *Светилник* (2010), упркос бројности „лирских јунака“, од којих су неки историјски, а други анонимни. Ови други (имагинарни) јунаци, од којих су неки, као у „морфологији бајке“, представљени као носиоци/имаоци одређених занимања или вршиоци службе (у Српској православној цркви, на дворовима...), фигурирају и као људске јединке, као појединачне егзистенције са свим својим схватањима, навикама, стремљењима, љубавима и страховима, речју, ништа људско (макар то био и грех) њима није страна. А уз мноштво књижевних јунака Негришорчевог спева, један од јунака је и сам књижевни поступак, који – колико год био софистикован – уопште не би био могућ да књига не одише оном, час дифузном, час згуснутом атмосфером у којој монаси (али не само они), најчешће у форми сказа, као најизразитијег усредсређивања писца на туђ говор, исповедају своја „преступљенија“, покушавајући да се отресе од грешних мисли и дела, и то редовно у часу када њихова унутрашња драматика и устрепталост целокупног (не само духовног) бића достиже неку врсту кулминације, чије разрешење, ево сад, може да крене и странпутицом.

Поводом Негришорчеве књиге *Потајник* (2007), за коју је песник добио Змајеву награду (2007), песник и есејиста Рајко Петров Ного, у тексту „Где ми је моје *ће*” (*Нова Зора*, Билећа–Гацко, 2007/2008, бр. 15–16, стр. 418–421), написао је и ове речи: „У овој књизи се постмодерни блудни син вратио традицији, и она је, очуђена, живнула из сасвим необичне, негришорске перспективе.” Али, уз песму „Сува чесма”, Ного је записао једно далековидо запажање: „... Негришорчева сува чесма стихова зајуборила је када је овај аутор склонио свакојаке предрасуде и прописане процедуре о томе шта би морала бити (пост)модерна поезија. Тада су његове каже почеле једноставно да расплићу најтежа питања, а његови ликови са смрћу да своде овако рачуне: 'У оном мрклом логу, / На сред Потајника, ти и ја, / Сами, нијемо заиграћемо / Коло.'”

И као песнику и као есејисти, Ногу је *Потајник* близак по много чему, пре свега по мотивској а делом и обликотворној сродности Негришорчеве књиге оном концепту певања и мишљења у којем „песник, изнова рођен, ходочасти пејзажима свога дечаштва, али и детињством и младићством народнога генија, дакле пределима своје културе и језика”. О *модерности традиције* (З. Мишић) и о палимпсесту је реч, јер у једном од више триптиха (у ономе с насловом „Триптих о делима светлости л. г. 1199”), у његовом завршном, трећем делу („Монах Сава прибира мисли и веру за писање Хиландарског типика”), Негришорац пише: „ (...) ништа друго вера наша света није / Него палимпсест који исписујемо речима / Изрицаним од постања до скончања света, / Од Творца па до Спаситеља.”

С друге стране, по свему судећи, М. Пантићу се *Потајник* потпуно „отворио” када се критичар упустио у праву малу лексиколошку анализу саме речи *потајник*, разоткривши, уз помоћ речника, синонимску мрежу и колокативни радијус ове необичне, помало заборављене речи, из се чијег „породичног стабла” шире и гранају многе друге, мање-више фигуративне лексеме.

Пошто у једнотомном *Речнику српског језика* Матице српске (2007) није пронашао реч *потајник*, него само прилог *потајно* (да је прегледао и *Речник српскохрватскога књижевног језика*, нашао би и *потајника* и *потајницу* и *потајност*!), Пантић записује: „Старији речници, попут Маретићевог (ЈАЗУ, 1935) и других, бележе реч 'потајник' уз тврдњу да је она одавно изашла из књижевне употребе, и дају цео низ њених некадашњих значења, која се сада, у Негришорчевој књизи песама написаних локалним идиомом, махом ијекавским изговором и техником 'сказа', изнова прибирају и буде, а свако ко чита стихове и мисли о њима као о сабијеном и кристализованом, осликовљеном или опредмећеном смислу, зна да је поезија трајно будна, и трајно жива реч. 'Потајник' је, према тумачењу старих лексикографа, онај који што држи у потаји, чувар тајне; па скривено склониште (лога); онај који напада из потаје; онај који, заклоњен, с краја мотри на свет; извор који периодично избија; потом, онај који одано служи некога или је сам скривен, а иста реч некада је употребљавана и као синоним за јеванђелисту, верног вишем принципу, па је и језик којим се о тајни говорило, и у којем је тајна била затајена називан 'језиком потајником'.”¹

