

Јана М. Алексић

Институт за књижевност и уметност, Београд  
tiamataleksic@gmail.com

АУТОПОЕТОЛОГИЈА, АУТОПОЕТИКА  
И ОСТАЛЕ АУТОПОЕТИЧНОСТИ  
БОРИСЛАВА РАДОВИЋА<sup>1</sup>

**Апстракт:** Рад представља нацрт реконструкције и теоријског образложења Радовићеве песничке самосвести као аспекта његове иманентне поетике. Аутореференцијални домен његовог стваралаштва и метапоетичког промишљања конфигуриран је и објављен посредством три књижевнотеоријска и стваралачка модуса: аутопоетике, аутопоетологије и аутопоетичности. Радовићеву поетичку тенденцију можда је симболички најприкладније разумети као однос песме према *неизрецивом*, *шишини* и *белини*. Од посебног је значаја песничково поимање језика.

**Кључне речи:** иманентна поетика, аутопоетика, аутопоетологија, аутопоетичност, метапоетика, језик, песма, изрицање.

Да ли се ми то играсмо, и чега,  
или се изгубисмо  
у заједничком далеком вртлогу  
где смо тражили нови неки језик:

нико то не зна, нас други сад траже. [...]

Борислав Радовић

---

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру пројекта *Културолошке књижевне теорије и српска књижевна кришика* (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Конфигурација и изрицање поетичке самосвести Борислава Радовића одвија се у домену три књижевнотеоријска и стваралачка модуса: *аушологичке, аушологологије* и *аушологичности*. Метапоетичко искуство, становишта, „описи“ и „гесла“, као вид саморефлексије и промишљања природе и смисла песничког стваралаштва, део су Радовићеве иманентне поетике, схваћене као „ендогено поетичко средиште књижевног дела“ (Jerkov 1997: 25–26) и конституисане на темељу укрштаја и саображавања имплицитних и експлицитних поетичких обележја књижевног дела. Посреди је песничко обликовање стваралачке самосвести паралелно са настанком песме, што је уметничка објава имплицитне аутопоетике, подржана експлицитним размишљањима о самом песничком стваралаштву, изложеним у есејима о другим ствараоцима или одређеним, самом песнику интригантним књижевним проблемима. Постулирана и исказана књижевна мисао у служби је самопредстављања, због чега је онтолошки подвојена будући да садржи и мисао и књижевност, те открива саму себе и остаје и „дело и његова поетичка самосвест“ (Jerkov 2000: 80). Та два паралелна тока конфигурирања иманентне поетике код Радовића остварују висок сазнајни и естетски домет, чиме су, у аксиолошком и онтолошком погледу, равноправна са фикционалним текстовима, то јест са књижевношћу у ужем смислу.

Отуда неколико нивоа и перспектива метапоетичког сагледавања песме као засебног језичко-уметничког ентитета: етички, типолошки, филозофски, тематски и лингвистички. Истовремено, песник у песничким и есејистичким текстовима огољује сам процес настанка песме, где открива текстуалну инсценацију акта деконструкције, као израза властите, унутрашње апорије (Miller 1991: 108). Његову поетичку тенденцију можда је симболички најприкладније разумети као однос песме према *неизрецивом, тишини* и *белини*.

## Песма и неизрециво: Радовићева аутопоетологија

Аутопоетологија у Радовићевом случају проистиче из поетологије као шире представе о облику, значењу и садржају уметничког дела; стваралаштва једног аутора, поетичко-стилских особености школа или епоха, и *поетолошкој*, као његовог придевског аналога који препоручује интерпретацију дела у ширем естетичком, философском, културно-историјском или психолошком контексту (Тутњевић 2006: 393–395). Аутопоетолошко је утемељено на интелигибилном поимању природе и сврхе стваралаштва. То је уметнички профилисано уверење да је у конкретној, естетички и дискурзивно аутентичној (ауто)поетици интегрисано неколико тематских, идеолошких и културних слојева, захваљујући чему аутор понире у онтичку раван песничке и историјске егзистенције. Аутопоетологија прераста у епистемологију песничког чина кроз књижевноисторијску рекапитулацију песнику значајних поступака и становишта и осмишљавање позиције лирског сопства. Упућивање на „песму на дах сведену“, на „велико ћутање које је лакоми доживљај духа“, изазвано је онтолошком несигурношћу сопства које је сједињено са песмом и из ње израста: „Ево нас, рашчињених љубавника лета, / на варничавом тлу да ли могућег света / назубљеног стења, песка и топлоте; / где је то росуља скоро да нам опржи прсте, / где нас то у средишту ствари готов очекује мит? [...] Замагљена огледала ноћи процењују твоје несигурно присуство“ („Не ова песма“ II).

Управо аутопоетичка идеологија Борислава Радовића потврђује се и у експлицитним, готово сумарним метапоетичким контемплацијама изнесеним у књигама есеја *Рвање с анђелом и дрући зайиси* (1996), *О песницима и о поезији* (2001), *Неке ствари* (2001), *Чињајући Верилија* (2004), *Још о песницима и о поезији* (2007), односно у избору *Понешто о пес-*

ницима и о поезији (2011). Целовита аутопоетолошка слика добија се тек онда када се и у напоредан, хомологан или антитетичан, однос доведу метапоетички ставови из песничког и есејистичког корпуса и одреде у књижевноисторијском контексту српског песништва друге половине XX века, односно када је имплицитна поетика саображена теоријском промишљању смисла, природе и функције песничког језика и откривања његове естетичке димензије. Зато приликом ишчитавања Радовићевих есеја о другим ауторима откривамо његово аутопоетолошко вјерују и метапоетички однос према стваралаштву уопште: „Ништа није природније него да један песник посматра другог у сочиву своје сопствене поетике; то је ваљда и начин да се то сочиво и даље бруси“ (Radović 2011: 89).

