

reputaciju pionira na polju izučavanja novoarapske književnosti, na stranicama ove knjige zanimljivo je pratiti njegova sećanja na prve susrete s delima osnivača arapske drame i novele (braća Muhamed i Mahmud Tajmur), ili pak na upoznavanje sa stvaralaštvom predstavnika siraameričke škole (kojoj pripada i danas veoma popularni, u svetu, i kod nas, Halil Džubran).

Jedna od bitnih oblika ruske i sovjetske orijentalistike jeste njeno neprekidno traganje za suštinom pristupa Orijentu, njena ontološka usmerenost i naglašena tendencija prema samootkrivanju. To se ispoljava na stranicama ove knjige ne samo kroz pokušaj da se pruži skica za istoriju ruske orijentalistike jednog perioda (od početka veka do kraja tridesetih godina), već i u analizi metodoloških problema orijentalistike, ostvarenoj s merom, uz izvorno poznavanje čitave oblasti i njene naučne problematike.

Kračkovski je u ovoj zbirci eseja problematizovao neka od ključnih pitanja orijentalistike kao nauke, obuhvativši širi krug tema u kojem se orijentalno javlja u svom književnom, kulturološkom i antropološkom aspektu. Učenik Viktora Rozena, sledbenik klasične, tradicionalne evropske orijentalistike – kakvu reprezentuje, na primer, Neldeke – Kračkovski nasleđuje orijentalne filologije ne prihvata kao definitivan, zatvoren sistem, nego prema njoj, a i prema predmetu svojih izučavanja, uspostavlja stvaralački odnos i nastoji da proširi vidokrug naučnog pristupa orijentalnim civilizacijama i kulturnim tekovinama. Zato se njegovim naučnim dometi, kao i rezultati niza njegovih savremenika, među kojima je i naš istaknuti orijentalist Fehim Bajraktarević (koga Kračkovski i u ovoj knjizi pominje), mogu posmatrati kao most između tradicionalne i savremene nauke o Orijentu. Svako vreme postavlja pred orijentalistiku nove zadatke, ali u njenom razvojnom luku i neminovnim preobražajima uočava se kontinuitet o kojem, pored ostalog, govori knjiga *Nad arapskim rukopisima*, i u kojem naučni doprinos Ignatija Kračkovskog ima značajno mesto.

**MILKA IVIĆ: »LINGVISTIČKI
OGLEDI«,
»Prosveta«, Beograd, 1983.
Piše: predrag piper**

O dobroj knjizi je lako lepo govoriti, pogotovu u prilikama kada se ne može dati, a i ne očekuje se, njen iscrpan prikaz, nego kada koristimo mogućnost da potencijalnim čitaocima ukažemo na rad vredan posebna pažnje, koji želimo da predstavimo u opštim crtama. Onaj teži i zanimljiviji zadatak otkrivanja pripada čitaocu kada ostane sam sa knjigom.

Lingvistički ogledi jesu knjiga koju su dugo priželjkivali svi oni koji znaju naučni opus akademika Milke Ivić, koji se većim delom nalazi na stranama poznatih jugoslovenskih i svetskih časopisa i zbornika. Na prvi pogled može izgledati da se slična knjiga mogla pojaviti i znatno ranije. Znamo da postoje zbornici izabranih radova poznatih svetskih lingvista, na primer, E. Benvenista, R. Jakobsona, L. Hjelmsleva, J. Kurilovića, V. Vinogradova i drugih, i da su to zbornici za koje se zna i koji se čitaju. Milka Ivić odavno ima radova za takvu knjigu, i ne jednu: niz radova iz opšte lingvistike, iz oblasti tipologije slovenskih jezika, o gramatičkim kategorijama roda, broja, vremena, modalnosti, refleksivnosti i drugim, u srpskohrvatskom i drugim slovenskim jezicima, niz radova samo o kategoriji padeža, seriju radova o prilozima i mnogo drugih radova iz različitih oblasti nauke o jeziku.

