

УРЕЂИВАЧКИ ОДБОР

*Главни и одговорни уредник*

Миро ВУКСАНОВИЋ

*Уредници*

Злата БОЈОВИЋ

Славко ГОРДИЋ

Томислав ЈОВАНОВИЋ

Марија КЛЕУТ

Горан МАКСИМОВИЋ

Марко НЕДИЋ

Миливој НЕНИН

Едицију помажу Министарство културе и  
Покрајински секретаријат за културу.

Copyright © ИЦ Матице српске, Нови Сад, 2023

Антологијска едиција  
ДЕСЕТ ВЕКОВА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Књига 94

# БОРИСЛАВ РАДОВИЋ

*Приредио*

Марко АВРАМОВИЋ

Издавачки центар Матице српске

Нови Сад

2023

## САДРЖАЈ

### ПРЕДГОВОР

Марко Аврамовић

*Понешто о поезији Борислава Радовића*

11

### ПЕСМЕ

#### *ПЕСМЕ 1954–1970*

Ноћу	33
Наше реченице	33
Обноћница	34
У славу Ероса	36
Подокница	36
Посебно место	37
Схватање о дрвету	39
Сведочење о једном телу	39
Жар-птица	41
Реч у планинама	41
Белина	41
Хрид	42
Нагота	42
Коначно јутро	42
Поступак по ствари	43
Рт	43
Шума	44
Обавест	44
Опис непогоде	45
Опис под плаштом	45
Опис са предгорја	46
Гориља и обасјаник	47
Обрт са светлошћу	47
Неимари	48
Гатар горосеча	48
У сенци родослова	49

Увод у припадност	50
Мост	50
Корона	51
Загрцнут млин	52
<i>ПЕСМЕ 1971–1998</i>	
Излазак	53
Кроћење времена	53
Пев на Љути	54
Пев из <i>Калевале</i>	54
Као по некој старој ковачкој песми	55
Према старом народном обичају	55
Кирицијска	56
Провансалске сличице	57
„ <i>Ernestine Hoff</i> ”	58
Наљежићи, води на извору	58
<i>Pas de trois</i>	59
Космата звезда	59
Долина краљева	61
Висока градња	62
Мртва природа из Абукира	63
<i>Plaisir royal</i>	64
Кинески пастиш	65
Студија у тамном	65
Поноћна студија	66
Очи	67
Друге очи	67
Пресократовски предео на црној бари	68
Ветар	68
Уз летњи пут за скелу	69
Пев	70
Анабел	70
Трешња	71
У спарну ноћ	72
Спавачица	72
Париски сан	73
Ноћне чини	73
Зелени петлић	74

Гавранови над Мраковицом	75
Чагаљска зорница	76
Три јутра у Крашићима	76
Приближавање једној зољи	77
Старица	78
Војничка слика	79
Пред библиотеком	80
Суморни куплети	80
Цедуље	81
Епиталам	82
Одаја звана краљичином	83
Митска прича	83
Веслачи	84
<i>Headline news</i>	84
„Четврта питијска”	85
Варијације на класичну тему	87
Игла у устима	88
Архетипска	88
Плодови бдења	89
Песничке ситнице	90
Видање времена	90
Фајумско портретисање	91
Ода јесени	92
Млеко и мед	92
Ли Баи приређује партију шаха	92
Трешња у октобру	93
Зид	94
Поглед из дворишта	95
Октобарске метафоре	95
Лако ћаскање после ручка	95
Сећање на уметника	96
Изненадна помисао	97
Нож из друге руке	97
Зачарани круг у предратној троспратници	98
Наклапања о расту воде	98
Јесење писмо	99
Крупни сомови боље гризу ноћу	100

Три руже	101
На Тиси	103
Бели пастув	103
Лов ловећи	104
Млада жена с књигом	104
Еротика зиме	105
Јутарње недоумице прехлађеног слуге	105
Кула на Некару	106
На Холанђанинову арију	108
Рајнска пасторала	108
При једној свећи из XVII века	108
Скинуто с једног зидног тепиха	109
<i>Bildnis einer vornehmen Dame</i>	109
Каспар Хаузер	110
У зимовнику	110
Коледарска	111
Звезде изнад Каламоте	112
Пред лекарницом у Госпе од мора	112
Зимска маштарија	113
Газ и појило на Лиму	114
Мој вршњак	115
Зимска бајка	115
Пролазница	115
Мртва природа са заласком сунца	116
Весело знање	117
У дивља времена	118
Стари крај	119
Блесак успомена	119
Рибe	120
Живот вина	121
ДОДАТАК	
МАИНА	122
Лабиринт	122
Не ова песма	124
БРАТСТВО ПО НЕСАНИЦИ	127
Превасходна веза	127

## НЕКЕ СТВАРИ (1992–2015) (ИЗБОР)

Неке ствари	133
Сврака	134
Биће из подземља	135
Ноћни гласови	135
У пекари	136
Круг	136
Славље	137
Голуб	138
Кентаури и лапити	139
Главе	140
Метафизика штампарске грешке	141
Дрво	143
Човек у рату	145
Нешто о старењу	156
Септембарски дан	159
Сан је место где се виђамо са мртвима	160
Старудија	160
У прави час	161
Песниково место	162
Сумрак богова	163
Спавач	164
Једначина живота и штошта друго	165
Мустре	167
Илузија	168
Две белешке из корпе	168
Уметник	170
Мрежице и лептири	171
ИЗБОР ИЗ ЕСЕЈИСТИКЕ	
Језик и човек	175
Уз поезију Васка Попе	177
Рвање с анђелом	179
Песничке ситнице	182
Сећање на изгубљени рај	189
Трагом једне песничке слике	193
<i>Poeta minor</i>	199

Цвет за Маријету	207
Читајући Вергилија	215
Одисејев плач и „белозуби вепар”	268
Између послања и штрајка	276
<b>БЕСЕДЕ</b>	
Гостима на једној песничкој свечаности	287
Пред успоменом на Десанку Максимовић...	288
<b>ХРОНОЛОГИЈА</b>	293
<b>СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА</b>	296
<b>ПРИРЕЂИВАЧКЕ НАПОМЕНЕ</b>	302
<b>О РАДОВИЋУ</b>	
Славко Гордић	
<i>Залазак језика. О песничком путу Борислава Радовића</i>	305
Александар Јовановић	
<i>Доследност песничке стратегије</i>	316
Драган Стојановић	
<i>На месту угрожености и спаса</i>	323
<b>ДОДАТАК</b>	
Антологијска едиција	
<b>ДЕСЕТ ВЕКОВА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ</b>	331

## ПОНЕШТО О ПОЕЗИЈИ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА

Почев одавде, треба се привикавати на продирање, на учестани мукли напор, учити од подземних неимара. Рити, без предаха, без коначишта, наставити им умешност.

Борислав Радовић  
„Рите на живици”

У својој дневничко-мемоарској књизи *Егзистенција*, у чијем средишту се налазе Васко Попа и Стојан Ћелић, Павле Угринов неретко пише и о Бориславу Радовићу, који је био чест гост за Попиним кафанским столом. У једној од својих изјава, које је дао у некој од тих прилика, уколико је Угриновљево сећање поуздано, Радовић је поменуо како ће његова целокупна дела имати четири тома. Ипак, две године пред смрт овај песник је објавио дефинитивно издање својих дела у само две књиге. У првом се налазе песме, као и збирка мешовитих текстова *Неке ствари*, док други садржи есеје о поезији и песничким проблемима. Овај изостанак два тома у коначном подвлачењу црте под сопственим делом, уколико се присетимо речи које је прибележио Угринов, не сведочи никако о непродуктивности песника *Маине* током последње две деценије сопственог живота (догађаји о којима Угринов пише одвијали су се средином осамдесетих). Напротив, у том периоду Борислав Радовић је био изузетно плодан – поред мањег броја песама, написао је књигу *Неке ствари* и још неколико есејистичких књига које иду у сами врх наше савремене есејистике. Ради се, заправо, о својеврсном ставу који је овај аутор имао спрема свог опуса.

