

Јован Делић

Филолошки факултет Универзитета у Београду
jovandelic.delic@gmail.com

„ПОЕТИЧКИ ДИНАМИЗАМ“ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА

Сажетак: Полазећи од пјесничког термина *поетички динамизам*, у раду се расправља о поезици Борислава Радовића и њеној тематизацији у поезији, о односу пјесме и есеја, пјесничком језику, иронији и вишедјелности пјесме.

Кључне ријечи: поетички динамизам, процес настанка пјесме, поезија и поетика, развојне фазе, „ћутање“, пјеснички језик, есеј, иронија, сан, вишедјелност пјесме, видјети и знати, мит, култура.

Поетички динамизам је термин Борислава Радовића. Прожет пјесничким искуством, високом поетичком самосвијешћу и искуством преводилачког читања поезије и прозе свјетских пјесника и прозних мајстора – а преводилачко читање је идеално читање које не допушта да се преклизи преко било које ријечи или „тамног мјеста“ и води рачуна о свим нивоима текста: од гласа, ријечи, реченице, исказа до поглавља и цјелине дјела – овај термин нам је драгоцјенији него да је преузет из неке теоријско-философске школе или од неког философског ауторитета. Утолико прије што се показује оперативним управо за задатак којим се бавимо: за проучавање поетике самога Борислава Радовића. Он у поетику, а самим тим и у проучавање поетике, уноси динамизам умјесто статичности; уноси *процес* и *промјену*. Биће да је процес настанка пјесме – пјесмотворство – оно што превасходно занима Радовића, и то када

пише поезију, и када пише о поезији. Процес настанка пјесме је велика пјесничка и есејистичка тема Борислава Радовића. Процес настанка пјесме значајнији је и од саме пјесме: он у себе укључује и њен коначни текст.

Пјесмошворство је једна од пјесничких и поетичких доминанти Борислава Радовића. Процес настанка пјесме био је и за добар број надреалиста значајнији од саме пјесме, али и за један број пјесника француског високог симболизма. Питања поетике наметала су се као пјесничка тема и једном Бранку Миљковићу тако и толико да је Новица Петковић говорио о *поешемама* и инверзији поетике и поезије код овога пјесника (Петковић 1996: 11–31).

Процес развоја пјесника Борислава Радовића може се сагледавати и као поетички динамизам на дјелу, односно као процес стицања и проширивања његове поетичке самосвијести. Та самосвијест долази до свога пуног израза и самоосвјешћења са његовом трећом, преломном збирком *Маина* (1964), којим започиње – изгледа да су књижевни тумачи око тога сагласни – његова друга, веома значајна стваралачка фаза, а њој припадају још двије Радовићеве збирке: *Братство* и *несаници* (1967) и *Ојиси, јесла* (1970). Тим збиркама Радовић је стекао своје књижевне поклонице међу читаоцима и тумачима. Славко Гордић пише два кратка огледа о овим збиркама и види Радовића као пјесника такозване „чисте поезије“ (Гордић 1992: 13 и Гордић 1984: 1698–1707). Те огледе ће каснији тумачи с поштовањем наводити (Т. Брајовић, А. Милановић).

Послије књиге *Ојиси, јесла* (1970) слиједи тринаест година ћутања након којих долазе *Песме 1971–1982* (1983) и са њима трећа фаза пјесниковог стваралаштва. Њој припадају и *Песме 1971–1991* (1991). Александар Јовановић примјећује да су ове пјесничке књиге компоноване по цикличном принципу

смјене годишњих доба, па је свака збирка својеврсно ширење круга (Јовановић 2003: 12). То се може рећи и за готово тестаментарну књигу *Песме* из 2002. године, чији су издавачи Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије и Српска књижевна задруга.

Управо у контексту разговора о „извесном дисконтинуитету који је у самој природи сваког говора, па и песничког“, односно у контексту разговора о пјеснику и његовом пјесничком језику, Борислав Радовић употребљава термин *поетички динамизам*:

Али ту постоји и нешто друго: изван дисконтинуитет који је у самој природи сваког говора па и песничког, у потреби да се узме ваздух, да се промени тон, да се уведе нови глас, поставе нова сценографија и ново осветљење. Неки песници греше према себи кад хоће да избегну тај дисконтинуитет. Он није негација него динамизам песничког поступка, начин да говор опет почне и да се нешто уопште даље прича. (Радовић 1996: 67)

Промјене су, дакле, код самосвјесног пјесника резултат поетичког динамизма.

Рекло би се да је *ћутање* најпасивнији, најжаловији период у пјесниковом животу. Поготову ако то ћутање траје више од деценије, односно тринаест година, колико је протекло од збирке *Ојиси, тесла* (1970) до *Песма 1971–1982* (1983). У тих тринаест година је сваки динамизам, наизглед, искључен.

Само наизглед.

Миодраг Перишић нас подсјећа на Баурину оцјену Валеријевог још дужег ћутања: пјесник није то вријеме страјио, већ га је интензивно искористио за развој својих идеја и нову стваралачку фазу (Перишић 1984: 11).

Борислав Радовић је изрекао више похвала *ћутању*. У пјесми „Игла у устима“ казује како му „неко

рече“ да су се некад пјесници такмичили у држању двоструко заоштрене игле у устима, између усне и непаца, а да им ни усне ни непца не прокрваре. Све и да није то чуо – вели пјесник – волио би да је то баш он смислио, усвајајући тако стару причу као лични став. Пјесници су, очито, умјели дуго ћутати – казује ова парабола – све док неки исказ, пјесма или идеја не зрену на језику. Вриједност ћутања је у томе што се оно „урезује / дубље него слепи матерични осмех / на лицу и у боровима“, пјева Радовић у пјесми „Реч у планинама“, са пуном свијешћу о томе колико је мучно говорити, а тешко ћутати: „Говорити је мучно; само је тешко / држати камен у устима“. Ћутање је тихи, дуги и мучни процес стварања. У ћутању се ређају и разређују слике, мисли, идеје за пјесму, стихови, концепти књига. Ћутање је, дакле, такође у знаку поетичког динамизма. То је период „инкубације“ који може бити дуг и који се често наивно назива кризом. Многе велике ствари је криза родила.