Sada kada imamo u rukama ovu knjigu neveliko obima, ali velike specifične težine, o kojoj se poslednjih meseci mnogo lepoga govori i koja se, što je još važnije, verujem, dosta čita, vidimo da se čekanje isplatilo. Jer umesto zbornika, dobili smo sintezu onoga što je Milka Ivić izdvojila kao najznačajnije za ovu priliku, dopunila svojim novim podanicima i videnjima datih problema i povezala sa svojim novim istraživanjima o drugim lingvističkim problemima u tri tematske celine: »O imenici i glagolu«, »O rečenici i njenim sastavnim delovima« i »Iz padežne problematike«.

Pitanja o kojima se u *Lingvističkim ogledima* raspravlja su i raznovrsna i složena. Umesto užeg

stručnog prikaza, ovde bi, verovatno, korisnije bilo nešto reći o opštem utisku koji ostaje nakon njihovog čitanja i iščitavanja.

Karakterističan je, pre svega, neprekinuti tematski kontinuitet u delu Milke Ivić. Njena prva knjiga, o srpskohrvatskom instrumentalu, koja se pojavila pre trideset godina, ima podnaslov: sintaksičko-semantička studija. Taj podnaslov pristajao bi najvećem broju radova Milke Ivić, uključujući i najnoviju knjigu. Ovo je važno istaći ne samo zbog dobro poznate činjenice da sintaksičko-semantička pitanja najpotpunije sva tri suštinska aspekta jezičke prirode – značenje, formu i funkciju – nego i zbog toga što su takva pitanja još uvek dosta neistražena. Utoliko je veći značaj rada Milke Ivić na tom polju, koji traje više od tri decenije, i koji je na najbolji način predstavljen knjigom *Lingvistički ogledi*.

Drugo, oni koji su imali priliku da slušaju predavanja Milke Ivić, znaju je kao predavača koji i o vrlo složenim stvarima govori jednostavnim i živim jezikom. Te osobine jezika i stila izlaganja nalazimo i u njenim tekstovima, a pogotovu u ovoj knjizi, koja nije pisana samo za profesionalne lingviste, nego i za studente koji se spremaju za taj ili neki sličan poziv, kao i za sve čitaoce radoznalog duha koji žele da prošire svoja znanja o jeziku i lingvistici.

U vezi s tim je i treća uočljiva osobina knjige *Lingvistički ogledi*. Da bi raspravljanje o složenim teorijskim pitanjima bilo razumljivo i prihvatljivo, ono mora biti i empirijski solidno zasnovano. Kao i u ranijim radovima Milke Ivić, i u ovoj knjizi prisutne su i tesno povezane dve orijentacije: jedna ka produbljivanju lingvističke teorije i druga ka registrovanju i opisu još neuočenih i neprotumačenih jezičkih fakata, osluškiivanje žive reči i poštovanje na izgled nevažnih detalja, iza kojih se ponekad kriju važne poluge jezičkog mehanizma. U takvom odnosu prema teorijskom i empirijskoj strani istraživanja u radovima Milke Ivić može se videti nastavak jedne tradicije kojoj je kod nas snažan pečat dalo lingvističko delo Aleksandra Beliča, a u evropskim okvirima moderne lingvistike radovi koji su u bližoj ili daljoj vezi s Praškom lingvističkom školom.

Uočljiv je, takođe, sintetičan karakter *Lingvističkih ogleda*. Oni obuhvataju trinaest studija: osam sasvim novih i pet novih verzija radova koji se sada prvi put objavljuju na srpskohrvatskom jeziku. Takva podela je ipak više formalne nego suštinske prirode, jer knjiga predstavlja jedinstvenu celinu, napisanu istim, poznatim rukopisom, u svetlu najnovijih saznanja o pitanjima o kojima se u njoj govori. U svom prikazu *Lingvističkih ogleda*, profesor Beogradskog univerziteta Ranko Bugarski upotrebio je slikovitu metaforu o dvostrukom ogledalu: *Lingvistički ogledi* odražavaju s jedne strane rezultate opštelingvističkih interesovanja i istraživanja Milke Ivić, a s druge rezultata njenih slavističkih i serbokrovnističkih istraživanja. Može se reći da je knjiga *Lingvistički ogledi* dvostruka još u jednom smislu. Njom se sintetično zatvara jedan veliki tematski krug i naučnom delu Milke Ivić i istovremeno, što je u toj knjizi dominantno, otvaraju se vidici novih istraživanja.

