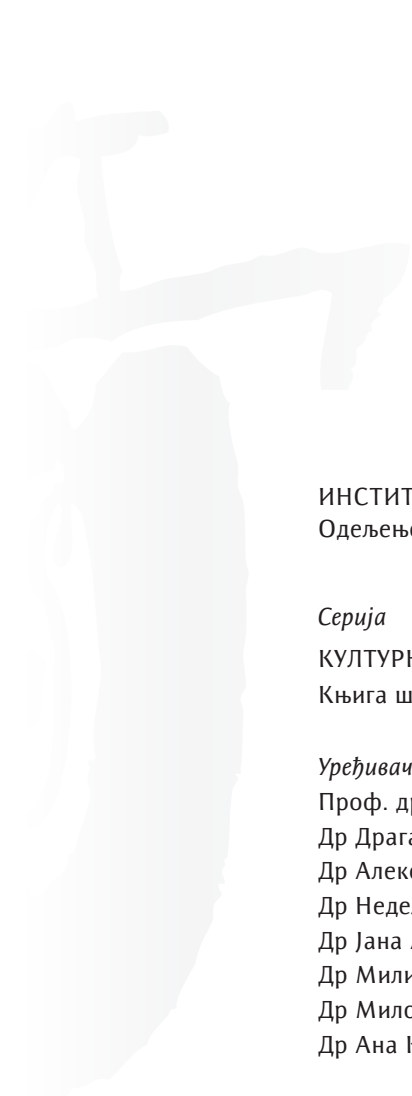


ПЕСНИЦИ КАО ЕСЕЈИСТИ:
КУЛТУРНИ КОНТЕКСТИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ 20. ВЕКА





ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, БЕОГРАД
Одељење „Српска књижевност и културна самосвест“

Серија

КУЛТУРНИ ОКВИРИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
Књига шеста

Уређивачки одбор

Проф. др Саша Радојчић
Др Драган Хамовић
Др Александар Пејчић
Др Недељка Бјелановић
Др Јана Алексић
Др Милица Ђуковић
Др Миломир Гавриловић
Др Ана Козић

Рецензенти

Проф. др Горана Раичевић
Проф. др Ђорђе Деспић
Др Бојан Чолак

Објављивање овог зборника подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација.

Илустрација на корици зборника: Миодраг Мића Поповић, *Аушолојоршрет с маском*, (детал) 1947, уље на платну, 91 × 76 cm, колекција Музеја савремене уметности, Београд, инв. бр. 881

ПЕСНИЦИ КАО ЕСЕЈИСТИ: КУЛТУРНИ КОНТЕКСТИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ 20. ВЕКА

ЗБОРНИК РАДОВА

Уреднице

Јана Алексић

Милица Ђуковић



ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
Београд, 2024.

САДРЖАЈ

Уводна реч	7
------------------	---

I

Драган Хамовић	
ПЕСНИЦИ КАО ЕСЕЈИСТИ ЛИНИЈОМ ПОСЛЕРАТНОГ КЊИЖЕВНОГ РАЗВОЈА . . .	15
Милета Аџимовић Ивков	
АНТОЛОГИЈА ЕСЕЈА СРПСКИХ ПЕСНИКА (ДОПУНА И КОМЕНТАРИ)	29
Јован Делић	
ЛИРСКИ ЕСЕЈИ ВАСКА ПОПЕ (ПРЕВРЕДНОВАЊЕ ТРАДИЦИЈЕ)	39

II

Недељка Бјелановић	
УДРИТЕ, НИСАМ КРИВ: МАРКО РИСТИЋ И ОСКАР ДАВИЧО	
О МОМЧИЛУ НАСТАСИЈЕВИЋУ	55
Маја Медан Орсић	
СВЕТСКА КЊИЖЕВНОСТ У ЕСЕЈИМА ДУШАНА МАТИЋА И	
МИЛАНА ДЕДИНЦА	69
Бојан Марковић	
ПОЕТСКО СТВАРАЊЕ И МИШЉЕЊЕ У ЕСЕЈИМА ОСКАРА ДАВИЧА	83

III

Саша Радојчић	
ХРИСТИЋ И ЛАЛИЋ: УЗАЈАМНА ЧИТАЊА	97
Марко Радуловић	
СРПСКОВИЗАНТИЈСКО НАСЛЕЂЕ У ЕСЕЈИМА СРПСКИХ ПЕСНИКА	
ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ 20. ВЕКА (МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ, ЈОВАН ХРИСТИЋ,	
ИВАН В. ЛАЛИЋ)	107
Милан Громовић	
КРАЈПУТАШ И ЧЕТИРИ АНТИЧКА КУЛТА: БРАНКО В. РАДИЧЕВИЋ	
И ФИСТЕЛ ДЕ КУЛАНЖ	123
Оља Васиљева	
ВАСКО ПОПА – <i>LATERNA MAGICA</i> ЕСЕЈА СРПСКИХ ПОСЛЕРАТНИХ ПЕСНИКА . .	135

IV

Јелена Младеновић	
ЗАЧЕЦИ ЕСЕЈИСТИЧКЕ МИСЛИ БРАНКА МИЉКОВИЋА	149
Марко Аврамовић	
ЕСЕЈИ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА О СВЕТСКОЈ ПОЕЗИЈИ	161

Јелена Марићевић Балаћ	
ПОЕТИКА МАЛИХ ЕСЕЈА АЛЕКСАНДРА РИСТОВИЋА	183
Владимир Димитријевић	
ЊЕГОШ И СТЕРИЈА, НАШИ САВРЕМЕНИЦИ: МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ	
ЧИТА КЛАСИКЕ	193
Миломир Гавриловић	
СРПСКЕ ТЕМЕ У ЕСЕЈИСТИЦИ ЧАРЛСА СИМИЋА	209
V	
Радивоје Микић	
О ЈЕДНОЈ ГРАНИ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ	241
Бојана Стојановић Пантовић	
ЕСЕЈИСТИЧКА ПОЛИФОНИЧНОСТ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА	261
Немања Каровић	
ОД АДОРАЦИЈЕ ДО НЕГАЦИЈЕ, И НАТРАГ (ПОЕЗИЈА МИЛОША	
ЦРЊАНСКОГ У КРИТИЧКОЈ РЕЦЕПЦИЈИ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА).....	273
VI	
Ранко Поповић	
ПРИКАЖИ ТО, РАЈКО: О КРИТИЧКО-ЕСЕЈИСТИЧКОМ СТВАРАЛАШТВУ	
РАЈКА ПЕТРОВА НОГА	293
Јана Алексић	
КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ У МЕТАПОЕТИЧКОЈ МИСЛИ ГОЈКА ЂОГА	307
Милица Кецојевић	
ЕСЕЈИ СТЕВАНА ТОНТИЋА О „СРПСКИМ И БЛИСКИМ ПЕСНИЦИМА“	327
VII	
Ана Козић	
ПОГЛЕДИ НА ПОЕЗИЈУ У ЕСЕЈИМА МИРОСЛАВА МАКСИМОВИЋА	343
Милица Ђуковић	
ДЕЛОКРУЗИ ЕСЕЈА МИРКА МАГАРАШЕВИЋА ИЛИ	
„САМОСВЕСТ КРИТИКЕ, ДАНАС“	355
Софија Матић	
ОНТОЛОГИЗАЦИЈА ЈЕЗИКА КАО ПРЕТПОСТАВКА ИДЕНТИТЕТСКИХ	
РЕФЛЕКСИЈА У ЕСЕЈИМА МИЛОСАВА ТЕШИЋА.....	367
Никола Маринковић	
КОНТИНУИРАНИ СПОР СА ПОСТМОДЕРНИЗМОМ: ЕСЕЈИ И ПОЛЕМИКЕ	
НЕБОЈШЕ ВАСОВИЋА	379
Марија Благојевић	
ПРОТИВУРЕЧЕЊЕ СТВАРНОСТИ – ПЕСНИЧКО-ЕСЕЈИСТИЧКА	
ВЕРТИКАЛА ВЛАДИМИРА ЈАГЛИЧИЋА	393
<i>Индекс имена</i>	405

МАРКО АВРАМОВИЋ*

Институт за књижевност и уметност, Београд

ЕСЕЈИ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА О СВЕТСКОЈ ПОЕЗИЈИ

Сажетак: У раду се представљају и тумаче есеји које је Борислав Радовић писао о светским песницима, како оним модерним (најпре Валери, Бодлер и Сен Цон Перс), тако и класичним (Хомер и Вергилије). У тексту смо разматрали огледе из све три песникове збирке есеја (*Рвање с анђелом и друји зајиси*, *О ђесницима и о ђоезији* и *Још о ђесницима и о ђоезији*) уз настојање да оцртамо основне карактеристике Радовићевих есеја о светској поезији, као и његове опсесивне теме (незавршивост песничког дела, однос уметника и наручиоца, положај поезије у савременом тренутку).

