

Слађана Јаћимовић

Учитељски факултет Универзитета у Београду
sladjana.jacimovic@uf.bg.ac.rs

ТОПОНИМИ КУЛТУРЕ У ПОЕЗИЈИ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА

Сажетак: У раду се тумачи на који начин се у поезији Борислава Радовића активира изузетно широк дијапазон топонима културе – од оних који припадају паганској, предхришћанској до оних који су знакови савременог доба. Посебна пажња посвећена је песмама „Излазак“, „Пев из Калевале“, „Долина краљева“, „Висока градња“, „Фајумски портрети“, „Митска прича“, „Веслачи“, „Епиталам“, „Провансалске сличице“ и „Париски сан“.

Кључне речи: традиција, ерудиција, реми-нисценције, маркери културе, мит, иронија.

Ако се за неког српског песника, без бојазни да се претера, може рећи да је песник културе, онда се то може рећи за Борислава Радовића. Наравно, овом квалификацијом указали смо на већ познату чињеницу на коју су критичари његове поезије доследно упућивали, јер почев од прве песничке књиге ерудитивност Радовићеве поезије једно је од њених основних и одређујућих својстава. У говору одржаном поводом награде „Десанка Максимовић“, Борислав Радовић елиотовски објашњава своју песничку позицију:

Инокосан колико то може бити, он (песник) ствара на створеноме. Модерни песник се нарочито одликује свешћу о томе. Он је штавише одавно истакао да својим претходницима дугује све што је постигао.

Уосталом, песник се неизбежно, сваким иоле озбиљнијим и заснованијим покушајем, одређује према ономе што зовемо наслеђем, било да у њему тражи подршку или налази препреке остваривању сопствених намера. (Радовић 2002: 202)

Стварање на створеноме и доследно позивање на оно што чини цивилизацијски подтекст савременог тренутка јесу основе на којима се гради Радовићава поезија, отуда неретко тешка за читаоца и тумача, прегнантна значењима, никада сасвим доречена у алузијама и отворена за разнородне смерове значења. Може се рећи да овако моделована лирика пред онога ко се суочава са њом поставља високе захтеве – препознавање цитатности и разнородних алузија из различитих сфера културе и људског знања није лак посао јер од читаоца тражи управо ону високу коту културе са чије позиције проговара песнички глас. При томе, таман када се учини да се семантичка нит у песми коначно размотава, преклапање временских планова, иронични отклон или песничка слика из друге значењске сфере поново замрсе клупко и уместо одговора отварају простор новој запитаности.

Ерудитивност Радовићеве поезије, свакако, није сама себи циљ. Она је, пре свега, сведочанство да нас прочитано, односно све оно што упијамо као културно наслеђе, једнако одређује као и непосредно чулно искуство, и утиче да се обликујемо у оно што смо као људска бића и, у случају Борислава Радовића, као песници. Стога су различите искуствене равни неодвојиве у овој лирици која, без обзира на то о чему пева, увек пева и о могућностима и границама песничке речи, језику као њеном средству, песничком поступку.¹ А дијапа-

1 „Ма којим нас путевима песник уводио у своју намеру, језик има увек последњу реч. Хоћу да кажем како разумевање неке песме није линијски процес: оно увек у извесној мери зависи од идеја које нам нуди сам језик. Мало је рећи да песник има у виду ту околност: он се штавише ослања на ту врсту подршке, отприлике онако као што би чинио и понеки читалац у незахвалној

зон маркера из пртљага културе изузетно је широк – од оних који припадају паганској, предхришћанској култури до оних који су знакови савременог доба, те су бројне Радовићеве песме у којима се на различите начине активирају својеврсни топоними културе (у чему је, уз све разлике, близак са поезијом Ивана В. Лалића и Јована Христића), али и проверава и преиспитује њихово значење. Свестан да колико постоји питања толико је и одговара, отворен за сумњу и иронију као модернистички отклон од свега утемељеног у традицији, али са пуном свешћу о њеном значају и важности, песник шири сложену мрежу мотива којима се активирају дубоки слојеви културе, од мита до реминисценција из дела нововековних писаца и филозофа.