Привидно мирно Радовићево тринаестогодишње ћутање у знаку је дубоког унутарњег поетичког динамизма и интензивног пјесничког рада. Послије дугог ћутања дошла је нова пјесникова развојна фаза.

Већ је Славко Гордић истакао Радовићев *рад на језику* као изузетно значајно пјесничко и поетичко својство. Оно што је Гордић готово интуитивно осјетио (Гордић 1984: 1706), Александар Милановић је систематично и на примјерима доказао, тако да можемо рећи да се Радовићев поетички динамизам снажно осјећа и на плану пјесничког језика (Милановић 2003: 41–57).

Милановић уочава високу фреквенцију глагола у поезији Борислава Радовића и подсјећа на рани налаз Милорада Радовановића о наглашеном присуству аориста и имперфекта – иначе облика у нестајању из српског језика – у Радовићевој поезији. Милановић потврђује Радовановићев рани налаз

из 1974, објављен у књизи 1990, и додаје уз то високу фреквенцију глагола и глаголских прилога. Овим је Радовићев језик онеобичен како у односу на разговорни, тако и у односу на језик других пјесника, па се показује тачним Гордићев налаз да је Радовићев језик нов, „строжи, поснији, мирнији и одређенији“ (Гордић 1984: 1706), ма колико ови атрибути били метафорични. Употребом глаголских прилога, закључује Милановић – пјесник Радовић је приближио свој језик интелектуалном и строгом језику специјалних и функционалних стилова; тај језик карактеришу скраћивање, сажимање, односно реченична кондензација; у Радовићевом језику је уочљива оријентација на архаичнију и стилематичнију форму; Радовић се ослања на предвуковску и вуковску традицију, на писану и усмену српску књижевну културу. Модернизација пјесничког језика понекад води и ка његовој архаизацији, на једној, и интелектуализацији, на другој страни. У природи поезије је, између осталог, и да шири оквире могућности говора.

Висока фреквенција глагола указује на постојање честог и доста чврстог *лирске* *сигеа* који, по правилу, води поенту ка *параболи*. Тако у краткој пјесми „Игла у устима“ постоји стара прича о такмичењу пјесника у држању двоструко уоштрене игле у устима. Интелектуално пјесништво призива иронију, па иронија прожима и проткива Радовићеве пјесме. Са зрелошћу иронија бива све присутнија и постаје пјесников знак препознавања. Дobar примјер је већ наведена „Игла у устима“, још бољи „Архетипска“, с иронијом већ у наслову, са кратким сижеем и параболничком природом. То је још један добар примјер за продор ироније у риму, о чему је већ убједљиво писао Предраг Петровић (Петровић 2003: 73–81), а о неким аспектима риме и Бојан Јовић (Јовић 2003: 59–72). Пјесма је грађена на развијеном поређењу пјесника и сперматозоида, при чему се поређење води на сажетим паралелним сижеејним линијама судбинâ, и све то у три катрена деветосложних стихова:

Као што уђу добре воље
семеглавци у видно поље
под микроскопом, бичујући,
ради друштву у тесној кући,

тако пристижу и песници,
читава нараштај: сви на слици
а ни упознали се нису;
и сви у истом часопису;

онда један продре у јаје
а епигонима остаје
да тумарају мало, кивни,
док не пронађу пут у сливник.

Још је славнији и познатији примјер „Долина краљева“ у којој је метонимија искоришћена као средство ироније. Туристи су сведени на „беле шешире“ који по цио дан „круже песком“, што је иронично унижавање безличне, једнолике туристичке површности. Потом се ти „бели шешири“ групишу у „велике језичке породице“ које „на смену чекају по ходницима, / њуше се с потиљка и гуше се прашином“, „али краљева нема“.

Ироније нијесу поштеђени ни краљеви, ни њихове гротескне сеобе „у западне крајеве, / у зимске дворце и у стаклене ложнице / где и сад лешкаре под електронским оком / прожети сољу и смолом, отврдли / у краљевскоме забораву“.

Чак је интертекстуална игра – алузија на Шекспиров драматично-иронични стих: „Краљевство за коња!“ – добио у Радовићевој пјесми карактеристичну динамизацију „општег мјеста“, тако да се Шекспиров стих у подтексту једва слуги, а иронија се шири и на астрални простор небеских крава:

Нигде краљева. Краљеви су
мењали краљевство за свежија поднебља
где сисају млеко небеских крава,
како им беше и писано.

Иронија прожима цијелу пјесму, а преко ње се шири на историју људског рода, пљачки и ратова, добијајући неслућене антрополошке димензије, тако да постаје доминантно стилско средство пјесме и носилац значења; преображава се од стилског средства у пјеснички поступак.

Исплатило би се, у једном циљано усмјереном академском раду, истраживати не само иронију, већ хумор и видове хумора у Радовићевој поезији. Он је чест и разнолик, понекад с елементима гротеске. По томе подсећа на хумор Васка Попе, а о Попиним хумору је Александар Бошковић написао цијелу, врло добру, богату и драгоцјену књигу. Увјерени смо да би истраживање Радовићевог хумора могло дати лијепе резултате.

Рекосмо *динамизација ошћих мјеста* – још један вид Радовићевог поетичког динамизма. О томе је још давно веома добро писао Тихомир Брајовић, говорећи о „*гестабилитацији стјајних значења и формула*“ (Брајовић 1998: 115–139). У превратничкој збирци *Маина* први дио се зове „Општа места“. Можда је то један дијалог са Јованом Христићем који је ревалоризовао презрена општа мјеста указујући на њихову универзалну димензију и на у њима сажето умјетничко и животно искуство вијекова? Радовићев однос према „општим местима“ је амбивалентан: зна Радовић за њихову вриједност и непомјерљивост, али зна и за опасност клишеа, епигонског подражавања, јаловог варирања. Опште мјесто ваља динамизовати претварајући га у *посебно место*, али данас је, на срећу, и Радовићево „Посебно место“ постало опште мјесто. Радовић „Посебним местом“ не пародира нити негира било које од три (могућна) општа мјеста у својој тродијелној пјесми. Штавише, потврђује их и чини вишезначним динамизујући их, мијењајући, радећи у језику и потискујући општа мјеста у подтекст. Упркос томе што се једва слути из подтекста трећег дијела

Радовићевог „Посебног места“, Алекса Шантић је ријетко гдје добио такав омаж – његова пјесма која се слуги је „јасни, упорни знамен“:

III

Ту бити, ту и остати, чија је порука
из каквог света, какав јасни, упорни знамен?
– Једино стварно присуство на тврдом прагу куће
у којој остаде само глас да спира камен.