Наиме, чини се да барем у другој половини двадесетог века ниједан српски писац није тако строго судио сопственим текстовима, и песничким и есејистичким, непрестано се враћајући својим остварењима и приликом сваког новог издања изнова премеравајући и довршеност сваког свог текста, као и његово место унутар целокупног опуса. Ово несвакидашње покретљивост поезији и језику исплатило се, и у делу Борислава Радовића добили смо један од најцеловитијих и вредносно најједначенијих опуса у нашој књижевности. Без остатка посвећен литератури, Радовић није желео да подлегне ономе што је поразило чак и неке од наших највећих писаца, тј. да допусти да му опус има изглед и ореол недовршеног.

Упркос свему наведеном, у случају сагледавања песничког и стваралачког развоја Борислава Радовића, као и приликом оцењивања његових укупних домета, ипак је потребно и вратити се уназад. Важно је сагледати и позиције са којих је кренуо у своју јединствену књижевну авантуру, као и све оно што је за собом оставио и успео да превазиђе.

## Рана поезија

Књижевно дело Борислава Радовића зачело се у модернистичким кружоцима из педесетих година, који су се формирали након политичког раскида између Југославије и СССР-а и промене културне политике која је за тим уследила. Овим модернистичким кружоцима доминирале су личности некадашњег надреалистичког покрета, пре свих Душан Матић и Оскар Давичо, који су били у великој мери заслужни за увођење у свет бројних младих песника, с намером да се формира нов књижевни нараштај који ће попунити празан простор који је у нашој литератури настао након маргинализације и потискивања бројних значајних стваралаца нашег првог модернизма, попут Милоша Црњанског и Растка Петровића, који су након рата и остали у емиграцији. Још као гимназијалац, заједно са нешто старијим другом који је похађао исту Другу београдску гимназију, Јованом Христићем, Борислав Радовић почео је да посеђује познати књижевни салон Душана Матића у улици Војводе Добрњца<sup>1</sup>.

Тек што су Миодраг Павловић и Васко Попа својим првим песничким збиркама, *87 песама* (1952) и *Кором* (1953) раскинули, како са догматским песничким социјалистичке изградње, тако и са оном врстом поезије која је одређивана као лирика меког и нежног штимунга, Радовић је као средњошколац одговорио на овај песнички модернистички импулс, објавивши у *Видицима* одмах након појаве *Коре* своје „Писмо Васку Попи”. У овом присно интонираном тексту, у коме се песнику обраћа са „драги Васко”, он поздравља појаву култне збирке не само у своје лично име, већ у име читаве једне младе долазеће генерације: „Јер далеко у нама, драги Васко, у сваком од нас, постоји једна чаробна лампа коју си ти умео да упалиш својим стиховима. И ми смо ти захвални на томе.”<sup>2</sup>

Годину дана пре тога, са само седамнаест година, подстакнут тим песничким зовом старијих савременика, Борислав Радовић објавио је своје прве текстове у часопису *Млада култура*, који је и покренут као место на коме ће на сцену ступити нова књижевна генерација<sup>3</sup>. Наредне 1953. године, поред

<sup>1</sup> Ових првих одлазака се много година касније присећао Јован Христић: „У то време сам почео да пишем своје прве песме. Нисам знао коме да их понудим [...] А онда смо се Бора Радовић и ја, који је такође почео да пише песме, одлучили да одемо код Душана Матића, који је тада био декан Академије за позоришну уметност. Ја сам у то време већ био на студијама, на првој години архитектуре. И ми смо скупили те своје песмуљке и однели их Матићу.” (Јован Христић, „Мој елемент је вода”, у: *Поезија Јована Христића*, Матица српска, Нови Сад 1997, 100.)

На вест о смрти Душана Матића својих почетака и формативног утицаја овог некадашњег надреалисте присетио се и сам Радовић: „Припадам једноме од нараштаја са којима је другогао, који су му носили прве стихове, без устручавања му упадали у кућу, вршљали по његовој библиотеци, слушали га сатима;” За њега је Матић и тридесет година касније заувек остао онај из његове младости: „Таквога га памтим, из педесетих: благо зажмиривши као да усредсређује поглед, исправне долактице и опуштене шаке [...] (Борислав Радовић, „На последњу вест о Матићу”, *Књижевна реч*, Год. 9, бр. 151 (25. 9. 1980), стр. 1)

<sup>2</sup> Борислав Радовић, „Писмо Васку Попи”, *Видици*, год. 1, бр. 6 (23. мај 1953), стр. 8

<sup>3</sup> У *Младој култури* су те 1952. године своје стихове почели да објављују између осталих и потоњи знаменити песници Јован Христић, Александар Ристовић и Љубомир Симовић.

*Видика* у којима је поред писма Попи штампао и стихове, Радовић је почео да објављује и у изузетно угледној *Књижевности*,<sup>4</sup> коју је почетком педесетих уређивао Ели Финци, да би му се од 1955. године као коуредник придружио и Душан Матић.

Прве Радовићеве песме, што је случај и са већином његових песничких вршњака, носе на себи снажан печат његове лектире, пре свега текстова Душана Матића. Заправо, прве две песме које је Борислав Радовић објавио у *Књижевности* 1953. могу се читати као реплика на Матићеве стихове. У питању су песме „Опроштај с копно” и „Дунав” које су касније укључене и у Радовићеву прву збирку *Поетичности*. О везама друге са песмом „Теку реке” већ је писао Иван Негришорац<sup>5</sup>, док је прва Радовићева песма, чини нам се, још занимљивији случај. „Опроштај с копно” и својим стихом, и обликом обраћања, и ритмом, и лексиком призива Матићеву песму „Море”. Само, док се говорно лице Матићеве песме обраћа мору пред којим се налази, у Радовићевој песми речи су упућене копну. И као што Матић у својим стиховима мору придаје изузетан значај као нечему што је огромно, непојмљиво и величанствено и што у себи све спаја и повезује, тако је за Радовића земља прва и последња колевка људског трајања која у себи спаја и живе и мртве. Копно својом моћи „заувек препречујући пут мору / које се ту под твојим стенама склупчало у немоћи”. Док се у Матићевој песми мору поручује да спава, лирско Ја Радовићеве песме говори копну да чека и бди. Тако се ова песма може читати и као веома занимљив, можда чак и полемичан дијалог са Матићевим „Морем”. Још једна песма из Радовићевог опуса блиска Матићевом „Мору” по лексици, ритму и облику јесте „Сенка”, написана 1953, која је своје место нашла у *Осталим поетичностима*, Радовићевој другој песничкој збирци, која је настајала напоредо са првом.

Бројни други стихови, песнички мотиви и поступци из *Поетичности* такође се могу повезати са Матићевом лириком. Ово присуство Душана Матића у *Поетичностима* већ је одавно примећено, па је тако још Петар Милосављевић записао да је она „била продужени Матићев глас: више од половине испевана на матићевске теме, матићевским језиком и лексиком”<sup>6</sup>.

Овом својом матићевском поезијом Радовић је дошао у дослух и сагласност и са бројним другим младим песницима своје генерације, попут већ помињаног Јована Христића, али и Александра Ристовића, Божидара Тимотијевића, Милована Данојлића и још неких других, који су такође педесетих година певали под утицајем Матића и других бивших надреалиста. Прве „две Радовићеве књиге карактеристичне су за песнички тре-

<sup>4</sup> О томе шта је тада на почетку педесетих значило објавити у овом часопису сведочио је касније, такође, Јован Христић: „Знате, тада објавити у *Књижевности* – то је значило ући на велика врата у литерарни свет. Сећам се да су ми многи литерати, које сам упознао, тада рекли: 'А, објавили су вас у *Књижевности*. То је нешто.’” (Јован Христић, *Исто*, 101–102.)

<sup>5</sup> Видети текст: Иван Негришорац, „Дијалектичке поетичности речнога тока (призивање песама 'Дунав' Борислава Радовића и 'Теку реке' Душана Матића)”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 47, св. 1 (1999), стр. 101–116.

<sup>6</sup> Петар Милосављевић, „Борислав Радовић”, у: *Традиција и авангардизам*, Матица српска, Нови Сад 1968, 181.