Није случајно да се прва песма у збирци *Песме 1971–1994* зове „Излазак“. У првом плану песме лиризује се тренутак урбане свакодневице – одлазак градског човека, после радне недеље, на викенд ван града, у готово ритуалном покушају да се са природом оствари изгубљено јединство („да орезује првобитно дрво“). Мотиви из савремене, индустријске цивилизације – са црвеног на зелено, четвороточке, шећерана и картонажа – конкретизују временске координате сижејне ситуације, али, са друге стране, наслућује се да је у лирском тексту успостављена и знатна историјска дубина. Односно, ситуација из савременог доба пресликава се или даје се на фону догађаја познатог из старозаветног мита. *Излазак* није само излазак из радне свакодневице него, истовремено, алудира се на *Друћу књију Мојсијеву* истог подналова, прецизније на тему ослобођења Јевреја из мисирског ропства, чиме почиње култура лирског субјекта, односно култура медитеранског басена, коју сматра својом. „Суботњи човек креће као народ“

улози преводиоца. Наравно, тиме се круг значења проширује; и каткад не успевамо да та значења сведемо на једно једино, да бисмо то на појединим примерима проглашавали за слабост или предност песничког текста“ (Радовић 2011: 91).

– Јевреји којима је субота свети дан, под вођством Мојсија, који симболизује народ – „с два бела рукава, с два бела голуба пред собом / Да орезује првобитно дрво“, дакле креће одакле је почео и давно протеран у ропство. Може се рећи да песници ерудитног карактера, какав је Борислав Радовић, немају поенту у песми. Они је и не траже. Песме су нека врста, условно речено, рапсодија којима желе да изразе песничку мисао и емоцију, не обавезно са доношењем закључка. Египатско ропство тако се пресликава на радни део недеље модерног човека из које се такође тражи избављење у неку смисленију егзистенцију. Завршни стихови – „и где му изгледа збиља невероватно / да се умакло пажњи астронома, / под истом капом са свим оним што је икад / дамарало из помрчине“ – односе се истовремено на оба периода цивилизације: слобода, излазак, мучни одлазак из земље ропства, све под једним небом, сугестивно изостављање сталног епитета *небеском* (*кајом небеском*) чини да се скраћењем устаљеног и помало превазиђеног епитета нагласи осећај тескобе – јер, постоји разлика између *јод кајом* и *кајом небеском*, чиме лирски субјект почиње, условно речено, повест људске културе и тражење корена у њој, сагледавајући њен напредак не превише оптимистично. А оно што *дамара из помрчине* (као срце детета у мајчиној утроби) тек је могућност, избор људи којима је понуђено да бирају. Или размишљање о помрчини из које дамара – шта ће се учинити са људским родом. Заправо, својеврсна историја културе у поезији Борислава Радовића има свој почетак, успон и пад (као, условно речено, песничка варијанта *Пројасџи Зајага*): од библијских и паганских времена, па до празне рутине свакодневице савременог доба.

Оно што, уз све разлике, повезује првих неколико песама збирке јесу и мотив гвожђа, као и наслови који почињу са *Пев*. Једносложна реч дугосилазног акцента упућује на нешто архаично, можда је чак