Радовић песму доживљава као плод бдења, чак и када је према том доживљају ироничан. То је последица поетичке тежње за савршенством и остварењем чисте поезије. „Али се на крају тог пута средства осамостаљују и постају себи циљ“ (Петров 1980: 110). Центар наративне гравитације се у Радовићевој метапоетичкој космогонији са креационистичке пресељава у духовност саме песме. Он стреми ка бивствовању на *јосебном месту*, у никада досезљивом и припадајућем бићу песме, вечито незавршене и неизречене. Радовић прибегава стратегији „*егзистенцијализације песме*“, што је „динамички прираштај који подразумева непрестано обнављану свест о обликотворном – или би боље било рећи: сликотворном? – дејству језика у егзистенцијалном самосагледавању ауторског гласа као тек једног, истина повлашћеног, у низу гласова који деле исти језик“ (Брајовић 2005: 14). Инсистирање на томе да песма никада није завршена, тематско-мотивско истурање и образлагање песничке грађе, као и континуирана корекција и строго сажимање и цензурирање објављених песничких радова указују на скрупулосан аутопоетички план: „Па да, кад човек улаже себе без остатка у неки подухват где је сам

себи најжешћи такмац, ту нема места за сувишак увиђавности ни према другима који су се својеволјно нашли у неком таквом положају“ (Radović 2011: 12). Онтологизацијом песничког стваралаштва песник жели да задре у биће песме, не би ли сачувао тајну. Ту тајну саопштава и Гојко Ђого: „Никада колико данас човек није жудео за јасноћом. Неутолјива потреба да све именује и означи, да испита и осветли, да израчуна и објасни, толико је заслепила смртника да он више не верује у тајну, не верује у загонетку, ништа му није свето, непојмљиво и недостижно“ (Ђого 2008: 10). Онај који може да попуни празне, али усмеравајуће знакове поред пута за човека путника јесте песник са својом надом да песничко слово садржи и чува тајну: „Празно је свако слово / Које није обележено / Тајним знаком“ (V, „Неизвесно“). Писање песме и за Радовића јесте криптографија, њена сврха је „не убити тајну“ („Над задатком“).

Разумевање принципа стваралаштва заснива се на обазривости, свечаности, „песничкој редукцији свега препознатљивог“ (Јовановић 1993: 233), потпуној формалној и семантичкој симбиози и бојазни због неизвесног исхода. За Радовића је поезија резултат песничке вештине, не краткотрајног, фантомског надахнућа. Она исходи из изразите артистичке самосвести која „афирмише властито песништво као вештину непрекидне евокације метафизичког усуда језика, као истрајност призивања песничког знања о свеколикој и неотклоњивој условности исказивања света“ (Брајовић 2005: 13).

Ако би се могло рећи да су осећања предјезичке појаве, песничке замисли то свакако нису. Оне су сасгледиве само као језичке чињенице. Ма колико сезале у област ирационалног, песничких представа нема изван речи; више или мање погођених, дуго тражених или просто синулих речи. Све друго је мрак из материце, закључно са психолошком или чак физиолошком подлогом побуда на песнички говор. А онда,

било то у потери за неизрецивим или мимо ње, неке представе су разговетне и целовите док су друге по себи магловите, крње, недокршене или разбуцане, независно од утицаја различитих недостатака који би пратили појединачну употребу језика на путу од замисли до остварења (Radović 2011: 39).

И ту откривамо Радовићеву спремност да зађе с ону страну песничког искуства и језика, што га чини песником који превазилази модернистички поетички оквир:

Модерни песнички експеримент, од Малармеа до Целана, показује да песници, колико год били радикални у обнови поступка, нису намеравали да се отисну изван граница језика и да се нађу у некој врсти тамног вилајета који би неизоставно напуштали са оваквим или онаквим кајањем: они су само стремили тим границама, разнолико припремљени и опремљени, али са бескрајним поверењем управо у могућности језика (Radović 2011: 39).

Песник је жртва властитог перфекционизма. „Шестар“ у песмама „Рт“ и „Шума“ зато је прикладна симболичка одредница за педантног и виртуозног песника Радовића. Метафорички и метафизички песмостворни процес аналоган је ковању гвожђа („Као по некој старој ковачкој песми“, „Према старом народном обичају“). Отуда можда, у есејима, фасцинација оним ствараоцима чији је песнички израз резултат брижљивости, стваралачке озбиљности и одговорности према језику, попут Бодлера, Малармеа, Валерија, Паунда, Сен-Џона Перса или Васка Попе.

