

Драган Хамовић

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

ПОЕТИКА НАСЛЕЂА У ПОЕЗИЈИ И ЕСЕЈИСТИЦИ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА

Сажетак: У раду се бавимо имплицитним и експлицитним поетичким аспектима теме наслеђа (личног, националног и општепесничког) у песмама и есејима Борислава Радовића, која припада реду кључних песникових тема и према којој заснива суштински амбивалентан однос.

Кључне речи: наслеђе, континуитет, дисконтинуитет, порекло, традиционализам

Колико год деценијама, из песме у песму, Борислав Радовић спроводио стратешку игру скривања, при чему је „критику тако успешно увлачио у двосмислену ‘имагинацију читања’“ (Гордић 1983: 1699), толико је на размеђи векова, кроз подробне есејистичке и друге коментаре читаоцима дотурило многе недостајуће кључеве, или барем путоказе за оријентацију у својим песмама. У једном таквом разговору о поетици, Радовић истиче „да се сваки песнички поступак посредно остварује и као критички, у односу на поезију уопште и у односу на сопствени претходни рад“ (Радовић 1995: 67). Писање сваке нове песме, другим речима, реактивира питање укупног наслеђа. Отуда, простор наслеђа стално титра пред очима песнику дубоке и преиспитујуће самосвести као што је Радовић. И такву свест он испољава у низу искуствено сумирајућих прилика. У слову у Бранковини, рецимо, разрађује пређашњу мисао и подвлачи да се песник „неизбежно, сваким иоле озбиљнијим и заснованијим поку-

шајем, одређује према ономе што зовемо наслеђем, било да у њему тражи подршку или налази препреке остваривању сопствених намера“ (Радовић 2002: 2002). Радовићево признање одато наслеђу, знамо, има релативну вредност. „Заједничко памћење, традиција и други чиниоци који пружају ослонац и подршку јесу важни“, каже у запису о Дучићу, али и напомиње: „Кад проговара, песник је сам; и остаје сам докле год заувек не заћути“ (Радовић 2001: 61–62).

У каквој се слици Радовићу приказује удео наслеђа у поезији? Отприлике као у оној из његовог пригодног обраћања „на жичкој песничкој свечаности“: „Данашњи песник је свестан да безброј претходника, знаних и незнаних, на неки начин суделује у његовом чину“ (Радовић 2003: 24). Мотиви многогласја, пројављења других непознатих гласова, проткивају више Радовићевих песама из периода од *Маине* (1965) до збирке *Ойиси, їсла* (1970), у којем је тематизација наслеђа драматично постављена у свој неухватљивости лирских смисаоних токова. У песми у прози „Наше реченице“, на пример, опис готово физичке стране говорног акта прекида се питањем да ли су наше реченице одиста *наше*: „Или су наше реченице већ унапред биле изгубљене и завршене, а то само њихови одједи допиру, одрубљени, гомилају се по угловима странице ноћи. Наше реченице – ко је то рекао?“ Да ли се смисаони нагласак на *друћима* тиче синхроније или пак наслеђа – овде се, штавише, чини мање важним. Према Радовићевим речима из доба настанка ове песме – без обзира на ону песникову самоћу пред језиком и светом – поезија као „обраћање некоме“ представља „празник мноштва и множине, која, као што знамо, почиње са бројем два“ (Радовић 1975: 573). У песми „Обноћица“ опет слична запитаност („Ко то говори с нама углас? Ко се то руга? ‘Ми?’“), док се у песми „Рт“ распирује над морем „светиљка гласова“, у атмосфери мистичног архетипског стапања елемената земље и воде, лирског појединства са целином од које је откинуто:

Већ распознајем и обресе гласова,
разликујем их по зрелости и боји,
пратим како се дижу, расту
и сједињују у напеву
који ми плови у сусрет, као земља.
И ја, земља,
додирујем челом њихову колевку
пре него што им се придружим.

Наш говор није само наш, или, како би Јунг рекао, онај ко говори у прасликама, „тај говори са хиљаду гласова“. „Језик од песника свесног свог положаја“, примећује Тихомир Брајовић поводом Радовићеве поезије: „неизбежно ствара *медијум трансперсоналној* исказивања“ (Брајовић 1998: 124). Овом поетичком случају још потпуније одговара поставка Ролана Барта, који књижевну модерност повезује с проблемом језика, јер „писац хотимице поставља захтев за слободним језиком на његовим изворима“, али не може без подземног уплива наслеђа: „Притисак Историје и традиције одређује могућна писма једног писца [...] писмо остаје пуно успомена на своје претходне употребе, јер језик никада није недужан: речи имају посебно памћење, које се потајно протеже до средишта нових значења. Писмо представља управо ту нагодбу између слободе и сећања“ (Барт 1979: 13–14).

