

i segment priče. Naravno, jednako nepostojan kao i ona sama, kao i sve podložno drobilici vremena. Marković re-kreira istorijske fakte u skladu sa svojim trenutnim poimanjem sveta, čime ostvaruje specifičnu koncepciju zbiljnosti ovih tekstova čineći posve osoben kolaz, koloplet priča kojih samo naoko ima četiri, a zapravo ih je puno više. Patetičnost citata i nenapisane priče samo su dve mogućnosti u koje se smesta pripovedački tok tražeći sopstveno mesto u čitačevom istkustvu.

Markovićev tekst jesu konture, jer, posezati za celinom irelevantno je (»Hiljadu stranica za jedan primitivan zločin! Pa to su već dva zločina.«) S obzirom da svaka moguća neminozna izmiče. Tekst ima ulogu skeleta nosača meta-tekstualnih slojeva. Što je ogoljeniji, to se oni bolje uočavaju. Krhkost priče je istovremeno i njena snaga, a metafizika, metatekst i metafora jesu supstituenti koji je čine pričom (usput, »priču možemo dovršiti samo u metaforama jer se ona dešava u kraljevstvu nebeskom gde vreme ne teče«). Ona nosi u sebi, eksplisitno, sopstvena poetska određenja koja autor neštendime rasipa duž pripovesti. Neminoznost ljudske sudbine jeste granica do koje dopire pripovedačeva spoznaja (»Mnogo je cinjenica, ali ni jedna ne otkriva više do smrtnu istinu.«). Tu je i početak i kraj svekolikog pisanja. Odatle izviru priče i one tu nestaju zajedno s ono malo fenomena dostupnih spoznaji i priči. Da bi izrazio sebe pisac poseže za mnoštvo citata, već rečenog u galaksiji podrazumevanja vlastite poetike. Oni, raznorodni i raznovrsni, takođe skreću pozor ka nizovima mogućih nepostojanja. Priča je pojam u kome se mogu sustići sve priče (procitane i druge) spisateljeve glave. Tada se svet literature posmatra iz perspektive kako desenog, tako i nedesenog. Marković teži da sve asocijacije dovede u ravan priče, a pričina je priča itako »privid nad prividima«. Svet svih tih pripovesti jeste, manje ili više, biblioteka. A to može objašnjavati i pojavu, na koncu knjige, svojevrsnog borhesijanskog kataloga, naznaka priručne biblioteke što je pothranjena, i ovlaš citirana, između korica *Otmenosti duše*. Ta završna piščeva napomena jeste ponavljanje već zacrtanih okvira u kojima su se smestile ove četiri priče. Može biti i uputstvo za detekciju. Ili nit kojom se nanovo povezuju, nivo na kome ih vidimo kao celinu. No, valja imati na umu, ni sam zbir navedenih dela predhodnika ne može biti celovit. Razarači element je relativnost sudbine i ideja naspram čoveka osudjenog na konačnost. Za taj nerešivi njegov problem, kako postojati i opstojati, odnosno, problem literature, kako sameriti postojanje, jedno od rešenja (lažno, kao što je lažno sve bitno u književnosti) jeste fragmentiran iskaz. Metatekstualni nivoi, kao i nivoi svesti čitaoca koji sudeluju u njihovom dekodiranju, čine celinu prostora u kome se promišlja ljudska sudbina. Njen tragicizam je nešto što se podrazumeva, to je ono pred čime stoji ogoljen i Tvorac priče koga svest lišava varljivih božanskih atributa. Njemu jedino fragment preostaje kao mogućnost literarne identifikacije sa stvarnošću sebstva. Dosledan tehnički kolažiranja, Marković realizuje svoju pripovednu zbilju, korespondentnu u nekoliko nivoa, oslanjajući se, pre svega, na kreativnu jezičku funkciju. Priča se kreće rukavcima života i istorije kojima njen tvorac sklapa metaforu, odnosno priču otvorenih mogućnosti u svakom od zamislivih svetova. Oni se u priči dotiču u gradnji njenе metafore, a samo uspijanje ka *otmenosti duše* čine četiri toka kaleidoskopa pripovesti. Podimo redom. *Tavorska svetlost* jeste priča čija tkivo čini svet razdrobljenih fragmenata — odломci iz Istorije Vizantije G. Ostrogorskog, zatim impresije sa Svetе Gore, svakodnevica koja se dopisuje u »gradu koji je sanjao i zaboravio Vizantiju«, fiktivna Borhesova nedoumica nad nezavrsenom pričom, ta Dišenova najava suđenja Borhesu koje se odigrava u ovoj priči nekoliko vekova kasnije. Priča je borhesovski intoniranje sa dovršenjem mogućim samo u metaforama, što i jeste skladna mogućnost da se pobegne od hiljade stranica naivnog mimetizma. *Kula tuge* govori o okrutnoj, krhkoi i gluvoj sudbini čitaoca, koja je istovetna sudbini pisca. Pri tom, kule tuge