Када је И. Негришорцу (јун, 2011) уручивана награда *Бранко Ћопић* за *Светилник*, једна од више њих које је добио за исту књигу, Матија Бећковић је добро уочио да је Негришорац „набасао на давно заборављено благо, ризницу речи попут: арсанар, архондар, расофор, трпезар, прософор, дохијар, еремија, сасудохранила... И одгурнуо још једну брешу на још једној устави на главном току српског језика у коме животне снаге нису пресахле”. Овима бисмо додали и неке друге речи из Негришорчевог наративно-лирског *азбучника*: (*арсанар, стасидија, исихастирија, расофор, еремита, отшелник, великосхимник, паларије...*), али ако њихово значење не дешифрујете из читања песама, узалуд ћете их тражити на крају књиге у речнику мање познатих речи, јер тога речника нема. А нема га јер се песник потрудио – најчешће му је то и успело – да све те речи објасни поетски, и да их тако контекстуално „упосли”, да нас оне саме (у садејству с другим речима, синтагмама и лирским сликама), заобилазно, каткад и непогрешиво, упуте на оно што је њима означено или дозвано. Или што је њима наговештено, сугерисано. Те древне речи, познато је, каткада не звуче само тајновито него се у њима крију и којекакве тајне, а лексичким слојем, патинирањем или енигматизацијом израза, Негришорац је ре-креирао временско-просторну дубину из које говоре било његови ликови, било да се, притајено, оглашава он сâм, али увек тако да његов лични удео бива прекривен оним жанровским формулама да је све то

¹ Видети *НИИН* бр. 2983, од 28. 2. 2008. године.

преписано (не, дакле, написано) руком „анонимног ученика”, или еремита, „руком недостојног исихасте”²... Све то и још којешта друго у складу је са Негришорчевом замисли да се врати оном праотачком језику и да у више књига напише један монументалан и свеобухватан спев са националним мотивима – не би ли пронашао и неки свој, лични идиом. Слутим да се под том замисли крије трилогија. Чини нам се да *Потајник* и *Светилник* чине прве две књиге у том (могућем) низу, а трећа би, ако је наша претпоставка тачна, кад – и ако – буде написана, по правилу обличке симетрије, у наслову такође требало да има само једну реч. Коју, тешко је знати, али би та књига могла да буде нека врста епилошког, рекапитулирајуће-уопштавајућег певања, блиског поеми. Музички принцип компоновања књига и њихов нарочит мелодијски рељеф, којему доприноси и дужи песнички метар што, повремено (издалека) подсећа и на Хомера³, Војислава Илића, а по припеву (Алилуја) и обраћању Богородици и по музикалној фрази и на Лазу Костића, принцип је до којег Негришорац и те како држи. Та трећа књига, дакле, могла би бити врста канона или фуге, где би се (завичајни, негришорски) гласови из *Потајника*, који су и гласови оне бунтовне, непокорне и непокорене, устаничке Србије, као интертекстуални одзив на Доситеја и његову „Пјесну на инсурекцију Србијанов”, и *Светилника* (истовремено потекли и са „доњег камена” наше екстериторијалне, хиландарске духовне утемељености колико и из – у књизи успостављене – историјске вертикале, доврхуњене славним именима српске историје, културе) имали слити у један моћан контрапункт. А кад већ (смело, мада не и произвољно!) имагинарамо на трагу ове лектире, најтеже је претпоставити чиме би био оличен/представљен хронотоп завршне књиге те (имагинарне?) чудесне трилогије. Шта је остало неопевано у *Потајнику* и *Светилнику*? Можда, по свету расути гробови и станишта Срба: војника, ратника, печалбара, монаха, новинара, песника, научника (мада се понеки од ових мотива „распевани” и у *Потајнику* и у *Светилнику*). Речју, остало је *небо над Србијом*, небеска Србија, као поетска Српска књига мртвих (за разлику од етнолошко-етнографске студије о погребним обредима код Срба, аутора Бојана Јовановића), као врх временско-просторне (моралне, историјске и културне) вертикале. Или, као једна врста речника вечности – нераздвојивог од песникове личне митологије. Судаћи по ономе и шта и како пише Негришорац, то, засигурно, не би била никаква песничка танатологика, већ виталистичка поема, у којој би *живи завидели мртвима*.