боља реч архајско; не само на певање већ *ив* задобија и значење старогерманске *руне*, мистичне речи којом се ствара, речи која се оваплоћује. О изванредној песми „Пев на љути“, дијалогу две воде, овом приликом неће бити речи (видети више у Јовановић 1993: 121–123), као и о сродној по наслову али битно другачије конципованој песми „Пев“ (видети више у Јаћимовић 2003: 90–92). Веома је, у контексту наше теме, занимљива песма „Пев из Калевале“ у којој се призива фински народни еп, дакле неиндоевропски, али лирски субјект проналази линију коју прати од почетка – у питању је опет поетичка димензија, моћ језика, магијска снага речи којом се ствара. Луонотар, једино биће на тек створеној земљи, седам стотина година лежи на морској води, која га оплоди (мотив мора као мушког принципа чест је и у народним бајкама) и рађа створитеља Вејнемејнена као старца. Вејнемејнен ствара ни из чега, а ствара певом, рунама, где реч постаје предмет. Певање из *Калевале*, која је у тежишту интересовања лирског субјекта, оно је у којем се описује самосакаћење певача-створитеља, тренутак када заборавља руну којом се зауставља крв, односно заборавља порекло гвожђа – према магијском принципу, знање нечијег имена је власт над том особом. Као друго, лирски субјект нас полако води ка следећем – гвозденом добу, дакле почетку цивилизације какву знамо и приказује кретање према њеном остварењу, не само у материјалном, већ и у духовном правцу, ка промени у свести људи – магијско се губи, заправо, ишчезава из свести, јер му више нема места, а уместо њега јавља се сређено, без хаоса, једнобожачко време, по строже уређеним принципима.

Посебно су у овом контексту занимљиве две песме везане такође за мотиве праистаре, паганске, овога пута староегипатске културе. „Висока градња“ савремени је наслов који у лирском тексту, иронично, призива веома стару историју виђену очима лирског субјекта: подизање пирамиде као стремљење ка небеској вертикали. Можда је битно и то да је Кеопс

био краљ Старог краљевства које је имало јасну идеју зашто се подиже баш пирамида као краљевска гробница, док већ у Средњем краљевству (подела иначе не значи много, али су је измислили историчари да би се лакше снашли у времену) нису прецизно знали шта пирамида уопште значи, па су је подизали због традиције. Успон фараона на небо, његово поновно васкрснуће подсмешљиво обећава исто и другима, наравно, много скромније. Моћник, који да би да степеницама стигне на небо, без бриге савести жртвује људе своје земље, а можда и у исто време размишља о погубљењу наследника:

Било је рано помишљати
да би неки нови краљ ускоро градио
себи степенице за улазак на небо,
а нешто се ипак још дало предузети
с толиким полетом и радним навикама.

Може се рећи да, у сагласју са Радовићевим маниром преиспитивања гласова из прошлости у нашем времену, „Висока градња“ на неки начин антиципира нашу цивилизацију, гледану из перспективе онога ко је на власти и чију су себичну идеју други остварили: „Сарачи узеше да исплићу камџије / за волујске сапи и бичеве сиктавце / танке, подесније за коштуњава плећа, / за малодушнике и повратне бегунце“. Малодушници су део народа који мора, милом или силом, да буде мотивисан за остваривање виших циљева моћника. Погрдан назив за оне који хоће живот, а не животарење. У нашем времену они се можда пресликавају на промовисање потребе за прихватањем живота у свим околностима и тежњу да се у мрвицама које су добачене са висине нађе срећа и самоиспуњење.

О „Долини краљева“ у тумачењу је већ било речи (видети Јовановић 1996: XLV–XLVII), па не бисмо детаљније понављали већ речено, а јасно је да је топоним културе оно што одређује виђење прошлости из перспективе садашњости, тј. претварање

сјаја једне епохе у популарну туристичку дестинацију, приспитивање судбине уметности у времену које је ненаклоњено дубљем промишљању. „Долина краљева“ моделована је као виђење једног прошлог царства (онако како га види савремено друштво) у чијој бившој раскоши туристи, жељни сензација и аутентичног путног искуства, покушавају да нађу стару славу. Староседеоци су нешто што су имали неповратно изгубили, а Европљани, синегдотски именовани као *бели шешири*, *велике језичке породице*, у потрази за славом или забавом, не остварују јединство доживљаја нити успевају да, такви какви јесу, васпоставе у свести тренутак минулог сјаја:

Велике језичке породице
на смену чекају пред ходницима,
њуше се с потиљка и гуше се прашином,
врзају се, завирују у сваки прокоп;
али краљева нема.