su tako različite — Timurove uzidane glave neprijatelja, Carigrad u trenutku propasti i pada, ili vežbaona za porodiće. Sve upućuju na relativnost, kako istorije, tako i samog života (Uzroke i Uslove, Nade i Straha). *Ruska crkva* (preneta iz predhodne, takođe četvoropropovesne, knjige *Moralni bi doći nasmejani lavov*) čini stožer i vezu kako između dve knjige, tako i između različitih performansi literarnog. Struktorno, ona je niz crteža koji izviru jedan iz drugoga i čini se obrascem iz koga su izvedene ostale priče. *Večna vatra* je alegorijska, posve hazarska, povest o plemenu bezimenih, priča u rasponu od četrdeset vekova i dvadesetak stranica. Kao i samog autora, ironija jeste ono što štiti i održava ovo mistično pleme čije putovanje kroz istoriju rezultira dolaskom u relativnu savremenost, odnosno u našu najbližu (upravo, nastalu) prošlost. Ta stvarnost, sagledana u kontekstu priče (a i u kontekstu nje same) poprima farsične obrise koji zapravo i jesu najbliži slici njene suštine.

I šta još reći pre pada u vodu (s obzirom da Marković na jednom mestu zapisuje »Onaj koji hoda po rečima, hoda po vodi?«)? Možda to da ova pomalo apokrifna literatura na neki način nastavlja duh vizantizma u srpskoj književnosti, da autor upravljava bitne premise postmodernizma, da polazi od literarnih iškustava i Borhesa i savremenih metaprozaista. U knjizi nalazimo fingirani dokumentarizam, citatnost, metatekstualnost, iracionalnu patetiku, dvostrukost teksta, i priča i bivanja, misticizam pisma, ali i predmeta, magičnost pripovedanja, tzv. zanosni šarm pripovesti, finu ironiju koja započeta s naslovnim određenjem traje do poslednje rečenice i kojom autor preprezrajava vlastitost egzistencijalne nemoći, etc., etc. U svakom slučaju, bitna vrednost ili vrlina ovakvog pristupa literaturi jeste u spoznaji nje same i njenih zaludnih postupaka, a u tom kontekstu i jedna od estetski poželjnih varijanti naspram sudbinske izvesnosti svakako je i mogućnost pristajanja na sudbinu čitaoca (u ovom slučaju, Otmenost duša).

»ulov« je, ustvari, slika zbrke, koja se u savremenoj poeziji (bez čitaoca, ako u čitaocu ne podrazumevamo i njene proizvođače) javlja kao kvazipojmovno određenje književne dinamike savremenih pesnika, koji se nadmeću u kopiranju jedan drugog, i koji osim dva tri prava iz Novog Sada, Zagreba, Beograda ili Ljubljane, a čija se imena, i ne smiju pominjati, zbog »ratnog stanja« i dosadnih, a apsolutno jalovih polemika u savremenom poetičkom trenutku. Ta zbrka odvela je poeziju, u upale i zapalenju klasične književne besperspektivnosti, pa otuda i nije čudo, kada je već u centru pažnje teksta Nenad Grujićić — reći i to, da će i najnovija Grujićićeva knjiga pesama dospeti pred slične tumace, koji veruju da znaju prepoznavati u poetskim činovima: promene, a, o promenama rasudavati jezikom profanog estetičkog ili kritičkog utemeljenja.

Grujićićova »Carska namiguša« je i dobar povod da se iz sasvim jednog neutralnog ugla zapreti, toj i takvoj, profanosti i da se iznadu mogućnosti za reviziju onoga što danas označavamo suštinskim poetskim činom, a zaobilazimo poetokratije, čija carstva i previše dugo »namiguju« sa pozicija časopisnih, naročito tematskih, vlasti i vladavine, da ne kažemo feudalističkih, kada su u pitanju: pesničke eseji, pesnička kola, pesnička proleća, a sve to u rukama pažljivo odabranih pojedinaca i malih množina. To znači da izmi mogu biti i književni.