Жудња за савршенством песничког исказа изискује напор остварења *чистије њоезије*. У том самопрегору Радовић се, поред проживљавања дубоке неверице у изрицатељску способност језика, осврће на Малармеову и Валеријеву концепцију стварања. Он промишља све слојеве и принципе настанка песме и њеног живота. Јер, *чистија (ајсолућна) њоезија*, као

Малармеов идејно-поетско-аналитички концепт, и за Радовића подразумева „трагање за ефектима који проистичу из односа речи“, то јест за односима „међусобних одјека речи, што све у свему наводи на помисао о *истираживању чистиаве области осећајности којом управља језик*“ (Маларме 1979: 162). Зато је у Радовићевој поетици толико очевидна посвећеност *идеји језика*. Он на тај начин мири традиционално и модерно у свевременом промишљању функције поезије. Бодлерова „шума симбола“ бива у Радовићевој поетици преиначена у „шуму језика“. У песми „Рт“, ауторска инстанца, изједначена са субјектом, „када је правац по шестару и звезди“, распирује песму, „светиљку гласова“. Његова стваралачка прилежност је посведочена: „Њено присуство су зебња и топлина, њен грч је највиша уметност“. Након тога песник огољава песнички поступак који подразумева пробијање кроз древну, пространу шуму језика („Шума“). У њој песник оставља „своје шестаре и срдите љубавнице“ и схвата да се језик раствара „у зелену судбину песме“, ишчекујући да чиста песма надјача свет, његов опскурни, засићени језик.

Чиста поезија подразумева чишћење и осветљење језика: „Такав је смисао слике, навест / како постају речи и како се разграде / до чистог звука и опет остају оне саме прве и младе, / кад више не значе ништа и маме свест“ („Не ова песма“, II). Песник стално разрађује питање изрицања песме, њеног обликовања као аутономног ентитета: „Не ову песму, не песму ове врсте, / што нам у паперјем надевене главе / уноси топот речи, ропот ватре. // Не, рекосмо, ту песму. Опет дише“ („Не ова песма“, II). У том процесу песма му се неизбежно отима: „Ево те, долазиш из неке бивше шуме / где нас то заједно нема, као из приче; [...] Ево те силазиш из неке бивше шуме [...] То је твој час, немушти праник памћења и ватре“ („Не ова песма“, III). „Празник памћења и ватре“, захваћен стваралачким песимизмом и осећајем немоћи

посредништва између мрака неизрецивог и светлости преображеног, постаће „празник угља“, као мера искупљења и као дело љубави („Схватање о дрвету“).

За Радовића не постоји стварање *ex nihilo*. Он заговара писање које наставља дуги дијахронијски низ песничких прегнућа, а не фантазијску хировитост: „Можда укупна способност песничког представљања више зависи од доброг памћења и благовременог присећања него од стваралачке уобразиље“ (Radović 2011: 14). Поезија се надовезује на остварене културне домете и систем већ постојећих и подразумеваних али семантички и онтолошки непоузданих знакова: „У свакој песми неки свет што нам припасти неће“ („Скорашње памћење“).

Наговор на уметничко обликовање наизглед незнатних тема и брига о споредним и заметеним песничким поступцима у песми и есеју „Песничке ситнице“ представља аутопоетолошку сугестију постмодернистичког уверења да су сви аспекти живота подједнако важни. То говори о Радовићевом неморном шестару, као прилежности, посвећености и педантности у компоновању песме, као и о филозофској концепцији сагледавања ствари с наличја како би се указао њихов пуни, истински лик.

### **Песма и тишина: Радовићева аутопоетика**

Радовићева аутопоетичка мисао „подразумева свест о сопственој присутности у тексту“, чиме сужава поље значења иманентне поетике, лишене тог онтолошког наума (Перишић 2007: 28). Саприсуство песника и песме, очигледно на нивоу целокупног песничког опуса, с јасним и далекосежним иманентно-поетичким предумишљајем, заправо се одвија на нивоу појединачне песме или циклуса. Песникова идеја своје отелотворење добија у конкретној песми. Наиме, у Радовићевој песничкој стратегији евидентан је симултанитет, али и укрштај рационалног и



ирационалног опхођења према песми и стварности, теоријског и егзистенцијалног статуса у односу на уметнички чин, интензивног и екстензивног ефекта или домета у поетички самосвесном опхођењу. Приступање песми се, с једне стране, одиграва интуитивно, а, с друге, интелигибилно. Склоност демистификацији уметничког поступка проистиче из песниковог самопоуздања, стеченог након дугог искуства писања и промишљања поетског чина: „У неку руку, вештина уметничког посредовања тежи да укине разлику између нехотичног и намерног, случајног и изнуђеног, и да нас завара привидом како се неко дело даје протумачити једаред засвагда, у непомућеној чистоти остварене замисли која нас на први поглед може и одбијати, чинећи нам се дозлабога позната“ (Radović 2011: 67).

Песник нема јединствен став према стварању и песништву уопште, већ често варира и усложњава перспективу посматрања песничког поступка. Отуда је унутрашња поетичка амбивалентност оспољена и објективизована у аутопоетичку игру или програм чији елементи нису међусобно антиномични, већ комплементарни. Радовић не жели да понуди унисоно и доследно поетичко вјерују, него да песничке „ствари“, „ситнице“, „митологеме“ и „рвања“ наглас, експлицитно преиспита из више углова и продуби новим контемплацијама, вештинама и искуствима. Однос према песми, стваралаштву, ауторској инстанци, лирском сопству, тематско-мотивским комплексима, стилским средствима, стиховној организацији и семантичким могућностима континуирано је поливалентан. То је верификована доследност Радовићеве аутопоетичке недоследности. Стога је и песник ослобођен узуса да пише у једном поетичком модусу. Однос према песми у збиркама *Маина* (1964), *Брајсџиво њо несаници* (1967) и *Ојиси, ѿсла* (1970) – које су нам за питање аутопоетике у овом огледу најинструктивније – углавном је, међутим, опосредован, како је то још Ђорђије Вуковић приметио, употребом заменица (Вуковић 1979). Позиција

