

neumoljivi? Jesmo li? Jesmo li svi slični Jariću? Ne, nismo. Nismo svi istog sastava. Ali među nama je bilo, ima i biće – neumoljivih! Da li nas takvi zauveli osporavaju?!“ (str. 261)

Opravdanost vlastite riječi-sumnjala Filipović vidi i kao insistiranje na „razlikovanju od njih“:

Naprotiv pozvan sam da kažem svoju reč. Pozvan ili prozvan – od Karadžića! I mada je to apsurdno – da nas staljinisti (makar i bivši) kritikuju zbog staljinizma i da čak traže da se njega odreknu – to je ipak povod o koji ne treba da se oglušimo. Upravo da bismo se razlikovali od njih. I ja ču se izjasniti – ‘samokritički’, kao što on traži: onakvi postupci, ako su izgledali ružni, nisu bili – potrebeni. Dovoljna je bila izolacija“ (ista strana – nekoliko redova niže).

I dalje, na 262 strani:

„Za te postupke nisu znali svi komunisti; ko je znao šta se čini na Golom?! Ja sam, istina, hapsio. Uhapsio sam Jarića. To smatram opravdanim, jer je spremao zaveru, izdaju, oružanu akciju. Kasnije nisam učestvovao. Ali ako treba da osudim ono što je usledilo, onu nasilnost i okrutnost, ja sam spreman. Ja ih osudujem. Eto, to je ono što Karadžić očekuje. Od mene i ostalih. Zasad je ‘iznad’, tako se oseća, jer je on – priznao. Priznao izdaju. Dao je izjavu u Borbi. Odsad, dakle, možemo obojica da sve merimo ljudskim merilima. To je ipak izvestan napredak!“

Filipović očito – vlastitom inicijativom – podstiče izoštavanje etičke dimenzije loma, svjestan da ga jedan takav čin u bitnom određuje: i prema onima koji se mogu uzeti kao neporeciva afirmacija njegove istorijske akcije (Jarić), ali i prema onima koji su, usled kajanja (pročišćenja) – s etičke tačke stajališta – u „prednosti“, jer traže formiranjem istog katarzičnog kruga i kod njega. Sledstveno tome je i razumljiv pokušaj bivšeg profesora i bivšeg studenta – da li mogu reći „pobjednika“ i „pobjedjenog“ – „da stvari, ako je moguće, izvedu na čistinu“. Stoga je i sam ovlašti, „materijalni“ pretekst opisa njihovog novog odnosa prilično indikativan:

„Karadžić je sedeo na podu, s flašom u ruci, oslonjen ledima na ubogi ležaj. Filipović, takođe, nasuprot njega, glave oslonjene na knjige. Zaprepasti me ta gomila knjiga na podu; te silne knjige na sve strane! Više ih nikao nije zarezivao! Ova dvojica su bila poslednji heroji čitanja – predmeti su odneli potpunu prevagu. Predmeti ponad ljudi. Ta dela njihovih ruku – nadjačavala su ih. Taj duh u predmetima, jači od ljudskog krhkog tela. Pa opet, to telo je bilo neuništivo; i sve snažnije, sve nakaznije. Očiju mutnih, vedrih i tužnih, gledali su me bez iznenadivanja. Sve će tu stići, kao da su ponavljale, te njihove mutne oči. Oni su samo bili prvi. Svako sa po flašom u ruci. To su, najzad, čvrsto držali, tu flašu, za razliku od ostalog, što im je izmicalo. A tu je bila i cela jedna kartonska kutija puna viskija, po imenu Black & White, na podu, pri ruci. Beše to očito Filipovićev dar. Basnoslovna prednost njegovog diplomatskog imuniteta.“

V

Ovaj razgovor – koji teče paralelno s „razgovorom“ na Univerzitetu, nemirne 1968. – ambijentacijom, položaj „pobjednika“ i „pobjedjenog“, ovaj diskurs koji svjedoči da ništa nije fiksirano zauvijek, ukazuje da je povratak ka fascinantnosti Ideje (osmislovljen u ključnim vrijednostima Filipovićevog stava) i dalje aktualan, uprkos galopirajućoj sveprisutnosti carstva zemaljskog. Zbrajanjem utisaka ovozemaljske vezanosti – iz perspektive likova-ideja (Filipović, Jarić, Karadžić) – otvaraju se, dakle, mogućnosti za ponovo suočavanje sa svjetom fascinacija. To smatram veoma značajnim jer – kako veli Lotman – dobar ili loš kraj ne svjedoči samo „o završetku nekog siža, nego i o konstrukciji svijeta u cjelinu“. A ona je ovde – da se opet vratim Simi Tuncevoj – osjećena kao poricanje nužde zarad nadahnuka, kao poricanje prinude zarad života.