Naravno, da o »Carskoj namiguši« valja izreći pravi sud. Na njenim crnim koricama serije 1990-te u kojoj su objavljene i nove knjige Božidar Mandića, Milovana Narčetića, Ljubomira Simovića, Draginje Urošević i Predraga Čudića, uglavnom beogradskih autora, stoji: »... sastavljen je iz ciklusa: »Ljubavna pisma«, »Slike za uspomenu«, »Na uzdi«, »Puščarnica«, »Kušnje« i »Darovi«. Ironični podtekst kazivanja prisutan je u pesmama gotovo svih ciklusa. Prvi ciklus, na primer, ljubavne je tematsko-motivske potke. Medutim, to nije ciklus ljubavne idile, čežnje strasti, požude. Tu ima svega pomalo...«. Iza ovih, Tiodora Rosića recenzentskih, beleški, pamćenje nas vraća na »Sumavilona«, na stranicu na kojoj je jedan od uredivača iste antologije M. P. zapisaо da je, uprkos (bezimeni) prigovoru, metapoezija: istinska poezija i ironijsko istoglascje pesnika 70-tih godina označio »pohabanom poetičkom matricom«, naravno, pišući o prvoj (Maternji jezik) i drugoj (Linije na dlanu) Grujićevom stihobirci. Ovo prisećanje izneto je u prilog tzv. pesničke promjenljivosti Nenada Grujićića, potovano što će i Čedomir Mirković u jednom od subotinjih izdanja »Politike« sugerisati prisutnost te matrice pominjanjem kontrapositiona i prožimanja lirskega i banalnog, i suprostavljenosti, literarnog i životnog. No, pošto, nijedno prosudjivanje ili zaključivanje ne zavisi, od Mirkovića i Pantića može se konstatovati da je ova Grujićićeva knjiga opet, sasvim, različita. I u njoj se Grujićić prihvata uloge komentatora, i to sasvim ironično određeno komentatora, životnog i literarnog. Na sasvim banalnim detaljima, kakva je najlon kesa, Grujićić razvija svest da i »moderna« poezija može komentari-sati život, prirodu, kulturu... i da to, istovremeno, bude komentar pesništva modernističke provincijacije. Naravno, a to se mora reći kod svakog pesnika koji to nije, Grujićić nije pesnik, koji ima pravo na ona mesta, koja se ni kod Zbignjeve Herberta ne mogu označiti korektnim pesničkim činom. On iz nutrine svojih sasvim privatnih dogadanja, nudi mešavini lirskega i dekonstrukcijskog, jer »na kolenima« najbolje i nastaju »lagane pesme«.

Slike, koje kod novijih savremenih pesnika probijaju s tonovima »slabih ljubavnika« i »slabih intelektualaca«, samo, uslovno ocratjuju neiscrpno polje lirskega moderniteta, s obzirom, da one proizvode i banalno ambijentirane ironije, navode nas i kod Grujićića na zaključak o nameri s kojom je on krenuo u obraćun sa jalovim postmodernističkim pesništvom, sa njegovim hermetizmima, fenomenološkim refukcijama, metapoetskim i filozofičkim orientacijama. Grujićić, napada nadu u većoj vladavini dekonstrukcijske pesme, iste one u kojoj se osuduje potreba za izučavanjem

muke sa žanrom

Nenad Grujićić:
»CARSKA NAMIGUŠA«,
BIGZ, Beograd, 1990. god.