песника и песме исказана је помоћу метонимије и синегдохе, а њихов карактер и значење илустровани митским и историјским сижеима или фрагментима. *Вода* и *вајра* у различитим агрегатним стањима симболи су поезије. Њиховим тумачењем у сфери стварности одгонета се механизам настанка и трајања песме (Вуковић 1979: 18). Описује се, „дочарава“ и анализира сама стваралачка путања изнутра: „1) рад у језику и трагање за исконским слојевима језика, 2) ишчекивање песме, 3) покушај да се песма доврши и неуспех тога покушаја“ (Вуковић 1979: 25), а не споља, са дистанце, накнадним аутопоетичким коментаром, што ће бити случај у познијим изборима и радовима.

Стваралачки процес је освешћен драмским средствима, путем живог дијалога између песника и песме. У тој размени најуочљивији је однос према песничком језику, као генеративном, творачком поетском механизму, с једне, и онтолошком фундаменту песме, с друге стране. Наравно, Радовић у томе није једнозначан. Међутим, емоционалан однос који указује на напор досезања и продирања у суштину песничког језика присутан је и у готово свим песмама и циклусима из наведених збирки. Језик се стално поставља у напоредни однос према неизрецивом и према тишини: „Ако говориш, шта може да те спречи / да кажеш једини прихватљиви свет“ („Јутарња подокница“, II)? „Кажеш да излазиш, и то почиње нова, / трећа радост свега што се у ватри мења, / читава бистра шума звукова и знамења“ („Јутарња подокница“, III). „Ватра што ближе, ватра у извршеној моћи: / од њене песме каква је тишина боља“ („Јутарња подокница“, IV)? Присутна је напетост између потребе артикулације мисли и осећања и речи као вида њиховог поетског оваплоћења. Та напетост је еквивалентна еросу стварања: „За лажне речи тражићеш вечито место, / за племените речи које не значе ништа. [...] А песма ће тек у смрти да се чује / и јавиће ти се још неписаним знаком“ („У славу Ероса“).

Специфичност тог, за Радовића иначе естетског и психолошког односа, у психоанализи је разложио Жак Лакан: „Помоћу речи која је већ једно присуство створено из одсутности, сама одсутност даје себи име у том непоновљивом тренутку чије је непрестано поновно стварање Фројдов геније открио у игри детета. [...] Свет речи је тај који ствара свет ствари“ (Lakan 1983: 58). Да би освојио песнички језик, песник-љубавник мора да се суочи са природом комуникативног језика – говора (*parole*). Радовић индивидуалним стилем жели да активира све слојеве језика и да га ослободи од подразумеваних семантичких трагова и искуства. А измичући смицао у процесу субјектове самоартикулације увиђа и Лакан у односу између језика (*language*) и говора (*parole*), односно у „објективацијама беседе“, као трезору људског језичког искуства (Lakan 1983: 64).

Циљ је постепистемолошки амбициозан – вратити невиност речима. Зато је важно активирати памћење и усмерити се ка исконским, архетипским језичким слојевима, што је, према постструктуралистима, *фијурајивни јовор*: „Нема тог језика који би измерио сав ужас тишине и покренуо утрнулу ногу испод хајке. Могу да се скривам и појављујем, да се провучем кроз мрежу смрти // Да би се сам сазнао собом, језик се служи сликом дрвета“ („Могућност љубави“). Радовић намерно сугерише да је однос према тишини језички омогућен посредством симбола. У њему и лирско сопство проналази своје место, одгонета само себе и схвата да се захваљујући песничком језику одвија самоотуђење, расцеп, прелазак у друго тело, изузето од памћења: „Нема тог језика који би испунио празне часове, који би поднео ништавило тренутка. Ускоро постајем неко друго тело, већ у ничијем памћењу“ („Могућност љубави“).

Евидентна је деконструктивистичка епистемолошка скепса да се свет може представити језиком, јер може бити да је оно што ми подразумевамо под

стварношћу обликовано језиком, чак и наше бивствовање и поимање сопства. „Оног часа када помемемо неку ствар или мисао или осећање, оно улази у систем речи придружујући се силама које су већ на делу у језику. На тај начин креирамо идеје и вредности. Ми постојимо у језичкој грађевини – затворској језичкој грађевини. [...] Језик у (затворској) грађевини је диференцијалан и референцијалан. До дисконтинуирајућег аспекта језика долази због тога што су речи заиста симболи, замена или надокнада за нешто“ (Lič 2012: 129–131).<sup>2</sup> Радовић окованост језиком преноси на следећи начин: „Усне се мичу све брже, уво постаје излишно. [...] Или су наше реченице већ унапред биле изгубљене и завршене, а то само њихови одједи допиру, одрубљени, гомилају се по угловима странице ноћи. Наше реченице – ко је то рекао? – никада нам се неће вратити те мушице“ („Наше реченице“).