Све муке грађења пирамида биле су слава једног народа који је свестан себе и своје културе и ту се види расцеп између *људи без сенке* и *белих шешира*. Оно суштинско више не могу или не умеју да нађу. *Shadowless men*, људи без сенке, односно потомци краљева, или потомци поданика, што је лирском субјекту свеједно, јер су обележје једног времена које за њих није изгубило значење, нуде фалсификоване артефакте и труде се да преваре *беле шешире*. Лирски субјект их не посматра као преваранте:

А шта да сад дођу краљеви?
Народи без сенке би ничице лежали
дуж краљевског пута; и на врелом би песку
висока уметност напречац процветала.

Ипак, узалуд су наде и једних и других, јер једно доба је прошло. Завршетак је изванредан – они који чекају сина или кћи Озириса и Изиде узалуд чекају, јер „Краљеви су / мењали краљевство за свежија поднебља / где сисају млеко небеских крава / како

им беше и писано“ (небеска крава – богиња Хатор, богиња плодности са крављим роговима). Људи без сенке су издани. А забава коју су тражили је доброћудно исмевање, као са децом, оних који знају шта траже: „снисходљив смешак што с лица места мами / да когод насади свој бели шешир на њу“.

Иста културолошка топографија активира се на другачији начин у песми „Фајумски портрети“, у којој песник зазива време хеленистичког Египта и чувене портрете, односно, ликове покојника на дрвеним маскама мумија које су због својеврсне стилизације неретко сматране претечом средњовековних икона. Похвала портретима из Фајума исказује се и у есеју „*Poeta minor*“, где се, расправљајући и о преимућствима мањег песника, узгред успоставља паралела између песничке и сликарске уметности:

Запутити се у далеку и неизвесну будућност с караваном краљевског пртљага као што су спевови у више десетина певања, оде, еклоге, елгије и друге песме распоређене у неколико свезака, све је то достојно дивљења иако није необично; али стићи тамо једва с неким туцетом сажетих, неувелих блиставих епиграма, једноставних а недокучивих како су то умели да буду у својој врсти, у једној другој уметности, фајумски портрети [...] (Радовић 2011: 53)

Певање о пореклу и начину прављења портрета почиње Радовићевом специфичном лирском нарацијом у којој се, стално изнова, укршта прастаро и савремено доба, те се рафинирана и живописна слика покојника преобраћа у „пасош“ за онај свет. Истовремено, у песми се поново одаје почаст уметничкој вештини, мајсторству сликареве руке и ока, слављењу настанка дела које, насупротив пропадљивости свега људског, остаје, траје и задивљује посматраче пред лепотом и једноставношћу уметничке творевине.

„Митска прича“, једна од познатијих и више пута тумачених Радовићевих песама, ретроспектив-

но говори о томе како је све почело у шест катрена, римованих укрштеном римом, у архаичном монотонном ритму који је, може се са мало слободе рећи, заједнички за митске песме, без обзира на то да ли је у питању јамб грчке трагедије, хексаметар *Илијаде* и *Одисеје* или српски десетерац: „У оно доба кад су ткачи / митова вукли митске нити / основ беху облик и начин / глагола имати и бити“. Глаголи *имаџи* и *биџи* у многим језицима означавају прошло време, а Освалд Шпенглер у *Пројасџи Зайага*, да парафразирамо, тумачи да време када је *feci* прешло у *ego habeo factum*, дакле када је *habeo* (глагол *имаџи*) постао помоћни глагол и постао повезан са глаголом *биџи*, десио се прелазак из једне културе у другу, те и Радовић на врло довитљив начин читаоцу даје до знања о којем се периоду људске цивилизације ради. Јер мит је прошлост, догађај толико укореењен у свести појединца да се више не може променити. То јест, може донекле да доживи преображај, али његова суштина остаје иста (што нам показују и грчке трагедије – исти је митски мотив, само је различит начин његове уметничке обраде). Прелазак из једне културе у другу, ако посматрамо ове *џевове*, вероватно је прелазак са магијског на јуначка дела и бојеве, с матријархата на патријархат. Песма тежи, као и све остале Радовићеве песме, финој иронији, али песникову иронију не би требало тако олако схватити² – певач зна да *изношењем ѝрљавој веша*, однос-