Кључне речи: есеј, песник-есејиста, песничка критика

Савремено песничко искуство и есејистичко преиспитивање како сопствених песничких потеза, тако и одређених токова националне и светске књижевне традиције, неретко су у српској књижевности друге половине двадесетог века, као и у модерној литератури уопште, ишли руку под руку. Међу песницима који су паралелно са својим огледањима у стиху градили и есејистичку и критичарску каријеру истиче се Миодраг Павловић, а за њим следи неколицина тек коју годину млађих песника, од којих неки попут Јована Христића, обимом свог критичарског дела, као и његовим значајем, нимало не заостају у доприносима разумевању књижевних појава за Павловићем. Поред Христића истакнути есејисти међу песницима рођеним тридесетих година су и Иван В. Лалић, Борислав Радовић, Бранко Миљковић, Љубомир Симовић и Милован Данојлић¹. Сви одреда су поред својих

* mrkavramovic@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0001-5878-5777>

¹ Имајући на уму само овај низ песника-есејиста-критичара и контекст српске литературе друге половине минулог века, питања са којима је Рене Велек пре пет деценија започео свој познати текст „The Poet as Critic, the Critic as Poet, the Poet-Critic“ делују помало сувишно, а одговори на њих се готово подразумевају: „Можемо питати да ли песник као песник може бити критичар? Да ли је он, или је био у историји, добар критичар? Да ли је његово бивање критичаром било добро за критику? Или да

песама и збирки објављивали и запажене критичарско-есејистичке књиге и појединачне, неретко антологијске текстове, који су померали границе разумевања како домаће песничке традиције, тако и светских песничких токова у нашој средини.

Иако наведени аутори у својим како песничким тако и критичарским рукописима деле бројне заједничке особине и сличности, онај ко има амбицију, као ми у овом осврту, да, колико-толико, систематски сагледа један значајан део есејистичког опуса Борислава Радовића, не може да занемари једну разлику између његовог критичко-есејистичког дела и критичарских напора скоро свих осталих наведених песника, од Павловића до Данојлића. Наиме, сви побројани аутори почели су да публикују и критичарске текстове, али и запажене есејистичке књиге, попут Павловићевих *Рокова поезије* (1958) и *Осам песника* (1964) или Христићевих *Поезија и кришика поезије* (1957) и *Поезија и филозофија* (1963), упоредо са објављивањем својих првих песничких остварења². За разлику од поменутих генерацијски блиских аутора, Борислав Радовић се писањем о књижевности, као и есејистиком у ширем смислу, све до последње деценије двадесетог века бавио, у најбољем случају, врло спорадично, о чему сведочи и то што је писање поговора за његов први превод *Мореказа* Сен Џон Перса из 1963. године препустио Миодрагу Павловићу, тадашњем уреднику у Просвети, кући која је књигу објавила.

Критици и есејистици Радовић се више посвећује тек пред крај осамдесетих година, познатим текстом „О поезији Васка Попе“, док му оне постају примарна преокупација тек деведесетих година, када публикује и своју прву есејистичку књигу *Рвање с анђелом и друји зајиси* (1996), у којој су сабрани текстови објављивани током претходних пар година на страницама књижевних листова, највише *Књижевних новина*. Пет година потом уследиће и књига *О песницима и о поезији* (2001), такође састављена од есеја писаних током претходне деценије и публикованих у периодици. Након ње, објавиће Радовић и посебну монографију о песнику *Енеиде, Чишајући Вергилија* (2004), која ће у целости бити укључена у његову последњу „нову“ есејистичку књигу *Још о песницима и о поезији* (2007). После тога песник ће у два наврата (2011. и 2016) правити изборе есеја из наведених књига.

Тако Радовићево есејистичко дело, за разлику од опуса његових савременика, других српских значајних песника-есејиста, настаје, у свом

окренемо смер нашег питања: да ли је бављење критиком било добро за песника? Да ли је јединство песник-критичар или критичар-песник било успешно? Да ли је он био 'дом који се раздијели сам по себи' или је он био или може бити истовремено и човек осећајности и човек интелекта" (Wellek 1971: 273, превод М. А.).

² И остали послератни песници модернисти публиковали су у наредним деценијама своје критичке књиге – Лалић *Кришику и дело* (1971) и *О поезији дванаест песника* (1980), Данојлић *Наивну јесму* (1974), Симовић *Дуило дно* (1981).

пуном замаху, у годинама када овај аутор свој песнички рад приводи крају – последња деценија двадесетог века је истовремено и период када он пише своје последње песме³. У складу са тим, може се рећи да добар део Радовићеве есејистике, као и објављивање већине његових критичко-есејистичких књига долази *након* настанка његове поезије. Уколико код већине наших других знаменитих аутора поезија и текстови о њој настају упоредо, код Радовића је критичарски опус – опус *ајосџериори* у односу на онај песнички, па је, нужно, и позиција из које он пише, нешто другачија од њихове⁴.

Иако је у више наврата писао о Васку Попи, и публиковао (што краће, што дуже) есеје о још неколицини српских песника (Бранко Радичевић, Бранко Миљковић, Милош Црњански, Јован Дучић, Иван В. Лалић, Слободан Марковић), у Радовићевим есејистичким текстовима поред начелних песничких проблема, претеже, чини се, интересовање за стране ауторе⁵. Као и у случају есеја о српским писцима, ни када је реч о именима из светске књижевности круг аутора које Борислав Радовић помиње у својим огледима није широк. У њему се налази тек неколико имена из најужег пантеона модерне светске поезије, пре свега француски аутори који се налазе на линији симболизма и његовог наслеђа. То су све сами „патријарси“, како их у једном интервјуу Радовић крсти: Бодлер, Маларме, Рембо, Валери, Сен Џон Перс. Поред модерне поезије он се интересовао и за европске песничке изворе, односно античко наслеђе – понајвише за Вергилија о коме је написао и свој најобимнији есеј, као и за Хомера, односно *Одисеју*.

³ Уколико погледамо Радовићево последње песничко издање које садржи нове текстове, књигу *Песме* из 2002, видећемо да је завршна година настанка песничких текстова из ње 1998. година.

⁴ Занимљиво да је Ренеу Велеку, који у поменутом тексту није био превише наклоњен песницима-критичарима (како је записао „јединство песника и критичара није увек срећно“ [Wellek 1971: 273 – превод М. А.]), овакво бављење есејистиком и критиком након писања поезије (или обрнуто), било више по вољи него истовремено практиковање обе делатности. За њега је такав распоред био сигурнији пут ка вредним остварењима, било песничким, било критичарским. За тек неколико по њему успешних песника-критичара (Данте, Гете, Колриџ) он пише: „Нисам сигуран да је исправно описати их као успешне случајеве јединства овог двога; пре су они успевали некако да смењују поезију и критику [...] Они нису били искидани унутрашњим конфликтом између инстинкта и интелекта, већ су радије у једном моменту били песници, а критичари у другом“ (Wellek 1971: 274, превод М. А.).

⁵ Треба имати на уму да је Борислав Радовић већину својих текстова о страним песницима првобитно написао за часопис *Поезија* и објавио премијерно на страницама овог елитног гласила, које је пред нашу публику доносило, између осталог, и пробране студије и есеје о најзначајнијим светским песницима. Од 2005. он је био и коуредник овог часописа (заједно са Милутином Петровићем), па свакако треба претпоставити и да је концепт ове периодичне публикације допринео да се песник *Маине* усмери ка светској поезији.

Модерни песници

Гледајући „одозго“, есејистика Борислава Радовића на теме светске поезије, више него у случају његових осврта на српске писце, далеко је од класичних књижевнокритичких и књижевноисторијских осврта на дело неког песника. Његове намере нису биле у равни оних који желе да нам представе и оцене неко значајно светско песничко дело или аутора. Таква сликања целокупних портрета светских песника у својим есејима Радовић је ретко давао, можда и зато што није желео да говори о ономе што „већ пише или би могло писати другде“ (Радовић 2001: 343), како је навео за садржај свог опсежног текста „Два мора Сен Џон Перса“, који је можда и једини изузетак од овог такорећи правила његове есејистике. Зато у већини својих есеја о страним писцима, које је темељно познавао, што је из текстова очигледно, Радовић не претендује на целовита тумачења њихових књижевних остварења, већ најчешће полази од једног детаља који му делује као значајан и егземпларан за целокупно модерно песничко искуство – било да се ради о некој слици у песниковом опусу или можда неком поетичком становишту, или чак о биографском податку – који се онда вишеструко сагледава и разматра. Могло би се рећи да Радовића најпре занимају начелна опредељења и одлуке које су песници до којих му је стало чинили у критичним тренуцима за њихово стваралаштво⁶. Такође, када је реч о песниковим есејима „међу њихова најчешћа питања улази расветљавање песничке ‘технологије’“ (Радојчић 2017: 162). Како је сам Радовић поводом Перса навео, за француског нобеловца је сама механика рађања идеје о општењу и сарадњи са силама немерљивим „важнија од свих оних апстрактних плодова који се после убирају“ (Радовић 2001: 354).

