

Весна Д. Црепуљаревић

У ТРАГАЊУ ЗА ИЗГУБЉЕНИМ ДЕТИЊСТВОМ

О лирској прози Рајка Петрова Нога

На српској књижевној сцени двадесетог века појављују се писци који уносе лирско у све што пишу, па и у прозу. Милош Црњански и Растко Петровић, најпознатији међу њима, писали су поетске романе који су обележили српску књижевност после Првог светског рата. Лирска проза проналази ауторе и међу песницима данашњице, што је случај са Ногом и његовим делом *Јечам и калопер*. Поетске елементе карактеристичне за његово песништво Рајко Петров Ного овога пута заоденуо је у прозно рухо. Но, пишући прозу, он ниједног тренутка не престаје да буде песник, што је евидентно како у стилизацији, тако и у композицији дела *Јечам и калопер*. Поднаслов који дело одређује као глосу, најављује његову поетску раван. Глоса је, наиме, песнички облик романског порекла, који се састоји од једног уводног катрена (најчешће цитат), који је тема глосе, и четири строфе, које даље развијају уводни катрен, чији се стихови глосирају, понављају у строфама. Ного је своју књигу лирске прозе обликовао као глосу поделивши је на четири целине које је назвао строфама, са темом која се понавља.

Узевши песнички облик као ознаку за оно што би требало да буде прозно дело, Ного јасно упућује на његову поетску природу. У једном интервјуу у „Политици“ од августа 2005. године, аутор објашњава своје дело и нуди лично тумачење:

„Глоса *Јечам и калопер* требало би да буде једна језичко-музичка кутијица спакована у четири строфе, с пролошком и епилошком песмом. Реч је о оксиморону: споља прозни синтаксички низови, изнутра поезија. Јечам је жито, семе племенито, и од њега се живи; калопер је Богородичин цвет породичне слоге, оно за шта се живи. Калопер расте и мирише око куће, нарочито кад куће нема. Јечам и калопер сећања. Успаванка прве среће и првог бола“.

Већ у речима аутора, док говори о делу, препознајемо карактеристике лирске прозе – споља проза, изнутра поезија, каже он, а приповеда сећајући се на детињство (*прва срећа и први бол*). Скоро да се подразумева да ће наратив бити у првом лицу, и то

субјективна – може се рећи да је *Јечам и калопер* нека врста поетског мемоара. Наслућујемо да ће нарацијом владати закони асоцијације и да ћемо се срести са фрагментарношћу, док сама форма глосе подразумева одређена понављања.

Уместо да, као тему, понавља цитат с почетка, Ного ће глосирати цитат који сачињава последњи одељак – одломак из дела Томаса Вулфа *Погледај дом свој, анђеле*. Циљ понављања јесте да се у делу створи ритам. Оно никада није дословно јер увек мења контекст. Отвара нам могућност сагледавања из више перспектива, а њиме се постиже и одређено интензивирање. Вулфови цитати пратиће најзначајнија места у делу, надовезују се на Ногов текст као нека врста поенте. Они су важни и за композицију дела јер су расути у прва три поглавља, да би се у четвртом појавили као целина.

На почетку дела Ного цитира стари епитаф са надгробног споменика Влаћа Бијелића. Њега ће поновити у трећој целини, на почетку које се, као мото, налази епитаф војводе Вукосава Влаћевића, поновљен и пред крај одељка у графички измењеном облику – изгледаће као заповедка. Таква врста понављања евоцира прстенасту строфу, стварајући утисак затворености. Сам крај цитата „не тикај у ме“ Ного понавља као рефрен. Два епитафа покрећу тематику односа оца и сина, а уводе нас у причу о мајци. Цитирањем епитафа отвара се тема смрти, са мотивом крста и гроба, а ту је и мотив цркве. Мотив смрти наднет је над читавом причом – почиње са крстом и гробљем где је сахрањен отац, а завршава се описом мајчине, а потом и очеве смрти. Као мото другог поглавља, цитирана је мисао из Андрићевог дела *Знакови поред пута*, којом је истакнуто управо оно осећање које прати приповедање у Ноговом делу – осећање туге.