2 „Иронија као поетско средство обухвата широк спектар значења, од позитивног смеха који, захваљујући свести о ‘ономе што је с оне стране’ указује на разумевање што весело мири несклад постојања, на опраштање несавршености света, до смеха који је горак, заједљив и немилосрдан, и изражава хладна и непријатељска осећања. Када се погледа поезија из последње Радовићеве фазе, не би се могло рећи да иза ње стоји демонски сарказам песничкога субјекта који управо својим ругалачким смехом раскида све везе са овим светом; за иронију у овим песмама, са друге стране, не може се тврдити ни да је весела, добронамерна и помирителска. Радовићев лирски субјект има предуслове да, када мора да буде ироничан, то буде благонаклоно, на позитиван, племенити начин – јер, ништа људско није му страна. Проблем је, међутим, што је све људско истовремено и пролазно/узалудно,

но додавањем неких типично људских мана јунаку (који више није бог, створитељ, уредитељ хаоса) него човек са натчовечанским способностима, заправо га приближава слушаоцу, што ће га (слушаоца) убедити да може да се идентификује са омиљеним јунаком, или, пре, претком.

Истом песничком контексту припада и песма „Веслачи“, чији је препознатљив подтекст сликовни приказ на грчкој вази. Прва асоцијација је на Аргонауте, који доносе највећу грчку светињу, златно руно из Колхиде, док их подли Есон шаље директно у смрт. Можда у српској књижевности није могуће поменути златно руно без великог дела српске књижевности, истоименог романа Борислава Пекића. Пекићеви Аргонаути још веслају, јер ограничења времена и простора не постоје.³ Донеће га – а када, за причу није битно. Ближи Пекићу, Радовић има сличан приступ теми:

Мали, оволицни, под стаклом што одзвања
кад возила протутње улицом,
црни по црвеном: сам враг би знао стигоше л' куд.

Песник поново смешта митски приказ у савременом оквиру, односно спушта га у баналност његове егзистенције као музејског експоната. Песник сведочи о ироничној судбини хероја – опстају они који нису јунаци; они узурпирају тронове, њима се доносе поклони, имају право на најлепше жене. Ипак, они су само наизглед победници јер нису одабрани – што је, по оба поменута писца, равно људској беди: „веслати даље, децо драга / то вам је још најбољи начин да се пређе / из мора у море, до ослађених вода, /

унапред осуђено на пропаст. Из канџи судбине још нико није умакао, и зато песник још од својих почетака можда пева слику краја“ (Јовић 2003: 69–70).

3 „‘Веслачи’ су, без сумње, полемично усмерени према оним виђењима о Златном руноу, и мита уопште, који његов смисао виде у прокламованим циљевима, али и према оним тумачењима који циљ виде у самој пловидби. Митске приче су ту да би прикриле и оправдале практичније интересе, рецимо, освајачке и колонизаторске“ (Јовановић 1994: L).

зеленијих трава и мрснијих земаља“. Мада ово може да звучи иронично, није. Јунак остаје, запамћен, док псеудокраљеви падају у заборав, јер о њима нико неће певати.

„Епиталам“, свадбена песма, на лирски ефектан начин повезује митско и савремено – историју и летовање на Криту:

Не увиђајући никакву неопрезност,
прераних облина и сигурна у себе
под оком очеве камере,
опружила се неусиљено Марина
у каменом луку од бикових рогова
на тераси минојске развалине [...]