Док сам размишљао о обиму Негришорчеве књиге (скоро 250 страна), данас необичном за књигу поезије, пало ми је на ум да она није ни могла бити краћа јер су је писала двојица, својски и братски се испомажући: песник, драмски писац и романописац Иван Негришорац (1) и књижевни критичар/теоретичар, есејиста и универзитетски професор Драган Станић (2). Лако је њима, синило ми је, њих су двојица (а ја сам сâм, занемарим ли несебичну помоћ оних критичара на које сам се – као *неовлашћени тумач* – позвао при писању овога текста). Шалу на страну, али Негришорчев *двопев* је занимљив и по томе како те две имагинације, две логике

² Као други део наслова, уз сваки од десет изузетних акатиста (посвећених) Пресветој Богородици Тројеручици, у издвојеним целинама с насловом Молитвени бруј, јавља се истоветна (атрибутска) синтагма „преписан руком недостојног исихасте”, што је и композиционо и структурно (поетичко) начело пева. Недостојни исихаста овде је сâм песник, који се, у маниру средњовековних преписивача (светих књига), и као стварни аутор, само уклапа у тоталитет општег. „Уместо ауторског начела... византијска поетика истиче начело жанра; уместо индивидуализованог књижевног израза – топику и књижевну етикецију, систем општег, заједничког и универзалног израза”, рекао би Димитрије Богдановић (*Стара српска књижевност*, Београд, 1991, стр. 52).

³ Тај утисак подржан је присуством сложених, Хомеру подобних атрибута у *Светилнику*: *слаткогласне* и *благотумилне* песме, *змијонаравни* лукавац, *законопреступни* цар, *анђелолики* подвижник, мада има и оних полусложеничких: *умно-срдачна* молитва итд.