Поетичност прозе Рајка Петрова Нога повећава се чињеницом да је аутор унутар ње укомпоновао своје три песме: *Крај наметне гомиле* на почетак, сонет који, заједно са уводним епитафом, чини пролошки део, *Стварна је љубав тек беде и небеса* испред друге строфе, преименовану у *Привиђења*, и песму *Кенотаф* на сам крај књиге. Последња песма има функцију лирског епилога и поенте – насловом упућује на празан мајчин гроб, песма остаје као једини њен споменик.

Поред аутоцитата и надгробних споменика, Ного ће свој текст обогатити цитатима других писаца – Вергилије, Љубиша, Кочић, Црњански, Андрић, Бабел, Трифуновић, Сладоје, Драгић (како их је побројао Милосав Тешић у поговору Ногове

књиге (2006: 101)); а неће изостати ни делови из српских народних лирских и епских песама. Тај Ногов поступак слаже се са Албересовим ставом (1967) да је појава лирског романа не само знак усавршавања жанра као књижевне врсте, већ и доказ да роман настоји да споји елементе више књижевних врста.

Још једна одлика Ноговог дела која се у потпуности подудара са одликама лирске прозе, јесте начин обликовања реченице. Читалац ће, свакако, брзо приметити да се у делу, поред синтаксички развијених реченица, јављају и оне које су испрекидане, разбијене на делове. Преко нагомилавања различитих реченичних одредби, реченица сама почиње да се кида на више целина. „Ономадне смо Пешу поболи крст. Од јабланичког мрамора. На сваком краку крста јабука. Као милошта. У врху усправног крака јоште и његов лик. Онај једини. Из личне карте. Стар. Жив. Разапет“ (11). Овим поступком постиже се изузетна ритмичност. Стављајући тачку после сваке реченице, без изузетка (ако не рачунамо цитирани одломак из Вулфовог романа), Ного жели да створи одређену интонацију. Поступак је претежно лирски, а ефекат који се њиме постиже призива у сећање искоришћен Андрићев цитат и Ногово настојање да тон буде тужан, што тужнији. Осећа се усмереност на израз, у складу са становиштем писаца лирске прозе да је важнија обрада теме него сама тема.

Лирска проза редукује фабулу, али је не искључује у потпуности. У делу *Јечам и калопер* јавља се више приповедачких перспектива. Дијалози су графички преобликовани у наратију – реплике се ређају једна за другом, у наставцима, а одваја их само тачка. „Што дјечи браниш да се низ Ластву скијају. Пусти их. Видиш ли како те гледају. Не дам да ми прљају снијег“ (21). Осим „дијалога“, често се срећемо и са упућивачким тоном, наратор нам се обраћа дајући одређена упутства и објашњења или преноси оно што је њему упућено не мењајући облик – и даље је у другом лицу. „Окрени се истоку. Рашири руке. У сунце погледај. Сваки је човјек на крсту разапет“ (16). „Зар не знаш гдје је Машће. И под њим Јелово брдо, Пешов и Вилов до. Јеси ли од Трнова преко Рогоја и Доброг Поља избио на Крбљине, или си се у сну обрео на Мјесецу“ (22). Поред тога, честа је појава коментара, који допуњавају текст. Делови текста одвојени су белинама, које имају улогу ритмичких пауза. Између две белине су, у појединим деловима књиге, расуте реченице из Вулфовог одломка који се налази у четвртој строфи, чиме је постигнута заокруженост. „Ногова 'строфа' састоји се од низа прозних фрагмената, међусобно одвојених широким бјелинама. Зато су Ногове 'строфе' заправо поглавља књиге. Ријечју *строфа* Ного је, очито, хтио да нагласи поетску

природу своје прозе и да је одвоји од наративне прозе. Елементи наратије су, међутим, присутни, чак и сасвим наглашени: приповедач, прича, односно сужејни фрагменти, ликови, приповједно и доживљајно вријеме и простор“ (Делић 2007: 325).