Бик, света животиња Крита (о коме се готово ништа не зна и од кога ништа није остало осим предивних фресака), служи младој девојци за ефектно и банално позирање с летовања. Како је у јединки записан код целе људске врсте, лирском субјекту/оцу се јављају асоцијације на крићанске фреске плесачица с биковима, или оснивачица Крита, феничанске принцезе Европе коју је Зевс у обличју бика отео, пренео од Феникије до Крита на леђима, и она му је родила Миноја, краља Крита. Девојчица није свесна ни својих могућности нити онога што представља у оку и свести свога посматрача:

Куда јаше Индоевропљанка Марина?
Није ли посреди ту прастара ујдурма,
прилика што се не пропушта;
отмица, по свему судећи, кад би било
крајње неумесно да дозива за помоћ,
у прави час за праву ствар?

Радовић нову, али не и једину Зевсову љубавну авантуру преокреће наглавце – Марина, односно Европа, није јадна уграбљена принцеза. Она препознаје онога ко ју је уграбио и сама граби прилику да постане родоначелница једног новог света. То све, из друге перспективе, посматрач види у својој кћери,

која не размишља ни о чему већ о фотографији са летовања „тако безазлену, коју ће увећ узети / неко врло драг да загуби њен траг / међу листовима у позајмљеној књизи, / у сеобама племена и раса / још за оних ‘мрачних векова’ откад говор / безуспешно настоји да расветли / нејасне односе мушкараца и жена“. Сliku са летовања песник претвара у прискон и праоднос полова који никада неће бити сасвим разрешен: да ли је Зевс онај који спроводи своју вољу или је Европа она која га *вуче за ројове* (није случајно што је Зевс узео облик бика, а песнику је послужио да се између редова прочита подругљива изрека упућена превареном и побеђеном), искористивши његово задовољство отмичара да би остварила своје циљеве – са богом родила сина и зачела краљевство.

Силазећи низ временску вертикалу, Радовић бира и активира мотиве и топониме из различитих, удаљених тренутака развоја људске цивилизације. У хотимично љупко-наивној песми „Провансалске сличице“ благо иронично буди се полемика са средњовековном трубадурском лириком и њеним типичним призорима из дворског и витешког живота:

Нешто је нагонило праве
вitezове да каткад проспу
више мастила него плаве
крви за изабрану госпу.

У лаком и ведром тону, као у шали с блиским пријатељем, у исту раван доводи се племић-песник, односно трубадур, с творцем, али не библијским или митским, као Вејнемејнен. Овде није реч о тешком послу стварања онога од бога одабраном; не, тај део културе је завршен, и дошло је време да се речи употребе за лепоту игре („Било како било“, читамо у есеју „Песничке ситнице“, „увелико се повлачећи из европске, слик је почињао да се искрада и из наше поезије. Данас се њиме и другде и код нас махом користе музички састави који су преузели улогу тру-

бадура, негујући масовну уметност“, Радовић 2011: 19). Готово да нема фигуре и игре речима која није употребљена: „Зими би, док им штитоноше / и лимари глачају тешке / атрибуте, знали да троше / кишни дан на ред-два без грешке“. *Тешки атрибути* подразумевају витешке атрибуте, дакле оклопе, седла, што скупоценију опрему за коње, а могу да се посматрају и као песнички атрибути, док *лачаши* неку песничку фигуру толико је употребљавана метафора да је готово сигурно да је лирски субјект намерно, помало иронично дао двозначност овом стиху. И готово да нема строфе у којој нема опкорачења (*срља у ојкорачај*). Међутим, поета се претвара у ратника на пролеће, када се иде у рат и „Првокласна би рукавица / од најбољег челика крила / прсте смекшаних јагодица [које у догледно време треба да узму мач, С. Ј.] / ноктију црних од мастила, // док би орибани рукави / прикривали да нека лавља / срца имају мастиљави / траг и на свили зарукавља“. Нежност која избија из последња два катрена говори о ратнику-уметнику, чије појаве нису биле толико ретке кроз време, а који сведочи о укрштају поезије и живота, лаке лирике и тешке историје, љубави и смрти.