(песничка и, условно речено, научна), упркос њиховој онтолошкој разлици, једна другој не сметају, него се, прецизно раздвојене и 'задужене' за свој део посла, складно допуњују, и како је, у крајњем, невидљива – и неустановљива – она танка линија на којој се оне проналазе и непогрешиво спајају, синергетски чинодејствујући као зачудан амалгам, у којем, на крају, преовладава оно специфично уметничко, поетско, којему је подлога научна: књижевноисторијска, књижевнотеоријска, културолошка и поетичка у најширем смислу. И сад се – несигуран – досећам да су научна имагинација и, уопште, разни видови знања били пресудни тек при избору тема и мотива, а да је у читавом овом готово романескном „појаву” одлучујућу улогу одиграо песнички дар и Негришорчева – у савременом српском песништву заиста ретка – способност да се том знању удахне она једноставна а племенита, разговорна дикција и да се то знање – посредством лирских слика, монолога и дијалога – преведе у песнички облик, једнако близак (1) и литургији и песничким формама српске средњовековне књижевности и (2) савременом човеку и његовој збуњености пред избором циљева живота. Када се малко разгрну пажљиво рукотворени слојеви Негришорчеве песничке партитуре, у којој – у иницијалној, отварачкој позицији највећег броја песама – неки лик, сам собом, у манастирској, хиландарској тишини, из дубине времена, скрушено исповеда и, уз песникову (ис)помоћ, *поје* своје најинтимније мисли, огрешења и покајања, тражећи опрост грехова, подвижући се за живот вечни, схватамо да су у средишту Негришорчеве песме онај шапат и тишина којим је сваки човек окружен од постања до данас; човек сам, у сусрету са собом и са Богом. Али многе те „монодије” или почињу или се завршавају као свеопшти *молитвени бруј*, а том синтагмом (која, у ствари, акатист⁴) почиње сваки од неколико циклуса *Светилника*⁵ (Долазак на Атос, Дремеж у стасидији, Сенке по души, Камена хрисовуља, Богородичин вео, Чемпреси и пиргови, Дим у ноздрвама, Шапат тишине, Заветни дар и Молитвени бруј). Та нит једног гласа (из давнине) одјекиваће, као сазвучје, у временима потоњим, јер ће се, са истим или сличним пребирањем по властитој интими, у времену садашњем (али, јамачно, и у будућем) сретати и људи који по поретку неком следују својим давним, било мање познатим било пак знаменитим предшасницима. И те (раичковићевске) нити су оно што их повезује у Змај-Јовину *повесницу* истоветних људских ситуација. То спрезање и упредање минулог, актуелног и оног будућег (па и есхатолошког) у вечити календар живота по мери *светилника*, као другог имена за један високоморални, византијскоправославни, духовни и одуховљени принцип, и јесте онај проводни мотив који пулсира Негришорчевим епсколирским пројектом у *Светилнику*.⁶ Баш зато што су се у карејским скитовима приближили својој људској (обоженој) суштини и били на

⁴ Грчку реч акатист („неседалан”), Ђорђе Трифуновић – у *Азбучнику српских средњовековних књижевних појмова* (Београд, ²1990, стр. 15) – овако објашњава: „Означава песму за чијег се појања не седи, већ стоји. Најстарији акатист и најпознатији посвећен је Богородици. Представља песму благородности Богородици, која је, као заштитница Цариграда спасла овај град од силне непријатељске навале. Зове се још и благовештењски, јер се у уводу говори и блавестима. После уводног кондака (словенски „Вазбраној Војеведе”), дванаест икоса укршта се са дванаест кондака. Икоси се завршавају рефреном 'Радуј се, невесто неневестнаја', што је употребио Роман Мелод у 14. химни Богородичином благослову.” (За икос и кондак, видети: *Азбучник*, стр. 111. и 133–135).

⁵ Примајући (2011) „Жичку хрисовуљу” за књигу *Светилник*, Иван Негришорац је рекао: „Смисао поезије у савременом свету упоредио бих са искуством у молитви, а то је сабраност и усредсређеност на душу и најтананије доживљаје. То је и разлог због којег треба радити обе ствари – и читати поезију и имати молитвено искуство.“

⁶ Нема песме из које за не бисмо могли навести стихове који илуструју наше оцене, али ево нпр. и ових из песме „Плач ризничарев над самим собом и над моштима Светих бесребреника Козме и Дамјана”: „Ништа су молитве моје, / Јер градих цркву на песку живоме! / Сад клечим пред вама, браћо бесребреници, / Храбрим душу своју похвалама / Чистоти безмездних лекара! / Благо вама, свети врач: све вам се давало, / А ништа хтели нисте! Ја све хоћу, / А ништа ми не да ! / Уви, уви мње!”