„У човековој природи је да буде ухваћен у мрежу речи, која столећима плете исто плетиво митова, појмова и метафоричних аналогија, укратко, плете целокупан систем Западне метафизике,“ истаћи ће Џозеф Хилис Милер (Милер 2012: 129). А главна особина Радовићевог (трансценденталног) субјекта јесте „његова алијенација у означитељу“, његова подељеност и разапетост у радикално спољашњој мрежи означитеља (Жижек 2002: 206): „(Ако уопште мами ту нас, пре којих увек – из неких сличних соба, с тим призвуком у гласу – казује неко други исто што и ми сами, у истом оном часу... / Ко то говори с нама у глас? Ко се то руга? „Ми“? – Присуство у које уводимо сва друга...)“ („Обноћица“, V). Ту лежи изазов ослобађања речи из спознате и искушене језичке традиције, која је а(нти)песничка. Речи се ослобађају

---

<sup>2</sup> Хипотезу да је језик организатор идеја и целокупне човекове духовне активности износи и Жак Дерида у свом чувеном тексту „Структура, знак и игра, у обради људских знаности“ (Derida 1986: 195–208). Он констатује да песник није господар свог медија већ да говори оно што му шапуће историја (Derida 1986: 207).

за истински уметнички израз: „Речи: одакле стижу речи? [...] Ветроказ шкрипи песму ову“ („Јутарња подокница“, II). Јер, „И све твоје речи нису више речи, / иако их још понављаш, најамеш“ („Јутарња подокница“, II) – [курзив Ј. А.]. Радовић управо то покушава да предупреди метапоетичким увидом да језик није искључиво референцијалан, већ и реторичан, и да је у свету уметничког дела (текста) то приоритетно: „Појам дословне или референцијалне употребе језика само је привид, последица заборављања ‘метафоричких’ корена језика.“ Радовићево поетско убеђење подржава Милерову концепцију да је језик фигуративан и онтолошки несигуран, „од почетка фиктиван, илузоран, лишен сваке непосредне повезаности са стварима онаквима какве оне јесу“ (Милер 2012: 129). А „уколико је језик реторичан, наш свет је текст. Реторичност и текстуалност су незаобилазни“ (Лић 2012: 129).

Тај процес огледања у језику у песмама и циклусима „Наше реченице“, „Река жива“, „Превасходна веза“ или „Над задатком“ пооштрен је онтологизацијом песничке творевине. У првој фази Радовић жели да укаже на чињеницу да је поезија *sui generis*. Он се, како је већ уочено, „приклања проблематизујућем поимању песме као *динамичној егзистемолошкој јесџа* у којем се људски говор самоиспитује, спознајући се у прикривеној фигури непознатог лика у огледалу“ (Брајовић 2005: 8). Готово у свим аутопоетичким песмама ауторски глас проговара о овом стваралачком и спознајном проблему. Песма подразумева откривање првотне, фигуративне и заумне снаге језика, која проналази смисао самог песничког чина: „Одозго, твоји непрекидни самогласници обнављају првобитну, безличну чистоту, светињу наших односа.“ Песник жели да артикулише семантички нуклеус без посредства културе: „Називам те језгром да бих те сасвим схватио у твојој тачној наготи: значењем споља, описом изнутра. [...] Називам те, а какво језичко благо посредује између твоје коже и

одступног ли, рогљастог света? [...] Говорим да те изједначим са речима које не признајеш, које чак не разликујеш“. Циљ писања је у циклусу „Река жива“ „спустити се испод сваког памћења“.

Језик је за Радовића „полазиште и исходиште свих трагања, збир свих могућих решења, сировина и замисао уједно. Таква визија по природи ствари претходи песничком поступку“ (Радовић 2001: 12). У циклусу „Сведочење о једном телу“ у први план је истурен унутрашњи агон из којег настаје песма. Песник је фокусиран на опис и проблематизацију мајеутичког напора стварања поезије: „Биће то напор једног опкорака, / силовита лепота раздирања“. У „Превасходној вези“ тај се напор испоставља као узалудан. Јер већ у циклусима „Опис распарених времена“ и „Над задатком“ долази до прекида између песника и песме, суштинског онтолошког разлаза. Песма се опире песнику који жели да укроти језик: „Ту где се губе све везе, без иједног имена смрти, без тежине икаквог гласа, / ту где те пориче језик, где су те издали прсти, где те раме сенке надраста, / сад трајеш“ („Јутарња подокница“, I). Али управо у том опирању, како ће показати и каснији Радовић, лежи изазов писања, као и његове континуиране рационализације. Песник у циклусу „Над задатком“ покушава да језику у песми врати његов праматерњи говор, онај архетипски, метафорички слој, „кад унутарњи лавез / суву махуну распрскава / да праматерњи јој врати говор“. И тај процес ауторски глас огољава: „Он види себе увек ближе језгру где се образује будућност песме, одакле клија зелени кончић поруке: док се поуздано креће према чворишту, док силази дубље у зрно и њише се између лудила и бајке, – то садржај његове љубави – свест о уземљењу – нараста као грудва снега низ стрмину, као набој у кугли; или то само његови громобрани стењу, а нетрпељива значења се подло тискају изван варничне тачке... [...] Његова уметност бити крњ, недокрајчен; најдраже стање: река у мору; најчешћи приказ. [...] И док живимо

свој говор – уместо *њега* који нас држи подаље од нас самих, који нам шапуће на ухо стајске речи и уличарске напеве и гура нам новине и пиштоље у шаке (њега чија нам светиљка обасјава задњице на јевтином ноћишту и чију смо заставу толико љубили да нам је постала убрис на устима) – он [песник] нам говори сам живот а од нас тражи језичку чистоту“ („Над задатком“).