**PREDRAG MARKOVIĆ: »MORALI
BI DOĆI NASMEJANI LAVOVI«,
CCD Zagreb, 1983.**

Piše: Đorđe pisarev

»Naš glavni spor je sa piscem koji se lično pojavljuje kao zamena za umetnički prikaz svoje teme, misleći da je pričanje o temi isto što i njeno prikazivanje.«

(Joseph Warren Beach)

»Možda napisani roman« sigurno bi bio funkcionalni iskaz (podnaslov) strukture ovog dela no što je to »Nenapisane priče«, kako je naslovio Predrag Marković, no, dopustimo piscu pravo na male, »slatke slabosti«, jer ipak je to njegovo delo.

Kada bismo, ipak, sporili sa autorom oko (za njega) jasno formulisanih žanrovskih odrednica, a kada bismo, isto tako, suvereno baratali teorijskim aparatom, ovu bismo formu nazvali *geschehnisroman*, roman u kojem ne bismo tragali

za onim što čini zbivanje romana, za onim što predstavlja osnovu strukture, nego bismo tragali za **zbivanjem strukture koja čini osnovu strukture**. Ne baš sretan spoj, pa zato podimo od početka.

Autor sam koristi različite žanrovске odrednice, obično u funkciji podnaslova, kao što su **nenapisane priče, (na)turistička pripovest, patetična isповest, romaneka**, a za celinu teksta, verovatno (4), smatra da je **zbirka novela**. Uzmimo da je to tačno. Tema prve »U« – u prividnoj svrsi uvoda) je problem pisanja knjige (»No, nedovoljno vaspitan autor ovih redova, drznuće se da knjigu započne, ne predmetom njenog pričanja, već knjigom samom, jednom relativno nezavisnom metaforom.«; »Ali ovo nije knjiga o Goji, nije samo legenda o njemu. Pre bi to trebalo da bude knjiga o knjizi koja pokušava da ispriča tu legendu. Knjiga o teškoćama i problemima pisanja takve knjige.« – MORALI BI DOĆI NASMEJANI LAVOVI, str. 10), koja se ostvaruje na dve ravni, tj. dva plana naracije; glavni pripovedač (kojeg nikako ne treba poistovetiti sa autorom – u većini slučajeva) i pripovedač u okviru novela (Igor Istok – u isto vreme i glavni junak). Ta dva plana se prepliću sve vreme, povremeno nas (vešto izvedeno, zaista!) ostavljajući u nedoumici KO i KOME priča, tj. **point of view** skakače poput ping-pong loptice, uveravajući nas u nepobitno; ako su ovo novele, onda su to novele o pisanju novela (»sedi nasuprot devojčice koja mu prevodi podatke iz Gojine biografije.«; »Vidim ga, evo, gde podiže snene oči ka kalendaru i dikтира ruci neveste kraj ove priče.« – NEVEŠTO INSCENIRAN MANEVAR, str. 20; »Zato sam se trudio da ne proširujem, no samo, ponegde, literarno preoblikujem rastrzane zapise i ono što se 'junaku' u našim kratkotrajnim razgovorima potkralo.« – BEZGRANIČNO – OLTAR, IZNUTRA, str. 48; »Ali, sve to sa pričom i nema neke veze.« – ISKOSA BAČENA SVETLOST, str. 62; Prvi deo romana *Morali bi doći nasmejani lavovi* – reč je, naime, o romanu, i voleo bih da se neverni uzdrže od komentara; obećavam da ću već sve objasniti – »ČAK POREKLA ILI RASKRINKAVANJE, str. 81, itd.), odnosno ciklus novela o pisanju novela.

»Najprostiji postupak vezivanja novela – uz pomoć okvira, tj. novele (obično malo razvijene, pošto ona nema samostalnu službu i uvodi se samo da uokviri ciklus) čiji je jedan od motiva pričanje« (Tomaševski) – gde bi tu okvirnu novelu sačinjavao početni (U) i završni segment (KOF), prividno nezavisne novele, ali zaista istorodne, opet se obnavlja priča o kazivaču (Igoru Istoku), tj. on je junak oko kojeg (on Sam oko Sebe?) se nižu novele, ujedinjavajući se tako u pripovedno celinu.