Ко то стоји иза високог прозора, тамо,
и пада му још светлост на чело, бели прамен?
– Не сећаш се више, ветар је залупио врата
и тишина је нагло притисла као камен.

Иза високог прозора слуги се мостарски бард с бијелим праменом и свјетлошћу на челу, мада је одавно вјетар залупио врата старог, оронулог дома и све притиснула тишина тежа од камена: Шантићева „опште место“ неуништиво зрачи кроз изузетну Радовићеву четвородијелну пјесму „Посебно мјесто“. Радовић се показао као мајстор интертекстуалне игре прије него што је она постала мода, слиједећи свој поетички динамизам и динамизујући општа мјеста.

Говорећи о плачу пророка Јеремије у контексту бомбардовања Србије 1999. године у драгоцјеној књизи *Неке сивари*, Борислав Радовић ће поновити став лирског субјекта из „Посебног места“. Јеремија је „савршено разумео да земљу не чувају гробови него живи људи; и не би нам препоручио да се бавимо судбином Вавилона, будући да је камен бућнуо у воду. Важније од тога је остати на својој земљи: све је у томе“ (Радовић 2014: 92).

Пажњу критичара и тумача привлачиле су *вишедијелне* Радовићеве пјесме. Милосав Тешић је минуциозно анализирао и изванредно прочитао двојдијелну пјесму „Газ и појило на Лиму“, водећи рачуна и о таквим „песничким ситницама“ каква је интерпункција, да би и у газу и у појилу препознао поезију

(Тешић 2003: 107–113). Јасмина Тонић је тумачила Радовићеве „Три руже“, пјесму која би се са доста разлога могла звати и *Шри њлоче*: у првом „пјевању“ дивља, двокрака ружа ниче из празне цистијерне и подиже плочу; у другом виноградарске руже призва-ле су о Васкрсу изваљену плочу на Христовом гробу; а у трећем пламена ружа, одсјечена мајчином руком и спуштена на плочу очевог гроба гори спајајући љубављу доњи и горњи свијет, мртвога оца и онемоћалу мајку (Тонић 2003: 115–129). Радовићу је пошло за руком да мудрошћу и снагом биљке – Богородичиног цвијета – успостави везу између доњег и горњег, подземног и надземног свијета; да ружом три пута побиједи камену плочу. Поетички динамизам је у овој пјесми у бриљантном варирању теме, па пјесма постаје својеврсна тродијелна fuga. Увјерења смо да би Радовићу на овој пјесми позавидио Бранко Миљковић, пјесник похвале мудрости и снаге биља.

Могућно је у разним фазама, у стиху и у прози, препознати у Радовићевим пјесмама удио и мотив сна, односно преплитање сна и јаве. Миодраг Перишић је то препознао у пјесми „Ветар“, али је вјероватно најдраматичније то преплитање у *Неким стиварима*, у казивању о бомбардовању Србије 1999. године. Писац снови да је погођена термоелектрана и у сну види густ дим. Скаче у паници из постеље када је ваздушни напад уистину прошао, али термоелектрана је остала поштеђена. Снивач осјећа радост као да је термоелектрану на поклон добио.

„Сан је место где се виђамо с мртвима“ – стоји у наслову једног текста из *Неких стивари*. У њему је испричан сусрет у сну са покојним другом Филипом Р. и дато је тумачење тога сна. Нема сумње, Борислав Радовић веома држи до тог дијела човјековог живота, искуства и душевне стварности. До уопштавања сна у књижевности, такође. Сан јесте чудо, али чудо које – увјерен је Радовић – има своју унутарњу логику у коју је чак могућно и проникнути. Барем понекад (Радовић 2014: 50, 68).

Подсјећајући да је поезија одавно названа умјетношћу говора, Радовић сматра да је и поезија, као и говор, дјело „читаве заједнице, и да представља, кроз читаву своју историју, *колеktivну уметност*, по своме пореклу и природи, по своме гласу и одјеку“. Обраћајући се некоме, пјесма „надилази границе личности и укидање међусобних разлика“, па је онда сасвим разумљиво откуда у Радовића пјесма „Неимари“ и у њој архајска и архетипска слика сједења и пјевања око ватре – „да ватра дуже гори“.

Тај чин неимара, као и усвајање знања о тајнама вина и успостављање везе с упокојеним оцем преткањем вина из његових мисли, значе успостављање везе са прецима; освајање и усвајање традиције. Радовић ће чак посегнути у традицију и за стихом бугарштице и један је од наших ријетких пјесника који је том стиху дао модерни живот. То је знатно прије њега урадио Иво Андрић. Мелодију бугарштице Александар Јовановић препознаје у пјесми „Гавранови над Мраковицом“, а ми смо је несумњиво нашли у пјесми „Пев на љути“.

Пјесма је испјевана у два гласа двију вода у кршу. Првом гласу припада пет, а другом шест стихова. Пјесма има још само два стиха чија је функција везивна. Њима се најављују гласови вода. То су први стих у пјесми („Вода је у кршу за водом прокипела“) и седми („Жуборила јој иста вода“). Тако се, као у Попином циклусу „Кост кости“, успоставља дијалог *вода води* и то доминантно у бугарштичком стиху. Само два стиха су кратка: други везивни, односно седми стих у пјесми („Жуборила јој иста вода“) који има девет слогова, и једанаести стих, онај најдраматичнији који је и најкраћи – симетрични осмерац – и који казује како вода одједном понире када се отвори зијев у кориту:

Наискап те зев осови.