У песми „Загрцнут млин“ испоставља се да преобиље воде (говора као *parole*) отежава изговор, Левисаново *изрицање* као пред-говор, употребу песничког фигуративног језика (*language*). У тесној вези са песничким (не)изрицањем јесте и одређење лирског сопства, упитаност над његовом онтолошком позицијом – уколико се не изговарам, не постојим, односно постојим ја и загрцнут млин у фиктивном „МИ“, пошто ја који говорим не знам да ли ме има у ономе о чему говорим и што ме симболизује. Притом, ја у загрцнутом млину који ме симболизује и указује на моју немоћ да песнички изричем, јер мој симбол – млин – „просто тражи да се нахрани оним што одбија да упамти“, условљен сам означитељима који носе већ историјом и искуством контаминирани значења и који онемогућавају моје постојање у песми која стреми чистим, празним означитељима, поетемама и поетичности као мери постојања лирског сопства. На делу је типичан постструктуралистички став према језику, као историјски засићеним значењима, који га исцрпљују за његов песнички потенцијал.

Радовић у песничким књигама концептуалног карактера *Маина*, *Брајтсјиво њо несаници* и *Ојиси, њесла*, онтологизује процес песничког стварања и његов резултат – песму. Она постаје засебан, самосвојан и функционалан ентитет, у песничкој стварности равноправан са ауторском инстанцом, и као и лирски глас, константно на граници између уметничког, аутореференцијалног и вануметничког, референцијалног света. Песма је смештена изван

вербалног логосног система. Она спава „на ивици непреводљивог неког крика“ („Сведочење о једном телу“, II). Биће песме се отуђује од бића песника и са њиме ступа у дијалог. Тако је ауторска инстанца и творац и саговорник песми.

### Песма и белина: Радовићеве (ауто)поетичности

У истицању дистинкције између мисли о стваралаштву на нивоу духа или идеје, појаве или позива, с једне стране, и мисли о писању као контакту с папиром, с друге (песма „Белина“, на пример), Радовић се окреће проблематизацији графичко-језичког знака. Посебан је отуд однос песника према неисписаним, недореченим деловима текста песме, метонимијски означеним као *белине*. Продубљеност запитаности над метафизичким легитимитетом писања имплицира двострук однос према тексту (телу текста, то јест материјалном облику песме) и делу – песми као егзистенцијалном и онтичком ентитету са естетичким квалитетом. Белина је неминовна, еквивалентна вербалној празнини, док је слово тачна ознака потребе *изрицања* као егзистенцијализације стваралачког духа. Установљено је искушење белине – од неизрецивости до текстуалне полисемантичности: „Не ова песма; на који корак од шкриљца, / на корак изван речи, и ево: страница / празна ставља свој слепи длан пред наша лица“ („Не ова песма“, IV).

Песник је усредсређен на језички знак, на сам израз, чиме истиче естетску функцију или „дејство“ језика. У том погледу, код Радовића је очигледно оно што Мукаржовски назива „естетском самосврховитошћу“ песничког језика, који „непрестано оживљава однос човека према језику и језика према стварности“ и континуирано „и на нов начин открива унутрашњи састав језичког знака и показује нове могућности његове употребе“ (Mukaržovski



1986: 50, 52). На том принципу гради имплицитну аутопоетологију, а истовремено – истичући у први план властита језичка средства која Мукаржовски назива „поетизмима“ (Mukaržovski 1986: 52), или оне облике које песнички језик преузима из других језичких слојева и функционалних стилова, али их унутар себе семантички преображава – песник конфигурише *поетичности* као кључни обликотворни и идејни принцип који раздваја поезију од других књижевних и уметничких домена и дискурса, али и вануметничке стварности. Поетичност се за Радовића заснива на аутотеличности речи, на доживљају речи као речи, која не мора да указује ни на какву емоцију или појам изван себе, то јест на стварност, већ, како Роман Јакобсон вели, има „властиту тежину и вредност“ (Jakobson 1978: 118): „У њеном одсудном беласању, у освит дувана и танушне иридијумске шкрипе, оштрог мириса шишарки и веверијих жлезда, чили сећање и назире се нека нова песма“ („Обноћица“, VI). Као и према Радовићевој песничкој замисли, поетичност је, дакле, аутономно својство поезије, засновано на истоврсности и истовремености идентитета знака и предмета, који се јавља само у домену песме.

Поставка је онај оквир у којем појединости налазе пуни смисао и ненарушиви след, али је она уједно и оправдање што се о нечему песнички проговара, начин да се уђе у ту врсту говора и да се одатле изађе. [...] Песма је својеврстан стицај и испуњење свих неопходних услова који су њеном поставком предвиђени и задати. Ма о чему говорила, песма је упућена да се из себе разјасни, и отуда се с њеном поставком увек изнова отварају сва питања поезије. У томе се састоји она блискост с песмом, по којој се песник, што би рекао Хајдегер, разликује од било кога другог. [...] Пре но што би постало било шта и оваплотило се у својој посебности, прешав у облик и у израз, песничко искуство је *непашивно* искуство. Наиме, ако из њега изузмемо оне чиниоце који се одnose на стицање и примену извесне технике и веш-

тине, остатак нас сам по себи неће довести до песме коју намеравамо да саставимо. *Песму не налазимо у искуству, она тек треба да му припадне* [курзив Ј. А.] (Radović 2011: 14).