Говорећи о лирском у својим есејима, Штајгер (1978) каже како лирика настоји да истовремено буде и субјективна и објективна, у смислу да жели да споји спољашње и унутрашње, доживљај и свет у коме је тај доживљај настао. Песник никада не репродукује неки предмет, већ дочарава приказ – поезија није миметичка уметност. Лиричар реконструише одређено расположење изводећи нас у неки тренутак, простор или време, при чему пејзаж који нам описује заправо осликава стање душе. При томе, песник и оно чега се сећа преводи у садашњост. Све те карактеристике су махом преузели и писци лирског романа. Ного се, као песник, свакако води описаним Штајгеровим начелима, чак и кад пише прозу. Ставивши оно „ја“ у позицију путника који се враћа у завичај, Ного се често враћа у прошлост – тачније успомене претаче у причу о завичају, не мењајући глаголско време при том. Приповеда асоцијативно, прустовски – одређени предео или предмет га подсети на доживљај, те наставља причу дочаравајући приказ из сећања. Радња се, како то Фридман каже описујући лирски роман (1968), преводи у слике. Причу о родитељима Ного конкретизује описима. Као персонификовани приповедач, оживљава пред нама не само пејзаже, већ и биљке и животиње – читаву завичајну природу. Још се јавља и топонимија, али не у виду обичног набрајања, већ је допуњена дескрипцијом и емоционалношћу. „Богата асоцијативност те топонимије, њена значењска прозирност или затамњеност, као и звуковна чаровитост чини у Ноговој приповести, премреженој тим називљем, функционално средство у настојању да се призове почело и у самом корену дотакне древност“ (Тешић 2006: 112). Аутор се служи различитим видовима описа и обилном метафориком, који су често семиотизивани – носе дубљу поруку. Ного не описује завичај чисто описа ради, већ дочарава и рељефност унутарњег живота и интензивира снагу осећања. „Теже ти је од Ливоде до Добре воде и Виловога дола прећи него на Машће изаћи. Ту и усред лета снијег пада. Ту нам се и кад сија смрачи. Тако је то од оног дана када си посљедњи пут овуда цјеловит пролазио. И радостан. Падао је снијег. Од твоје се пјесме гора орила. Посљедњи пут“ (40-41). Главни јунак, уједно и наратор романа, интимним и исповедним тоном отвара дубине душе. Помоћу форме постиже се вишезначност – лирски роман никада нема само једно, утврђено значење. Све се може сагледавати из више угла – принцип амбиваленције.

Враћајући се у завичај, приповедач се враћа у свет детињства. Ово је прича о једној породици, о пејзажима родног краја, у којој откривамо осећања и унутарњи свет јунака. Како Тешић каже (2006), Ного је створио своју личну „митологију“. Са временске дистанце, као путник-повратник који је са својим братом дошао на очев гроб и у цркву у којој је мајка крштена (јер њој се гроб не зна), крећући се стазама детињства, наратор се сећа. „Вилин је коњиц чаролија која траје читав боговетни дан. Он ту чаролију, тај један једини дан који му је досуђен, расипнички ведро и безбрижно, управо згубидански торши. Онако како смо и ми на Студенцу, по Машћу и код Велике Госпоје, безбрижно и расипнички ведро, управо згубидански трошили своје вилиног коњица осунчане дане. Како је све тада било јасно. И присно. И ушушкано“ (24). О оваквој појави у оквиру лирске прозе говорио је Јакобсон: „Просторни односи се мешају са временским и временски редослед губи своју обавезност – предмети се с времена на време пребацују из прошлости у будућност, из будућности у прошлост, као песак у једном често протресаном пешчаном часовнику. Било који однос може бити схваћен као каузални низ“ (1966: 65). Мешајући прошлост са садашњошћу, он оживљава ликове оца и мајке, што причама о њима, што описима (где се, на основу физичког изгледа, откривају садржаји душевног живота), што призорима из прошлости, чији је протагониста био и он сам. Као да, приповедајући, тражи утеху – сам каже да је „расцијепљен на онога који пати и овога који се сјећа“ (41). Тај који се сећа дочарава призоре из прошлости са радошћу – тамо је вољени завичај, тамо је безбрижно детињство, тамо су живи родитељи. Онај који пати, зна да је детиња срећа прекинута смрћу оба родитеља, што га је обојило тугом коју ће носити читавог живота. „То је писало сироче – што смо старији све смо већа сирочад – које је нашло језик и у језику утеху“, говори аутор у већ поменутом интервјуу.