Ostaje mi da – nakon svega što sam rekao – s priličnom dozom uverenja zaključim: dotjerujući završne šavone svoje trodeline strukture, Ugričan se ne samo „zadržao“ na razini visoke pripovjedačke zrelosti (koja je ozvaničena u *Elementima, Fascinacijama i Zadatom životu*), nego je i posvetođio u prilog (vlastitog) permanentnog stvaralačkog rasta.

DAVID ALBAHARI: »OPIS SMRTI«, »Rad«, Beograd 1982.

Piše: Sava Damjanov

u traganju za (izgubljenom) formom

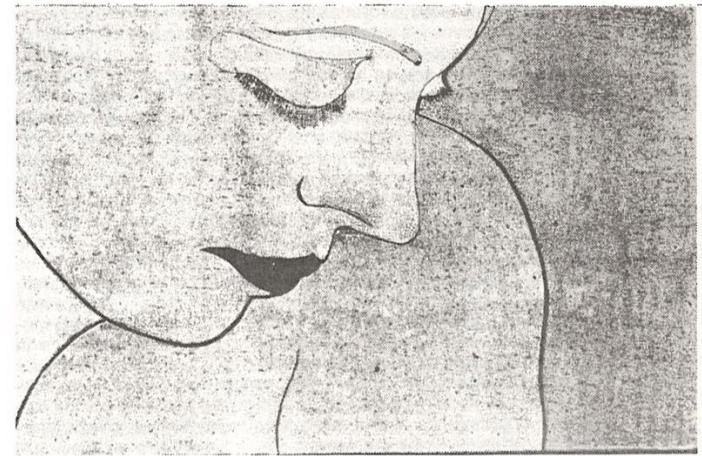
Stabilnost proznih žanr-modela kakvu je, sažimajući iskustva dostašnjih razvojnih tokova proze, inauguirao i predao u naslede narednim epohama klasični realizam, moderna književnost nije prihvatala. Narušavanje tih modela otpočinje još u kruši same realističke tradicije (Flobert se tu ukaže kao jedan od prvih inicijatora ovih procesa), da bi se naročito intenziviralo u prvim decenijama ovog veka, kada stvara niz pisaca koji radikalno pomeraju konvencije i obrazce onoga što se do tada podrazumevalo pod pojmovima „romana“, „novela“, „pripovetka“ it. sl. Tako je konstituisan prozni sistem koji je u svojim bitnim tačkama dominantan još uvek, a u kojem je pomenuta dekonstrukcijska komponenta postala jedna od osnovnih paradigm modernog prozognog govora. S druge strane, dekonstrukcija već samom svojom biti implicira i suprotan princip, samo je pitanje opredeljenja, ali i talenta, koliko jedan autor uspeva da kroz negaciju i razgradnju pruži i novu „objedinjujuću šifru“, te tako ostvari drugačiji, inovativan, funkcionalan prozni model. Činjenica je da se vrhunski prozaisti ovakve orijentacije nikada nisu zaustavljali na fazi destrukcije, i da kod njih (a slučaj možda

najvećeg među njima, Džojsa, rečito svedoči o tome) razgradnja uvek podrazumeva i čvrstu konstrukcijsku mrežu *novog*, podrazumeva, dakle, određeno medelotvorstvo. Čini se da je u savremenom proznom trenutku ovaj modelotvorni momenat još izrazitije naglašen, kao da je poslednjih nekoliko decenija literarnog razvoja ozbiljno iscrpelo mnoge mogućnosti razgradnje, te istražilo i prevazišlo većinu puteva destruiranja tradicionalnih žanr-modela. Jednomo rečju, sa stanovišta savremenog prozognog eksperimentadaleko je aktuelniji – i važniji – drugi pol dijade dekonstrukcijsko (konstrukcijsko, te ako bi se situacija na tom planu tokom nekoliko proteklih decenija mogla okarakterisati kao dominantno „negiranje i rušenje starih formi“, da-nasnoj situaciji više bi odgovarala sintagma „traganje za (izgubljenom) Formom“.