нутак у коме су се појавиле”<sup>7</sup>. Чезња за бекством и путовањима појављује се и у Радовићевој раној лирици, као и код његових вршњака. Како пише Александар Јовановић, „са Данојлићевим *Урођеничким псалмима* и Христићевим *Дневником о Улису* [...] Радовићеве *Поетичности* везује певање о бекству и немогућности његовог остварења”<sup>8</sup>. Његове „Летње Ловранске песме”, које имају поднаслов „Дневник са путовања”, дозивају се рецимо са Христићевим „Бродским дневником”. Такође, као и многи други песници из педесетих и шездесетих и Борислав Радовић је отворио своје дело за утицаје модерне европске поезије, па у *Поетичностима* можемо запазити и присуство песништва Сен Цона Перса, док се у *Осталим поетичностима* песник позива и на Малармеа и Бодлера.

### Метапесничка трилогија

Неколико година након објављивања *Осталих поетичности*, Радовић се вратио на песничку сцену са збирком *Маина* (1964), која се знатно разликовала у односу на његове прве две песничке књиге. Са овом збирком направљен је значајан отклон у односу на ране матићевске стихове. У *Маини* се лик песника значајно изменио, иако је и ова књига, као и *Поетичности*, била састављена као комбинација стиха и прозе. Ипак, стихови су углавном постали краћи, а знатну улогу у овој збирци Радовић је наменио рими. Ова мајсторска употреба гласовних подударана, умногоме је доприносила утиску заокружености и целовитости остварења. Композиција неких дужих песама у *Маини*, текстуална понављања и варирања, као и употреба риме, и уопште њихове мелодије, много више асоцирају на „Стражилово” Црњанског него на песме какве је писао Душан Матић.

И ова трећа Радовићева збирка неке своје особине дугује временском тренутку у коме се појавила. У питању је присуство античких, прецизније хеленских тема и митова у њој. Сетимо се само да се 1962. појавило *Млеко ископи*, а 1963. *Александријска школа*. Ипак, за разлику од песама Миодрага Павловића, Јована Христића, али и Ивана В. Лалића, и донекле Бранка Миљковића на сличне теме, у остварењима Борислава Радовића је митско-хеленски садржај само далеки обрис који се једва назире, и да нема наслова којима нас песник упућује на одређене личности и митове („Амфион”, „Лабиринт”, „Лиђанке”, „Ксенофан”) скоро да не бисмо у самим песмама ни уочили ове алузије. Како је већ запазио Александар Јовановић, Радовић је митске ситуације и јунаке „лишавајући их конкретних и препознатљивих својстава, чинио семантички отвореним: уместо уобичајеног, у Радовићевим песмама може се говорити о скривеном симболизму митских јунака и ситуација.”<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Александар Јовановић, „Доследност песничке стратегије”, у: *Поезија српског неосимболизма*, „Филип Вишњић”, Београд 1994, 218.

<sup>8</sup> Исто, 218.

<sup>9</sup> Александар Јовановић, *нав. дело*, 234–235.

Уопште је Радовић своје песме у *Маини* испразнио од скоро сваке предметности и упућивања на реалност ван саме песме. Она се приближава књизи апстрактне и чисте поезије и постаје „чиста форма, чист вез који плени својом лаком игром по белини”<sup>10</sup>. Отуда је очекивано да је скоро једина тема којом се песник у *Маини* бави сам језик и сама поезија, или можда још прецизније стваралачки процес. Тако ову Радовићеву књигу можемо убројати у металирику, под којом подразумевамо „естетски аутореференцијални лирски метадискурс који се не односи на ванјезичку или ванкњижевну стварност, али који има за предмет литературу или лирски жанр у свим њиховим аспектима”<sup>11</sup>, односно песнички жанр у коме „песник, дакле, појмовно промишља поезију поетским средствима”<sup>12</sup>.

Збирку отвара вишеделна „Обноћница”<sup>13</sup> која даје дути приказ једне кишне ноћи, и ослушкивања звукова који долазе споља. У том преплитању оног спољног и унутрашњег тако долази и до удвајања гласа који говори: „Ко то углас говори с нама? Ко нам се то руга? У заиста живом гласу нека присутност друга.”<sup>14</sup> На концу, са завршетком ноћи и изласком у нови дан ништа више није исто као што је било. Напоредо са ноћи трајао је и стваралачки процес и сада је хартија испуњена:

*Светиљка се гаси, и у полумраку тесне изнајмљене собе хартија није више оно што је била пре:*

*У неподношљивој одсутности белине, у освит дувана и танушне иридијумске шкрипе, оштрог мириса шишарки и веверичијих жлезда, лагано престаје памћење и настаје нова једна песма.*

Да се у овој Радовићевој песничкој књизи не може никуда ван језика и поезије сведочи и песма/песнички циклус „Лабиринт”, у којој митска грађевина постаје заправо лабиринт стваралачког процеса и која „и имплицитно и експлицитно усмерава пажњу читаоца ка метапоетском”<sup>15</sup>. Настајак песме би био крај за све друге речи и гласове који опседају песничко Ја

<sup>10</sup> Novica Petković, „Моћ и границе pesme”, у: *Artikulacija pesme*, Svjetlost, Sarajevo 1968, 166.

<sup>11</sup> Ewa Müller Zettelmann, „’A Frenzied Oscillation’: Auto-Reflexivity in the Lyric”, in: *Theory into poetry. New Approaches to the Lyric*, Amsterdam, New York 2005, 132.

<sup>12</sup> Marko Juvan, *Hibridni žanrovi*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, Sremski Karlovci 2019, 110.

<sup>13</sup> Занимљиво је да је приликом свог првог објављивања 6. јуна 1962. године у часопису *Данас* ова песма имала поднаслов „Ars poetica”. Међутим, већ приликом наредног њеног публиковања, а случај је хтео да то буде само неколико месеци касније у истом часопису, односно 16. јануара 1963, пошто је песма била награђена од стране редакције часописа, поднаслов је изостао, да се више никада не врати.

<sup>14</sup> У тексту смо навели верзију стихова који су дати у оригиналном издању *Маине* из 1964. У каснијим издањима својих песама Радовић је ове стихове изменио, па они сада гласе: *Ко то говори с нама у глас? Ко се то руга? „Ми”? – Присуство у које уводимо сва друга....* Ове промене и увођење првог лица множине сведоче о Радовићевом перманентном истраживању природе лирског гласа.

<sup>15</sup> Драгана Грбић, „Тишина у поетичком ’Лабиринту’ Борислава Радовића”, у: *О поезији и о поетици Борислава Радовића*, ур. Драган Хамовић, Институт за књижевност и уметност, Библиотека града Београда, Београд 2017, 297.

и одјекују у ходницима грађевине: „Ту где се камени давнашња твоја мисао, / Изнуди песму да би све речи збрисао.” Такав исход омогућио би можда и излазак из мрачних и вијугавих ходника и одлазак у врт, који стоји насупрот лавиринту у овој Радовићевој песми.

Можда би се чак могло рећи и да минотаур у овом Радовићевом лавиринту јесте оно непознато лице које уместо девојака прождире речи: „То лице без лица, присуство непознатој жртви, / Што прогута све речи заувек да их има”. Међутим, чак и уколико није тако, за Радовића стваралачки процес представља својеврсни разговор са Минотауром:

*Гледаш ме, стигавши ми са Крита у собу  
Једноставну моју. Вребаши ме. Око у око.  
Близу смо, скоро да ти заволим грдобу.  
Сасвим смо близу: смешим се пред тобом.*

Минотаур је врло вероватно онај други који постоји и у самом песничком Ја, други глас и друго лице, које се појављује и у песми „Једино лице” која је такође посвећена саморазумевању оног Ја које говори у песми.

Прави стваралачки пут би био онај до посебног места, неке врсте повлашћеног и јединственог имагинативног простора: „Тражили смо посебно место, присоје обречено машти / Хтели смо предах у стакленој башти”, и жеље да песничко Ја „у говор општости утисне трагове посебности и различитости”<sup>16</sup>. Међутим, како се даље наставља у остварењу „Не ова песма”, из које су наведени и претходни стихови, производ стваралачког процеса је нешто друго, нешто потпуно различито од замишљаног и прижељкиваног:

*Не ову песму, не песму ове врсте,  
Што нам у паперјем надевене главе  
Уноси топот речи, ропот ватре.*

*Не, рекосмо, ту песму. Опет дише  
На шкрге у влажној постељици јава:  
Крај нас море спава и море мирише.*

У својим истраживањима стваралачког процеса песнички субјект Радовићеве поезије долази до апоретичних закључака. Са једне стране језик се испоставља као недовољан да се њиме искаже сва сложеност света: „Нема тог језика који би изразио сву хитрину сна, сав лавез бића.”, па је покушај да се тај јаз премости употреба песничке сликовитости: „Да би се сам сазнао собом, језик се служи сликом дрвета.” Међутим, са друге стране субјект не

<sup>16</sup> Тихомир Брајовић, „Превладавање реторике у песништву Борислава Радовића”, у: Борислав Радовић, *Избране песме*, изабрао и пропратне текстове написао Тихомир Брајовић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2005, 9.