Анализама и разматрањима ових опредељења егземпларних песника, који су у модерној епохи, заправо, најважнији, Радовић у великој мери оправдава и образлаже нека своја стваралачка скретања и изборе. Овде није наодмет сетити се познатих Елиотових речи „да су критички написи песника [...] умногоме занимљиви због чињенице што песник задњим делом свог мозга, ако не са очитом намером, настоји да одбрани ону врсту поезије коју пише“ (Eliot 1963: 174)⁷. Отуда, слика или исказ неког од шамана

⁶ У прилог овоме можемо навести и са колико пажње и скрупулозности у свом есеју „Најкраћи одговор“, Радовић описује сусрет Пола Валерија и Сен Џон Перса, пред Персов одлазак у дипломатску службу, 1916. године, препознајући овај моменат као по много чему пресудан и далекосежно утицајан за оба песничка колоса (в. Радовић 2001: 369–371).

⁷ Елиот није био једини двадесетовековни еминентни песник-критичар који је имао овакво становиште. Сличне погледе можемо пронаћи и у размишљањима о критици још једног америчко-енглеског модернисте, Вистана Хју Одна, који као неку врсту сопственог критичарско-есејистичког „вјерују“ на почетку његовог репрезентативног есејистичког избора *The Dyers Hand and Other Essays* (1962) наводи како „песник не

модерне светске лирике у есејима песника *Маине* најчешће представља тек повод за разматрање неког општијег песничког питања, које тишти или је тиштало и његовог аутора⁸.

Узоран пример за све наведено је есеј „Рвање с анђелом“, који је подарио наслов Радовићевој првој есејистичкој књизи, и који је песник касније уврстио у сваки од два своја избора из есејистичког дела, што потврђује да је веома држао до овог огледа и проблема којима се у њиме бавио. Иако је обимом кратак, реч је о веома садржајном тексту, који, како је то са Радовићевим есејима чест случај, има више тежишта. У њему аутор *Маине* полази од Валеријеве тезе о недовршивости песничког дела. Писац *Млаге Парке* је „изричито тврдио да једно дело никада не може бити завршено за онога ко га ствара; да оно увек представља само тренутну слику стања у непрекидном току унутрашњег преображаја на који ставља тачку само случај или удес, што ће рећи замор, пристанак, обавеза на предају рукописа или смрт“ (Радовић 1996: 26). Да и наш песник са Валеријем дели становиште о немогућности окончања задатка који песник пред себе поставља, потврђује и коментар да је ова мисао Пола Валерија, уз друге његове мисли, „*сћраховиша* по дубини и истинитости“ (Радовић 1996: 26). У њену веродостојност Радовић, за кога је већ речено да „своје оцене и аргументе заснива на личном искуству са песништвом“ (Радојчић 2017: 161), уверио се и кроз сопствену песничку праксу, па му отуда није тешко да нам убедљивом сликом оних који истрајавају над непрестаним дотеривањем сопственог дела, боље дочара и илуструје Валеријеву мисао, коју

[Б]и морао знати свак ко се иоле озбиљније упустио у песничку пустиловину. То свакодневно, на сопственој кожи, осећају и проверавају они који најбрижљивије раде; они који дотерују по сваку цену, усредсређени на најситније појединости, и који знају да се упорним отклањањем онога што се сматра маном обично стиже, пре или после, и до потпуно новог исказа (Радовић 1996: 26–27).

може читати другог песника, нити романсијер другог романсијера, без поређења са сопственим делом. Његови судови током читања су од следеће врсте: *Мој Бој! Мој йрагеда! Мој ујак! Мој нейријашељ! Мој браш! Мој имбецилни браш!*“ (Auden 1962: 5, превод М. А.). У истом тексту, нешто ниже, Одн наводи и следеће упозорење: „Критичарска мишљења писаца треба увек узети са великом дозом резерве. У већини случајева, она су манифестације његове расправе са самим собом шта треба да уради следеће, а шта да избегне“ (Auden 1962: 9–10, превод М. А.).

⁸ Ову особину Радовићеве есејистике, посебно оне о страним песницима, уочила је и Јелена Новаковић у тексту посвећеном Радовићевом тумачењу Малармеових и Валеријевих песничких и поетичких текстова. Наш песник се „позива на друге ствараоце, наводећи њихове стихове и реченице да би изразио сопствени доживљај или сопствени однос према песничком стварању и другим песницима“ (Новаковић 2017: 142), односно ауторка истиче да је Радовић „мање читалац Малармеа и Валерија, а више свој сопствени читалац, а да су текстови француских песника ‘само нека врста увеличавајућег стакла’, односно средства да чита из самог себе“ (Исто: 154–155).

Ипак, у искуству песника са којима се поредио, а вероватно и у сопственом, Радовић је уочио и једну неусаглашеност, односно парадокс. Он га препознаје у томе да је циљ сваког песничког дела које аутор представља јавности да потенцијалном читаоцу „пружи што потпунију илузију о довршености“ (Исто: 28). Она дела која свога уживаоца наведу на помисао о неким другим могућностима које су њиховом аутору стајале на располагању, могу се, мирне душе, сматрати неуспелим. Она друга која нам нуде утисак савршенства, довршености и непомеривости, могу се сматрати највећим песничким остварењима, односно, како Радовић каже: „најуспелији и највећи привиди те врсте се другачије називају ремек-делима светске поезије“ (Исто: 28).

Један од примера који понајбоље изражавају овај парадокс јесте „Млада Парка“, једна од врхунских песама минулог века, о чијем је настанку и проблемима са којима се суочавао док ју је писао, њен аутор оставио више драгоцених сведочанстава. Оно што посебно привлачи Радовићеву пажњу јесу околности у којима се Валери предао тако напорном и усредсређеном раду на тексту. Ту долазимо и до другог тежишта у есеју. Наиме, француски песник је своје ремек-дело писао у тренутку када је око њега беснео пожар Првог светског рата, у који је и он сам могао бити позван. Овакво Валеријево држање изазива разумевање и саосећање код нашег песника:

Заиста, шта се друго могло опробати у том „бесном раздобљу човечанства“, у времену пуког ишчекивања и преживљавања од данас до сутра, напетости, зебње, запрепашћења и огорчења, разочарења и бесмисла? Шта се друго могло супротставити општој оскудици, пометњи, суровости и страдању, осим тог ћутљивог и осамљеног окапавања за писаћим столом, које би се, потпуношћу воље и њеном несаломивом упорношћу, дало мерити са спољашњом тежином удеса? (Исто: 33).

Из овог Валеријевог случаја Радовић уочава и ширу слику, односно потенцира још једну могућност која стоји песнику на располагању у тренуцима великих друштвених катастрофа и ломова. У околностима у којима се аутор „Младе парке“ нашао на почетку двадесетог века, на његовом крају нашли су се многи српски песници, међу којима и сам аутор есеја „Рвање с анђелом“. Разматрајући Валеријев чин напореда са другим изборима који се пружају песнику у таквим критичним моментима Радовић даље пише:

Шта песник може да учини за своју отаџбину, у оним одсудним тренуцима кад треба *поквасити ужад*? Могао би да напише једну или неколико просечних што ће рећи лоших песама у којима доказује своју припадност; то му нико неће замерити и то ће му можда донети и неко признање. Али он може, исто тако, *имати снаге* да извесно време од преломног значаја за отаџбину проведе у решавању само њему важних „проблема версификације“, пред којима му друга збивања изгледају споредна. Ако исход његовог рада не буде прикладан за јавно рецитовање о националним празницима, који су каткад прерушени племенски обреди, то не значи да је његову неоткидивост од језика и

безусловну приврженост језику могло у датом тренутку потиснути било шта (Исто: 34–35, курсив Б. Р.).

Дакле, посезање за писањем патриотских стихова за јавна рецитовања у ратним временима, нипошто није једини, а за Радовића ни најбољи начин опредељивања у тренуцима великих друштвених криза, иако је легитиман и логичан. Окретање сопственом опусу и стварање дела од трајне вредности на матерњем језику може, сугерише Радовић презентујући пример француског песника, знатно више допринети вредностима заједнице. За овакво поступање потребно је и знатно више снаге, оне која ће успети да се одупре тренутном зову историје. Пишући о Валерију и другим могућностима које песнику стоје на располагању, Радовић је бранио и сопствену изабрану позицију. Наиме, он је последњу деценију двадесетог века претворио у један од својих књижевно најпродуктивнијих периода, склањајући се од рефлектора јавности и јавног иступања.

Ипак, колико год да је био урођен током трауматичне деценије деведесетих у „песничке ситнице“, Радовић је у својој првој есејистичкој књизи некад више, а богами некад и знатно мање дискретно⁹, оцртао контуре времена у коме су текстови из ове књиге настајали. Како је прибележио Драган Хамовић, „ово страшно раздобље непрестано провирује у ангажованим записима књиге *Рвање с анђелом и друји зајиси*“ (Хамовић 2016: 312).

Поред отиска једног доба, у наведеној књизи Радовић је понудио и неке одговоре на дилеме епохе, дилеме које нису биле само песничке. Међутим, посебно је упадљива чињеница да је и ове одговоре он тражио у неким литерарним искуствима. Кад смо већ помињали Валерија, од једне његове, како у овом случају каже, „ђаволске мисли“, Радовић полази и у есеју „Белешка о једној бојазни“. Можда није необично да се и у таквим случајевима окретао овом песнику, будући да на једном другом месту каже како је Валери „о свему умео да просуђује без крупних речи али и без предрасуда и страхопоштовања“ (Радовић 2001: 124). Такав ум и такве мисли су, по Радовићу, изгледа фалиле у тренуцима када је ове своје есеје писао. У случају помињаног текста, реч је конкретно о томе да „Валери из млађих дана има једну њему својствену ‘оптимистичку’ мисао, где каже да човек треба да се боји само себе, то јест свога потенцијала бола“ (Радовић 1996: 66). Наш песник додаје на ову опаску да „кад се боље погледа, на оправданости те бојазни се држи свет“ (Исто: 66).