путу индивидуације, Негришорчеви многобројни ликови⁷ су, као карактери, свевремени и универзални... И право је чудо колико се „у огледалу духовном” (Б. Летић) Негришорчеве књиге (заправо, књига) зрцали мука наша свагдања, ововремена, и то не на онај полемички заострен, експлицитан начин, него пре свега на алегоријски, фигуративни (имплицитан) начин, где тријумфује универзалност певања и мишљења положеног у језгро књига *Потајник* и *Светилник*. На делу је *из тмине појање!*

А пошто је претходни параграф започет запажањем о обиму књиге, ред је да о томе кажем још нешто. Наиме, Негришорчева (обимна) књига *Светилник* једна је од ретких књига (поезије) у савременој српској књижевности за коју никако не бисмо могли рећи: Да је упола краћа, била би двапут боља. Све и да је упола краћи, *Светилник* би био одлична, упола краћа књига, али не би био целовитија књига. А књига је целовита не зато што је обимна, већ стога што у њој – обликотворно и аксиолошки – нема ни празног хода ни падова; у њој нема ни понављања иако има варијација, од којих је свака донела нешто ново и нешто друкчије – било у мисаоно-емотивном климаксу/антиклимаксу, било у рашчлањивању синкопираног бола, било у (правилној) ритмичкој измени тамнијих и светлијих призора, свеједнако потребних да се попуни онај (кружни) мозаик, којим се сугерише цикличност самог живота и књиге.

Крећући се кроз простор и време за судбинама и причама својих лирских протагониста, Негришорац је, посредством говора (размишљања, делања и снова) својих јунака, дошао и до личног идиома, који није апсорбовао само важније одлике српског народног језика и неке особине минутих књижевних језика у дијахронијском пресеку него и многе књижевне облике и жанрове – од похвале, преко плача до појања и елемената житијских портрета – успостављајући златно копчу са средњовековљем, сусрећући се на том путу, било са усменом речју, било са одломцима (цитатима) текста записивача и преписивача – у луку од „Хиландарске повеље“ Стефана Првовенчаног и Савиног „Житија Светог Симеона” до савремености.



У многобројним одзивима књижевне критике на *Светилник* влада општа сагласност о Негришорчевом големом песничком доприносу обнови српског религиозног песништва у првој деценији XXI века. Негришорца, ван сваке сумње, можемо комотно уврстити у ред савремених песника који пишу у духу најбољих песника религиозне инспирације, које је Павле Зорић (1934–2005) окупио у својој (антологијски замишљеном, а ипак непотпуном) избору *Српско религиозно песништво двадесетог века* (Београд, 1999). У Зорићев избор ушли су: Лаза Костић, Алекса Шантић, Исидора Секулић, Николај Велимировић, Иво Андрић, Момчило Настасијевић, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Љубомир Симовић, Милован Данојлић, Матија Бећковић, Слободан Ракић и Милосав Тешић. Заступљени песници заиста чине *врхове* једног вида српског песништва које је, полазећи од религијског, стизало до метафизичког и заумног. Овим песницима већ данас су се придружили Рајко

⁷ У тексту „Хиландар, простор борбе са собом” (*Печат*, 25. август, 2011), песник и есејиста Драган Хамовић, сажимајући свој доживљај *Светилника*, закључује: „Негришорчеве песме у ‘Светилнику’, највећма засноване на средствима ‘унутрашњег монолога’, ‘разговора са својом душом’ и ‘покајничких исповедања’, познатим још из доба развојног искорака житијског жанра у знаменитом ‘Даниловом зборнику’ (прва половина 14. века), говоре гласовима многих подвижника, као и њиховим удесима, видљивим и невидљивим. Ни трага ту нема некаквом ‘болесном црквеном романтизму’ (како је Скерлић олако одређивао стару књижевност), нема ситог и спокојног раја. Песме врве од појединости свима и сваком познате ускомешане реалности борбе са собом, од танчина личних паклова и распињања, посртања и напора, очајања и зависти – а све у сложеном и веродостојном, живом преплету.”

Петров Ного (*Недремано око*, 2003), Ђорђе Сладоје и сâм Иван Негришорац. И у кратком запису „Икона и песници” Павла Зорића, објављеном у књизи *Слух за тајне ствари* (Београд, 1995, стр. 146–152), анализирају се антологијске песме Васка Попе, Љубомира Симовића, Матије Бећковића и Ивана В. Лалића о Богородици Тројеручици Хиландарској.