Крај наметне гомиле је песма која, заједно са уводним епитафом, отвара Ногово дело и већ на почетку се јављају мотиви значајни за читаво дело. У првом стиху јавља се мотив куће, која се претвара у шуму изједначену са црквом, односно са простором на коме се одвија литургија, а то је сав простор под звезданим небом. У шуми-цркви улога црнорисца додељена је гаврану који „још поје и кад гаче“ – литургија не престаје да се одвија, свеприсутна је – док су борови калуђери, а монахиње су јеле. Бор и смола ће се појављивати и у песми *Кенотаф* која затвара књигу. Лирски субјект учествује у служењу описане литургије у Виловом долу (завичајни простор). У песми су и мотиви крста и хумке, значајни за целину која следи,

а крајњи дистих јесте епитаф лирском субјекту, али у оквиру романа то постаје и епитаф наратора. Уколико имамо на уму да нас песма уводи у „строфу“ у којој се већ у почетној реченици помиње крст пободен на очев гроб, епитаф се може посматрати и као очев. Долази до удвајања, што је чест Ногов поступак. Епитаф којим се песма завршава повезује се и са друга два епитафа, који стоје на самом почетку књиге, односно пред трећом целином, а који су такође посвећени оцу и сину. Заједнички им је и језик – Ного користи старији језички облик како би асоцирао на стећке. Звуци су, поред слика, важни за Ногово песништво, па чујемо гакање, које је заправо појање, или хујање ветра, што је звук литургије. Занимљиво је да је крст који се помиње у песми сачињен од иња – песник све време спаја пространство природе са темом смрти, што карактерише читаву „глосу“.

Прва целина почиње причом о побадању крста на очев гроб, педесет година по његовој смрти. Наратор описује гробље у Луки, где је Пешо (отац) сахрањен, од почетка га одређујући као посебно, другачије, скривено и у њему, негде, скривен и очев гроб. Потрагу за очевим гробом и одговарајућим крстом који ће га обележавати, прате приче које се надовезују на по који крст, натпис или земљу. Ту историја стоји записана. Само гробље и заборав који је наткрилио гробове у којима почива ко зна ко – натписа на њима нема, упућују на пролазност живота, на несигурност сећања јер „сјећање обраста заборав“ (16). Звуци опела над очевим гробом мешају се са рефлексјама приповедача, мирисима тамјана и јесењим призором. Очев лик упознајемо преко анегдота о њему и сећања синова: он је ратник, домаћин, пијанац, марљив радник, особенак и својеглав човек, али увек и пре свега – родитељ. У нараторовим очима он оживљава, па гледајући своје опело, поручује синовима да попију за његову душу. Глосирајући одломак унутар приче о оцу, Ного интензивира осећања сина: „Ко је од нас у срце свога оца загледао“ (19). Као да закаснелим обележавањем гроба, различитим причањима и сећањима, приповедач покушава да свога оца учини живим, па можда чак и да загледа у његово срце – да открије како је живео, шта је хтео, шта је осећао. Приче се нижу једна за другом, без хронолошког реда – баш онако како су сачуване у сећању.

Заједно са Пешом, а и са наратором-путником кроз завичај, крећемо се Херцеговином, пре свега кроз Машће, где је Пешов до. Саживљавајући се са сваким путником и дајући нам једну посве занимљиву и јединствену топонимију херцеговачког краја, приповедач у једном тренутку застаје: „Ту нам је била кућа“ (23).

У краткој реченици осећамо тугу и жал – жив опис као да се, само на тренутак, прекида пред призором празног простора где је некада била кућа, где је била породица. Пут се весело наставља, а садашњост се спаја са прошлошћу. Успомене се буде. Али опет, ни бол не спава – „гдје се суза откине, гдје кане, ту нам је кућа“ (23). Већ на почетку приповедања наратор нам, алудирајући на несрећу, указује на то да је детињство предео среће, али и огромног бола. Приповедајући, он у своје причање уводи природу, као активног учесника. Упечатљива је епизода са вуковима у којој се они спајају, на један мистичан начин, са ликом оца. Један доживљај асоцира на други, који, опет, упућује на трећи. Читава Ногова глоса компонована је принципом асоцијације – на приповедачев садашњи доживљај надовезује се онај из прошлости, који води у још даљу прошлост, ону која је историјска, па се, онда, враћа на почетну тачку свога приповедања, настављајући даље са првобитном причом.