U toku čitave knjige ova kazivača »upadaju« sa digresijama (destrukcija) motiva o pisanju (tih novela!), obnavljajući tako motiv **okvirne novele** (U; KOF) i prisiljavajući nas da pomislimo kako su se novele toliko zbližile da se sve ovo pretopilo u »nešto« veću umetničku celinu, u roman.

Igor Istok je glavni junak, u isto vreme i fiktivni pripovedač, koji (zajedno sa autorskim pripovedačem – menjanje gledišta i pripovedača) uvodi ostale ličnosti, na planu **flection** (Fransisko de Goje i Lusientes, Vinsent Lopez, Larisa Kašćuk, Jevgenij Petrović Klusov, Miška, Profesor, Tantika, Marija, itd.) i na planu **nonfiction** (V. B. Šklovski, Maja Desnude, P. M. itd.).

Sled motiva nas upućuje na **prstonasti eklop romana**. Okvirna novela (U, KOF) se razmiče (U; KOF); njeno izlaganje (svest autora o pisanju novela) proteže se na čitav roman – roman je razvučena novela (U, KOF) usponnog pripovedanja, prema kojoj sve druge (GLUVAK U VRTU, RUSKA CRKVA, TAMO GDE MORE SNE SVOJE SNI, MORALI BI DOĆI NASMEJANI LAVOVI) predstavljaju epizode koje se prekidaju i retardiraju, odnosno epizodne novele prekidaju glavnu priču koju čine doživljaji junaka.

Postojanje novela izvan romana ne bi bilo preporučljivo; mešanje kazivača sa stavovima o pisanju (narušavanje čitačeve iluzije da pred sobom ima život, naglašavanje da je to – što se pred njegovim očima odvija – pisana književnost, razotkrivanje postupka) opravdano je u celini. U jednoj izdvojenoj noveli ti bi izričaji bili neopravdani i nesvršishodni. Kako, pak, novele iz ove knjige možemo posmatrati kao relativno samostalne, nameće nam se zaključak da su to umetnute novele, koje tvore spoljni sastojak romana, ili obrnuto (jer postoje dve mogućnosti):

a) **nenapisani roman** je, u stvari, novela koju sačinjavaju uvod (U), kraj (KOF) i delovi razbacani po čitavoj knjizi, tako su sve novele **umetnute novele**;

a) ako početak i kraj čine **nenapisanu priču** (okvirnu novelu), onda je sve ovo unutar same knjige **umetni roman** (u novelu!).

Fragmentarnost ove ukvirene pripovesti (rahmentzerhaltung) je dosledno sprovedena, svesno stvorenim kompozicionim naprslinama, koje su u službi stava autora o načinu pristupa građi. Celovitost dela »čuvaju« linija naracije, istovetni motivi (leitmotiv) **lav** (npr. usamljenog lava, lavu na tornju, pogled na lava, nasmejani lavovi, frizura lava, itd.), **voda** (npr. zelenu vodu, moru, možda reka, voda, ulazio u vodu, hodao je po vodi, more će ti uvek biti drago, cedili vodu, napuni vodom, itd.), **oko** (npr. užagrenih očiju, a ne okom, ruka ili oko, oko svakog od nas, oko samog slikara, oko grozničavo, okom straha, praokom, oko egzistencijalnog ljudskog straha, snene oči, ispod oka, itd.) – koje je i u funkciji svojevrsnog **flashback** – a, u svrsi izgrađivanja mreže zbivanja rastrgnutog teksta – i svojevrsna ironijska igra (na šta nas upućuje i Tantikino parafraziranje Ničeovog MORALI BI DOĆI NASMEJANI LAVOVI), što je, na žalost, često narušeno lirskim izričajima patetično-esejistički intoniranim, tako da delo, povremeno, doživljava metamorfozu od samosvesne i nadmoćne literarne igre razotkrivanja postupka, do (meko) lirizovane hronike o pisanju knjige.