Иако је исписивање ових редова у контексту у коме се Радовић тада налазио вероватно довољно да се они протумаче као позив на трезвеније

⁹ Први оглед у њој, а самим тим и цела књига, почиње речима које, такорећи in medias res, проговарају о добу у коме смо се нашли: „Нећу рећи ништа ново ни неочекивано ако кажем да смо на рубу. А то нажалост, није руб из неког ружног сна.“ (Радовић 1996: 7).

промишљање неких актуелних збивања текуће историје, као и о поступака који их прате, на самом крају есеја песник директно апелује, вероватно више него на иједном другом месту у свом опусу, на ондашњи тренутак. Наиме, Радовић каже да би се Валеријева идеја

Изражена у упитном облику [...] могла унеколико односити и на део поставке наше националне збирке у замишљеном музеју човечности, то јест на новије доба и садашњи историјски тренутак за који је припремање грађе и легенди још у току. Хоћемо ли једног лепог дана, у неумољивом окружењу које поносито гледамо како се поуздано и свестрано стеже око нас, уверавајући нас да ово више није доба епа него доба трагедије, почети да се, упркос свему, помало прибојавамо и себе, и неисцрпног еротизма бола? Макар то наизглед водило изневеравању неких наследних особина, хоћемо ли једаред испљунути крв да бисмо разговетно одбили обесмишљавање патње; или ћемо и даље уносити првобитне књижевне погледе у живот а давнашње поимање живота враћати у књижевност, да бисмо, сви загледани у свој бунар без дна, престали напослетку да размишљамо и о другима? (Исто: 75–76).

Да се код песника *Маине* у његовој првој есејистичкој књизи неретко преплићу поезија и текућа друштвена збивања сведочи и оглед „Колач“. У њему сам писац купујући кифлу и убрзано на улици доручкујући, при сусрету са једном старицом, случајном пролазницом, спознаје да је постао део познате књижевне слике. Та слика се налази код Бодлера, у његовој песми у прози „Колач“ из *Париској сџилина*. И у овом случају Радовић гради есеј у два плана. Са једне стране пружа истанчано тумачење Бодлерове песме, детаљно разлажући неке од њених кључних речи, указујући на могућ суптилно ироничан однос аутора *Цвећа зла* према чувеним речима које се приписују краљици Марији Антоанети поводом колача и хлеба, док с друге стране животни приказ који га је подсетио на песму француског песничког патријарха истовремено постаје и слика нашег времена, детаљ у коме се огледа целокупно стање једне државе и нације, чији је народ гладан попут поданика супруге Луја XVI. Питајући се шта би Бодлер рекао посматрајући старицу која чежњиво гледа кифлу, Радовић алузијом коју свако распознаје повезује књижевни текст и ондашњи друштвено-политички тренутак:

Али свакако постоји још нека дивна, махом планинска земља у којој данас и сама држава покушава да личи на туристичку агенцију за пут у небо; отуда није никакво чудо што у њој има и све више грађана у чијим очима се пециво претвара у ретку посластицу, а они сами постају ходајуће метафоре (Радовић 1996: 107).

За разлику од прве, у наредне две есејистичке књиге Борислава Радовића, које су се појавиле у 21. веку, када су се, како је деловало, околности колико-толико смириле, у средишту интересовања остала су само питања уметности, најпре поезије, њеног смисла и односа према другим животним

сферама. Тако је и поводом Бодлера, којим се Радовић у неколико текстова бави и у овим двама колекцијама.

У есеју „Песник и сликар“, из књиге *О ђесницима и о ђоезији*, он проналази заједнички именитељ између аутора *Цвећа зла* и Ежена Делакрое, уметника коме се Бодлер дивио, и у више наврата о њему писао. Према Радовићевом мишљењу ова наклоност француског песника настала је из препознавања сродности у делу старијег колеге уметника. А та сродност је за Радовића у „стварању што поузданије основе за иронијско одступање од отрцаних и свима познатих идеја“ (Радовић 2001: 188). Иронијски однос према стварима наш песник користи и да подвуче једно од главних својстава модерне уметности која се управо рађала са Делакроом и Бодлером: „За разлику од оних старог кова, свиклих на поруцбине, модерни уметник не успева да се ратосиља подозрења, па настоји да ту своју склоност пренесе и другима; и можда се највише тиме разликује од толиких људи који из више побуда забадају нос у његов посао“ (Исто: 189).

Да се поводом Бодлера увек постављају нека од суштинских питања за разумевање својстава и положаја модерне поезије, сведочи још један есеј из Радовићеве друге есејистичке књиге. Ради се о тексту „Цвет за Маријету“, можда и најлепшем и најбољем огледу о француском песнику који је написао аутор *Брајтсџива ђо несаници*, и који почиње једним општим становиштем о песничком занату – становиштем које српски песник, чини нам се, имајући у виду тон којим га саопштава, сматра готово аксиомом: „Песме се, дакако, праве од успомена. За песничку алхемију успомене су *materia prima*, њена једина сировина“ (Исто: 307). Ипак, то није све, оне се у песничку творевину не уносе у „сировом“ стању, већ долази до извесне прераде коју песник врши, захваљујући песничким техникама којима је овладао. Та вештина, заправо, једино томе и служи:

Појам песничке вештине односи се мање-више на скуп одређених техника, од оних једноставних и нормираних до веома сложених и неограничених; но савлађивање свих техника води само оспособљавању за обављање нечега што би се најкраће могло назвати дестилацијом или сублимацијом успомена. Сврха тог пречишћавања, тог препека, састојала би се укратко у томе да читалац посредством туђих пробуди сопствена сећања и да их унесе у тај нови облик, и сам се отржући самозабраву (Исто: 307).¹⁰

¹⁰ Свако ко имало познаје теорију и критичку мисао о књижевности, неће моћи да се одупре асоцијацији на чувене Елиотове речи изнесене у есеју „Традиција и индивидуални таленат“, у којима се песников дух пореди са комадићем платине. Овај дух „може делимично или искључиво да користи искуство самог човека: али уколико је уметник савршенији утолико ће у њему радикалније бити раздвојен човек који пати од духа који ствара; утолико ће његов дух савршеније да вари и преображава страсти које су његов материјал“ (Eliot 1963: 38). Ипак, за разлику од становишта енглеског песника изнесених у славном тексту, Радовић, на основу тумачења поменуте

Учити се овој техници, односно начину на који се „дестиљују“ успомене, треба, а где другде, него код Бодлера. У складу са тим, Радовић узима једну његову песму из *Цвећа зла*, из циклуса „Париске слике“ у којој се помиње служавка Маријета, да би демонстрирао начин на који француски бард пречишћава лична искуства и претвара их у поезију. Његов избор није нимало случајан, јер „мало је где у Бодлеровој поезији, чини се, морало доћи до таквог сукобљавања успомена и обзира као што је то случај у песми о 'служавки с великим срцем'; и можда нигде другде у његовим поставкама тај сукоб није толико помрсио и замео границу која дели живот од речи“ (Радовић 2001: 324).

У овој песми која је обележена само римским бројем С, и која је према нашем песнику остала „без наслова и других 'јасних назнака'“ (Исто: 309), Радовић скреће пажњу како је Бодлер избегао да помене име своје служавке и дадиље, као и да директно именује особу којој се у песми обраћа. Према Радовићу, увек је боље без таквих директних алузија, како он подвлачи, „од њих нико заправо не би имао користи“ (Исто: 318). До закључка коме се песник у овој песми обраћа може се доћи посредно. Како даље наглашава „битно је да у тој песми нема ничег нејасног за онога коме је упућена; а ови други ионако не би схватили шта се све ту прокријумчарило, само би узалуд вршљали по нечијем личном пртљагу“ (Исто: 319).

Ипак, делује да је горе наведено Радовићево гледиште у извесној колизији са неким другим ставовима изнесеним у есеју. Заправо, песме попут ове Бодлерове које су готово у потпуности саздане на личним доживљајима и саме садрже извесну противуречност. На једном месту у есеју то се и признаје:

Упркос високој пречишћености сећања на којима су засноване, *ако не ујравно услед толике чистоће*, изнуђени херметизам тих песама поставља понегде непремостиве препреке читаоцу, уколико овај није упознат са извесним чињеницама из песниковог живота. То су у двојаком значењу Бодлерове *најшеге* песме (Исто: 309, курсив Б. Р.).

Отуда је и сам Радовић да би написао ову изузетну анализу морао, како на једном месту наводи, да завири у песникове дневнике у којима се помиње Маријета (в. Радовић 2001: 310). Управо захваљујући подацима из Бодлерове ближе околине (иако се сам песник ужасавао тога да их јавно обелодањује), који су, како Радовић признаје, на крају постали својеврсно опште добро, песник *Маине* убедљиво указује на сву сложеност, слојевитост и вишесмисленост песме о Маријети.