zoran m. mandić

Inova stihobirka »Carska namiguša«, Nenada Grujićića (1954) nameće niz pitanja, koja onemogućavaju nepodnošljivu lakotu interpretiranja i tumačenja dela (i nje govin delova) ovog, po generacijskom neprispadanju, kontraverzognog pesnika, na način što njeni »pomereno« i »izokrenuto« biće u odnosu na poetičku konstrukciju, diskurs i kontekst očitavanja njegovih prethodnih knjiga (*Maternji jezik* — 1978, *Linije na dlanu* — 1980. i *Vrež — 1985*) remeti linije imaginario postavljene ravnoteže, kakvu su u Grujićevoj poeziji tražili njegovu tumači: *Vladimir Kopić*, *Ivan Negrišorac* i *Mihajlo Pantić*. Jasnije, to označava osećanje pukotine, koju su nabrojani tumači bez pominjanja Florike Štefan, nalazili između Grujićićovih knjiga, nesvodljivih u granicama jednog, generacijskog ili poetičkog programa, začuđeni (i upitani): kako i gde smestiti Grujićićevu pesništvo, i kakvu mu ocenu dati iz pisanja. A, upravo namet jedne takve upitnosti »ulova« je cinjenice, koje iscrpljujuće remete logiku postmodernističkog »pozitivizma« o nepostojanju drugih poezija, ako već postoji »masovno« opredelenje, odnosno, okupljenost oko određenog poetičkog modela, njegove strategije i njenih zastupničkih tumača. Pomenuti

NOVEKNJIGENOVEKNJIGENOVEKNJIGENOVEKNJIGENOVEKNJIGE

(i uočavanjem) svakodnevnice, njene kolokivjalne prepoznatljivosti i humorno-ironične retoričnosti. Ti, napadi su na, određeni način i planirani, ali i suviše smešteni u lokalno, banalno ili posprdno. Zašto, ne i to, upitaće se oni, koji veruju da je u poeziji sve dozvoljeno, ako je vezano za ime, za uticaj: „pesničkih kola, pesničkih jeseni, pesničkih proleća...“. U ime digresije, valja pomenuti da ti uticaji škope i one najmlade pesnike.

Grujičićev lirizam, da ponovimo, nije oslobođen privatnog eha i baratanja »prosečnim istinama«, kakve nas i okružuju, bezobzira, na veru onih pesnika, da su svojim nejasnoćama hormetizirali suštinu i pamet.

Ali, ovo je, svakako, rečeno u Grujičićevom stilu, blaži način doterivanja mere jednog pesnika, sentimentalnog i ironičkog, na momente i povodljivog za onim što može i da ugrozi identitet politički dogadaj ili politička „neverstva“ sa naumom da tom, i onom „drugom“ iz životnog svakodnevlja priušti komentar. Takvi poetički komentari ne dobacuju daleko i mogu se imenovati kratkometražnim upadom u književnost.

Grujičićeva opsednutost ima nešto i od one vrste kompleksnosti, koja je utemeljena u onim projektkima stihobiračkim, koji teže lobovanju svakog, pa i očekivanog, žanra, a čiji poetički kontekst crpi totalitet svojih smernica iz neodvojivih socijalnih, intimnih, moralnih, pa i estetskih predpostavki za recepciju žanra, koji mimo logike same recepcije postaje pitanjem o žanru i recepciji. I otud, toliko nesuglasica, oko kojih će se sporiti kritičari, ako pokazuju interes za promišljanje i prikazivanje ove nove Grujičićeve knjige. I sam naslov »Carska namiguša« je postavljen u absolutno ironičnim koordinatama ne-poetičkog propitivanja klasičnih etičkih (i intimnih) kategorija: moralna, ljubavi, smrti, smisla, odgovornosti, zadovoljstva... Sa svakodnevnim okružjem, kao osnovnom tematskom matricom knjige, Grujičić je deo svoje, već, prepoznatljive pesničke energije poštovanja, kako to kaže jedan od pomennih recezenata, izlaganja i ranijih tradicionalnih književnih iskaza, kako dekonstrukcijom forme, tako i upotreboom »zastrašujuće« (za poeziju) banalnog jezika: konfliktnih jebada svakodnevnic i batinanih istina. U celom tom sledu veoma je interesantna pesma »Astrološki kompjuter«, koji spretno i lukavo komunicira rešavajući tajne slike skenerskom vidljivošću. Pomenuta pesma je i primer Grujičićeve sposobnosti vezivanja asimetričnih odnosa, koja njegovoj poeziji obezbeduju i autentičnu metaforičnost.