Ako, dakle, i postoji poneka slabost, stanimo na stranu autora, parafrazirajući njegov iskaz o Goji (»Smatrao je da portret odnosi deo čovekovog bića« – PROBLEM, SKORO POSLEDNJI str. 18) u »smatrao je (P. M.) da priča odnosi deo čovekovog bića«, i ne osvrćući se na iskaz V. Buta: »Mnogi romani su osakaćeni nebrzižljivim mešanjima pisca«.

I na kraju, recimo da ono što važi za junaka samoubicu (suicid) iz celine TAMO GDE MORE SNE SVOJE SNI, može se primeniti i na ovo delo; Heraklitov zakon **enantiodromije** – suština življenja je u slaganju suprotnosti, a skrivena harmonija je jača od otkrivene, tj. unutrašnje protivrečnosti su odlučujuće u ishodišnim rešenjima (Kami bi rekao da se »apsurd javlja iz nesklada težnji za beskonačnošću i egzistencijalne konačnosti«).

Ostanimo, dakle, strpljivi, možda će **nasmejani lavovi** zaista doći, samo – neka se oni (lavovi) ne iznenade ako ih dočekamo (ipak) **malo namršteni**.

TATJANA CVEJIN I FRANCI ZAGORIČNIK:

»KRITERIJ ZNAMENJA«, Centar za kulturnu djelatnost, mala edicija »Znaci«, Zagreb, 1983.

Piše: Zoran M. Mandić

Dva sasvim različita pesnika – Tatjana Cvejina (1948) i Franci Zagoričnik (1933) – objavljivanjem zajedničke pesničke knjige, ukazali su na mogućnost spajanja heteromorfih glasova – čineći to u kontekstu nekakve (hibridne) tematske simbioze.

U poeziji su zajednička imanja uvek bila primer raspada glasova, koji su, služeći jedan drugome, izgubili svoju samostalnost – patrocinijski pospovnog lica. A glas bez samostalnosti liči na pozaunu kojom se tonovi dobijaju tako da se jedan deo instrumenta (knjige) izvlači ili uvlači.

Sve ovo ne znači da je »Kriterij znamenja« samo obična kaša kojoj je jedini cilj bio – stvaranje kolektivnog poetičkog izloga, koji stoji na granici između teze i butika. Niti da je reč o ortakluku iznad kojeg je interesni profit udruženih stranaka, koje svoju cestu namerno nisu podelile isprekidanom štraftom, pa su im strane ostale neobeležene.

Zanimljivost (ako ne i ubedljivost) ovog stava produbljuje i kritičarska podozrivost o zajedništvu različitih polova u poziciji (umetnosti), kao stimulaciji sterilizovanog kontakta (u kojem stentor svojim pokrivenim stipendira svoju senku).

Ovakve knjige same sebe problematiziraju, zato što u njima treba izvršiti rasecanje da bi se dobijene polutke izmerile, ili dekretirale.

U tom rasecanju, svakako, treba poći od Tatjane Cvejine, kojoj pripada veći (bolji) deo knjige (od »Ad infinitum« do »Živog peska«) i koja svoju nadrealističku demarkaciju nalazi u mnogobrojnim latinskim imenicama, veznicima, glagolima... i jednom, nadsve, »ljeskanju oblika sa svih strana«.

Cvejina je u mnogoličju filozofskih nameta (i stoičkih pokušala da izbalansira podesnost svog gledanja na svet, kao per saldo, jedne agonije: morala i čistilišta, kao svemirske ustanove. Ona zastupa »doktrinu« da pesma kazuje nešto, a ne da je pesma nešto, pa verovatno zbog toga njene pesme odudaraju (po versifikaciji i dioptriji) jedna od druge. To se ilustrativno može imenovati njenim stihovima:

»taj krst je moj
nikako u taj krst
ta humka je moja

nikako pod tu humku« (Kalma, str. 60)
Cvejina uporno brani svoju neporecivu zbuđenost u uslovima egzistencijalnog kijameta, gde spada i njen udes. Ona pesmom izražava svoja svakodnevna pomeranja i puteve, koji se ne mogu obuhvatiti ni najdrskijom kvadraturom delte. Ona je reka koja se, poput savremenog beketoškog Sizifa, izliva iz svoje matice. I potapa svoje senke.