Да је питање односа песника и личних успомена и отисака које оне остављају у стиховима било једно од значајнијих за Радовића, сведочи и

Бодлерове песме, делује, није тако радикалан и не сматра да платина треба да ишчезне без трага у новом једињењу.

есеј „Трагом једне песничке слике“, посвећен Сен Џону Персу. Перс је, могло би се рећи, један од двојице модерних песника, уз Бодлера, којим се аутор *Маине* највише, и у континуитету најдуже, бавио. Над преводима његових стихова окапавао је од младалачких дана, током педесетих и шездесетих година двадесетог века, па све до пред крај своје седме деценије живота, када је и нови век већ био ту. Такође, њему је посветио и три значајна есеја. Разлоге за то треба тражити у Радовићевој тврдњи да ће „после Валерија и Клодела, он [Перс – М. А.] [ће] бити последњи међаш француског модернизма, онога чији је претеча Бодлер а заснивачи Маларме и Рембо“ (Радовић 2001: 328).

У есеју „Трагом једне песничке слике“ у средишту пажње нашег песника не налази се читава песма, већ само једно „наоко једноставно али сасвим безнадежно место“ (Исто: 103) из Персових *Мореказа* – оно на којој су се заједно нашли коза и мајмун. Ова песничка слика, имајући у виду да у поезији Сен Џон Перса „ништа није случајно ни неосновано“ (Исто: 104), Радовићу је привукла пажњу још док је први пут преводио ову чувену Персову књигу шездесетих година. У деценијама које су уследиле, наставио је да трага по тумачењима, као и по списима самог аутора за њеним могућим значењем и извором.

У наведеном есеју Радовић демонстрира методе тумачења једног тешко одгонетљивог призора. Међутим, на концу, сва херменеутичка вештина, познавање литературе о француском песнику, као и контекста његовог дела, не бива довољна за разјашњење маркираног места. Коза би се и могла објаснити, али откуда у Персовој поезији баш мајмун и то управо на том месту, не бива ни помним анализама најбоље разјашњено. Ипак, наш песник је Персов могући извор успео да открије четврт века након што му је ова песничка слика први пут запала за око:

Ту би се узалудно трагање могло закључити, не без извесне горчине која пропраћа осећање немоћи над текстом урезаним у памћење, кад не би било једне аутобиографске појединости која ми је дошла до руку четврт века пошто сам превео *Мореказе*, и коју *Перс саопштава са истом оном склоношћу невероватном и стварном, с којом је састављао своје песме* (Исто: 115, курзив М.А.).

Реч је о врло необичној ситуацији која се збила у песниковој младости, у Хамбургу, када је током једне ноћи присуствовао смрти једног малог мајмуна који је припадао неком верглашу. Тако мистерија извора једне помало бизарне песничке слике бива, чини се, решена, и то у прилог Радовићевом становишту о значају личних успомена за нечије дело. Ипак, наш песник је свестан да се до оваквих иницијалних биографских података врло често не може доћи, и да они већини читалаца остају недоступни. Овај продор у Персове ране изворе, до кога је дошло колико упорношћу и преданошћу толико и пуким случајем, важан је Радовићу како би показао да се и

песници који се сматрају изразито ученим попут Перса, користе детаљима из сопствене биографије и да се управо зато не могу све њихове песничке слике, симболи, алузије тумачити претрагом њихове лектире. Неке од њих ће остати заувек затамњене и није ни неопходно по сваку цену инсистирати на њиховом дешифровању. У складу са тим, Радовић на крају закључује:

[Д]опустимо да они *чисти* песници, који се, упркос своме образовању и знању, ослањају такође на искуство с лица места и из прве руке, нису обавезни да нас одведу по концу до својих најмање очекиваних и најскровитијих извора. Ако ће нам порекло неких њихових слика остати ускраћено, можда ћемо лакше разумети њихово незадовољство кад неко покушава да их протумачи ученошћу и лектиром, чак и не набеђујући их да измишљају (Исто: 118).

На покушаје да га тумаче искључиво као песника културе, трагајући за алузијама и прикривеним цитатима у делу, приговоре је имао и сам Перс, а Радовић не пропушта да их наведе: „Нисам, наравно, никада читао *Књију мртвих*, упркос свој култури која ми се приписује [...] Ни етнографске и фолклорне црте, које видим да откривају у мојим делима, не одговарају никаквој посебној бризи о учености“ (Исто: 105).

Читалац ових Радовићевих есеја, уколико му је познато како су тумачи разумевали нашег песника, посебно у време настанка његових есеја о Бодлеру и Персу, мора помислити да је и сам Радовић, барем донекле, делио поменуто Персово незадовољство критичким читањима своје поезије, и да је ово био један од начина да српској књижевној критици, без упирања прстом, скрене пажњу да је у неким тренуцима залазила на странпутице које је нису водиле ка истинским разумевањима¹¹.

¹¹ Однос Борислава Радовића према критици, и његови екскурси о њој у есејима, могли би бити тема посебног огледа. Наиме, он у свом есејистичком делу на више места што директно, што притајено води полемике са критиком и критичарима. Некада су то конкретни тумачи и професори књижевности, као у есеју „Песничке ситнице“, где му је полазна тачка неслагање са схватањем о рими Богдана А. Поповића, или у огледу „Poeta minor“, где се проблематизује становиште ауторке истоимене одреднице из *Речника књижевних штермина* (1985). Њу Радовић не наводи поименце, али зато приговара целокупном уредништву: „Штета је што они који су ту синтагму уврстили у ред књижевних термина нису нашли за сходно да се позову на неки пример који би нас уверио у оправданост таквог лексикографског приступа“ (Радовић 2001: 158). Поред конкретних примера, он се осврће и на критику и критичаре уопште. Понекад је то само иронично-подсмешљиви поглед са висине, као у есеју „Савети младим књижевницима“: „Одати се поезији и опити се њом, то је највише мишљење које се може створити у једној тако хладној глави као што је Бодлерова. Умети примити то што она може да пружи, подразумева извесну предиспозицију, дар удружен с храброшћу. Неки пилац никада не постане пијанац; он сркуће, ваља по устима, гуцка, чешће испуње. Из редова таквих обично долазе критичари и теоретичари. Њих та врста пића занима углавном у функцији друштвеног окупљања и протокола“ (Исто: 298). Врло често, међутим, спорови Радовића са критиком, а посебно савременом, начелни су. Тако му сметају покушаји савремене критике да преузме монопол на значење текста, и само себе остави на имагинарној књижевној позорници: „Ако су

Од овог директног сигнала својим тумачима, међутим, важније је Радовићево упућивање на Персово уверење, које је верујемо и српском песнику било блиско, да се „модерна француска поезија сматра [се] поезијом само уколико се и сама интегрише, жива, са својим живим предметом; потпуно се утелови и с њим се чак суштински слије, до савршене истоветности и јединства субјекта и објекта, песника и песме“ (Исто: 112). Чињеницу да је Радовић нека своја најинтимнија песничка становишта исказивао наводећи Персов пример и ставове, потврђује још један есеј њему посвећен, који (рекло би се не случајно) затвара књигу *О ђесницима и о ђоезији*. Реч је о есеју „Најкраћи одговор“, чији је повод једна Персова реплика на анкету из 1955. Наиме, већ као зрео песник, са више од пола века песничког рада за собом, француски нобеловац је на можда и најтеже питање које се може поставити једном песнику – „Зашто пишете“ – кратко одговорио: „Да би се живело боље“. Радовић, такође, изузетно ефектно коментарише сажетост Персовог одговора констатацијом да „Само крајња питања гоне на што краће одговоре“ (Радовић 2001: 367).

То ипак не значи да се овако кратак, до максимума кондензован, Персов одговор не може рашчланити и анализирати. Радовић у свом тексту то и чини, враћајући се најпре на неке пресудне тренутке његовог живота, посебно на његову одлуку да се врати поезији након губитка позиције у Ке д’ Орсеју, упркос Де Головом позиву који би га, да је прихватио, сигурно усмерио на друге важне државне функције. Радовић верује да је Персову одлуку управо водило његово изједначавање поезије и бољег живота, након тог пресудног момента, „опет се живело боље и даље, овога пута до краја“ (Исто: 373).

Овај бољи начин живота који нам омогућава поезија, према Радовићу, проистиче заправо из блискости која од давнина стоји између песме и

некада уметници и песници наступали ка жреци, данас то махом чине теоретичари и критичари [...] Простије речено, критичар пада у искушење да се натури као искључиви редитељ оног унутрашњег позоришта, уместо да одигне завесу пред могућностима режије. Он може да се послужи свим врстама природног и вештачког осветљења како би обелоданио неку песничку творевину као ту позорницу на којој треба пробудити успаване персоне, али му се често више свиђа пар белих рукава којима би махао на раскршћима традиције“ (Исто: 206–207). Ипак, Радовић на неким местима признаје да се и песник и критичар налазе у истом послу и да их само заједништво може спасти у покушајима да у савременом добу пробуде интересовање за поезију: „И песник и критичар дакле настоје да подрже читаоца у уверењу да му је поезија намењена и доступна; и један и други потхрањују наду за поезију. То би на дужу стазу увек морало бити важније од појединих несугласица до којих долази међу овом двојцом у читаочевој горостасној сенци [...] На тога неког позивају се и песници и критичари: први смишљајући задатке које би тај могао желети или морао умети да реши, испитујући границе његових способности и стрпљења; други тражећи предах у његово име, посредујући кад он хоће да испита зашто му се нешто свиђа или да провери своју равнодушност и незадовољство“ (Исто: 200, 202).