Postavljanje ove sintagme u književnokritički tekst o Albaharijevoj knjizi *Opis smrti*, treba da ukaze na kontekstualni okvir relevantan za ovu prozu. Jer, ona je bitno određena opisanim traganjima, što je, svakako, njeno dominantno obeležje; međutim, upravo ta osobina ne čini ovog pisca toliko usamljenom i izdvojenom pojmom u našoj savremenoj književnosti, pojmom koja je udaljena od njenih osnovnih tokova, kako je to kritika ne-retko naglašavala. Novija srpska proza je takođe zahvaćena procesima o kojima sam prethodno govorio (činjenica koju ističe i *Proza promene Srbe Ignjatovića*), njihove prve impulse možemo pratiti još od Crnijanskog, Nastasićevića, Rastka i nadrealista, tako da se s pravom može reći kako je u našoj savremenoj prozi prisutan jedan tok, analog modernim svetskim kretanjima, tok koji stoji nasuprot, kod nas sve vreme vitalne, realističke tradicije i njenih modifikacija. Po svom „traganju za izgubljenom Formom“, Albaharijeva proza se može, u tipološkom smislu, posmatrati upravo kao sastavni deo tog toka savremene srpske književnosti.

Drugi kontekstualni okvir u kojem je opravданo razmišljanje o pripovedačkoj zbirici *Opis smrti*, a na koji ona sama upućuje svojom kompozicijom, jeste prethodni prozni opus ovog autora. O eksplicitnim i implicitnim korespondencijskim nitima koje ovu Albaharijevu knjigu povezuju s prethodne tri, detaljnije je pisao Mihailo Pantić u „Književnosti“; tome se može dodati i napomena da ovako koncipiran *Opis smrti* na neki način predstavlja sažetu sliku razvoja ovog autora, njegovih lutanja kroz šumu modernih proznih tehniku, postupaka, modela itd, što, s druge strane, pruža otvoreniju perspektivu sagledavanja vrednosti i uspelosti pojedinih formativnih načela i rešenja. Dakle, prividna nekoherenčnost knjige ukazuje se, i s autorskog i s književnokritičkog stanovišta, kao izazov. Za autora, to je izazov uvek novog, uvek drugačijeg, uvek različitog, istraživanje – kroz rekapitulaciju pređenog puta – primerenosti pojedinih rešenja njegovom „proznom svetu“, neprekidni eksperiment iskušavanja, nadvladavanja i inoviranja pojedinih dekonstrukcijsko-konstrukcijskih principa u cilju pronađenja „ideal-forme“ sopstvenog prozognog govora. Za kritičara, to je, pre svega, izazov sučeljavanja različitosti i isticanja onih pripovedačkih poteza koji se čine podsticajniji i uspešniji, i koji donose kvalitetnija ostvarenja; isto tako, to je i izazov identifikovanja onoga što je jedinstvo u toj različitosti, onoga što je famozna „crvena niti“ ove knjige, onoga zbog čega sam i napisao „prividna nekoherenčnost“. Jer, bar su dva elementa koji bitno obeležavaju ovu knjigu celim tokom i podarjuju njenoj istinskoj raznovrsnosti izvesni „koeficijent koherencije“. To je, pre svega, sam rad u formi, pomenuto iskušavanje proznih tehniku i modela, što kao ideja i kao materijalno ostvarenje dominira *Opisom smrti*; isto tako, sve priče najnovije Albaharijeve knjige karakteriše ono što je Marko Nedić u jednom eseju o prozi mladih srpskih pisaca nazvao „dijalog s aktuelnom stvarnošću“.

U vezi s poslednjom komponentom, treba uočiti određena distinktivna obeležja koja odvajaju raniju Albaharijevu prozu (u *Opisu smrti*: prva dva ciklusa), od kasnijih radova (poslednji ciklus knjige). Dok je u početku pomenuti dijalog bio intenzivnije usložnjavanjem reminiscencijama i asocijativnim vezama s mitsko-literarnim univerzalijama, intencionalno istaknutim i konstitutivno-funkcionalnim odnosom prema svetu mitu, književnosti, umetnosti, docnije se takva slojevitost gubi iz prvog plana, „dijalog s aktuelnom stvarnošću“ sve više se sužava, okrećući svoju apsorpcionu moć prvenstveno samom „svetu savremenog života“, njegovim primarnim, dominirajućim slojevima, bez insistiranja na širim i kompleksnijim asocijativnim vezama. Pričama u kojima je ova značenjska svedenost – i, na neki način, jednostranost – najprišutnija, tako je oduzeta jedna značajna dimenzija i one se neretko približavaju obrascima koje, u suštini, Albaharijeva proza negira. One predstavljaju vrednosno slabiju ostvarenja, čak i onda kada autor uvodi određena tehničko-stilska osveštenja (jer ni taj aspekt ne može da nadoknadi izvesnu skučenost u koju zapadeju), kao i tamo gde funkcionišu kao posredan govor, tj. pričanje „o ničem“ ili o „nečem nebitnom“, koje želi ukazati na „nešto“ ili na „nešto bitno“ (jer je u tim slučajevima pripovedačka strategija isuviše uočljiva, prozirna): takve su, na primer, priče *Reči su ne-*