Очигледно да је посреди наговор на комбинацију мноштвеног унутрашњег прекодирања, својственог музици, и мноштвеног спољашњег прекодирања (Lotman 1976: 72–73), захваљујући чему природни језик у другостепеном моделативном систему, какав је књижевност, добија нови израз и посебно, самостално значење. Тај захват је нужан ради остварења чисте поезије јер природни језик не успева да сачини „наше реченице“: „Њихово биће је у том неизбежном ломљењу, раздирању; у звуку све нижем и, са њим, у том спуштању слепом и без исхода“ („Наше реченице“). Услед тога следи потпуни онтички заокрет: „Њихово је да нестану у сопственој сувишности“ („Наше реченице“). Ипак, језичко прекодирање, као семантички преображај, наставља се како би исходило у жуђено савршенство – тишину, онај песничко-реторички тоналитет и медитативно стање које надилази песнички говор: „Речи се разграђују, гласови се развејавају као пиљевина, а песма се дроби, раствара у себи самој. Оне су водиле тог раскола, бахате бушилице у пијанству понирања. Оне: оне су се саме засејале, већ мртве. // Прогутане наше реченице имају своје празнике ћутања, варничаве пресеке где се изненада, кроз доба, нађемо на трагу њихових општих значења; и изненада, далеко од нас, видимо их опет како остају у неком другом, непомирљивом свету“ („Наше реченице“).

Поред естетске, као доминантне, Радовић у својим радовима истиче и друге функције језика, преваходно његову комуникативност. Свест о полисемичности и полифункционалности језика наглашено је испољена у нешто познијој песми „Цедуље“. Примена и значење језика истакнуто је у неколико говорних и егзистенцијалних ситуација,

а условљено је контекстом који му је аутор приписао: језик са пијаца, лука, места са давних путовања, књижара. У последњој строфи ове својеврсне одбране поетике доминира размишљање о песничкој употреби језика и о песми самој: „Има и нешто о некаквој песми, / на некој тераси уз пиће, у хотелу. / О песми која, како ми рекоше, / хвали препелицу у житу подједнако / као и копца што над њом шестари.“ Такође, сусрећемо се и са мишљу о превођењу као посебном моделативном механизму употребе језика, његове културолошке ресемантизације, али и позиције онога ко преводи или пише песме: „Ко је то превео? Због чега сам узео / да запишем тих неколико речи? / Прилично се ваљда и пило те вечери.“ Песник потом уводи проблем изворишта уметничког стваралаштва и могућности истинског сазнања писања: „И онда нешто где кажем како знам / зашто је Бог хтео да умре у Швајцарској, / уз енгадинска језерца, у подне, / окренувши леђа пространствима Истока; / а могао је неке спарне ноћи / ући у гомилу што струји плочницима / пренасељених, бесаних градова, / да би с њом помешан, у својој творевини / слично уметнику нестао и сам.“

Радовић ипак не укида могућност духовне симбиозе песништва и живота, њихове конгенијалности, односно преображаја стварности у телосу поезије. Зато стваралачки самопрегор доживљава „као предмет својеврсног уздржавања, прочишћења; аскезе у којој се вребају повољне прилике и прави тренуци“ (Radović 2011: 135), а песничко стваралаштво као „литургијски чин, службу у славу живота“, праћену сазнањима „да ни поезија није ништа друго до један од облика живота“, због чега се „изједначује са оним чему служи“. „Певам, дакле постојим“ Радовићева је сумарна егзистенцијална крилатица (Radović 2011: 137).

И песник је саображен својој творевини. Лирско сопство представља интеграцију ауторске инстанце и субјекта или јунака песме. У „Цедуљама“ процес

је реверзибилан – онај који ствара песму и сам себе креира јер се налази у песми, њен је доминантан мотив. Аутопоетичко промишљање самоосвешћеног песника тако прераста у аутопоентолошку пројекцију. Лик лирског сопства може преузети и аутор и субјект, а најчешће је инстанца која у једној песми или поетичком модусу преузима обличје и аутора и субјекта: „то нисам ја што идем ичему у сусрет“, рећи ће субјект питајући се: „где сам се налазио ако сам био на измаку бремените кривуље неке реченице са чијег се нагиба, у опадању, ни издалека није дало именовати у шта је све она морала загрести да би ухватила ослонац, на другој обали вашег дана“ („Мост“)? Комплементарна са увидом у тај однос јесте свест о ономе ко пише, ко пева, о ауторском гласу или песничкој инстанци која је блиска ствараоцу, а која је мање или више видљива у самој песми, лирском сопству које учествује у њеној изградњи и у њој се испољава, као и према читаоцу, настањеном на другом крају песме. Он открива и даје завршни лик ствараоцу и довршава естетску творевину својим доживљајем или тумачењем. Лирско сопство којем је дато пуномоћје да се обрати или испише песнички универзум употпуњује се и оживљава тек присуством рецепијента са друге стране стваралачког процеса. А према Радовићу, први и најстрожи читалац јесте песник сâм, који жели да исцрпи све могућности сагледавања песничког стваралаштва. Он зато примењује различите песничке технике и мења угао поетичког приступа књижевности и његове метапоетичке експликације. У каснијим аутопоетичким радовима приметно је присуство ироније, посебно када је у питању статус аутора у култури. Субјект се отуђује од песме, екстериоризује песнички поступак и оспољује метафоре, док се „песничка неодређеност“ замењује „песничком вишезначношћу“ (Јовановић 1993: 259–260).