памћења. Поред некадашње улоге коју су певање и певач имали у животу племена, песничко стварање једног писца за њега значи „пре но ишта друго, начин на који он настоји да сачува од заборава најбоље тренутке свог живота“ (Исто: 376). Куд год се песници далеко упућивали, својим стиховима „они заправо немају шта друго да забележе, ништа осим сећања на живот“ (Исто: 383). На тај начин поезија може много да значи не само своме творцу, већ и читаоцу: „Читајући, живимо најбоље тренутке других људи, али се присећамо и сопствених тренутака. Штавише, били писци или не, принуђени смо да се и сами нађемо у улози складиштара, уносећи у неко дело своја искуства, сећања, поређења расположења, разум, интуицију, уобразиљу [...]“ (Исто: 376). Ако ствари тако стоје, није неочекивано да у свом говору поводом добијања Нобелове награде, Перс поезију означава обликом „интегралног живота“, што Радовић повезује са Прустовим виђењем литературе која нам открива и у којој се налази наш „прави живот“. Тако наш песник, служећи се Персовим речима о којима пише, и сам пред читаоцима есеја, али и пред самим собом, одговара на дилему писања и његовог значаја за људски живот.

Стари песници

Једно од опсесивних питања у есејистици Борислава Радовића јесте и питање судбине уметника, пре свега песника у модерном добу, односно, прецизније, његове улоге у савременом друштву. Наш песник у својим огледима јасно прави разлику између уметника из старијих епоха и ових модерних, проналазећи вододелницу у изостанку наручиоца. Како наводи на почетку есеја „Сећање на изгубљени рај“: „Модерна уметност почиње у неку руку с изостанком наручиоца. Све дотле је постојао рај, што ће рећи збир неприкосновених условности, од формалних правила до уговорних одредаба, закључно с примопредајом и исплатом“ (Исто: 81). Када је прошло време наручиоца, било да је он долазио са двора, из редова племства или црквених великодостојника, и нешто касније из сталежа богатих трговаца и грађана, „песник се нашао у некој врсти краљевске доколице“, и што је још важније он је „изгубивши наручиоца напосто остао без запослења“ (Исто: 81).

Јасни упуту и ограничења, одређени идентитетом и захтевима наручиоца, деловали су подстицајно на уметника и његово стваралаштво, спречавајући га да се изгуби у превеликом лутању. Остајао је само релативно мали простор слободе, на коме је уметник могао и морао да покаже своју умешност: „Тема, мотив, уобразиља, израз, све је давало изданке из танане пукотине која раздваја принуду и смелост. Што је пукотина постајала тешња, изданци су бивали чудеснији“ (Исто: 81). Након што наручилаца више није било, негде баш у Бодлерово време, песник се нашао у много

сложенијој позицији, истражујући и откривајући шта све може да ради са условно неограниченом слободом, која се пред њим пружала. Од тада у књижевности и започиње епоха експеримената и јурења за откривањем новог – „све је букнуло са сумраком наручилаца“ (Исто: 88), како поручује Радовић. Поред тога, песници „у немогућности да пронађу неке нове, упућеније, слободоумније и широкогрудје наручиоце“ (Исто: 87), морају у модерном времену сами бити сопствени наручиоци.

Имајући све наведено у виду није необично што се песник *Маине* у неким својим есејима враћа у далеку прошлост, у изгубљено рајско време, и посвећује их античким делима и песницима. Есеји у којима се осврће на древна остварења и писце посебно значајан простор добијају у Радовићевој последњој, „новој“, есејистичкој књизи *Још о ђесницима и о ђоезији*, писаној почетком двадесет и првог столећа, у коју је укључен и (неку годину раније) самостално објављени обимни есеј „Читајући Вергилија“. Тако је наш писац свој завршни есејистички импулс усмерио на саме почетке поезије, на доба када је ова древна дисциплина имала највећи углед и значај.

Већ је запажено у случају Радовићеве поезије и есеја „да песник програмски упире поглед ка почецима језичког израза, ка усменом друштву“ (Хамовић 2016: 306). Јасно је да се у овим његовим тежњама могу назрети и одједи оних авангардних чежњи за повратак „првобитном стању поезије, које су друштво, култура и књижевност укаљали“ (Marino 1998: 158). Отуда је било логично вратити се извору европске поезије, Хомеру, односно његовој *Одисеји* у тексту „Одисејев плач и 'белозуби вепар'“. У овом есеју Радовић у жижу разматрања поставља сцену из Хомеровог епа у којој се описује сусрет Одисеја са певачем Демодок, на вечери коју је феачки владар приредио у Одисејеву част. За нашег песника ова слика је по више основа егземпларна за положај поезије у античко доба. Како каже, из ње се „дознаје [се] готово све што је потребно како би се стекла представа о улози и значају поезије у хомерска времена“ (Радовић 2007: 205). А у том древном времену „све што се зна и што се памти класификовано је и систематизовано у оквиру неких песничких творевина [...] певач је покретна библиотека, жива енциклопедија; аеди су интернет оног доба“ (Исто: 205–206).

Одисеј и Демодок, чији се сусрет описује у *Одисеји*, представљају архетипске фигуре песника и његовог наручиоца. Одисеј, као припадник племства, представник је оних који од рапсода наручују стихове путем којих би „обезбеђивали себи место у заједничком памћењу а своје потомству родо-слове“ (Исто: 206). Песници су тако „можда мање но оружјем, подупирали њихов углед и њихова права“ (Исто: 206). Након што чује стихове од којих му у два наврата засузе очи, краљ Итаке, по гостинском праву, прослеђује Демодок, као награду комад печења с кичме „белозубог вепра“, који певач са радошћу прима. Према Радовићевим речима „нећемо погрешити ако у

тој маленкости сагледамо и прву награду којом се подичио неки европски песник. С тим комадом печења у сећање нам долазе разни венци, златници, имања и виле, али и прогонства, глобе, буваре и губилишта [...]“ (Радовић 2001: 214).

Битно је што се у овом призору из *Одисеје* читује да је „певач пред заједницом позван да врши одређену службу коју нико други није склон нити треба да обавља; он има свој забран, заштићен општом сагласношћу о целисходности и особености његовог посла“ (Исто: 208). Дакле, у освит европске цивилизације, улога песника била је једна од кључних, да би „после хомерског доба, јединог које би се дало назвати златним с обзиром на све што се тада укључује у појам поезије и чему она служи“, према Радовићу,

[Т]акорећи одмах почиње њено опадање. Другачије није ни могло бити; и у тој силазној путањи нема ничег изненађујућег. С развојем друштвене праксе а пре свега са ширењем писмености, свет идеја и знања није се могао сачувати само за жреца и за песника (Радовић 2007: 216–217).

Попут филозофа и песници су, будући још древнији од њих, временом препуштали једну по једну друштвену функцију, премештајући се лагано из самог средишта ка једва видљивим маргинама друштва. Ипак, у том опадајућем времену, барем још једном, песник и његово стваралаштво засијали су као никада пре. Реч је о случају Вергилија и његовог најпознатијег дела. Управо из овог разлога¹² Радовић опсежно пише о римском песнику и његовим остварењима, понајвише *Енеиди*, пошто никада пре (нити никада касније) друштво, односно једно тек успостављено светско царство, није толико требало песника и његово дело. Никада ни пре ни после најмоћнији светски владар, а то је у Вергилијевом случају био главом и брадом Октавијан Август, апсолутни господар Рима на једном од његових врхунаца, није тако директно позвао песника у помоћ. Мисија за коју је Вергилије позван био је „покушај да се учврсте идеолошки темељи Царства на успону“ (Исто: 46).

У свом обимном тексту Радовић изванредно пише о разликама и сличностима које постоје између Вергилијевог епа и Хомерових остварења, о

¹² Пружајући преглед Радовићевих есејистичких остварења, критичар Богдан А. Поповић запитао се над разлозима толике посвећености нашег песника римском класику: „Али колико год да везује нашу пажњу, ова студија храни и нашу запитаност: како се догодило да посвећеник и заговорник савремене, *модерне* поезије, овако импозантну радну и стваралачку енергију усмери на једног *класичног* песника из првог века наше ере и на његово дело са још 'класичнијом' темом? Зашто баш Вергилије и само Вергилије?“ (Поповић 2012: 160, курзив Б.А.П.) Овај искусни критичар остаје у недоумици и на наведена питања не даје коначни одговор, али се нама чини да га треба тражити управо у наведеном – у данашњем смислу непојмљивом друштвеном значају које је Вергилијево дело имало у свом времену.