Посебно место заузимају приче о води – разни студенци су део херцеговачких предела. Читав свет је повезан воденим токовима – они напајају и људе и животиње и биљке, дарујући живот. „Вода смирује. И кријепи“ (27). Осим о изворима, наратор говори и о животињама које су се гајиле у њиховој кући – „још мало, па кућна чељад“ (30) – краве, петао, бикови, коњи, у описима задобијају људске особине. Но, прича одише тугом јер их више нема, оне су део прошлости. „О, пустоши губитка“ (32) – Вулфов одломак прати створену атмосферу. Шума је, за приповедача, магијски простор. Извори у њој, својим именима Велика и Мала Госпоја појачавају осећај литургијности који је присутан у песми која најављује строфу, па се још једном шума представља као црквени простор. Приповедач не запоставља ни хранљиве дарове природе, те весело говори о малинама, јагодама и шумском воћу, о њиховом мирису и укусу. Пред сам крај прве „строфе“ остварена је алузија на мајку – што причом о рађању и новорођенчету, што помињањем детиње радости. Наратор се сећа песме коју је певао док се враћао кући оног дана када је мајка умрла, ходајући, после много година, истим тим путем. „Сећајући се немо, тражимо силни заборављени језик, изгубљени крај стазе у небо, неки камен, неки лист, нека непронађена врата. Где. Када“ (41) – осећања која сећање изазива интензивирани су Вулфовим речима.

Пред другом целином налази се песма *Привиђења* која почиње тврдњом да је све измишљено, да нема ничега – „Стварна је тек љубав беде и небеса“. Оно „ту“, односно простор где ничега нема, односи се на непоздани свет детињства лирског субјекта. Песник описује завичајну природу, као и у првој песми, повезујући је са

детињством. „Ако игде овде ви сте Богу близу“ – овде, у природи, овде, међу сиромасима, овде, у Загорју, у завичају. Управо на том описаном простору „привиђења треба“ више него игде како би се могли поднети „зулуми детињства“, при помену којих се јавља мајчин лик из сенке – на крају целине која песми претходи наратор говори о зулумима свога детињства, говори о губитку мајке. Зато се песма и завршава појавом облака „на сред ведра неба“, дакле привиђењем, чудом, као оним што је неопходно да би се преживело; а са облаком се појављује и Љутица Богдан, јунак народних песама из Загорја, понос Загорана. Помињањем управо овог јунака, Ного не само што се ослања на народну књижевност, што је карактеристика читавог његовог дела, упућујући на народну песму и легенду, већ хоће да покаже и свет детињства и успомена. Управо су приче о Љутици Богдану оно што су деца у Загорју слушала уместо бајки, на окриљу тих легенди се градила њихова машта – то је детињство чинило лепшим и лакшим, то је ублажавало зулуме. У песми *Привиђења* описује се детињство у завичају, па се она с правом налази управо између прве две целине.

Други одељак посвећен је детињству и брату. У свечаним оделима читава породица креће у цркву. Приповедач, наравно, не заборавља на природу ни у овом поглављу – на путу до цркве је много тога што ваља описати. Док се креће завичајним стазама, сећања навиру једно за другим. Нижу се обичаји, навике, муке и радости Херцеговаца, историјске приче, али и оне из народних песама и легенди – све што један дечак може да сагледа, па онда, у старости, исприповеда. Враћајући се на причу којом је почео, а то је одлазак у цркву, наратор у центар приповедања ставља свога брата, Радована. Цитирани одломак с краја глосе употпуњава доживљај приповедача – „Ко од нас познаје свога брата“ (57). У повратку, причу прате звуци и слике природе. Сновиђења опет сједињују шуму и цркву, којима се прикључује и кућа. Сан се изједначава са смрћу, па је буђење – поновно рађање. Као да брујање звона, које се чује кроз сан, најављује будуће васкрсење. И друга целина се завршава мотивом мајке, њеним лицем које је у сенци. „Из тамнице њеног тела дошли смо у неисказану и несаопштљиву тамницу овога света“ (63). Вулфова реченица дозива одређено осећање – живот као тамница, у којој је човек увек сам. „Добро јутро, ластавице. Појте ми јутрење. Како да ти појемо кад баце немаш. Кад стрехе немаш. Кад себе немаш. Кад си странац и сам“ (64).