što drugo, *Zid, Garsonjera*, kao i neke od onih koje je autor u posljednje vreme objavljivao u časopisima. Međutim, upravo radovi koji su publikovani posle *Opisa smrti* ukazuju na izvesnu kontroverznost ovog pisa: jer, s jedne strane, sužavanje »dijalog a s aktuelnom stvarnošću«, koje je povezano s težnjom ka što sažetijem izrazi i najkratim oblicima, dovodi do ostvarenja koja su u većini svojih fundamentalnih činilaca bliska realističkoj konvenciji, a s druge strane, Albahari istovremeno razvija i jedan kompleksniji prozni govor, specifično višeglasje (kako značenjsko, tako i oblikovno), u kojem-mišljenju sam – daje najvrednije tekstove (o čemu će još biti reči). Ali, ova kontraverza prestaje to biti ako imamo u vidu da je osnovno obeležje Albaharijevog prozogn umeća izraziti istraživački dar, da on nije pisac nekog monolitnog semantičko-formalnog opredeljenja koje isključuje drugačije mogućnosti, već pisac raznolikog, pisac stalne mene koja je otvorena za sve i koja je spremna da dodirne sve. Zato je, po prirodi svog talenta, ovaj autor to dalji od sebe što je jednosmerniji, a bliži svojim optimalnim mogućnostima kada sintetiše raznovrsno i mnogostruko.

Ako se vratimo prvoj, čvršće ispoljenoj »niti jedinstvu« *Opisa smrti*, stavljanju težišta na rad u formi, videćemo da, posmatrana s ovog stanovišta, pomenuta knjiga funkcioniše bar na dva nivoa. Pre svega, ona funkcioniše kao svojevrsna panorama postupaka, tehnika i modela koje autor iskušava, kao – kako je to sam Albahari napisao povodom proze jednog pisca – »neprekidno kretanje kroz najraznovrsnije forme« (što bi se moglo označiti kao *metaprozni nivo*); s druge strane, funkcionalnost ovih proznih ostvarenja na formalnom planu ogleda se i u prisustvu određene intencije koja je imanentna svakom konkretnom eksperimentu u njima, intencije koja povezuje sve fundamentalne procese Albaharijeve proze (naravno, to se, pre svega, odnosi na one primere u kojima je istraživački zahvat smeliji i nekonvencionalniji). Taj drugi nivo mogao bi se označiti kao *unutrašnje poricanje i nadvladavanje kontinuiranog prozogn diskursa*. Njegovi kvaliteti postižu se raznim sredstvima koja »pripadaju« prvom nivou: paralelnim pripovedačkim tokovima, autorskim komentarima, poricanjem ili dovođenjem u pitanje iskaza, nedovršenošću rečenice, negiranjem i stavljanjem u sumnju slike ili zbivanja, ponavljenjima koja menjaju smisao, promenom pripovedačke perspektive, poremećenim odnosom autor-junak-dogadaj ili tekst-stvarnost-fikcija, digresijama i skretanjem priče u »nevažno«, fragmentizacijom i labavom povezanosti pojedinih sekvenci i t.s. Međutim, bitno je uvidjeti da se kao krajnji rezultat ovih činilaca javlja prevazilaženje linearne tipa prozogn diskursa i stvaranje jedne disperzivne strukture u kojoj heterogeni elementi zadobiju jednaku relevantnost. Takva, otvorenijsa organizacija teksta, iako prividno nekomunikativna, ubit je komunikativnija od tradicionalnih pripovedačkih modela, jer zahteva – ali i omogućava – važniju i kreativniju ulogu recipijenta u konstituisanju semantičkih polja priče.