Na kraju postavlja se opravданo pitanje: da li i Grujičića podvesti pod korpus tzv. »dekadentnih« pesnika postmodernističke zbilje, ili mu jednostavno ostaviti mesto, koje je svojim tradicionalnim menama i laviranjima obezbedio sebi mučeći muku, kakvu muče i svi ostali pesnici: veliki i mali. □ □

nu« koji je preimenovao u »To jest« i dugo uspešno uređivao i popularisao u književnom svetu upravo Nenad Grujičić. U generaciji književnih stvaralača koja je delovala (jer je tu studirala) na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, 70-ih i 80-ih godina, Grujičić je bio prvi koji se »oknjižio«, koji se potvrdio kao autentična književna pojava. »Maternji jezik« je imao veliku recepciju, pridoneo autoru puno epiteta i afirmisao ga u književnosti. Drugom knjigom »Linije na dlanu«, koja se ubrzo pojavila (1980. godine) kod uglednog beogradskog izdavača »Prosverte« — Grujičićev autoritet se još više učvrstio, tako da je on suvereno »vladao« među svojim savremenicima koji su afirmaciju tek sticali a knjigama se javljali koju godinu kasnije.

Pošle neočekivane (bar od mene, a verujem i od druge »verne« književne publike) pauze od pet godina, pojavila se, ovog puta kod novosadskog izdavača »Matica srpske«, Grujičićeva treća knjiga poezije — »Vrvež«. U meduvremenu su objavili svoje pesničke knjige Ivan Negrišorac, Simon Grabovac, Dušan Radak i drugi iz njegove generacije i tako stekli izvesnu prednost. Novije srpsko pesništvo, uz Negrišorca (a ranije Grujičića) zabeležio je pojave mlađih pesnika, kao što su: Milovan Marčetić, Nebojša Vasović, Vasa Pavković, Miloš Komadina (koji je od 1984. objavio čak četiri knjige pesama), Nikola Vujičić, Staniša Nešić, Gordana Čirjančić, Nina Živančević, Nemanja Mitrović... kao i pojavljuvanje novih knjiga i afirmaciju nešto starijih, danas izuzetno značajnih pesničkih imena: Jovan Zivlak, Slobodan Zubanović, Duško Novaković, Novica Tadić, Vladimir Kopić, Zvonimir Kostić, a nešto kasnije i Vojislav Despotov.

Taj kontekst nametnuo je drukčije čitanje i vrednovanje novih pesama Nenada Grujičića, dosta ublažio žestinu njegove pojave, skratio domete njegovih uticaja, potamneo predašnji sjaj njegove pesničke zvezde.

Knjigom »Carska namiguša« (BIGZ, 1990) Grujičić je potvrdio ono što je primećeno 1985. godine: da nema više povlašćeno mesto, ali da ima, svakako, svoje zasluženo mesto u savremenom srpskom književnosti.

I u najnovijoj knjizi Grujičić ostaje veran jeziku koji je »posao« sa maternjim mlekom, tom zvukom i melodijom koje je tako strasno prizivao i ispitivao (a citaoći mu svedočili) poslednjih 12 godina. Maternji jezik je, i na ovom primeru, vrlo uspela metafora koja apsorbuje, fermentira, pa onda isjavlja niz značenja od značaja za razumevanje knjige koja je pred nama, kao i Grujičićeve poezije uopšte. Ono blisko, svakidašnje, toliko uobičajeno da ga često i ne primećujemo, sadrži u svojim sokovima kako sladunjavost tako i gorčinu, ponekad nam to deluje odviše patetično, drugi put kao istinska tragika naše egzistencije. Osim nedacija, prilika za porugu i ismevanje, puno lepih primera i »darova« pronalazi pesnik u onom što ga okružuje. Nemoral, strah, tuga i samoča — u jednom, ali i mironosna pažnja, kajanje i čežnja — u drugom trenutku, to su suprotnosti kojih je svestran lirska subjekat, pokušava da ih pomiri da uspostavi ravnotežu, istovremeno dragajući za identitetom, za srećom i smisom svog pevanja, svog postojanja.

»Poezija je najviša forma postojanja jezika«, veruje Josip Brodski, a »devedeset posto najbolje lirske poezije napisano je postkoitalno« — čini mi se da je to i Grujičićev »jeruju«. U svim knjigama Nenada Grujičića postoje takva auto-poetička mesta: na jednoj strani poetička svest i stalno preispitivanje određenih pesničkih postupaka, a na drugoj strani specifičan stav prema seksualnosti (od autoerotizma i erotizma teksta u »Maternjem jeziku«, preko jezičkih vulgarizama (prostaklaku) u »Linijama na dlanu« i (narocito) »Vrvežu«, do »Ljubavnih pisama« u poslednjoj knjizi). I jedan i drugi stav su problemski (a ne problematični), s obaveznom ironijskom distancicom, »filterom« (Todor Rosić) koji zadržava štetne materije iz duhovnih, kao i fizičkih sfera.