Трећа целина посвећена је мајци. Не зна се где је Стани (мајка) гроб. Нема њене слике, чак ни у сећању – само руке. Опис мајке претвара се у опис онога што је

рукама радила. Прва слика замагљена је брашном – мајка је куварица, она која својим рукама храни децу. Приповедач је приказује веселу, како хита около бринући о кући и покућству. Она се стара о животињама, са којима има невероватно близак однос – обраћа им се, тепа им и милује их, доживљавајући их као ближње. Разговарала је не само са животињама него и са биљкама, читаву природу је „умивала“ својим гласом. Мајка је блага, добра и побожна жена, нежна и брижна, пуна љубави за све око себе, вредна и радна. Наратор посебну пажњу посвећује мајчином пореклу будући да она „није овдашња“. То је додатно чини посебном јер је све радила на својствен начин и заиста јесте била другачија. Као и прича о оцу, и ова о мајци употпуњена је оним што су други о њој причали, а то, пошто није била „њихова“, баш и нису лепе приче. Приповедач, пак, мајку приказује окупану сунцем, међу камилицом, изједначавајући је са сунцокретом (биљком која је већ позната у Ноговом песништву). „Кад је умрла, нисмо косили траву. Да не покосимо сјенку којом нас је кратко миловала“ (74). Мајчина сенка је све што је остало, нема ни слике, а ни гроба. Наратор наглашава положај човека у свету користећи се чувеним одломком: „Голи и сами дошли смо у изгнанство“ (75). Самоћа је стање које човека никада не напушта. Пред смрт, мајка се разболела. Када би отишла од куће на лечење, два дечака су остајала са оцем, заједно, а усамљени. „Кућа без мајке шупља је и расута“ (76).

Болесна, слутећи скори крај, причала је синовима о свом завичају и о њиховим ујацима, о пределима којима ће нас приповедач водити. Сећајући се мајчиног гласа, браћа одлазе до цркве у којој је мајка била крштена, пратећи Гојка Влаховића, чији се глас меша са мајчиним. Посета цркви у причу наново уводи историју, преко стећака којима је црква окружена. Мајчина прича оживљава – снег и нож се појављују пред очима, као оног дана када је умрла „она која се збола“. Буде се бол и кривица: „Велики оштар нож који си јој ти додао. Да дувана искрижа. А у присјенку – јер дјеца знају – свитнуло ти је шта хоће“ (84-85). Дан када је мајка умрла је последњи дан када је наратор ове приче био цео и радостан. „И са ивице несјећања ово чупа. Не би ли се нашао, изгубљен“ (85). После мајчине, убрзо је наступила и очева смрт, а два дечака су постала сирочад. Причајући, кроз сећање, своје детињство и своју тугу, приповедач покушава да у речима пронађе оно што је изгубљено, да причом открије себе. Трећа „строфа“ се завршава онако како је прва почела – призором на очевом гробу. Наратор га, Вулфовим речима, призива: „О изгубљени, и ветром оплакивани, душе, врати се“ (89).

Четврто поглавље је, у ствари, Вулфов одломак из романа *Погледај дом свој, анђеле*. Ово поглавље поентира читаву причу јер је свака реченица из одломка пратила одређени догађај или осећање у све три претходне строфе. Делић у својој студији (2007) указује на сродност Ногове глосе са Кишовим *Пешчаником*, који се завршава писмом Едуарда Сама његовој сестри Олги које садржи све догађаје претходно описане у књизи, те га Киш назива и садржајем. Епилошки део Ногове „глосе“, употпуњен песмом *Кенотаф*, даје печат читавој књизи.