Pošto su neki elementi metaprozognog nivoa dodirnuti kada sam govorio o sredstvima koja su u funkciji dominantne intencije Albaharijeve proze, može se zaključiti da se *unutrašnje poricanje i nadvladavanje kontinuiranog prozogn diskursa* ukazuje kao bitan smisao ovog nivoa. Međutim, krajnji smisao metaprozognog nivoa otkrivamo upravo kroz sliku njegovih sopstvenih razvojnih stupnjeva, sliku koju formira, ali koju svojom korespondencijom s prethodnim knjigama D. Albaharija i priziva, pripovedačka zbirka *Opis smrti*. U tom kontekstu uočljivo je da proza ovog autora, kroz istraživanje forme, sve više napreduje od dominantno dekonstrukcijskog ka dominaciji modelotvornog principa. Dok se na nižem stupnju ona ostvaruje kao iskušavanje pojedinih modernih pripovedačkih tehnika i postupaka, ali prvenstveno na fonu razgradnje postojećih oblika prozognog govora, dakle suštinski u relaciji prema modelima koje poriče (što se ipak, i pored pokušaja uspostavljanja novih konstitutivnih komponenti, ukazuje kao njen primarni plan), u razvijenijim ostvarenjima taj aspekt je od sekundarnog značaja, da bi u prvi plan stupila težnja ka asimilovanju postignutih iskustava u novu formu, tačnije: pokušaj da se formiraju novi oblici tekstualne organizacije, da se stvorи odgovarajući ideal-model autorovog prozognog govora. Može se, dakle, reći da Albahari ne pripada onom tipu pisaca kod kojih je svrha eksperimenta u samom eksperimentu: njegove »stilske vežbe« predstavljaju, u stvari, put ka inovativnom obliku prozognog diskursa, pokušaj pronaalaženja (izgubljene) Forme.

Naravno, posle ovakve književnokritičke pretpostavke, logično se nameće pitanje da li je autor i uspeo da materijalizuje paradigmatski model svog prozognog govora, u kojem bi postizao vrednosno najubedljivije rezultate. Čini se da je takvu formulu Albahari najpotpunije ostvario u pričama *Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića i Nema pesma* (koja nije zastupljena u ovoj knjizi), a da mu se sasvim približio i u pričama *Tigar kojem je na ledima glob i Neke stvari nećemo nikada doznati*. U pomenutim tekstovima ovaj autor gradi jednu polimorfnu formu koju je teško terminološki precizno odrediti, jer je njen osnovna karakteristika upravo to da se sastoje od raznorodnih proznih postupaka i konstitutivnih principa, pri čemu se ta hibridnost odnosi i na semantički plan, gde se takođe kombinuju najrazličitiji elementi. Prozni model koji je tu uspostavljen, u suštini je elektičan, ali podrazumeva maksimalno otvorenu strukturu, sposobnu da objedini heterogene prozne tehnike i značenjske dimenzije, te da kroz njihovu interakciju ostvari određenu ravnotežu raznovrsnog prozognog tkiva. Tako su, u pomenutim pričama, u igri neprestano nekoliko komponente: realistička, fantastička, ironijska, metaforička, simbolička itd., ali se ni jedna od njih ne bi mogla bez rezervno obeležiti kao primarna, već svaka funkcioniše prvenstveno u međudonosu s ostalim i stvaraju jednog globalnog prozognog idioma, koji je izvan navedenih tipoloških kategorija. Značajni vrednosni domeni ovih priča (posebno prve dve), potvrđuju da je u njima Albahari uspeo da konstituiše paradigmatski model sopstvenog prozognog govora, tim pre što je uočljiva njihova superiornost u odnosu na one tekstove u kojima autor pokušava da ostvari monolitnu tvorbu prozognog tkiva, veću modelotvornu jednoobražnost. Sve to ponovo navodi na zaključak da je ovaj pisac bliži svojim optimalnim mogućnostima kada sintetiše mnogostrukost i raznovrsnost nego kada je jednosmerniji i jednoobrazniji, te da je pravi identitet njegovog prozognog umeća raznolikost koja teži objedinjenju, stalna tekstualna mena koja je uvek otvorena i spremna da obuhvati obilje elemenata.

ZORAN M. MANDIĆ: »UPUTSTVO ZA OPSTANAK«,

Narodna biblioteka »Karlo Bijelicki«, Sombor 1982.