Poigravajući se, kritikujući, a ponekad i zavještavajući, Grujičić ispisuje heterogene stihove i čitave stranice s različitim namerama, sla-

bijim ili jačim intenzitetom, ali i s različitim lirske efektima i neu jednačenog kvaliteta. Među najuspešije pesme u knjizi svrstao bih »Odu najlon-kesi«, »Kašalj«, kao i ciklus »Darovi«. Drugim pesmama ne manjka spontanost, ni duhovitost, čini se da Nenad Grujičić sad piše lakše i jednostavnije nego dosada, ali ne mogu da se otmem utisku nedovršenosti, nedoterenosti (koja je ovde namerna, na njoj se čak insistira jer se i tako kritikuje nesavršenost našega sveta ili samo pesnikovog vidjenja tog sveta) i da posegnem za Grujičićevim ranim pesmama, za jednim drukčim senzibilitetom, prepunim suptilnosti i nepatvorene lepote. Ako stavljam na kantar (možda je to s mojom pomoću a ne božnjom) pretež poesie pure nad posje brute. To, naravno, ne treba uzeti za pravilo, žiti za opšti utisak koji proizvodi čitanje »Carske namiguše«. Pišući ovakve »lagane« pesme, Grujičić zna šta hoće i može da postigne. Drage su mu dosetke i doskočice, pojedine »narodske« reči i logičnosti, život kao specifičan artizam. Za razliku od »Maternjem jeziku« i donekle »Linija na dlanu«, Grujičić ovde zanemaruje formu i poseze za ogoljenom suštinom, za sadržajem koji jasno iznosi, istresa do trenutka kad mu se isti vraća na nos.

Sklapam korice ove knjige s osećanjem vedrine, s lakoćom. Možda je to i njeno prvo obeležje, najvažnije.

mornar sanja ekvator

Slobodan Kljajić:
PRAH VREMENA,
KOV, Vršac 1989.

vasa pavković

U tri deset i sedmoj godini života Slobodan Kljajić objavljuje prvu pesničku knjigu. U njoj klapni čitalac će pročitati sledeće reči: »Tri godine sam proveo pod šifrom 295. O u specijalnim bolnicama. Oko mene u desetokrevetnim sobama umirali oni koji nisu mislili da će popustiti. Bolničari su me tukli. Od oktobra 1977. do februara 1978, na primer, imao sam dvostruku upalu pluća jer sam u pidžami i bos išao po snegu na obroke u bolničku trpezariju. Da me vetrar i mečave ne bi ubili, uvijao sam se u novine. Za to kratko vreme pao sam sa 86 kg na 58 kg i bio upisan medu one koji će sići u Had. Ali, ni tada nisam prestao da pišem. Noktima sam urezivao rečenice po zidovima bolnice, a kada bih našao papira, prepisivao sam ih...«

Dosada nismo, na stranicama naših knjiga, čitali sličnu isповest. Već njene dramatične reči, i ritam lične kalvarije, zagrcnutost bića posle strašnih iskustava, nagone čitaoce da prvoj Kljajićevoj zbirci pesama pristupi s ljudskom naklonosću. No to, na sreću, ovoj poeziji nije potrebno. Već prva pesma u Prahu vremena uverava i onoga ko ranije nije imao prilike da vidi poneku Kljajićevu pesmu u Književnoj reči ili Književnim novinama da su pred njim stihovi neobičnog i pažnje vrednog autora.

Prah vremena sadrži samo 23 pesme. Njihova tematika se kreće u tri tematska kruga. Prvi bi činile pesme u kojima se Kljajić zanima pesničkim vizijama svog neobičnog življena i vizijama smrti. To su pesme: Sagorevanje, Ritam smrti, Mauel gubim srce, Sedmi plasti/glatkoča kamena, Perspektiva i Ritmi smrti. U drugom

lagane pesme

Nenad Grujičić: CARSKA NAMIGUŠA,
BIGZ, Beograd, 1990.

zoran đerić

Moj poznanstvo sa Nenadom Grujičićem dugo je, gotovo, koliko i njegov književni staž. Nešto pre pojave Grujičićeve prve knjige (»Maternji jezik«, 1978), njegove pesme imao sam priliku da čujem na jednoj književnoj večeri a potom da pročitam u »Književnom bilte-