постоји ван свога гласа и језика, односно ван изговореног: „Сада кад видим да је у свему била само једна мисао: бејаш све што имађаш да кажем” („Могућност љубави”).

На крају Радовићеве збирке коју затвара песма „Наше реченице” долази до расипања и мрвљења језика, који се потврђује као неухватљив и немогућ за фиксирање, али и нестајања лица које га је исказивало:

*Наше реченице – ко је то рекао? – никада нам се неће вратити те мушице [...]*

*Језик којим говоримо не чини их у потпуности. Њихово биће је у том неизбежном ломљењу, раздирању; у звуку све нижем и, са њим, у том спуштању слепом и без исхода. Њихово је да нестану у сопственој сувишности.*

Овакво стишавање и расипање неминовно води ка нестанку песме и смрти језика и тишини, која је похрањена већ и у саму природу речи:

*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.*

И са наредном песничком књигом *Братство по несаници* (1967) Радовић је наставио тамо куда је стао са *Маином*, створивши још једну изразито песмоцентричну и значењски отворену књигу, која је у односу на своју претходницу једино знатно фрагментарнија. Она је сва у дијалогу песничког субјекта са песмом, којој се он обраћа. Успоставља се један присан Ја–Ти однос, којем сведочимо у првом одељку збирке „Река жива”, као и у вишеделним песмама „Сведочење о једном телу” из њеног другог дела, и „Превасходној вези” из завршнице збирке. Сви поменути текстови могу се разумети и као двоструко кодирани, па однос између Ја и Ти врло често делује и као однос двоје љубавника, који је веома турбулентан и пун преокрета и неизвесности: „Пратим те, нисмо ни заједно више / Нисмо ни развојени”. Ипак, и поред ових могућности разумевања, на више места указано је да се ради о драми језичке и стваралачке артикулације. Лирско Ја поручује својој тајанственој саговорници у „Превасходној вези”: „Треба те уобразити или одати” и „Треба те рећи”. Она је тек једна нијанса у његовом исказу, додуше она највреднија: „Ја сам глас који себе послушкује / Ти си му горња жица”. Уколико се сетимо структуралистичких схватања о више функција језика, онда је она његова највиша поетска употреба.

Језик је свакако кључан за њихов однос и без његове помоћи и милости не постоји могућност да се он реализује. Отуда се говорно лице обраћа и у своје име и у име своје пријатељице језику као том посредничком трећем:

*О лепа речи,  
Ако још ишта значе твоје чини,  
Узврати нам то хладно пријатељство*

Којем ти се нудимо,  
Бар нас подржи  
У безименом другом издавању.

Трећа Радовићева збирка у шест година *Описи, гесла* (1970) већ својим насловом упућивала је да ће као и претходне две бити окренута поетичким и језичким проблемима. И заиста, како сам наслов поручује, ова песничка књига доноси два типа текста: *описе*, што је и назначено у насловима једног већег броја песама у првом одељку „Распарена времена” („Опис распарених времена”, „Опис непогоде”, „Опис под плаштом” итд.), који представљају неки вид дескриптивних текстова, односно песама, и *гесла*, текстове у којима се експлицитно износе, у Радовићевом случају, поетички ставови, које пре свега можемо у њиховом чистом облику пронаћи у последњем делу збирке који је именован као „Над задатком”.

Ипак, описи нису само пуке дескриптивне песме. Наиме, иако се у њима говори о одређеним појавама, личностима и предметима, њихов говор је загонетан и врло често сам наслов песме служи као сигнал за разумевање ствари о којој се пева. Неретко у овом случају, Радовићева песма „израста у бујав бокор речи које више застиру него што означавају и мање казују него што наговештавају”<sup>17</sup>. Као да се у овим песмама следи упутство које се даје у првој реченици последњег сегмента књиге који сасвим сигурно можемо убројити у *гесла* и који гласи: „Над задатком: не убити тајну.”.

Што се тиче последњег сегмента збирке, он је посебно интересантан са становишта Радовићеве метапоетичности. Ове песме у прози које за свој предмет имају само песништво, за разлику од песама и фрагмената из претходне две књиге, сасвим се приближавају дискурзивним текстовима, попут огледа или есеја. Они се приближавају некој врсти теоријско-есејистичке прозе на коју сасвим наликује следећи фрагмент:

*Једини песник кога нико није читао, чији „свет” није привидан и непрестано се насељава али се не може присвојити; зато он мора да нам се обраћа без предаха, да умногостручава своје нестајање: да тај суви свет не буде никад тачнији, увек веродостојнији од сваког његовог гласа.*

Да се тежило својеврсној објективизацији сведочи и промена лица у овим текстовима четвртог дела књиге у односу на *Братство по несаници*. За разлику од првог или другог лица и присног односа између адресата и адресанта, овде се најчешће пева у трећем лицу, појављују се он и она, који су највероватније песник и песма:

*Он је песма, која га не објашњава али га наставља [...] Он види себе увек ближе језгру где се образује будућност песме, одакле клија зелени кончић поруке [...] Из свог средишта – он се открива, или исијава [...]*

<sup>17</sup> Славко Гордић, „Залазак језика”, у: *Поезија и окружје*, Матица српска, Нови Сад 1988, 123.

*Њен језик постаје неразумљив, никад туђ; тај нови језик ствара се само кроз суочење са смрћу, само кроз свргавања неизрецивог (и та непомирљивост куша најдубљу ноту у лествици тишине).*

Може се зато закључити да је Радовићева металирика у збирци *Описи, гесла* стигла до краја једног пута, и да је након певања поетике, односно песничког промишљања о различитим стваралачким проблемима, он стигао до дискурса који је све мање био песнички, а све више критичарски и теоријски приликом разматрања стваралачких проблема.

### „Песник културе”

Уколико се завршни део Радовићеве књиге *Описи, гесла* посматра као завршетак једног песничког пута, онда и није необично што је након поменуте књиге песник направио дужу паузу, и ново остварење, једноставно названо *Песме 1971–1982*, које је критика схватила као „изазов побеђеног ћутања”<sup>18</sup>, објавио тек тринаест година касније. Промене до којих је дошло са овом новом Радовићевом књигом видљиве су већ од самог наслова који „својом неутралношћу [...] сугерише измењен положај песама и њихову самосталност у датом окружењу”<sup>19</sup>. Са овом књигом, испоставиће се касније, песник је одустао и од концепта песничке збирке, али и од разврставања појединачних песама у циклусе и одељке. Оне су „у књизи распоређене у низу *пролеће – лето – јесен – зима* према очигледним (нпр. време у песми или време које се евоцира), једва приметним (текстовне и метатекстовне везе, аналогије, итд.), а и субјективним критеријумима”<sup>20</sup>. Да свака песма за себе чини целину, потврђује и то што у овој новој књизи више нема фрагмената и песама без наслова. Врло брзо, тачније већ 1985. године, Радовић је својој новој књизи придодао избор из својих првих пет песничких збирки и уз још покоју нову песму креирао књигу *Изабране песме 1954–1984*. Она је постала основна књига његовог песништва, која ће се у каснијим издањима (1994. и 2002) проширивати за одређени број нових песама. Исто тако у овим њеним наредним издањима песник ће придодавати и све више сужавати избор из књига које је објавио до 1970.