Овај најдраматичнији стих може се доживјети и као скраћени стих тужбалице без „припјева“, пошто тужбалица „ради“ са четворосложним одсјечцима,

па би се овај дијалог могао схватити као бугарење које повремено прелази у тужбалички стих, а у најдраматичнијем тренутку – у тренутку понора – прелази у симетрични осмерац који би могао бити и скраћени тужбалички стих. Наиме, три дванаестерца од тринаест стихова су трочлани, са двјема цезурама, а такав је пуни тужбалички стих:

из шкрипова / са орања / каменог

[...]

где ти белиш / танко рубље / девојачко

[...]

али теби / у кориту / зевне камен.

Позиција водâ је различита. Први глас припада понорници која чезне за жупом покрај мора и жути лимунима; други глас је глас ријеке која има корито и тече „жупом, ближе мору“. Њој је познат усуд понорнице: она понире под љут, у планину, одакле је њена сабесједница једва чује и једва јој пјев разумије.

Стих бугарштице, комбинован са тужбаличким стихом – трочланковитим дванаестерцем – одабран је за пјесму судбинског растанка, за пјесму о понорници и понору, гдје је промјена стиха у потпуном складу са промјеном ситуације у којој ће се понорница наћи: она одлази под земљу и постаје подземна вода доњег свијета, док њена сабесједница тече поред мора напајајући „жуте лимуне“ – жупне баште и вртове. Тако се успоставља однос и дијалог доње и горње воде, доњег и горњег свијета, и у пјесму се неосјетно уводи мит. „Жути лимунови“ и жупа ближе мору метонимијски сугеришу вртове и баште, који неизоставно буде митске асоцијације, док понорница постаје вода подземног свијета.

Дакле, у објема пјесмама – „Пев на љути“ и „Гавранови над Мраковицом“ – тип стиха је усклађен са темом пјесме: стих бугарштице пјева о мјесту колективног страдања, односно о понирању воде у земљу. У пјесми „Пев на љути“ од укупно тринаест стихова

три су тужбаличка, трочланковити дванаестерци, што је нешто испод једне четвртине. Таквих стихова има једанаест у пјесми „Гавранови над Мраковицом“, од укупно четрдесет два, што је нешто изнад једне четвртине. Ево их:

[...]
да кроз плавет / августовског / хладног јутра
[...]
Јесу ли то / гавранови / патријарси [...]
да изнесу / прегршт земље / са дна мора [...]
намештачи / падавина / покретачи [...]
Јесу ли то / гавранови / светлоноше [...]
браниоци / одступнице / Овеину [...]
И трагачи / од најцрњег / црног црњи [...]
Такозвани / „соколови / росног мача“ [...]
Не купа се / ова пилад / у мастилу, [...]
Нису ово / неки епски / гозбеници [...]
а пре једва / четрдесет / година су, [...]

Радовић има истанчано осјећање за стихове и ритмове из српске народне књижевности, које умјетничка поезија није претјерано користила, и по интуицији је – дубоко смо увјерени – здруживао бугарштитчки стих са тужбаличким, што је у двјема наведеним пјесмама дало изванредне резултате. Пробуђено памћење језика проговорило је сасвим модерно, па чак и иновативно, својом архаичношћу у модерној поезији. Здруживањем бугарштитчког и тужбаличког стиха Радовић је динамизовао ритам својих пјесама, преносећи поетички динамизам и на план стиха и ритма.

У пјесми „Гавранови над Мраковицом“ Радовић је модерно упустио и словенску антитезу, што се такође може разумјети као вид поетичког динамизма. Испјевана у бугарштитчком и тужбаличком стиху, проткана иронијом и митолошким асоцијацијама, словенска антитеза се не препознаје са лакоћом и на први поглед, већ је очуђена и модеризирана. Она

није фигура ни стилско средство, већ је умјетнички поступак проведени кроз цијелу пјесму, па је пјесма као цјелина у знаку словенске антитезе.

Пјесма је „строфички“ раздијељена у три неједнака дијела: први има шест (1–6), други двадесет пет (7–31) и трећи једанаест стихова (12–42).

У првом дијелу посматрач изражава чуђење „откуд све те птице изнад Мраковице“, шта их је ту домаило. Потом се у кратком стиху, који подсјећа на бугарштитички „припјев“, односно „приложак“, птице препознају и именују као *врани гавранови*, што је спрег придјева и именице, атрибута и субјекта, склопљен на етимолошком, а самим тим и на звучном принципу, а преузет из српске епике. Врани гавранови су или птице злогласнице, вијесници неке погибије, или птице лешинари које прате бојишта и хране се крвљу и месом погинулих ратника. Њихова црна боја изнад боровља супротстављења је ведрој плавети хладног августовског јутра.

Радовић је – као што су то многи наши пјесници и прозни писци чинили врло успјешно – искористио семантички и симболички потенцијал топонима *Мраковица* истуривши га, уз то, у наслов. *Мраковица* у себи садржи *мрак*, чиме се мрачне боје појачавају и топоним се, својом сугестивношћу, усклађује са враним гаврановима, црним „гладним птичуринама“ људождерима. Колики је значај насловног топонима најбоље се види ако би се он замијенио: гавранови над Козаром никако не би значили оволико колико значе гавранови над Мраковицом.

Први одсјечак пјесме завршава се придјевом и именицом у аугментативу, чиме се успоставља негативан однос према гаврановима (*гладне ишичурине*). Свих шест стихова гради једну једину разуђену упитну реченицу. За разлику од класичне епске словенске антитезе, у питању нема дилеме око тога какве птичурине круже над Мраковицом: то су врани гавранови, црне, гладне птичурине. Одго-

вор је познат на почетку, што јесте поступак динамизације словенске антитезе, њеног преиначења и очуђења. Остаје питање: откуда они ту и шта их је ту привукло.