Piše: Vojislav Sekelj

Zbirka pjesama Zorana M. Mandića naslovljena prozaično »Upustvo za opstanak« čini nam se da najsrđnije obujmljuje opjesmotvorenu tematiku. Ovdje se sama riječ »poezija« javlja kao trop i mogući naputak razumu ogezljom u Intelektu, koji gubi moć orientacije i sve više biva nešto s onu stranu života; tehnologizira se, tvoreći život šupljim odjekom koji ispunjava odaju postojanja. Upitanost nad nama samima: tko smo to mi dok jesmo u sumnji i grijehu, i dok isti treperimo između misli i riječi, proplamsava ovom knjigom pjesama kao vodeća nit Mandićevog pjevanja. Intelekt, ustrojavajući nagon postojanja ka saznanju tog znanja o nama, biva progutan od života, i svaki krug u tom silaženju i sužavanju mogućeg smisla spasa ima svoj želudac, a čovjek je sa svim svojim filozofermama teško probavljiva hrana. Čovjek se ovdje zadovoljava, bez dramatske tenzije, onim detaljem medu detaljima koji pospiješuje rast osjećanja da više ničega nema, već samo znanje i sumnju u sumnju, i da je u svemu tome bitno otvarati usta:

»Sveto je grejati vazduh ustima«

i mudro je tražiti dio sebe u riječima, ako se pristaje na onu sumu znanja koja zna da:

»Ja znam

da mi je i na svetu

jedna strana u mraku.«

Mandić nastoji poezijom otkriti u znanju ostatak, nepovređeni ostatak razuma, koji bi cijelogopn postojanju dao nov, drugačiji impuls i upozorio čovjeka na to da je njegova ljudska vokacija, na koncu konca, smiješljeno trgovanje snovima. Čovjek, dok sumnja, traži identitet u znanju, kao »moćnoj jačnosti produžetka poraza prolaznosti.«

Mandić ispisuje refleksivnu poeziju, inspirisanu egzistencijalnom mučinom spoznaje o ovom uredenom boravku i po unaprijed utvrđenom redu vožnje, jer i

»Kad promaši pogodio si žrtvu

zatečenu u izobilju sigurnosti.«

Mučinu stvaraju ta apoteatarska sigurnost i bezrazložno uvjerenje čovjeka u sudbonosnu i posesivnu srašenost sa stvarima.

Filozofija i poezija, misao i pjesma, na djelu, no, rekli bismo da zamku tog arhetipskog spleteta Mandić nije ponajbolje riješio. U mnogim pjesmotvorima filozofija se nametnula općim mjestima i ugušila pjev, ostavljajući pjesmu u domeni sentence. Većina pjesama se doima kao затvorena tvorevina, opterećena apstrakcijom i izrabljanim sklopovima riječi, pa pjesma guši misao i misao pjesmu. Navećemo nasumice mesta kojih se pjesnik treba, radi pjesme, oslobođati: »geometrijske zapremine svoje nade«, »od vazdušastih depresija«, »krećemo po uškoplijenim krugovima«, »u njenom dvostrukom snu« itd. III:

»Svaka reč je jedna sumnja spolja.

Svaka reč je jedna sumnja iznutra.«

Pa dalje:

»duboko u svesti

duboko u podsvesti.«

To ponavljanje i takav stepen vezanosti lišavaju poeziju njenog poečkog smisla koji dolazi izvan nje. I pored spomenutih slabosti, knjiga kao cjelina se drži.

JOVAN NIKOLIĆ: »GOST NIOTKUDA«,

KOV, Vršac 1982.

Piše: Vojislav Sekelj

Suvremena lirika sve ubedljivije napušta tehniku šoka, iznenadnja i disonantnosti, osvajajući realnost izravnim promatraniem, beležći neposredni opažaj, postajući pri tom svjesna unutarnje organiziranosti teksta. Most između ega i jezika u pjesmi otvara i problematizira zbilju života, bez dodatnog uljepšavanja i lepljenja ukrasnih sličica. Pjesma prodire u srž činjenice, oživljava u njoj kroz iskonsko sjećanje, osmišljavajući mitsku svezu uključenosti u život. Suvremena lirika zauzima kritičku distancu spram same sebe, već u trenutku odluke da bude i djeli sudbinu teksta. Kao da je postala »svjesna svoje užasne snage u ne-moći da se njen izraz shvati i primi krajnje ozbiljno. Moderna lirika otkriva stare suprotnosti i nove proturečnosti govoreći o svijetu punom svijeta, a ipak ponекad tako tragično praznom i očajno siromašnom, gdje – stihovima Jovana Nikolića – »svakim budenjem iznova počinje tragedija mog ličnog postojanja«. Dodajemo: zajedničkog. Jer, u toj tragediji budeњa kod Nikolića nalazimo užvišenost postojanja i onog subjektivnog viđenja svijeta što poezijom čini poezijom.