Поред нове концепције организације песама, Радовић је у своју поезију увео и нове поступке, попут нарације, које до тада није било у стиховима овог песника. Са нарацијом је, сасвим разумљиво дошло и до конкретизације појава о којима се пева. Ипак, све ове промене не значе потпуни прекид са пређашњим песничким искуством. Напротив, овај аутор је и даље остао примарно заинтересован за питања поезије и песничког искуства и наставио да о њима обилато пише. Међутим, уколико је до тада то интересовање било синхронизовано и у средишту је постојао трогуби однос песника, поезије и језика, сада се то интересовање за поезију све више историзује и постаје

<sup>18</sup> Видети: Миодраг Перишић, „Изазов побеђеног ћутања”, *Политика*, Год. 81, бр. 25464, 11.

<sup>19</sup> Александар Јовановић, *Нав. дело*, 256.

<sup>20</sup> Исто, 256.

дијахронијско, па се у игру уводи и још једна страна, а то је друштво. Радовића почиње да занима улога коју је поезија играла у различитим епохама и различитим друштвима у историји.

Тако у Радовићевој књизи објављеној у првој половини осамдесетих наилазимо на „Пев из *Калевале*”, „Као по некој старој ковачкој песми” и „Кирицијску”, између осталих које можемо укључити у поменућу групу песама. Поезија и они који је стварају одувек су били део друштва и оглашавали су се у најразличитијим ситуацијама и из најразноврснијих потреба. Постојале су песме које су се попут ковачких певале и настајале уз рад, али и оне које су служиле видању. Тако у „Певу из *Калевале*” врач прибегава певању ради исцељења ране која је настала током несрећног случаја. Врач, који верује да ће му песма исцелити рану, која је настала од секире којом је дубио брод, опева читаву генезу настанка моћног сечива.

Још једна песма којом нас Радовић враћа у даљу прошлост је „Кирицијска”, која носи у себи и карактеристике етимолошког текста, који објашњава генезу једне врсте древне јапанске дворске музике. У овој намери, аутор *Песма 1971–1983* служи се наводима познатог француског јапанолога Ренеа Сајфера које узима за мото песме. У самој песми Радовић опева тешкоће са којима су се суочавали каравани који су носили новац од пореза у престоницу и околности у којима су настајале песме које су се певале на тим путовањима. На крају, песме настале у муци и као начин одушка током напорних путовања, и које су војале „на зној товарних коња”, преузимају паразитски дворски музичари адаптирајући их према потребама ексклузивних церемонијала.

Једна од најзанимљивијих и најуспелијих Радовићевих песама, у којој се он спушта низ време у испитивању улога поезије, јесте „Видање времена”. У њој се опева типична ситуација повратка мушкараца из ратних похода пред долазак зиме у своју отаџбину и породични дом. Измењен изглед мушкараца који су се вратили сведочи о протоку времена: „Са шлемовима они одлажу и памћење; / откривају се беле косе у муцаваца”. Време је своје трагове оставило и на њиховим женама, оне су у међувремену постале „безубе старице”, док су и деца коју су оставили као одојчад у међувремену постала „белокоса” и добила своје потомство. Ово вишедеценијско одисејевско<sup>21</sup> одсуствовање мушкараца због ратних похода, у песми је и хиперболисано, будући да су их у колевци сачекале „беле пчеле”, односно њихови чукун-чукун унуци. Песник добија у задатак да извиди, односно повеже оно некадашње време са овим поратним, да премости ту временску пукотину, преосмисли и оправда разлоге тако дугог одсуствовања. Такође, песници имају улогу да у својим песмама повежу и очеве са њиховим потомцима, који су се рађали током њиховог одсуствовања, и чије је порекло и право на наслеђивање спорно и може бити доведено у сумњу. Према Јовановићу: „Одлагање памћења овде је у функцији двоструког заборављања: нужно је да ратници забораве све оно

<sup>21</sup> Према речима Александра Јовановића „Одисеја је као једно од најзначајнијих епских остварења, али и по својој основној теми, у подтексту 'Видања времена', и то се у песми не скрива”. (Александар Јовановић, „О правим разлозима колективног певања. Над песмом 'Видање времена' Борислава Радовића”, У: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Књ. 48, св. 2–3 (2000), стр. 447.

што су у рату морали да чине, а – такође – не желе да знају шта се код куће дешавало током њиховог одсуства”<sup>22</sup>. Тако певач и ратнике, као и њихове жене и потомке „подсећа на многе ствари од највеће важности за њихово племе и за читав људски род. Посредством тих ствари тумаче се свет и судбина, развија се и чува свест о пореклу, о сопственом идентитету, итд.”<sup>23</sup>

Међутим, иако је песник, односно певач „пред заједницом позван да врши одређену службу коју нико други није склон нити треба да обавља”<sup>24</sup>, и тим позивањем му је у епским временима указана почаст и дат значај какав више никада неће имати, његов положај је и тада имао и своју другу страну:

*Зима је право доба за утврђивање очинства,  
уз ватру, када се препушта реч  
некоме ко је слеп од рођења,  
ко има узету десницу измале  
дара да време извиди ленствовањем.*

Песник се заправо у свом положају није нашао својевољно. Будући због својих телесних недостатака предодређен на улогу друштвеног аутсајдера који не може и сам да узме учешће у ратним и пљачкашким походима, он нема другог избора него да их само опева.

Занимљиво је да су Радовића поводом улоге поезије и песника у друштву занимале углавном старије епохе, односно предмодерно доба, тј. време када је још увек постојала сасвим јасна улога наручиоца. Према Радовићу: „Све дотле је постојао рај, што ће рећи збир неприкосновених условности, од формалних правила до уговорних одредаба, закључно с примопредајом и исплатом.”<sup>25</sup> Суочен са бројним извесностима које су пред њега постављали његови наручиоци („Држава, црква и неки имућнији појединци одувек су знали шта желе да добију”<sup>26</sup>), песник је имао знатно мање дилема које је био принуђен да сам реши. Њему је преостао сразмерно мали слободни простор, такорећи пукотина, да га испуни: „Што је пукотина постајала тешња, изданци су бивали чудеснији [...] Кад се наручилац уклонио из видокруга, ствари су постале далеко сложеније и неизвесније”<sup>27</sup>. Постојање онога ко од песника нешто тражи и захтева за одређену надокнаду, истовремено дефинише и његову сврху и разлог постојања док је он „изгубивши наручиоца напросто остао без запослења”<sup>28</sup>. Према овом нашем знаменитом песнику проблем савремене поезије односно „Криза израза” – како ју је у својој студији *Модерна*

<sup>22</sup> Александар Јовановић, *наведено дело*, 447.

<sup>23</sup> Борислав Радовић, „Одисејев плач и 'белозуби вепар’”, у: *Понешто о песницима и о поезији*, Чигоја штампа, Београд 2016, 355.

<sup>24</sup> Исто, 357.

<sup>25</sup> Борислав Радовић, „Сећање на изгубљени рај”, у: *Понешто о песницима и о поезији*, Чигоја штампа, Београд 2016, 46.

<sup>26</sup> Исто, 46.

<sup>27</sup> Исто, 46.

<sup>28</sup> Исто, 46.

поезија и светиња назвао Жил Монро – која је условила рађање модернизма и која се у ствари никад није окончала, разоткрила се временом више као криза разлога за постојање поезије”<sup>29</sup>.

Радовић зато у својим песмама прави једну врсту крстарења кроз те песничке изгубљене рајеве. У овим својим путовањима кроз просторе и време, Радовић није могао а да се, имајући у виду значај који је давао улози наручиоца, не дотакне и Пиндара, кога уосталом у два наврата узгредно помиње и у својим малопре цитираним есејима. Овог славног старогрчког хорског песника, чији су послодавци били многи владари и тирани диљем старог хеленског света, аутор *Маине* тематизује у песми „Четврта питијска”, која свој наслов позајмљује од знаменитог Пиндаровог остварења и можда и најбоље његове оде<sup>30</sup> које је и „најдуља сачувана пјесма корске лирике”<sup>31</sup>. Ода је посвећена победи колима краља Аркесилаја из Кирене у Делфима.