У двадесет пет стихова другог, средишњег и убједљиво најдужег дијела пјесме и даље се ређају питања о томе шта су, ко су и какви су ти врани гавранови над Мраковицом; какав је њихов идентитет. Питања се ређају од седмога до тридесетог стиха. У сваком питању је по једна митолошка могућност јер су око гавранова разни народи плели различите митове. Око *виђеноџа* – гавранови над Мраковицом изнад боровља – *знање* наслојава разне митолошке наносе као питања, па словенска антитеза бива испуњена умногострученим питањима, неупоредиво дужим и бројнијим него у народној поезији, што Радовићеву словенску антитезу додатно динамизује, обогаћујући је уз то митовима других, углавном несловенских народа, што је такође Радовићева иновација. Систем питања постаје поступак набрајања.

Знање не може замијенити нити надокнадити *виђено*, али га може очуђавати и зачаравати. *Знање* пјева у Радовићевој поезији пуним гласом. *Виђено* и *знано* се непрестано допуњавају; то су два пола пјесничког посла. Наравно, ту су још *доживљено* и *ироосјећано*, о чему ће још бити ријечи.

Негативни одговори, карактеристични за словенску антитезу, већ су имплицирани у нагомилим питањима другог дијела пјесме, али је најснажнија негација исказана тридесет првим стихом који је, заправо, иронична фраза преузета из народног говора:

– Немојте ми рећи!

Негације се ређају и настављају у трећем дијелу пјесме, али одмах за њима слиједе и неки прави одговори. Реченице су грађене као сложене реченице супротнога значења:

Не купа се ова пилад у мастилу,
нити су то неки одвећ учени гавранови;
али глас их бије да су још у гнезду
којечиме знали своје кљунове омастити,
дуговечне птице.

Гавранови над боровљем Мраковице нијесу, дакле, неке књишке ни митолошке, нијесу „одвећ учене“ птице, већ су то дуговјеки гавранови који су још као пилад у гнијезду знали да омасте кљунове. Неодређено *којечиме* – испоставиће се касније – значи заправо *људским месом*.

Слиједе још један систем негација и још једна развијена реченица супротнога значења:

Нису ово неки епски гозбеници,
Није то *бран*, нити *храбан*, ни *јаворњ*, ни *коварнис*;
а пре једва четрдесет година су,
вољки пуних људског меса, варили по боровљу
ови црни старци,
док је песник састављао песму о Кнежопољки...

Несумњив је синтаксички и значењски парализам ових и претходно цитираних стихова, односно прве и друге сложене реченице које чине трећи дио Радовићеве пјесме. Прва два стиха су у знаку негације мита и учености, а наредна два откривају сурово стање ствари од прије четрдесет година. Будући да су дуговјеки, гавранови над Мраковицом су, у вријеме Козарачке офанзиве, варили по боровљу људско месо. Пети стих је у оба навода краћи и може се разумјети као приложак у бугарштици (*дуговечне ишцице / ови црни старци*).

Завршни стих је директна и недвосмислена алузија на поему Скендера Куленовића *Сшојанка мајка Кнежопољка*. Како разумјети тај завршни стих: као полемичку, корекцију, иронију, негацију, пуку констатацију, пародију? Свакако је амбивалентан, вишезначан, и јесте један отклон од Куле-

новићеве поеме: Куленовић није видио гавранове. Истина, Куленовић је видио штошта друго, али ће се, вјероватно, Куленовићева поема у будућности читати са сликом гавранова над Мраковицом; гладних птичурина чије су вољке биле пуне људског меса у вријеме настанка Куленовићеве поеме.

Трећи одсјечак Радовићеве пјесме „Гавранови над Мраковицом“, дакле, састављен је од два паралелна и самјерљива дијела са по пет стихова и завршава се заједничком интертекстуално усмјереном поентом.

Једна ријеч заслужује кратак коментар – *боровље*. Пјесник је посегао за збирном именицом, што можда даје архаичнији тон, али не узима облик *борје*, природнији у српском језику, можда зато што би могао асоцирати на Бранка Миљковића и Момчила Настасијевића. Не сјећамо се да смо боровље сретали ни у поезији, ни у говору. Биће да се Радовић одлучио за грађење ријечи која би се разликовала, а која би сугерисала илузију архаичности.

Радовић је склон различитим пјесничким облицима – од пјесме у прози до сонета. „Он пише и песме у стиху и песме у прози, и повезује их у истом циклусу“, констатује Ђорђевић Вуковић размишљајући над трима књигама из пјесникове друге развојне фазе (Вуковић 1979: 6). Мада је пјесма у прози – код нас, барем – наслеђе парнасосимболизма, приближавање и комбиновање стиха и прозе, као и поступци прозаизације стиха и поетизације, односно ритмизације прозе, превасходно су одлика авангарде, а отуда је то преузео послеријатни модернизам, у првом реду пјесници превратници – Васко Попа и Миодраг Павловић. Не заборавимо да је Попина *Кора* другачије изгледала у прва два издања него што изгледа данас: циклус „Далеко у нама“ био је написан у прози. Павловићева прва пјесничка књига *87 њесама* раздијелена је према ритмичком принципу, при чему прози припада врло значајан дио. Надреалисти су спонтано комбиновали стих и прозу,

пјесму и есеј. *Проиланак и ум* Душана Матића има низ лирских пропланака, а *Без мере* Марка Ристића хотимично је „безоблично чудовиште“.

Интелектуализација језика и усмјереност на поетичке теме приближавају Радовићеву поезију и есејистику. Како жанровски одредити Радовићеву изванредну књигу *Неке ствари*, која се – као и *Песме* – проширује сваким новим издањем (а до сада су била већ три)? И ова се књига може доживјети као круг који се шири. У њој језик има наглашену поетску и референцијалну функцију и тешко је понекад одлучити која је доминантна. Ми дајемо предност поетској, а на многим страницама је то врло вриједна поезија.