А ако је реч о поезији инспирисаној и обележеној хронотопом Хиландара и о есејистичком промишљању тога песничког мотива у најновијој књижевнокритичкој/есејистичкој литератури, ваљало би се подсетити и кратког, надахнуто писаног текста „Метафора Хиландара у српској поезији” Мирољуба Јоковића.⁸

Славица Гароња је, у целовитом тексту о *Светилнику*⁹, посебну пажњу скренула и на наслове Негришорчевих песама, „најчешће у маниру опширних дескрипција”, попут онога „Непознати песник, с почетка XX века, разговара с облутком на обали Уранополиса”. Овакав наслов није усамљен, него је, напротив, донекле типски; донекле, јер има и дужих. Већина опширних, вишечланих наслова, који најчешће иду и до потпуне реченице, у идејно-стилском погледу подсећају на Маркесов наслов (приповетку) *Изабел гледајући како пада киша у Маконду*. (У ранијим епохама, подсетимо се, било је и дужих наслова, као нпр. онај Атанасија Даскала Србина: „Књига о сербских царјех и о војње турској с цесаром христјанским и о запустјенији земљи сербској”.) У Негришорчевој књизи занимљиво је нешто друго: наспрам једночланог (стегнутог, неопозивог, али полисемијски заснованог) наслова књиге – наслови песама су дуги и распевани; распевани упркос томе што прецизно информишу о месту, времену (веку или, још чешће, о години), стварном имену лирског јунака (или, фигуративно, „јунака” – када је реч о сакралним предметима: кандилу¹⁰, бројаницама (и жезлу)¹¹, рубинима [иконама и појасу]¹² и сл.) или пак о ономе о чему насловни јунак размишља/говори; махом је ту реч о глаголима говорења (*verba dicendi*), типа: *рећи, казати, говорити, причати, питати, саопитити, саветовати, приповедати, известити* и др., који, структурно, изискују допуну, обично развијену у целу реченицу. Покаткад се насловом, уз набројане елементе, упућује и на околности у којима се налази лик или уз предикат, једна за другом, „иду” (временске/узрочне/начинске) прилошке одредбе, у нашим примерима истакнуте курзивом (од којих је она трећа, са глаголским прилогом прошлим [одлучивши], интерферирајућа – временско-узрочна): (1) „У једној вароши, негде у Илирику, апостол Петар приповеда о томе какво се чудо случило у Гетсиманији, на сахрани Пречисте Приснодеве”; (2) „Игуман Гервасије, у болничкој постељи, једног зимског дана л. г. 1335. приповеда како Хиландар ваља обезбеђивати”, (3) „Матеја Матејић, одлучивши да установи хиландарску собу при Универзитетској библиотеци у Охају, спокојно замисља како еклесијарх теши

⁸ Видети у: Мирољуб Јоковић, *Стрма раван*, Београд, 2006, стр. 140–147. О тој књизи и посебно о тексту „Метафора Хиландара у српској поезији” видети наш збирни осврт „Навођење воде на туђе млинове” (О књигама *Стрма раван* М. Јоковића, *Андрић – Паралеле и рецепција* Р. Вучковића и *Раздаљине и близине* М. Цвијетића), *Нова Зора*, Билећа–Гацко, 2007, бр. 14, стр. 254–263 (о *Стрмој равни*, стр. 259–263) и 2008, бр. 15–16, стр. 291–301.

⁹ Славица Гароња, „Лирски дневник једног ходочашћа”, *Траг*, Врбас, децембар 2011, бр. 28, стр. 117–124.

¹⁰ „Кандило подно иконе Богородице Двернице, у манастиру Ивиرون, шапуће монаху утонулом у умно-срдачну молитву” (стр. 126);

¹¹ „Нечујно гргоље бројанице од ћилибара које, са игуманским жезлом, хиландарски старац уручује игуману Ватопеда” (стр. 133).