„Глоса“ започета епитафом преписаним са стећка, заокружена је *Кенотафом* – надгробним спомеником изнад празног гроба, спомеником онеме коме се гроб не зна. Није тешко закључити да је књига поентирана песмом која је посвећена мајци, песмом која ће остати као спомен на њу, на „ону која се збола“. Почиње повратком, враћањем кући, а то је домовина речи. Завичај, односно речи, јесу „постојбина бола“. То је кућа које заправо нема, рећи ће песник, а нема је јер нема ни оца ни мајке, остала су само сирочад – зато се одатле чује јечање. Атмосфера је допуњена мирисима шуме – бор, јавор и смола. Вођен мајчином руком, као наратор у трећој целини, лирски субјект покушава да допре до куће, до постојбине бола. Тамо се непрестано враћа по „жеравицу речи“, тамо бивствује његова инспирација – песма је наглашено аутопоетична. До завичаја, до куће, до мајке, до умрлих, може се допрети само речима, само причом и песмом. Лирски субјект говори и о близини своје смрти – „А већ ме нема пола“ – смрт је пут којим се улази у „кућу које нема“. Изједначен је са „угљеном у води“ и са „тмолем тујом“, стар је, осећа како се жеравица речи, која је живот, полако гаси. На крају свега остаје само споменик и пар речи исписаних по њему.

Наратор је трагао за очевим гробом, враћао се завичајним успоменама, будио свет детињства, да би на крају дошао до мајчине слике у магли, до краја детињства. Песма којом се *Јечам и калопер* затвара јесте споменик мајци, чак се и песнички субјект идентификује са њеним гробом. Он је мајчин гроб кога нема, а *Кенотаф* јесте епитаф исписан по том гробу.

У „глоси“ *Јечам и калопер* Рајко Петров Ного је своју поезију преобликовао у прозу. Причајући породичну историју, Ного прича и о родном крају. Радња се претвара у низ слика те читаоци, заједно са наратором, прате ток сећања. Приповедање је пуно метафорике, симболизације, персонификације... – свих претежно лирских елемената, а опет, има наративни ток, причу и јунаке. Сложеном композицијом, формом која прати

унутарњи свет јунака, цитатима и песмама, Ного је постигао да прози да вишезначност и сажетост песме, створивши при томе, иако сложено, ипак складно и лепо укомпоновано дело лирске прозе.

Литература:

1. Алберес 1967: Алберес, Рене-Марија Алберес. *Историја модерног романа*. Сарајево: Свјетлост, 1967.
2. Деретић, Јован. *Српски роман*. Београд: „Вук Караџић“, 1975.
3. Делић 2007: Делић, Јован. „Интертекстуалност Ноговог лирског романа“. *Летопис матице српске* књ. 480, св. 3 (септембар 2007): стр. 317-341.
4. Јакобсон 1966: Јакобсон, Роман. „Маргиналије уз прозу Пастернака“. *Лингвистика и поетика*, стр. 54-72. Београд: Нолит, 1966.
5. Јовић, Бојан. *Лирски роман српског експресионизма*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994.
6. Лотман, Јуриј. *Структура уметничког текста*. Београд: Нолит, 1976.
7. Ного, Рајко Петров. Интервју објављен у листу „Политика“ (Београд, 27. Август 2005. године), у додатку Култура, уметност, наука, бр. 20. г. XLVII, стр. 9.
8. Тешић 2006: Тешић, Милосав. „Дотицај с почелом као вид канонизације једног драматичног певања“. Поговор у: Ного, Рајко Петров. *Јечам и калопер*, стр. 99-115. Београд: СКЗ, 2006.
9. Фридман 1968: Фридман, Ралф. „Природа и облици лирског романа“. *Савременик* књ. XXVIII, св. 12 (1968): стр. 491-501.
10. Штајгер 1978: Штајгер, Емил. *Умеће тумачења и други огледи*. Београд: Просвета, 1978.

Извори:

1. Ного, Рајко Петров. *Јечам и калопер*. Београд: СКЗ, 2006.