Njen »pohod u nepoznato« samo je ironični »spev« o »ublaženoj i smeloj reči uplašene/ pijane reči rečima pomilovane« i eklampsi, koja pesnika vodi u nedobijene ratove sa: učiteljima, nadzornicima, pokretačima i uterivačima straha.

Zato Cvejina i kaže u svojoj pesmi (Mea culpa): »Izrod svuda bejah. A od mojih kostiju, moje srži i krvi, diljem sveta katedrale nicali su, za one što pljuvali su na me... Novu šibu sekli su za me. Rekoše mi: 'Zla kob ti si!'«.

Pesnik Franci Zagoričnik u svom »kriteriju« poštuje ona znamenja koja veličaju njegovo pobunjeno nemirenje sa bojama, uputstvima, receptima i rebusima. On peva, služeći se grčim generacija koje ne razumeju svoju stvarnost. Žuč je kartela njegovih: oslobođenja, psokvi i vedrih katedrala.

Zagoričnik se bavi posledicama i eliminacijama, nazivajući to biografijom, odnosno »duljim prinudnim boravkom« u svetu koji vešto iznenaduje, uslovljava, kažnjava i ne dozvoljava. Za njega, »nečitka pesma« je spor o pesmi, neljubavi i prekipelosti istine: »sve prošlo je prošlo« – pa ipak, muči ga nada da nema boljeg sveta.

Zaista, teško je ne reći da između Cvejine i Zagoričnika postoji vazdušni zid. Moć razlike. Cvejina je uspešla da se naprečac uzdigne iz dremeža ženske finoće, kakvom je naša poezija »bogata«. Ona dosta uspešno »objia« vrata neprikosnovanih ženskih venčališta, stolova za radanje i ljubavnih perika, da bi u jednom saturiranom svetu rekla: sve je ružno.

Zagoričnik ne liči na Cvejina, jer u svojoj pevljivosti, prepoznatljivo ponavlja ona mesta koja se u poeziji nazivaju opštini i dokrajčenim.

Konter i kontesa napisali su i nekoliko zajedničkih pesama: »Follow me«, »L' internationale«, »Manifestatio«, »Nenapisana pesma« i »Pobeda pobeđioca« – ali nisu otišli dalje od znamenja koje je u njima podeljeno. S mnogo žara ugasili su vatru na vodi, rekao bi jedan mladi kritičar iz Subotice, kome je sve crno dok čita.

Svaki sud (pa i noćni) ima svoj oblik. O znamenju znamo svakako više, ako je poezija matematika, kojom se ono meri. Drago mi je da su nam Cvejina i Zagoričnik pomogli u mnogim rasvetljavanjima.

NIKOLA KITANOVIĆ: »ČEDNE PRIČE«,

Matica Srpska, Novi Sad, 1983.

Piše: Milivoj Nenin

Naslov knjige pred nama je »Čedne priče«, mada bi isto tako mogao biti i »Priče o stvaranju«, da se poslužio jednim od naslova iz nje. Jer, ovde se, većim delom, priča priča o nastanku sveta; naravno, uz okvir koji se tu podrazumeva. (Otvaraju se predeli mističnog, otkrivaju se – i gube-tajne, beleže se granične situacije... Odlazi se čak dotle: »Otkrio je da ljudi stalno postoje« i slično.)