¹² „О чему сведочи *рубин* са Исусовог *појаса*, на хиландарској *икони* Пресвете Богородице Тројеручице” (стр. 124). (Наше [БС], а не песничково, истицање речи италиком овде је условљено и потребом да читаоцу скренемо пажњу на то да се фуснота 12 односи на све три речи: на рубине, икону и појас.)

клонулог мирјанина” и др. Речју, између једночланог наслова књиге и вишечланих наслова појединих песама и између а) двочланих¹³ или б) трочланих¹⁴ наслова циклуса, постоји, на први поглед једва уочљива, више или мање системна, унутарња, нумеролошка (можда и степенована!?) *напоредност/измењивост*, којом као да се сугерише одређена (животна, историјска, уметничка) ритмична правилност и хармоничан однос између саставница пева, који се и отвара и затвара Молитвеним брујом. Прстенастом (обгрљеном) композицијом потиру се и мире, иначе природне и законите, тонске, мисаоно-емотивне и значењске разлике и динамична напетост између унутарњих саставница пева, чиме и читава књига бива (још једном) додатно семантизована. У овом поступку има више система него што нам се чини у први мах. И више ритма, музике и прозодијских врлина. Да се, колико-толико, употпуни представа о Негришорчевом песничком умећу, ваља се подсетити и мајсторског усаглашавања поетске грађе са захтевима средњовековних православних црквених (литургијских) облика, са жанровским узусима, али и са многим другим поетичким константама старе књижевности.



Светилник је књига која је ретка и по томе што њени јунаци (из разних времена, епоха) не делају тако да промене Друге и Свет, него себе. За своје грешке и неуспехе они једино криве себе, али – како њима није овладала обломовштина, јер је тиховање вид изузетног активизма, њихов допринос састоји се у томе да своје грешке отклањају и да из њих уче. Тај рад на себи – знамо из искуства – често иде врло тешко. *Не да се, али ће се дати*, како каже једна српска народна пословица. („Ко посумња никад неће!”, рекао би Змај.) Даће се, али никада само од себе, већ само уз нашу вољу и самоусавршавање и ако будемо следили примере великих подвижника (оних из наслова Негришорчевих песама) и њихових „светлих гробова”. Само у том случају, тиховање и молитва неће бити само ствар цркве и црквењака, него и свих *мирјана*.

Јер, како пева Негришорац: „Јер живот наш је дим и пепео, / Земља и прах! До вечности стићи, реткима је / Дато. Зато треба у самоћу се повући, у тишину, / Да чујемо шта нам то Господ / На ухо шапуће”, стихови су из првог дела „Триптиха о делима светлости л. г. 1199”, с насловом „Монах Сава обзнањује хиландарској братији оснивање Карејске исихастирије¹⁵”.

А она светлост, која – безмало као физички опипљива и проверљива чињеница – на све стране, на песнички уверљив и реторички бриљантан начин, у слаповима, извире из *Светилника*, искра је која у нама разгара ватру самог живота и стварања (*поесиса*). Занимљиво је и то што је оно најлепше у *Светилнику* – од песничких идеја до њиховог уметничког преображаја – испевано као похвала Богородици. То је, у ствари, слављење женског, мајчинског принципа, „фемини квалитета” света, живота и песништва.

Удео личног искуства у овом спеву никако није безначајан. (Није ли, уосталом, и Рилке поезију дефинисао као искуство, додуше, као специфичан вид искуства?!) Не сведочи о томе толико удео аутобиографског, тј. једног песниковог путовања и *доласка на Атос* (како се и зове један циклус у књизи) колико онај стварни преображај који је песник доживео на том ходочашћу. Међутим, за читаоце (поезије или ове књиге, свеједно) једино је важно у којој је мери тај преображај видљив (проверљив) у тексту, у

¹³ а) Камена хрисовуља, Богородичин вео, Шапат тишине, Заветни дар + девет проводно-рефренских целина (певања) с насловом Молитвени бруј.