Пропадање витештва и уздизање грађанства (наравно, ниједна промена није без крви) дата је у песми „Париски сан“. Романтични назив који би се логично наставио на причу о заљубљеном витезу, заправо је париски кошмар, „кад човеку и жени, уморнима, / није до писања ни до љубави“. Дакле, стереотип Париза као града уметника и љубавника овде се мења у кошмар Париза 1789, града терора, погубљења, *tricoteuses*, Париз у коме нико не зна када ће бити проглашен за непријатеља народа и осуђен на понижавајућу смрт пред светином: „Стропоштаће се и сечиво с треском / струготину ће залити црвеним. / А глава ће почивати у корпи, / као да није макла са узглавља“. У последња два стиха *глава* није синегодоха, већ део људског тела који је насилно одвојен. И стравична је песникова иронија где су само погубљени мирни. Сви остали

устају уморни, уплашени, у неизвесности. Само за мртве више нема неизвесности. И ту као да се назире почетак краја цивилизације и културе која је почела магијом, водом живота, речју која ствара. Цивилизација слободе, братства и једнакости почиње гиљотином.

У песмама Борислава Радовића активира се изузетно широк дијапазон топонима културе – од древних до модерних времена – а овде је било речи само о неким од њих. Певајући истовремено о далекој прошлости и нашем добу, показујући како се на мајсторски начин блиско и посредовано искуство обликује у лирском тексту, Борислав Радовић је остварио неке од својих најбољих песама.

Литература

- Јаћимовић 2003:** Јаћимовић, Слађана. „Двоструко дно малих ствари“. У: *Борислав Радовић, њесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Јовановић 1993:** Јовановић, Александар. *Песници и њреци*. Београд: СКЗ.
- Јовановић 1994:** Јовановић, Александар. „Борислав Радовић или доследност песничке стратегије“. Предговор у: Радовић, Борислав. *Песме*. Београд: СКЗ.
- Јовић 2003:** Јовић, Бојан. „Улога риме у поезији Борислава Радовића“. У: *Борислав Радовић, њесник*. Ур. Д. Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Радовић 1994:** Радовић, Борислав. *Песме*. Београд: СКЗ.
- Радовић 2002:** Радовић, Борислав. „Пред успоменом на Десанку Максимовић...“. У: Радовић, Борислав. *Песме*. Београд: Задужбина Десанка Максимовић, Народна библиотека Србије, СКЗ.
- Радовић 2011:** Радовић, Борислав. *Понешто о њесницима и о њпезији*. Београд: Службени гласник.

CULTURAL TOPONYMS IN BORISLAV
RADOVIĆ'S POETRY

Summary

The poems of Borislav Radović activate an extremely broad range of cultural toponyms – from those belonging to the pagan, pre-Christian culture to those that are signs of the contemporary times. By simultaneously writing poems on the distant past and our times, showing how both intimate and mediated experience can be masterly shaped in the lyrical text, Borislav Radović created some of his best poems. Different levels of experience are inextricably entwined in this poetry which always, regardless of its subject, concerns the possibilities and boundaries of the poet's word, the language as its medium, the poetic technique. Aware that there are as many questions as there are answers, open to doubt and irony as a Modernist shift away from everything based in tradition, but with a full awareness of its importance, the poet expands a complex web of motifs that activate deep cultural layers. Special attention has been devoted to the poems "Izlazak" (Exodus), "Pev iz Kalevale" (Song from Kalevala), "Dolina kraljeva" (Valley of the Kings), "Visoka gradnja" (High-Rise), "Fajumski portreti" (The Faiyum Portraits), "Mitska priča" (Mythical Story), "Veslači" (The Rowers), "Epitalam" (Epithalamium), "Provansalske sličice" (Vignettes from Provence) and "Pariski san" (A Paris Dream).