начинима на које се Вергилије уклапао у задате хомерске обрасце, као и о једином случају када је морао *Одисеју* да „исправља“, како би дошло до поновног сусрета Грка и Тројанаца. У *Енеиди* је кључна „Вергилијева намера да нам што убедљивије предочи сву неминовност судбине која води крају историје и почетку Златног века“ (Исто: 47). Зато важну улогу у овом спеву играју пророчанства, која треба да покажу „неужност појаве Рима као светске државе која ће се старати о светском миру“ (Радовић 2007: 71). И управо на том месту, у начину на који се користи пророчанствима, као и у намери да нам покаже неминовност и неизбежност онога што је суђено, Радовић проналази највећу разлику између Хомерових епова и Вергилијевог великог дела¹³. У *Енеиди* у односу на Хомера „пророчанства сежу у далеку будућност, где је судбина Енејиног племена сагледана до тренутка потпуне концентрације власти у Августовим рукама и апсолутне доминације Рима као једине светске силе“ (Радовић 2001: 47). Све што се у *Енеиди* збива, чак и толико проливање крви, има своју јасну сврху и оправдање:

Ако се путем од Тројанског рата до Августовог мира стално газила крв до колена, то се оправдава промишљу која увелико надилази мотивацију хомерске касапнице, јер се позива на сврху крварења: да тај ‘народ који носи тогу’ цивилизује варварски остатак човечанства, обезбеђујући му трајан мир, језик, законе, правду; готово као дан-данас, рекло би се (Радовић 2007: 72).

Како на једном месту Радовић задовољно констатује, на основу чега се може закључити да је и то разлог више због ког му је песник *Енеиде* толико мио, „Код Вергилија нема ни словца страћеног без јасног циља“ (Исто: 60).¹⁴

¹³ У значају који придаје судбини, као и у виђењу Енеје који се налази „у положају слепог оруђа врховне власти“ (Радовић 2001: 100), Борислав Радовић је у дослуху и са Елиотовим ставовима изнесеним о славном Вергилијевом спеву и јунаку: „Овакво доживљавање судбине свесно је изражено у *Енејиди*. Сам Енеја је од почетка до краја ‘човек фатума’, човек који није ни пустилов ни смутљивац, ни прописвет ни каријериста, већ човек који се покорева судбини, не под принудом или самовољном одлуком, свакако не због неког подстицаја за славом, већ зато што је своју вољу потчинио вишој сили изван богова који би му се супротставили или управљали њиме“ (Eliot 1963: 169); или на другом месту: „Шта дакле ова судбина, коју хомерски хероји не деле са Енејом, значи? За Вергилијев свесни ум, и за његове савремене читаоце, значи *imperium romanum*“ (Eliot 1969: 129, превод М.А.). Треба указати да ова поређења на више места Радовићевих ставова са Елиотовим нису случајна, посебно када се има у виду наслов једне од финалних Елиотових колекција есеја из 1957, који гласи *On Poetry and Poets*, односно на српском *О поезији и песницима*. Чини нам се да оваква подударност Елиотовог и Радовићевог наслова, ма колико он био неутралан и код једног и код другог песника, није сасвим случајна, посебно када се запази да и Елиот, баш у овој својој колекцији текстова има есеје „Вергилије и хришћански свет“ и „Шта је минорно песništvo?“.

¹⁴ Запамимо како је ова похвала Вергилију слична оној која се упућује Персу, код кога исто ни једна реч не бива употребљена случајно.

Поред свега наведеног, она ситуација из Вергилијевог животописа која је ипак највише грејала Радовићеву душу јесте тренутак у коме је песник пред Августом читао одломке из свог дела у настајању. Ради се о још једном сусрету песника и његовог наручиоца, и то најзначајнијег у историји:

Све изгледа као неки породични скуп у доколици, али је то догађај од највећег значаја за обе заинтересоване стране, песника и његовог наручиоца или наручиоца и његовог песника, две средишње личности око којих повремено опслужују робови са чинијама и ибрицима као свештенство око жртвеника. Та фамилијарна седељка представља највише формално признање поезији у целој њеној историји: ни пре ни после она није била на неком месту и у неком часу подржана с већим ауторитетом, нити се од њене службе очекивало више (Радовић 2007: 78).

У Радовићевој интерпретацији карактеристично је истицање Августовог значаја и његовог удела у настанку Вергилијевог животног дела. Тако је његов есеј „Читајући Вергилија“ барем помало истовремено и есеј о првом римском императору. Овај цар је „с таквим смислом за стварање утиска у јавности [...] уметницима свих струка обезбедио на дуги рок пуне руке посла“ (Исто: 92). Да би настало тако величанствено дело као што је *Енеида*, није било довољно да се нађе песник као што је Вергилије, потребан је био и њему раван наручилац. Отуда је то заиста био срећан случај или можда, када се има на уму значај који јој је песник давао у свом спеву, прст судбине:

Нашли су се уметник и наручилац, дорасли један другоме: наручилац се помирио да уметнику остави одрешене руке, поуздајући се да ће овај сам најбоље знати шта треба да уради; а уметник је сјајно разумео шта се од њега очекује, али је прихватио одговорност да све изведе на своју руку (Исто: 98).

Да је Август био наручилац достојан великог песника, читује се и у његовом поступању са недовршеним спевом након смрти творца. Не дозволити никоме од оних које је Вергилије овластио да се старају о епу након његовог одласка, да ишта мењају и дорађују, како каже Радовић користећи једно изузетно успело поређење (ма колико било неочекивано и необично): „Као неки уредник од искуства, Август унапред зна да би преостатак посла, ма колико мали, превазилазио способности приређивача“ (Исто: 95).

У својој наклоности ка наручиоцу наш песник, међутим, иде даље, постављајући хипотезу да би царев удео у настанку дела могао бити и знатно већи од оног до сада разматраног: „али оваква појединост нас наводи на помисао како је између Вергилија и Августа ипак било повремених разговора о току рада на *Енеиди*, који су донекле задирали у материју и тиме још више подстицали Августово занимање, а можда и уплитање“ (Исто: 86). Поводом царевог удела у Вергилијевом делу, као и у случају његове забране

накнадних интервенција, Радовић полемише и разилази се са угледним ауторитетима за стваралаштво римског класика. Према нашем песнику, на неки начин, уметник и наручилац имају подједнак значај за настанак уметничког дела.

Своју тезу о значајном утицају Цезаровог посинка на садржај дела, Радовић поставља на основу присуства Августовог сестрића, миљеника и потенцијалног наследника Марцијала, који је мало пре оног чувеног читања преминуо, у ткиву пева. Према мишљењу нашег песника, Вергилије је Марцијала могао унети у *Енеиду* само према Августовом захтеву. Било је то једно од оних места, оних „тесних врата“ кроз која могу проћи само ствараоци великог формата, повинујући се личној жељи наручиоца, али не спуштајући уметнички квалитет и идејну осовину дела њеним испуњењем. Тако вероватно један личан уступак Августов, учињен због своје сестре, младићеве мајке, Вергилије претвара у једно од најбољих места читаве конструкције.

Након што је оволику заслугу приписао Августу и приближио њега и Вергилија, Радовић је знао да песника мора и одбранили од схватања да је прихватио улогу пуког пропагандисте владара и поретка, те да је био само нека врста Френсиса Фукујаме оног доба. Зато Радовић наглашава да „Вергилије јамачно није лицемер [...] код њега је све производ најдубљег личног убеђења: и религија, и политика, и старински песнички укус“ (Радовић 2007: 97). Наш песник признаје да „Вергилије, разуме се, хвали Августа на сав глас; али не као неки протоколарни ласкавац него као писац једног паганског јеванђеља“ (Исто: 103). Његов спев отуда доноси „једну сотериолошку добру вест, намењену Риму али и читавом свету у његовој тадашњости: објаву која би, изнад политичког и државног имала религијски и морални значај“ (Исто: 103). Тако су, заправо, Вергилијева убеђења дубља од тренутне наклоности Августу, а идеолошке основе *Енеиде* надилазе тренутне државне и владарске интересе Рима.

Занимљиво је приметити да и у случају Вергилија Радовић није одолео да изнесе претпоставку, свакако имајући у виду и песнике попут Бодлера и Перса, да је и он можда, иако је својим делом направио споменик другима, у Енејино изгнанство и потуцања унео нешто од свог личног избегличког искуства. Како аутор књиге *О ђесницима и о ђоезији* пише: „Ако је Вергилије ипак нешто прокријумчарио, чак и нехотице, то су могле бити само његове личне успомене. По свему судећи, он никада није сметнуо с ума како је пред ветеранским мачем бежао, као и његов Енеја, из родитељске куће“ (Исто: 106). Дакле, иако на крају свог осврта Радовић још једном наглашава да до Вергилијевог великог дела не би дошло без Августа, он сугерише у свом опсежном тексту да је песник ишао и изнад, али и испод царевих наума и стратегија, посебно када се узме у обзир и могуће лично песничко мотивацијско језгро за настанак пева.