У тој, дакле, књизи несумњивих поетских домета и природе пјеснички субјекат бива каткад „запањен подударношћу неких ствари у унутарњем и спољном видокругу: оно што би сам пожелео да прави, проналази у оном што га окружује“, о чему су се, изгледа, „бринули неки други посредници“ (Радовић 2014: 5). Пјеснику, односно писцу, „остаје да опише оно што види“, јер је све „већ распоређено и удешено до најситнијих појединости“. Уз то, „то су слике његовог времена, слике из његове најближе околине, различитије од било чега што би он умео да произведе у најповољнијим околностима, у најсрећнијем спрегу искуства и уобразиље“ (Радовић 2014: 5). Чак и у обичној шетњи, човјек угледа и осјети много тога да „одједном поверује да се нашао усред неког великог пева чији се стихови полако и неусиљено нижу по крај њега. Као да се пред њим књига сама отворила на траженим страницама“ (Радовић 2014: 5).

Ријеч је о естетизацији спољњег свијета; о претварању свијета који нас окружује у књигу, односно у „велики спев“. Отуда Радовићева отвореност за „неке ствари“, за свакодневно; за свијет природе и свијет града. Виђено у спољњем свијету и издвојено из тога свијета бива заувјек посвојено и „поунутарњено“. Оно остаје да живи у памћењу и сјећању

и може се у срећним тренуцима призвати и упослити у пјесми. Тако ће сврака с гранчицом у кљуну летјети у сјећању пјесничког субјекта и кад је више не буде било, а кромпир, заостао и проклијао у расходованој котарици за поврће, заувјек ће остати чудесно „биће подземља“.

Човјек не гледа, и не прима спољашње утиске, само очима, или чулима, већ цјелокупним својим искуством, сензибилитетом, културом, знањем. Тако се *видети* и *знаши* стапају и прожимају. У том прожимању виђеног и знаног изузетан значај добијају доживљај и осјећање. Да би се виђено примило и поунутрашњило, мора се дубоко и интензивно доживјети и проосјећати, па онда запамтити и стопити са знањем. Преко виђеног се онда знање наслојава, митови провјеравају и проговарају. Тако је – видјели смо – са гаврановима над Мраковицом, али и у многобројним другим „случајевима“. Управо зато је могућно да наново виђење „неке ствари“ кореспондирају са већ написаним пјесмама и да бацају накнадну и додатну свјетлост на њих.

Бомбардовање Србије 1999. призива у сјећање шестоаприлско бомбардовање Београда 1941. и Радовићеву пјесму „*Ernestine Hoff*““. Наслов је под знацима навода, штампан курзивом, латиничним писмом, што ће рећи да је дослован цитат са надгробног камена. Испод наслова курзивом је исписана посвета: „За једно име прочитано на немачкој парцели Новог гробља, у збегу за бомбардовања Београда 6. априла 1941.“

Пјесма је, дакле, евокација ратног догађаја и доживљаја – њемачког шестоаприлског бомбардовања Београда 1941. Лирски субјекат је нашао заклон од њемачких бомби и митраљеза на њемачкој парцели на Новом гробљу уз гроб и надгробни камен Ернестине Хоф. У дану њемачког бомбардовања једна упокојена Њемица била му је најближа; њен гроб му је пружио заклон:

Лежао сам уз твој камен,
а он на мојој априлској земљи.
Дуго је требало да дим пређе у вече.

Гроб једне Њемице на српској, априлској, београдској земљи. Уз тај гроб се грчевито припија једно Српче, забијајући прсте и нокте у маховину:

од маховине је под ноктима зелено.

Под њим крчка празна пужева љуштура, а од пужа лирски субјекат учи игру покојнице:

од пужа учим твоју игру, скривалице.

Пјесма је испјевана у другом лицу и у прошлом времену. Лирски субјекат се обраћа са захвалношћу непознатој покојници и цијела пјесма је у знаку тога обраћања; у знаку комуникације с мртвима. Отуда се парадокс појављује као сушта истина:

Нисам те ни видео ни заборавио.

Наизглед алогичан, стих тачно и прецизно показује однос лирског субјекта према покојници: никад је није видео, али никад неће заборавити то њемачко име уз које је нашао уточиште под њемачким бомбама.

Гроб дјелује умирујуће на угроженог лирског субјекта. Покојница не хаје ни за бомбе, ни за коријење које лагано кроз гроб продире према њој. Зато ће буђење вегетације касније подсјећати лирског субјекта на гроб и име покојнице; гроб који је постао његов заклон и заштита.

Ова непозната странкиња, Њемица, постаће неодвојиви дио животног искуства, неодвојиви дио личности лирског субјекта – храниће се једним устима, устима лирског субјекта, и говориће их исти, српски језик:

Нисам те ни заборавио ни видео.

А све време се хранимо на једна уста
и казује нас исти језик.

То су парадокси живота и историје; ту су се сплели виђено и доживљено: лирски субјекат – млад Србин, дијете – налази спас од њемачког бомбардовања уз гроб једне Њемице (која је нашла своје вјечно смирење у српској земљи) да би је посвојио, учинио дијелом себе, свог унутарњег свијета, тако да се хране једним устима и да их говори исти, српски језик.

Пада у очи дисовски синтаксички обрт: не говоре они – лирски субјекат и Ернестина Хоф – језик, већ језик говори њих. Језик је агенс, а човјек пацијенс. То је још једна, готово скривена похвала језику и његовој моћи.