У Радовићевој дугој наративној песми, какве су заправо биле и Пиндарове оде, даје се историја настанка „Четврте питијске оде” и приказује путовање краљевог шурака Карота код Пиндара ради уговарања порудбине. Краљу је изузетно стало да победом на гласовитим играма и песмом у част тријумфа учврсти своју тек освојену власт. Приликом пријема изасланика свог послодавца, Пиндар се показује као вешт пословни човек коме „је стало да остави утисак / на краљевског наручиоца”, па зато „прима госта из Кирене / на високој ноzi, приређује му гозбу”. На тој свечаности појављује се и Дамофил, љубимац Пиндаров и изгнаник из Кирене, кога је песник и унео у своју оду. Радовић неке од тих стихова хеленског песника и директно цитира, а након тога алутира се и на мит о Јасону и Аргонаутима који заузима највећи део Пиндарове песме.

Радовић своје остварење завршава дугим низом питања, која се понајвише односе на степен Пиндарове самосталности у утврђивању садржаја песме, најпре на дилему да ли је појава Дамофила у њој била наручена од стране киренског двора или је то Пиндар учинио на своју руку. Говорно лице песме, а вероватно и самог Радовића, заправо занима степен слободе који је наручилац оставио песнику, јер било је и случајева као што је и онај античког песника Симонида, коме је „био знатно умањен хонорар кад је, по мишљењу наручитеља, превише простора посветио Диоскурима”<sup>32</sup>. Међутим, тако нешто се након више од два миленијума не може сазнати, јер писани извори о томе не говоре. „У то сколије не улазе”, како нам се каже у Радовићевој песми. Ипак, извесно је да је песник урадио ствари баш онако како је требало и на задовољство својих послодаваца. „Јер ни Пиндар не би толико био тражен / да не беше мајстор свог посла, без све сумње”.

<sup>29</sup> Борислав Радовић, „Између послана и штрајка”, у: *Понешто о песницима и о поезији*, Чигоја штампа, Београд 2016, 371.

<sup>30</sup> Pindar, *Ode i fragmenti*, s grčkog jezika preveo Ton Smerdel, Matica hrvatska, Zagreb 1952, 127.

<sup>31</sup> Albin Lesky, *Povijest grčke književnosti*, preveo s njemačkog Zdeslav Dukat, Golden marketing, Zagreb 2001, 200.

<sup>32</sup> Isto, 203.

У својим приказима различитих видова егзистенције поезије и песника у историји Борислав Радовић кретао се кроз врло различите и далеке временске периоде (од самих историјских почетака па све до новијег доба), али и различите просторе (Медитеран, простори Средње Европе, Далеки исток). Обликујући ове своје песме, он је користио различите изворе и, како смо видели и у случају претходно анализираних песме, ослањао се на бројне књижевне и уопште културне референце. Радовић је бројним својим песмама из овог периода стекао од критике одређење „песника културе”. Према познатим речима Александра Јовановића, „Борислав Радовић није песник непосредног искуства и непосредне емоције. Он је, уистину, песник културе и – у најширем смислу речи – посредног искуства.”<sup>33</sup> И заиста бројне његове песме, и оне које се не дотичу директно песништва, бивају исписане као дијалог са неким другим текстовима и доносе бројне директне и прикривене алузије, цитате, али неретко и употребу стручне терминологије<sup>34</sup>, па је за њихово ваљано читање и разумевање неретко потребно ове алузије разумети и упослити знања и о текстовима и о епохама са којима Радовић води дијалог<sup>35</sup>. Радовић се не задржава ни само на књижевним и митским алузијама, већ у својим текстовима води дискусију и са делима других уметности. Везу са сликарством уочавамо у песми „При једној свећи из XVII века”, у којој се алутира на слику Жоржа де ла Тура, као и у „Bildnis einer vornehmen dame” која у средиште интересовања ставља портрет који је насликао Лука Карнах Млађи.

Упућеност у дубоке историјске епохе и знатно текстуално наслеђе омогућава Радовићу да у неким песмама, користећи и бројне изворе које директно цитира, проговори и о историјским процесима и кретањима, поредећи оно што је било некад, са оним што је сада. Тако у песми „Долина краљева” песник приказује туристе са свих страна света у посети овој чувеној долини у близини древне египатске Тебе. Гужва и тискање туриста на овом месту попримају кроз оптику говорне инстанце песме помало комичан карактер, будући да су гробнице пред којима се гуркају у редовима празне, а краљевске мумије одавно су завршиле у чувеним европским и америчким музејима. Такође, реченица „Другде су краљеви” која се у више наврата варира као

<sup>33</sup> Aleksandar Jovanović, „Pesnik kulture”, U: Borislav Radović, *Pesme 1971–1991*, 98.

<sup>34</sup> Својом склоношћу ка алузивности и различитим врстама цитата и богатом културом коју је поседовао, уз то се још активно бавећи преводилаштво поезије и есејистиком, Борислав Радовић није био усамљен у српској поезији друге половине двадесетог века. Напротив, све ове карактеристике су га повезивале са низом значајних песника његове генерације, поменимо само оне најважније попут Ивана В. Лалића, Јована Христића, Александра Ристовића и Бранка Миљковића. Најчешће су сви ови припадници наше друге модернистичке песничке генерације означавани као неосимболисти (видети утицајну и у овом раду већ више пута цитирану књигу Александра Јовановића *Поезија српског неосимболизма*).

<sup>35</sup> Многи тумачи су отуда ишли овим путем и расветљавали његову поезију дешифрирајући Радовићеве књижевне и културне алузије и утврђујући контекст и предтекст. Поред цитираних текстова Александра Јовановића видети рецимо текст Радивоја Микића „Реч или сенка ствари у језику” из књиге *Песма: текст и контекст*, „Григорије Божовић”, Приштина 1996, или тумачење песме „Кула на Некару” Славка Гордића у тексту „Залазак језика” који смо већ цитирали у овом предговору.

рефрен песме има сетни призив, и подсећа да су краљеви одавно мртви и пропадљиви једнако као и сви други људи, они су „мењали краљевство за свежија поднебља / где сисају млеко небеских крава, / како им беше и писано”. На простору древног египатског краљевства преостали су само потомци њихових поданика и робова, који данас преживљавају продајући лажне старине странцима туристима. Од њихове славе и власти на простору којим су некад суверено владали преостао је тек понеки остатак кипова који мами „да когод насади свој бели шешир на њу”.

Радовић тако у овој својој песми дотиче низ питања, певајући о природи историјских кретања, сељењу моћи са једног места на друго, пропадљивости и пролазности сваке земаљске власти, али и о последицама колонијализма и империјализма. У песми се подвлачи и виталност оних најнижих и најбројнијих слојева староегипатског друштва, спремних да се свакој власти и немаштини прилагоде, а којима њихови владари нису чак ни признавали да имају душу, и чији се потомци и даље крећу по египатском песку, за разлику од краљева који су одавно ишчезли.

Путујући кроз литературу са знатним културним и књижевним пртљагом, Борислав Радовић неретко је у савременим ситуацијама препознавао митске праобрасце или призоре и личности из модерне европске митологије. У песми „Епиталам”, у више наврата већ анализираној у литератури, приказ савремених туриста евоцира древно мит о отмици Европе, док се у песми „Каспар Хаузер” у младом возачу препознаје лик овог мистериозног Немца из прве половине 19. века. До поклапања са оним старијим, културно маркираним, не долази само у случају ситуација и личности, већ и у случају топонима. Тако, пак, пејзаж у песми „Пресократовски предео на Црној бари” асоцира посматрача на древно, може се можда и слободно рећи пиндаровску, Грчку.

У Радовићевој поезији не исијавају само културно-историјски призори и појаве из старине у наше доба, већ у неким својим песмама он, по правилу духовито, пројектује наше садашње обичаје и навике у историјске прилике. Тако се у хуморно интонираној песми „*Headline news*” представља начин на који би савремени медији извештавали о неком древном двобоју, у случају ове песме о сукобу Гилгамеша и Хумбабе. Хуморни ефекат је још јачи када се има у виду древност јунака о којима се пева, која је спојена овде са таблоидним начином извештавања коме су склонили савремени медији.

Неретко су Радовићеве песме са културним референцама испеване у хуморном и пародичном тону, посебно ако је при том употребљен везан стих и рима, као што је случај са песмом „*Headline news*”<sup>36</sup>. Отуда би се можда могло закључити да је и за Радовића један од видова могућег постојања и трајања наслеђа у савременом добу његова пародија и поигравање са њим.