Računajući samo sa pričom, ali pričom koja bi, sudeći po kompoziciji knjige, trebala imati opravdanja na nivou knjige, odnosno ostvarene priče (osmišljeni u celinu gde će nit koja objedinjuje biti ta koja će nuditi nova značenja svakoj pojedinačnoj pesmi), dakle, računajući samo sa pričom, pesnik piše izuzetno slabe pesme. (Ključna primedba bi bila upućena tonu ove poezije. Da li je to zbog toga što priču priča neko ko je u poziciji onog koji sve vidi i sve zna; i samom tom pozicijom ubija mogući poetski doživljaj, ili je, ipak, u pitanju nešto drugo?) Rekli smo da je sve podređeno priči i da se u priči sve i završava. Ako već govorimo o epskom u ovoj poeziji; možemo otvoriti pitanje fantastike u njoj. Ali, jezik je tu u funkciji naracije; pesnik čak insistira na razbijanju njegovih muzičkih svojstava, umrtvljujući ga, podvlačeći njegov prozni ton. (Pokušamo li da promenimo red reči u stihu – zadržavajući pri tom prozni tok – u pesmi se, u ovom slučaju, ništa ne menja). Fantastika koja se ostvaruje prvenstveno u naraciji, nikako u jeziku, u nečemu što bi bio drhtaj jezika, pomerena upotreba jezika; dakle, krajnje nemotivisano. (Kao da je reč o izvrštaju, nekom površnom beleženju). Interesantno je da pesnik, imajući u vidu verovatno celovitost knjige (mislimo na tematsku celovitost), ide na »neispricanu«, nedovršenu priču. Ide na to da ostvari prekidom priče (da otvori pesmu), i baš u tom traganju – za prekidom, pesnik kao da zaokružuje priču. Paradoksalno na izgled, ali nije kada imamo u vidu trenutak u kojem pesnik prekida naraciju: onda kada njegova misaonost dostiže vrhunac. (Kao da toj misaonosti pesma stremi). Naravno, ta misaonost utiče i na ostvarenje toga pesme, ponekad kao da kida naraciju. (Misaonost kojoj više nemamo snage ni da se podsmehujemo. Otprilike ono: »Neka (ako moram umreti (neka umrem od sebe«, ili o tome da je sve tajna, da se ne može sve saznati: »Kada bih sve video, (ubila bi me volšebna bića«, ili pak: »Istina je prvi stanovnik zemlje (koja se podmlađuje...« i sve tako. U sklopu priče).

Postoje u ovoj poeziji reči koje bi da svojom učestalošću uvere u autentičnost sveta koji je pred nama. (Kao da frekventnost može da ih uzdigne do poetskih simbola). Čednost, koraci, jelen, srna, margareta... Zatim bog, pa starac, kao oni koji su, kada je u pitanju stvaranje sveta, najbliže tajni. I tako pred nama niče jedna Arkadija... I to posezanje za srnama i jelenima, za »pameću gorskih trava«, za vilama, za »jezerima čednosti«, za »čednom sadržinom bića«, za arsenalom opštih mesta jeste i najtužnije u ovoj poeziji. (Po nekima to bi bilo okretanje folkloru.) Isforsirana erotika (sa željom da zaprepasti), zatim težnja da se zabeleži podvojenost bića, okretanje ka sebi – ponekad simbolično predstavljeno utroboj – ali ne kao vapaj za intrauterinskim kao kod Rastka Petrovića, na primer, već kao znak dokle doseže banalnost. (Kada bi da naruši nezanimljivo, u biću pesme nemotivisano, epsko, pesnik – menjajući ugao sa željom da ostvari dramu življenja, dramu granične situacije – piše nešto što smo već toliko puta čitali.) Po povišenom tonu – pozicija onog koji beleži nastanak sveta – po nekoj sentimentalnosti koja prati taj povišen ton, kontekst za isčitavanje ove poezije ne bi bilo teško pronaći. No, po nekoj zacrtanoj, isforsiranoj tezi, koja se dalje razvija (do banalizacije), to je već složenije. Kao da se tu krije originalnost ove poezije.

Autor i sam svoje pesme imenuje kao priče, kao bajke... Specifičan odnos pesme i naslova. Zapravo, umrtvljujući. Otvarajući pesmu do kraja. Priča o ovom, bajka o onom, legenda o... Kao da pesnik traži pokriće u nečemu što otvara mogućnosti neke neobaveznosti. (Otuda i moguća ironizacija kao da gubi na oštirini). Bez želje da tu tezu dalje razvijamo, recimo da pretencioznost teme podrazumeva i elemente didaktike, ostvarene u dijalogu pesme, na primer kad gospod uzme reč: »Posrnuli čoveče, onaj koji ne vidi/ a veruje, proći će bolje od tebe«.

Poslednji stih u ovoj knjizi je »Bog se grohotom smejao«. I da ne uskratimo eventualnom čitaocu slikovitost pesnika Kitanovića, citirajmo na kraju stihove koji možda i korespondiraju sa, pomenutim, poslednjim stihom: »Vreme je da otvorim utrobu – (oštirim potezima noža i pameti –) i uskočim u nju./ odajući se padanju u sebe«. Toliko.