На почетку четрнаестодијелног, изузетног и изузетно важног текста „Човек у рату“, Борислав Радовић пише о првој узбуни која је упозоравала на ваздушну опасност од бомбардовања Београда 1999. године, у књизи *Неке сивари*. Та „стара и омражена познаница“ сјећа Радовића на ратне дане дјетињства, на рано шестоаприлско јутро 1941, када је почело њемачко бомбардовање Београда. У затишју између два бомбардовања – сјећа се пјесник – колоне људи су кренуле према Новом гробљу: „живи су потражили уточиште међу мртвима“, па су се тако лирски субјекат и његова мајка нашли на њемачкој парцели тога гробља, што је у том тренутку било најбезбједније мјесто које се могло замислити. У том часу кренуо је нов талас бомбардовања:

„Штуке“ су понирале и завијале, митраљези „штоповали“, а рески прасак бомби пресецао је дах. Било је ту негде и војске у близини, неки коњи, преплашени или озлеђени, непрестано су њиштали иза гробљанског зида, па су се пред сумрак и они утишали. Пристизало је вече: мајка ме је огрнула неким ћебетом, седео сам уз млаку и храпаву плочу на којој је писало Ernestine Hoff; тукло ми је у слепоочницама док су ми капци падали. Касније

смо ушли у некакву гробарску оставу, међу ашове и лопате, где се нашло неколико дрвених клупа, и ту смо добили воде и преспавали уз врелу бубњару. А сада седим на тераси, у исту такву пролећну ноћ, и чекам да се јаве сирене како би сећање прешло у стварност, којој се одбројавају последњи минути, нестала у привиду неизмерног спокојства, пуног мириса земље. (Радовић 2014: 33)

Тако је књига *Неке сивари* освијетлила настанак пјесме „*Ernestine Hoff*“, односно догађај и доживљај који су јој претходили, који су је изазвали и које она евоцира.

Срби су народ који ни „пријатељске бомбе“ не заобилазе, а Радовићеве *Неке сивари* то памте. У осмом дијелу наведеног текста „Човек у рату“ пјесник евоцира савезничке васкршње *гарове* из 1941. године:

[...] Тада су нас тукли наши савезници у истом овом стилу, цео дан и целу ноћ, па се друго празнично јутро претворило у бежанију: некаква коњска запрега одвукла је и нас, четири жене и једног дечака, до Жаркова, где смо се укрцали у воз за Ваљево. Једва смо стигли до Остружнице кад су се два „харишена“, ако добро памтим шта је неко тада рекао, обрушили на воз који се на отвореној прузи и обасули га митраљеском паљбом, а путници се с пртљагом у рукама разбежали по оближњим њивама, гледајући да се дохвате првих плотова и дворишта. Упали смо у неку шталу и чучнули уза зид; рекоше ми да се никуда не удаљујем. Још задихан, хватао сам пуним плућима мирис сена и воњ свеже балеге, док су ме из полумрака равнодушно мотриле неке крупне и влажне очи. Тек се пред смирај спустисмо до пруге и настависмо путовање. (Радовић 2014: 44)

Навешћемо још један подужи одломак из овог Радовићевог текста који саркастично говори о лицемјерству западних интелектуалаца у вријеме бомбардовања Србије 1999. године. Наводимо га из-

међу осталог и зато што су сличне реакције наших врхунских писаца биле права ријеткост. Реченице које слиједи служиће Радовићу на част и у ближој и у даљој будућности:

Где су сада она учена господа, цвет Запада; сва она трска која се исто онако повија као што уме да мисли? Они који себе називају интелектуалцима, налазећи у разуму свој позив и свој забран у исти мах, увек орни да спасавају свет: сви они побуњени људи у потрази за угроженим смислом, неки које смо читали и толики за које нисмо ни чули, бделци над немирном савешћу човечанства, који су по аеродромским салонима, хотелима са четири звезде и телевизијским студијима распродали више изјава него Римска курија опроштаја грехова? Они што хитају с једне конференције на другу, пишу брзо и много, пију хладно и дуго, сликају се на сваком кораку, с торбом о рамену, увек ширећи око себе, као мирис лосиона после бријања, бригу за будућност постмодерног друштва? Где су сада ти независни мислиоци, ти дежурни праведници који у првим редовима присуствују сваком јавном шибању? Јесу ли отишли да се мало расхладе у Давосу, или се већ сунчају негде, у Сан Рему или у Кану, овог врелог пролећа?

И зашто би напослетку неко од њих окренуо палац увис у овој балканској арени, сада, кад је забава у пуном јеку? (Радовић 2014: 38)

Овај текст – „Човек у рату“ – иначе има сјајних мјеста и бриљантних антрополошких увида универзалног домета. Овом књигом се вреди посебно позабавити. Овдје ћемо се осврнути још на пјесму у прози о рибама – „Круг“ – о једном јату гофова у дубровачком акваријуму. „Волим да пратим понашање тог немог света откад знам за себе, кад још нисам имао појма у којем знаку сам рођен“ (Радовић 2014: 13), вели на почетку пјесник, а ми се присјећамо његове пјесме „Рибе“ о, по свему судећи, шаранима у пијачном базену и у валову под тезгом. „Круг“ нам је, међутим, дражи.

Основни поступак је дескрипција. Јато младих, али већ моћних гофова, брзих и снажних грабљивица, лијено кружи базеном у беспрекорној правилности, држећи одстојање од зидова базена и један од другог:

Никада да такну зид, не очешу један другог, као да су утваре.

Не обазире се ни на шљунковито дно; још мање на металне новчиће по њему разбацане.

Дескрипција постаје затајивање, зачаравање, и води у симболизацију, у наслућивање дубљег смисла, па и у митизацију: „Извијају лагано реповима, крмане и плове, упорно и безнадежно, у колони која је образовала прстен и врти се, без краја и почетка, као смена дана и ноћи, и годишњих доба, и неких других, мање упадљивих али исто тако важних природних појава, које се понављају тек после много нараштаја; велика неумољива вртешка која би, чини се на тренутак, могла послужити за мерење живота, историје, па и далеко трајнијих ствари; мера којој се не може умаћи и којој се они беспрекорно повинују како би је што боље приказали и предали на употребу нечијој свести мученој стрепњом и неверицом, постајући за часак по томе слични небеским телима“ (Радовић 2014: 14).

Тајна не само да је очувана, већ је поље сугестивности проширено и слуте се вјечни митски закони обнављања и кружења, космичких размјера. Посматрач се наизглед приближава смислу кретања, али тешко да се смисао, „скривен у дубинама општих законитости на којима почива и опстаје васцели свет“, своди на тражење пукотине кроз коју би се указало морско плаветнило, а која никако да се покаже, „и сусрет с њом се увек изнова одлаже за још један ударац репом“.