<sup>36</sup> О рими у Радовићевом песништву видети Бојан Јовић, „Улога риме у поезији Борислава Радовића” и Предраг Петровић, „О једној 'песничкој ситуацији' Борислава Радовића” оба у: *Борислав Радовић, песник*, уредио Драган Хамовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2003, 59–81.

### Песник реалиста

Поред различитих поменутих реминисценција и алузија, постоји у Радовићевим песмама насталим након 1971. године и једна жеља за прављењем одклона од наслага културе. Односно покушај, веома често и узалудан, да се оне расклоне. Тако се у једној од најпознатијих и често тумачених Радовићевих песама „Гавранови над Мраковицом” одбацује читав огроман културно-симболички потенцијал који у европској цивилизацији има фигура гаврана. Како се у песми каже: „Не купа се ова пилад у мастилу / нити су то неки одвећ учени гавранови;” и даље наставља: „Нису ово неки еписки гозбеници, / није то бран, нити храбан, нити гаворњ, ни коварнис.” Све ово се чини у име покушаја да се у песми донесу језиве слике једног злочина чији су вероватни део били и гавранови који у тренутку када је Радовић писао своју песму и даље настајују Мраковицу. Ове птице су тако остале због своје дуговечности једна од ретких стварних веза са трагедијом. Међутим, иако то жели, песник у овом свом остварењу не може да побегне од подсећања на књижевност и културу, па се песма завршава упућивањем на познато остварење Скендера Куленовића настало у истом хронотопу.

Сличну жељу да се помету културни наноси наилазимо и у песми „Ветар”. Радовић у овој својој песми жели да предупреди могуће асоцијације које ветар може изазвати код потенцијалних читалаца:

*Није то био сезонски ветар,  
ни који од сталних смораца и ноћника,  
од Сен-Дон Перса до Александра Блока,  
ни какав оргуљаш из Лирове ветруље,  
ни из топољака са стазом Жан Жака,  
него напросто ветар; бахат, плах,  
склон да све одува пре него што разуме*

Ветар о коме Радовић пева на крају и односи рукопис који је остао на тераси, што се може видети и као метафоричко успешно чишћење свега „књишког” и „текстуалног” у овој песми.

О песничкој учености и референцама на које се књижевни текстови позивају Радовић је и проговорио у једном свом есеју, додуше посредно, и у највећој мери кроз уста и речи Сен-Дон Перса, свакако једног од њему најближих песника, кога је преводио и о коме је писао скоро читаву своју књижевну каријеру. Аутор Маине управо пише о алузивности Персових стихова наводећи и његове речи поводом поменутог питања:

*Управо из тог знања црпећи своју тачност и сугестивност, његове песничке слике не упућују изазов само читаочевој уобразиљи; оне често превазилазе његово образовање и искуство, а догађа се и да га сасвим обесхрабре и помету. Бива то тако и са критичарима. Отуда Перс, коментаришући једну тврдњу Мориса Сајеа, која се односи на изворе песничког надахнућа, са огорченошћу пише Жану Полану:*

„Нисам, наравно, никада читао Књигу мртвих, упркос свој култури која ми се приписује (и то је баш она врста читалачке грађе коју по нагону никада себи не бих допустио). Ни етнографске и фолклорне црте, које видим да откривају у мојим делима, не одговарају никаквој посебној бризи о учености. А кад ми се догоди да, и мимо воље, сасвим природно не одолевам изразима поморца, јахача, ботаничара или природњака, услед њихове свакидашње присности за мене, ево како, управо да би ствар била обрнута, несвесно примаам стручне речи заодевене невероватним колико год је могуће: 'Анхинга', 'Кокулус', ... које критичари сматрају за обмане!" Нису на мети заблуде није учени песник, за ту тврдњу ипак треба располагати одговарајућом ученошћу.<sup>37</sup>

Скоро је сигурно да је Радовић овим наводима имао намеру да се осврне и на сопствени случај, и на начине како су његово дело у једном периоду тумачили критичари. Осећао је вероватно да се и сам нашао у ситуацији сличној Персовој. Да је свакако пишући о Персу мислио и на себе, чини се, потврђују и следећи редови:

Уместо сваког коментара, допустимо да они чисти песници који се, упркос свем својем образовању и знању, ослањају такође на искуство с лица места и из прве руке, нису обавезни да нас одведу по коњу 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. „Ништа ми се не чини уосталом већма изненађујуће, као противречност, него хтети објаснити неког 'песника' културом", написаће између осталог Перс, кад му Роже Кајоа буде тражио разјашњење неких речи из његове поезије. Али он зна и много важнију противречност, ону која обдржава песнички подухват, кад каже другом приликом Пјеру Мазару: „Песник савршено има право, чак и дужност, да се отисне у истраживање најмрачнијих области; али што даље продире у том смеру, више се мора служити конкретним средствима израза. Колико год продире у ирационалну или мистичку оностраност, принуђен је да се изражава стварним средствима, чак извученим из свога искуственог живота.”<sup>38</sup>

Очито сматрајући да је критика исувише потенцирала удео различитих врста знања у његовој поезији, Радовић је и на другим местима наглашавао значај успомена и личног искуства за поезију. Тако у тексту „Цвет за Маријету” који је посвећен Бодлеру, поред Перса још једној његовој вечитој и преводилачкој и есејистичкој теми, он наглашава: „Песме се, дакако, праве од успомена. За песничку алхемију успомене су *materia prima*, њена једина сировина.” Уз ово он још наглашава да „савлађивање свих техника води само оспособљавању за обављање нечега што би се најкраће могло назвати дестилацијом или сублимацијом успомена”.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Борислав Радовић, „Трагом једне песничке слике”, у: *Понешто о песницима и о поезији*, Чигоја штампа, Београд 2016, 53.

<sup>38</sup> Исто, 61.

<sup>39</sup> Борислав Радовић, „Цвет за Маријету”, у: *Понешто о песницима и о поезији*, Чигоја штампа, Београд 2016, 176.

О променама у Радовићевој поезији са објављивањем књиге *Песме 1971–1982*, али и о уделу личних песникових искустава, сведочи и промена у природи лирског субјекта у односу на трокњижје *Маина*, *Братство по несаници* и *Описи, гесла*. Наиме, док је у овим песмама лирски субјект само нека врста текстуалног конструкта, говорне инстанце која ни не постоји ван изговореног, лирско Ја у каснијим Радовићевим песмама у одређеним, иако не превише честим ситуацијама, када проговори у своје име позиционира се много ближе личности самог песника. Једна од песама у којој је више него јасно сутерисана њена биографска основа јесте „*Ernestine Hoff*”. Пре свега је то учињено натписом испод наслова који објашњава и необичан наслов, и упућује на догађај који се у песми тематизује: „За једно име, прочитано на немачкој парцели Новог гробља, у збегу за бомбардовања Београда 6. априла 1941.”

У песми нам песничко Ја говори о једној несвакидашњој трауматичној успомени која му се сваког пролећа враћа: „Али ето, увек кад зазелени, / ижђикала тргне ме влат”. Те влати које је посматрао и '41. лежећи на гробу како расту из земље, упознале су га са постојањем нечега што превазилази разарање, и непрестано обнавља живот. Име Немице на чијем је гробу нашао заклон током немачког бомбардовања Београда 1941. године, сачувао главу на раменима, али и доживео значајну спознају, остало је зато трајно урезано у његовом сећању, и тако произвело парадокс који гласи „Нисам те ни заборавио ни видео.” Ипак, баш зато што је никада није видео, а њена је улога била тако значајна за песничко ја, она је постала трајни и неодвојиви део његове личности, и мислимо да се и у том кључу могу тумачити помало загонетни завршни стихови песме: „А све време се хранимо на једна уста / и казује нас исти језик.”