Засигурно је Радовић песник који је укротио језик за песму, чак и по цену несанице, изневеривања традиције, слободне интерпретације наслеђа,

самоироније. Аутопоетичка, вишеслојна иронија је у функцији деконструкције песничког метода. То превладавање себе у процесу стварања, побеђивање тескобе у обликовању песме у драматичном, емотивно напетом контексту, сведочи већ и одмеренији аутопоетички доживљај у књизи *Ојиси, ѓесла* и каснијим радовима. Лабиринт се јавља као симбол целокупних песничких напора.

Отуда поетска функција као доминантна и *пое-тичност* као неприкосновена замисао и стратегија, а потом и као сертификат Радовићеве аутопоетичке доследности. Аутопоетичност извире из непрестане свести о томе да је поезија аутономна естетска област, аутентична апартна духовност која има засебан језик и референтни систем. Језик и форма нису само медијуми, преносници идеје, већ њени носиоци, самосврховити песнички ентитети, коначни исход – телос песничке егзистенције, настањивања поетског језика и формула апсолутне поезије. Тако аутопоетичност са метафизичким претензијама објашњава елитизам и херметизам ћутолога Радовића, и преиначује га у статус антиципатора трансимболистичког поетичког модела унутар српске књижевности.

## Извори

- Радовић 1964:** Борислав Радовић. *Маина*, Нови Сад: Матица српска.
- Радовић 1967:** Борислав Радовић. *Брајство по несаници*. Београд: Нолит.
- Радовић 1970:** Борислав Радовић. *Ојиси, ѓесла*. Београд: Нолит.
- Радовић 2001:** Борислав Радовић. *О песницима и о поезији*. Бања Лука: Глас српски.
- Радовић 2002:** Борислав Радовић. *Песме*. Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, Српска књижевна задруга.

**Radović 2011:** Borislav Radović. *Ponešto o pesnicima i o poeziji*. Beograd: Službeni glasnik.

## Литература

- Брајовић 2005:** Тихомир Брајовић. „Превладавање реторике у песништву Борислава Радовића“. Предговор у: Борислав Радовић, *Изабране њесме*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 7–25.
- Вуковић 1979:** Ђорђије Вуковић. „Заменице, лица, замене“. Предговор у: Борислав Радовић, *Изабране њесме*. Београд: Рад, 5–36.
- Derrida 1986:** Jacques Derrida. „Struktura, znak i igra u obradi ljudskih znanosti“. U: *Suvremene književne teorije*. Priredio Miroslav Beker. Zagreb: Liber.
- Jakobson 1978:** Roman Jakobson. „Šta je poezija“. *Ogledi iz poetike*. Prevod Aleksandar Ilić. Beograd: Prosveta, 105–119.
- Jerkov 1997:** Aleksandar Jerkov. „Imanentna poetika“. U: Dragan Stojanović (ur.), Beograd: *PH1. Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja*, 9–27.
- Jerkov 2000:** Aleksandar Jerkov. „Od enciklopedizma do metafikcije“. U: Dragan Stojanović, Beograd: *PH4. Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja*, 52–88.
- Јовановић 1993:** Александар Јовановић. *Песници и ѡреци: мошиви језика, ѡрадиције и кулѡуре у ѡслерашњој српској ѡезији*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Lacan 1983:** Žak Lacan. „Funkcija i polje govora i jezika u psihoanalizi“. Preveli Danica Mijović i Filip Filipović. U: *Spisi: izbor*. Beograd: Prosveta.
- Lič 2012:** Vinsent. B. Lič. „Igra po strani: dekonstrukcionistička kritika Dž. Hilis Milera“. Prevela Vanja Radaković. Novi Sad: *Polja: časopis za književnost i teoiju*, мај–јун 2012, број 475, стр. 127–136.
- Lotman 1976:** Jurij M. Lotman. *Struktura umetničkog teksta*. Prevod Novica Petković. Beograd: Nolit.

- Malarme 1979:** Stefan Malarme. „Čista poezija: beleške za predavanje“. U: Pol Valeri. *Knjiga o Malarmeu: pesnikova sećanja*. Prevod i predgovor Kolja Mićević. Sarajevo: Svjetlost.
- Miler 2005:** Džozef Hilis Miler. „Karakter“. Beograd: *Txt: studentski časopis za književnost i teoriju književnosti*, jun, 2005, str. 61–85.
- Miller 1991:** Joseph Hillis Miller. *Theory Now and Then*. New York.
- Mukaržovski 1986:** Jan Mukaržovski. *Struktura pesničkog jezika*. Prevod Aleksandar Ilić. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Перишић 2007:** Игор Перишић. *Гола љрича: Ауџојоеџика и истџорија у Гробници за Бориса Давидовича Данила Киша, Новом Јерусалиму Борислава Пекића и Фами о бициклистима Свеџислава Басаре*. Beograd: Плато, Институт за књижевност и уметност.
- Петров 1980:** Александар Петров. „Барокни Радовић“, *Поезија данас*. Beograd: „Вук Караџић“, 1980, 102–111.

*Jana M. Aleksić*

AUTOPOETOLOGY, AUTOPOETICS AND OTHER  
AUTOPOETICITIES OF BORISLAV RADOVIĆ

**Summary**

This paper represents an attempt of reconstruction and the theoretical explanation of Radović's poetic self-consciousness as part of its immanent poetics. The self-referential domain of his work and metapoetic thought has been configured and published in three literary theoretical and creative modes: *Autopoetics*, *Autopoetology* and *Autopoeticity*. It is most appropriate to understand the poetic tendency of Borislav Radović as the relation between the poem and the *ineffable*, *silence* and *whiteness*. The poet's understanding of language is particularly important.