Поента је у знаку застрашујућег контраста између дна акваријума, које „подсећа на неку фонтану или просјачки тањир“, и непрекидног кружења

гофова који, обрћући „круг за кругом, круг за кругом, опловљавају сва мора без плима и осека, без ветрова и струја, мора беспрекорно зазидана и округла“ (Радовић 2014: 14).

Гофови неће наћи пукотину у акваријуму, али неће престати ни да круже и обилазе „сва мора“. Меланхолија зазиданости укрстила се са вишезначношћу и митом. Радовићу се посрећила изванредна пјесма у прози. Укрстили су се виђење и знање.

Очувати тајну – то је Радовићев стални, програмски принцип на којем истрајава чак и када привидно све разоткрива. Тако је и у „Кругу“, пјесми о живом прстену гофова.

Радовићева склоност ка миту је пословична, али никад наивна ни непоетска. Александар Јовановић је примијетио кружно компоновање *Песам* према принципу годишњих доба. То понављање и кружно кретање је митско. Да не говоримо о примјерима појединачних пјесама. Чак и у пјесми „Живот вина“, наизглед интимно-породичној, принцип митског кружења времена просине кроз кључне стихове. Да не говоримо о значењу лозе као обнављању и трајању, и о чокоту као вјечном дрвету. Чак и у навијачкој прослави златне медаље наших кошаркаша неки тамнопути дјечак биће препознат као Купидон.

Код Радовића, доиста, често пјева знање, али то знање у поезији поетски је упошљено. У том смислу може се за њега рећи да је пјесник културе. Али то никако не значи – књишки, „папирнати“ пјесник. Зато смо инсистирали на виђеном, доживљеном и проосјећаном у његовој поезији и процесу стварања. Поетички динамизам доиста је његова поетичка константа.

При тумачењу Радовићеве поезије ваља врло пажљиво читати и његову есејистику па и преводе поезије. Сагледавањем у компаративном контек-

сту Радовићева поезија може само добити на значају. Уосталом, сам Борислав Радовић је компаративиста по образовању: дипломирао је на Групи за општу књижевност и теорију књижевности на Филолошком факултету у Београду. Трагови тога образовања и духовног усмјерења видни су на његовом цјелокупном опусу, посебно на есејима и преводилаштву. Бодлер, Валери, Маларме и Сен Цон Перс његови су ближњи. Никада не смијемо заборавити најстарије – Хомера и, нарочито, Вергилија. Пјесник високе културе и широког образовања водио је дуге дијалоге са домаћим и страним пјесницима. Трагови тих дијалога почесто су видљиви у Радовићевим пјесмама; чак су и коначно маркирани. Радовићева строгост према себи обавезује на пажљиво и предано читање и тумачење.

Литература

- Брајовић 1998:** Tihomir Brajović. „Poetika ‘Posebnih mesta’ ili Preovladavanje retorike u pesništvu Borislava Radovića“. У: *Od metafore do pesme*, Приштина, Београд: „Григорије Божовић“, Просвета.
- Вуковић 1979:** Ђорђије Вуковић. „Заменице, лица, замене“. У: Борислав Радовић, *Изабране ђесме*. Београд: Рад.
- Гордић 1984:** Славко Гордић. „Залазак језика“. Београд: *Књижевност*, бр. 10.
- Гордић 1992:** Славко Гордић. „Безусловна приврженост поезији“. Нови Сад: *Дневник*, год. 51, бр. 16494 (27. септембар), стр. 13.
- Јовановић 2013:** Александар Јовановић. „Висока мера поезије“. У: *Борислав Радовић, ђесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, стр. 11–15.

- Јовић 2003:** Бојан Јовић. „Улога риме у поезији Борислава Радовића“. У: *Борислав Радовић, њесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, стр. 59–72.
- Милановић 2003:** Александар Милановић. „Глаголски прилози у поезији Борислава Радовића“. У: *Борислав Радовић, њесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, стр. 41–58.
- Перишић 1984:** Миодраг Перишић. „Изазов побеђеног ћутања“. Београд: *Полиџика*, год. 81, бр. 25464 (25. август 1984), стр. 11.
- Петковић 1996:** Новица Петковић. „Инверзија поезије и поетике“. У: *Поезија и њоеџика Бранка Миљковића*. Ур. Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Петровић 2003:** Предраг Петровић. „О једној песничкој ‘ситници’ Борислава Радовића“. У: *Борислав Радовић, њесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, стр. 73–81.
- Радовановић 1990:** Milorad Radovanović. *Spisi iz sintakse i semantike*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Радовић 1996:** Борислав Радовић. *Рвање с анђелом и груџи зајиси*. Београд: Нолит.
- Радовић 2014:** Борислав Радовић. *Неке сџвари*. Београд: Друштво „Источник“.
- Тешић 2013:** Милосав Тешић. „Тече а не пролази“. У: *Борислав Радовић, њесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, стр. 107–113.
- Тонић 2013:** Јасмина Тонић. „Четири момента о ‘Три руже’ Борислава Радовића“. У: *Борислав Радовић, њесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, стр. 115–129.

Jovan Delić

BORISLAV RADOVIĆ'S "POETIC DYNAMISM"

Summary

Starting from the poet's term "poetic dynamism", this paper discusses the poetics of Borislav Radović and its thematization in his poetry, as well as his lyrical language, attitude towards tradition, the creation of poems as a constant subject of this poetry. Poetic dynamism encompasses development and change, so this paper traces the lyrical development and the creative process. The poet's silence is also interpreted in the context of poetic dynamism: it represents a preparation for new, far-reaching changes. We trace the poet's dynamization of tropes, his attitude towards myth and history, and his relation with the verse of the bugarštica poems and folk laments – a tripartite twelve-syllable verse. Further, the text demonstrates how the poet dynamises the Slavic antithesis by giving it his personal hallmark. The relation between seeing and knowing, while insisting on the lived and felt experience, is also discussed. The poet's attitude towards everyday life is examined, and the importance of his hybrid book *Neke stvari* (*Some Things*) highlighted. Finally, we indicate the necessity of a comparative approach to Borislav Radović's poetry and poetics and the importance of his essays and translations for such research.