Догађај о коме је реч у песми „*Ernestine Hoff*” Радовић је обрадио и у прозној форми у књизи *Неке ствари*, и тако још на једном месту указао на лично трауматично искуство као извор ове песме<sup>40</sup>. Књига хибридних текстова *Неке ствари* јесте прави контекст, посебно за читање неколицине Радовићевих позних песама које су настајале током деведесетих година напореда са овим записима. Још са појавом књиге *Песме 1971–1982* у критици је примећен све већи број стварносних веристичких елемената у његовој поезији<sup>41</sup>. Ова тенденција је кулминирала, чини нам се, у његовим позним песмама, написаним између 1994. и 1998. године, а које је песник први пут унео у издање својих песама из 2002. године. Добар део ових остварења („Зелени петлић”, „Војничка слика”, „Крупни сомови боље гризу ноћу”, „У зимовнику”, „Мртва природа са заласком сунца”, „Трешња у октобру”, „Стари крај” и „Рибе”) односи се на појаве из непосредне околине<sup>42</sup>. На њих се може и те како применити поетика коју је Радовић формулисао у тексту „Неке ствари”, уводном поглављу истоимене књиге, где нам поручује да човек:

<sup>40</sup> Видети Борислав Радовић, *Песме и Неке ствари*, Чигоја штампа, Београд 2016, 240.

<sup>41</sup> Видети: Vasa Pavković, „Beleške o savremenoj poeziji”, U: *Sum Vavilona*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad 1988, 25.

<sup>42</sup> Није згорег поменути ни да су песме „Крупни сомови боље гризу ноћу”, „Мртва природа са заласком сунца”, „Трешња у октобру”, заједно са песмом „Јутарње недоумице прехлађеног слуге”, први пут објављене у часопису *Поезија* под заједничким насловом „Четири песме из блиске околине”.

Каткад међутим бива запањен подударношћу неких ствари у унутарњем и спољном видокругу: оно што би сам пожелео да прави проналази у ономе што га окружује. О томе су, изгледа, бринули неки други посредници. Све је већ распоређено и удешено до најситнијих појединости, тако да би њему преостајало или да окрене леђа или да опише оно што види, у настојању да то сачува од заборавља, сопственог и оних око њега; и да то приложи у општи албум с пожутелим сликама, намењен онима који ће доћи и неће знати да је постојало ишта налик тим сликама. А то су слике из његове најближе околине, речитије од било чега што би он умео да произведе у најповољнијим околностима, у најсрећнијем спрегу искуства и уобразиље.<sup>43</sup>

У овом свом важном тексту Радовић указује на поезију која се налази у непосредној близини, и са којом се човек сусреће у својим свакодневним шетњама. Током тих редовних обилазака „човек одједном поверује да се нашао усред неког великог пева чији се стихови полако и неусиљено нижу покрај њега”. У овом есеју Радовић још једном прави и одмак од знања дајући предност ономе што се непосредно налази пред њим јер „све што зна бива бачено у засенак пред оним што се види”, као и питањем

*[...] зашто би опис Ахиловог или Енејиног штита представљао већи изазов за неког песника него те дрангулије, намењене свакодневној потрошњи, које једноруки младић са архиепископском брадом распоређује на белом убрусу као прибор за причешће, док се туда на дасци с кугличним лежајима врзма неко Циганче чија унакажена стопала подсећају на канџе угинуле птице?*<sup>44</sup>

Тако онда и нема никакве потребе за имагинирањем, јер се у призору о коме се пева у песми „У зимовнику” све већ налази „као у једној Луновој песми”. Већина ових песама, ипак, доноси нам градске призоре и слике, па тако песма „Стари крај” даје приказ урбанизације која заједно са изградњом брише и бројне успомене песничког Ја. Тако нагле и велике промене доводе и до дезоријентисаности људи, о чему сведочи и лик јуродивог старца који се нашао изгубљен у унисонности урбаног пејзажа. Док у песми „Стари крај” проговара о нехуманом урбаном развоју, песма „Војничка слика” проговара о траговима које рат оставља у пејзажу свакодневице. У овој песми неколико људи који „векују” на сунцу „одвећ стварни да би пробудили сећање / на неке купаче, на неку ноћну стражу” испостављају се када устану као група инвалида и бивших војника, које су у видокруг говорне инстанце песме донели скорији ратни сукоби. Поред ових не тако малих догађаја и процеса који се назире иза у песмама предочених слика, Радовићу су пажњу привлачиле и сасвим ефемерне ствари, попут дрангулија у излогу гвожђаре у песми „Мртва природа при заласку сунца” и фигуре ромског дечака који замишља да пеца у песми „Крупни сомови боље гризу ноћу”. Овај дечак се у песми подвлачи као подједнако значајан призору неког митског јунака.

<sup>43</sup> Исто, 205.

<sup>44</sup> Исто, 206–208.

И у овим својим веристичким остварењима Радовић је истовремено промишљао могућности преношења призора из непосредне околине у стихове и слике. Тако се у песми „Рибе” појављује сумња у могућност да се један натуралистички призор риба које пливају у базену на пијаци пренесе у песму: „Можда не умем да дочарам ту слику / што ми се измиче и враћа [...]”. Лирско Ја гаји бојазан у неуспешност песме коју ће створити, „а таква се ствар не предаје потомству”. Из тог разлога он прибегава што детаљнијем опису и гомилању детаља, али се чини да то онда изневерава уочени призор. Песма завршава загонетним стихом који гласи „А плива нам у крви поезија”, и који се можда може тумачити у кључу да је управо поезија сам живот и животна енергија, и да се то, мада упитно са колико успеха, жели пренети и у песму.

Духовити и иронични коментар на песничку окренутост преношењу свакодневице у стихове Радовић је дао и у песми „Трешња у октобру”<sup>45</sup>. У њој се пева о начинима на које поступају „реалисти” који „углавном воле / да виде оно што опишу” и „иду / у природу као у прошњу”. Оно једино што може да помете планове оваквих реалиста јесу моменти када се језички клишеи и фразеологизми скоро покlope са ситуацијама које се дају наћи у стварном простору. Тако ситуација о грожђу које расте у непосредној близини трешње неизбежно асоцира на језички окоштао израз „кад на врби роди грожђе”, односно како се код Радовића у песми каже:

*а гледајући ствар одоздо,  
не би им бола очи тешња  
веза коју с понеким гроздом  
понекад има нека трешња,*

*ако их језик не засврби,  
тај пуштач бува, склон да води  
подозрењу о некој врби  
на којој грожђе ипак роди.*

Тако се Радовићева поезија, чак и када има намеру само да представи ствари из блиске околине неизбежно дотиче и враћа самоме језику. Чак и када пева о далеким историјским епохама, и о песничком стварању, и када се дотиче сићушних свакодневних тема, њему је језик најважнија преокупација. Овим истанчаним осећајем за језик и високом естетичношћу својих стихова звезда поезије Борислава Радовића стоји високо на небу српског песništва.

<sup>45</sup> Интересантно да и ова песма као своју подлогу има реалан догађај. О томе видети: Слободан Зубановић, „Две песме о једној трешњи”, *Поља*, Год. LXVI, бр. 553 (2022), стр. 99–104.

Антологијска едиција  
ДЕСЕТ ВЕКОВА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

БОРИСЛАВ РАДОВИЋ  
Књига 94

*Приређивач*  
Марко Аврамовић

*Издавач*  
Издавачки центар Матице српске  
Нови Сад, Матице српске 1  
www.icms.rs

*За издавача*  
Мато Пижурица, председник Скупштине

*Лектор и коректор*  
Бојана Јањушевић

*Ликовно-техничка опрема*  
Вукица Туцаков

*Припрема*  
Ерика Рутаји

*Штампа*  
Сајнос  
Нови Сад, Момчила Тапавице 2

*Тираж*  
800

ISBN 978-86-80730-63-9

---

CIP - Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41-82

821.163.41.09 Radović B.

**РАДОВИЋ, Борислав**

Борислав Радовић / приредио Марко Аврамовић. - Нови Сад : Издавачки центар Матице српске, 2023 (Нови Сад : Сајнос). - 337 стр. ; 24 см. - (Антологијска едиција Десет векова српске књижевности ; књ. 94)

Тираж 800. - Стр. 11-29: Понешто о поезији Борислава Радовића / Марко Аврамовић. - Хронологија: стр. 293-295. - Приређивачке напомене: стр. 302. - Стр. 305-328: О Радовићу / Славко Гордић, Александар Јовановић, Драган Стојановић. - Додатак : Антологијска едиција Десет векова српске књижевности : концепцијска и уређивачка начела: стр. 331-337. - Библиографија.

ISBN 978-86-80730-63-9

а) Радовић, Борислав (1935-2018)

COBISS.SR-ID 109888777

---