¹⁴ б) Долазак на Атос, Дремеж у стасидији, Сенке по души, Чемпреси и пиргови, Дим у ноздрвама.

¹⁵ Исихастирија (стсл.) – молчалница, „ћутаоница”, „размишљаоница”, такорећи.

књизи – као **особина која** се не може симулирати ни када је неко – попут Негришорца – добро овладао песничким умећем. Светлошћу тога преображаја мора бити обасјан и сваки песников стих, свака реч, ритам и слика, а *Светилник* на уметнички начин сведочи о том преображају и преображењима песника. („А јадно, јадно ли је / Челаде које у чуда / Не верује!” – пева Негришорац у једној од више песама које тематизују чуд(ес)а или саме Богородице или иконе Богородице Тројеручице Хиландарске.)

Поводом Негришорца, а подстакнут Хамовићевим речима (из навођеног текста): „Ко год ступи на тло Атоса, ма колико неприпремљен тамо дошао, довољно је припремљен – али и обратно. Самоме себи, свако тамо делује и млађи и старији него што у свету јесте... И још пева, при самом крају 'Светилника': 'Дођох овде, у манастир, јер сам у њему / Одувек био. Јер сам био, а о томе ни слутио / Нисам. Дођох у манастир где се, вековима, увек изнова / Рађам у светлости кандила и препознајем'. Песник се само вратио кући”, ја се – јер о томе понешто знам – подсећам Капоровог доживљаја Хиландара, описаног у *Хроници изгубљеног града* (1996)¹⁶.

Наиме, када је у рату (1992–1995) последњи пут с Требевића гледао родни град Сарајево, Капор се зарекао да ће, ако икада изађе жив из пакла сарајевског ратишта, отићи на Свету гору, да ће постити и молити се за спас своје душе, ту где зли дуси немају приступа пуних осам векова. Последња реченица романа *Хроника изгубљеног града* гласи: „Питали су ме после колико сам дуго био на Хиландару. Један дан, једну ноћ и читав живот!” Будући да је *Хроника изгубљеног града*, највећим делом, писана из перспективе писца који после свих лутања светом и после рата борави у тишини Хиландара, у којем је, према пишчевим речима, научио неке важне лекције и о животу и о православлу, у њој се догађаји из „босанског рата”, како га зове Добрица Ћосић у истоименој књизи (Београд, 2012), преводе на једну општију, метафизичко-есхатолошку, симболичку раван. *Хроника* се, на наше очи, полако претвара у филозофију живота и филозофију уметности (приповедања). Пишући свој ламент над изгубљеним градом, Капор исписује и дневник свога преображаја у Хиландару, скицирајући једну могућу, најкраћу историју овога за Србе светог места, са примерима појединачних монашких судбина, културноисторијских асоцијација. Истинољубиво бележећи свој духовни преображај, Капор постепено преображава и градиво захваћено нарацијом, међајући не само општи тон приповедања, који се приближава молитви, него и став, који неосетно прелази у мирење супротности, у праштање. Уместо увређености, очаја и полемичких инвектива, пишчев глас постаје, као у Лазаревића, „мекан као свила”: „Збогом слатке сени изгубљеног града!”



Речи: „Ову књигу окончач у срећни час”, које је записао Агапије Ландос Крићанин (из песме „Агапије Ландос Крићанин, л. г. 1641, у Венецији завршава књигу о чудима пресвете Богородице”), подједнако се односе и на песника Ивана Негришорца и његов (наш и, пре свега, мој) *Светилник*.

Нешто од светлости *Светилника* излило се и на овога захвалног читаоца, чијом је недостојном руком (која је – право говорећи – држала компјутерски миш) записан мањи део онога што је осећао и о чему је размишљао док је – последњи међу последњима – читао *Светилник*.

Бранко Стојановић

¹⁶ То је и предмет мемоарско-есејистичког текста „Са Капором – од Херцеговине до Хиландара” Николе Кусовца – у: *Легенда Капор* (Београд, 2011, стр. 103–110).