У оволикој фасцинираности Вергилијем, мислимо да се читује и разлика између Радовићевог носталгичног погледа уназад у историју поезије, и авангардних тежњи за њеним изворима. У већини манифеста из првих деценија прошлог века „класично наслеђе сасечено је у корену, а повезаност са 'традиционалним' културама заснована је тако на тој негативној сродности односно на томе да ништа не дугује – да све ускраћује – грчко-латинском дугу“ (Marino 1998: 165). За разлику од превасходне чежње историјске авангарде за новим варварством, идеал позног Радовића, који је направио оgradu и према неким својим ранијим ставовима, јесте песник чије се дело појавило „у зрелој цивилизацији, зрелом језику и зрелој књижевности“ (Eliot 1963: 155). Вергилије далеко од тога да почиње од нуле, једна од ствари које су нашег песника код аутора *Енеиде* највише фасцинирале јесте његово опредељење да иде најутрвенијим путевима, као и успех који му је то донело, упркос очекивањима које би спрам таквог избора имао неки модерни песник или критичар. Како наш песник пише: „у целој би ствари чудесна била једино његова сигурност. Отпрве се определио за најутрвенији пут којим би песник могао кренути, латив се да овековечи неприкосновено троство: племе, државу и владара“ (Радовић 2007: 96). При томе, чини нам се, треба имати у виду и да је тај пут најпре утро нико други до Хомер.

Никада више након Вергилија један песник и један владар скоро читавог познатог света нису делали на заједничком послу. Ипак, и у двадесетом веку у једном моменту су се највише државне власти најмоћније светске земље и читава њена јавност заинтересовале за једног песника. Реч је о Езри Паунду и његовом случају, оптужбама за велеиздају, налозима за хапшење, и на крају његово затварање, у једном моменту и у кавез. Можда је баш из тог разлога Борислав Радовић и овом песнику посветио један од својих обимнијих есеја, сместивши га уз есеје о Вергилију и *Одисеји* у књигу *Још о ђесницима и о ђоезији*. Текст је насловљен „Песник у кавезу“, чиме се већ сугерише на чему ће бити фокус у тексту – више на песнику и његовој необичној биографији, биографији која се, када је Радовић исписује, чита као нека занимљива приповетка, а мање на поезији, иако се наш песник, наравно, и ње дотиче.

Сама околност наведена у наслову заправо представља једну од крајњих, екстремних ситуација у коју је један песник доспео, и то је оно што Радовића привлачи овом аутору. И Паунд је један од важних песничких примера из пантеона модерне поезије: „Све у свему, на Паундовом примеру би се, као и на толиким другима, до миле воље дало доказивати колико непогрешиво песници умеју да извуку дебљи крај када се нађу између гвелфа и гибелина“ (Радовић 2007: 156). Ипак, на крају свог текста Радовић признаје да се за Паунда вероватно не би заинтересовали амерички правосудни органи, нити би доспео до кавеза и негативне звезде ратне јавности да је само у стихове уносио своје контроверзне ставове:

Да се све закувало само у *Канџима*, Паунд вероватно никада не би стекао представу како амерички војни затвор изгледа изнутра, нити би цела Америка дознала шта он мисли о њој; тиме би се већ позабавио Касило или неко други, критичари би се препирали, допуњавали; али ствар би, како се то каже, остала у породици, докторантима на труд. Овако, писао је памфлете, говорио на радију: тим крхотинама је подупирао свој „храм“ у изградњи (Исто: 157).

Тако је, заправо, Паундов „успех“ био само половичан и толика узбуна јавности, и на крају затвор, дошла је само мањим делом (ако и толико) због његовог песничког опуса, па он у том погледу много заостаје за Вергилијем, код кога је само дело било „одговор на све“ (Исто: 111).

Да је Радовића „криза разлога за постојање поезије“ (Радовић 2016: 371) свом снагом притискала, скоро до последњих редова које је записао, сведочи и његов завршни есеј, „Између послања и штрајка“, објављен први пут у књизи у Радовићевом дефинитивном избору из сопственог есејистичког дела *Понешто о песницима и о поезији* (2016). Поновивши у својој последњој есејистичкој речи да је између песника и друштва, почев од француског симболизма, настао велики јаз, Радовић је указао и на начине песничких побуна на ово затечено стање. Међутим, разноразни покушаји да се разлози за нову службу пронађу, нису испунили очекивања, нити окренули друштво ка песнику и обратно, па Радовић сматра да „пре треба говорити о извесном обостраном расположењу да се преиспита потреба за обављањем једне службе чијим остацима ни песник ни друштво одавно нису задовољни“ (Исто: 374). Отуда је и повратак Хомеру и посебно Вергилију, у златно доба поезије, део тог преиспитивања. У питању „је поступак који представља и одбрамбену реакцију, и методу регенерисања, и решење за проблем аутономије“ (Marino 1998: 158). То је покушај да се стуб песничке историје и свих могућности на њему сагледа још једном пре песниковог „прекида са нечим што му је доскора значило све“ (Радовић 2016: 377).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- НОВАКОВИЋ, Јелена. „Радовићево читање Валеријевих и Малармеових текстова“. О *поезији и о поезици Борислава Радовића*. Драган Хамовић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност: Библиотека Града Београда, 2017, стр. 141–157.
- ПОПОВИЋ, Богдан А. *И песници и критичари*. Београд: Београдска књига, 2012.
- РАДОЈЧИЋ, Саша. „Песништво и моћ. Читање Радовићевог есеја о Вергилију“. О *поезији и о поезици Борислава Радовића*. Драган Хамовић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност: Библиотека Града Београда, 2017, стр. 159–174.
- ХАМОВИЋ, Драган. *Пути ка усправној земљи*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2016.
- AUDEN, Wystan Hugh. *The Dyer's Hand & Other Essays*. New York: Random House, 1962.
- ELIOT, Tomas Sternz. *Izabrani tekstovi*. Milica Mihailović (prev.). Beograd: Prosveta, 1963.
- ELIOT, Thomas Stearns. *On Poetry and Poets*. New York: The Noonday Press, 1969.

MARINO, Adrijan. *Poetika avangarde*. Mira Vuković i Vera Ilijin (prev.). Beograd: Narodna knjiga, 1998.

WELLEK, René. *Discriminations. Further Concepts of Criticism*. New Haven and London: Yale University Press, 1971.

ИЗВОРИ

РАДОВИЋ, Борислав. *Рвање с Анђелом и други записи*. Београд: Нолит, 1996.

РАДОВИЋ, Борислав. *О песницима и о поезији*. Бања Лука: Глас српски, 2001.

РАДОВИЋ, Борислав. *Још о песницима и о поезији*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.

РАДОВИЋ, Борислав, *Понешто о песницима и о поезији*, Београд: Чигоја штампа, 2016.

Marko Avramović

BORISLAV RADOVIĆ'S ESSAYS ABOUT WORLD POETRY

Summary

This paper presents and analyses the essays Borislav Radović wrote about world poets, both the modern (Valéry, Baudelaire and Saint-John Perse) and classical ones (Homer and Virgil or Vergil). This paper encompasses experiments from all three collections of essays: *Rvanje s anđelom i drugi zapisi*, *O pesnicima i o poeziji* i *Još o pesnicima i o poeziji* [*Wrestling with an angel and other records*, *About poets and poetry* and *More about poets and poetry*] by the poet. This paper strives to outline Radović's essays about world poetry basic characteristics together with the topics he was obsessed with (such as non-competition of poetic piece, the relationship between an artist and customer, the position of poetry in the contemporary monument).

ПЕСНИЦИ КАО ЕСЕЈИСТИ:
КУЛТУРНИ КОНТЕКСТИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ 20. ВЕКА

Издавач

Институт за књижевност и уметност
Београд, Краља Милана 2
www.ikum.org.rs

За издавача

Др Бојан Јовић

Лектура и коректура

Др Ана Козић

Превод резимеа на енглески језик

Др Марија Терзић

Индекс имена

Др Ана Козић

Др Миломир Гавриловић

Ликовно-графичка опрема

Драган Тадировић

Штампа

„Службени гласник“, Београд

Тираж

150

https://doi.org/10.18485/ikum_poete_esej.2024

ISBN 978-86-7095-349-9

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-4"19"(082)

821.163.41:929"19"(082)

ПЕСНИЦИ као есејисти : културни контексти друге половине 20. века : зборник радова / уреднице Јана Алексић, Милица Ђуковић. - Београд : Институт за књижевност и уметност, 2024 (Београд : Службени гласник). - 414 стр. ; 21 см. - (Серија Културни оквири српске књижевности ; књ. 6)

Тираж 150. - Стр. 7-12: Уводна реч / Уреднице. - „Зборник радова 'Песници као есејисти: културни контексти друге половине 20. века' проистекао је са истоименог научног скупа, одржаног 22. и 23. маја 2024. г., у организацији научног одељења 'Српска књижевност и културна самосвест Института за књижевност и уметност у Београду'" --> Уводна реч. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries. - Регистар.

ISBN 978-86-7095-349-9

1. Алексић, Јана, 1984- [приређивач, сакупљач] 2. Ђуковић, Милица В., 1987- [приређивач, сакупљач]

а) Српски есеји -- 20в -- Зборници б) Српски песници -- 20в -- Зборници

COBISS.SR-ID 159347721