На супротном крају свести о неизбежности сусрета с наслеђем, Радовић указује и на „известан дисконтинуитет који је у природи сваког говора па и песничког“ (Радовић 1995: 67). Утолико му је и свако претходно искуство значајно као „негативно искуство“ или „забрањено тле“ – како описује „дослух са традицијом“ узоритог савременика, Васка Попе. На другом месту је још изричитији: „У неку руку, модернизам није ништа друго до збир различитих одступања од канона, порицања и одбацивања неприкосновених узора заједно с њиховим схватањима о уметности“ (Радовић 2001: 283). Али,

овај песник не би био веран декларисаном и практикованом динамизму да остаје поглавито на координатама порицања и отклона од претходника.

Борислав Радовић једном бележи да је модерно искуство „без зајемчене дубине“, те да је дубина „последича урањања“. Урањање у језик припада реду кључних ознака Радовићеве лирске стратегије. Одавно је Новица Петковић приметио: „Радовић је од оних песника код нас који знају да ускладе сазнања и резултате до којих је дошла модерна поезија са супстанцијом-континуитетом који налазе у дубинама матерњег језика; зато се његова језичка иновативност доживљава као у живот враћен стари, и већ заборављени, елеменат, а његова језичка ‘старина’ – као модерна песничка новотарија“ (Петковић 1972: 188). Истраживачи Радовићевог језика истакли су употребу архаичне лексике и облика попут аориста и имперфекта (Милорад Радовановић), док се доцније Александар Милановић бавио употребом глаголских прилога, да би извео општији закључак „о срећном споју различитих српских културних традиција у Радовићевој поезији“: „Она је кроз употребу маркираних глаголских форми – нпр. глаголског прилога прошлог – ослоњена и на предвуковско, црквенословенско и славеносрпско наслеђе, које је партиципе имало у живој употреби, али истовремено и на језик Вука Стефановића Караџића, где је употреба глаголског прилога прошлог такође изузетно честа, што се тумачи књишким утицајем“ (Милановић 2010: 113). Ово је један од јасних показатеља Радовићевог урањања у језик и активирања бираног речничког фондуса.

Упућујући на језик као на припадајуће поље песничког рада, Радовић га описује као најпотпунијег садржатеља наслеђа, који песника одсудно усмерава: „Фразеологија додуше допушта да неко *влада језиком*, али је тај израз далеко од дословног значења. Уистину овладати језиком значило

би имати у сваком часу на услузи целокупно искуство, памћење и уобразиљу, нешто налик Борхесовој Вавилонској библиотеци“ (Радовић 2001: 122). Језик увек има последњу реч, записује негде другде. Ипак, не бисмо могли рећи, за формативну Радовићеву фазу нарочито, да је *Вавилонска библиотека* најподеснија метафора у опису врсте песниковог односа према наслеђу. Пре бисмо рекли да је Радовићев приступ култури као тврдом здању континуитета и баштињених знања у основи авангардан, на једном полу свакако опредељен „чежњом за првобитним нередом и рајским незнањем“ (Радовић 1995: 73). Песник програмски упире поглед ка почецима језичког израза, ка усменом друштву, оном где је, према речима Ерика Хавелока, ритмички говор првобитно имао улогу „средства за складиштење културних информација“, а „одговорност за чување језика била у рукама саучесничког деловања поезије, музике и плеса“ (Хавелок 1991: 98). Нигде непосредније није речена тежња за нултом тачком изражавања, на међи предсвести и свести, него, рецимо, у циклусу „Река жива“, из књиге *Брајство њо несаници* (1967): „Говорим, а ти ме учиш нагласку изгубљеном још од прародитеља, враћаш ме раздобљу усне“. Стицај говора, музике и покрета – представа је обнављана у Радовићевим песмама. Метонимијско „колело што плеше око ватре или хумке“ у песми „Белина“, или беспримерна снага „која се мора изгубити / да би се око ватре укруг село / и певало, да ватра дуже гори“ у песми „Неимари“, или несагласни „жамор код огњишта“ у песми „Зимска маштарија“ – ове слике чине привилегована места зато што представљају почетну ситуацију поезије у заједници, образац који савремени песник стално има на уму.

У овде навођеном говору из Бранковине, Радовић описује писање песме и сам песнички поступак као начин изјашњења о претходницима, избор којем приписује тамновилајетски карактер, о „наслеђеним

средствима“ што их прилагођава, преиначује и завештава даље, наследницима. Опет призива песничку праситуацију с пећином и ватром, као мерило и за песнике дан-данашње:

У светлу тих одлука и настојања да се оне што доследније спроведу, песник стиче – или не стиче – нешто од оног достојанства које имамо у виду кад га поредимо с пећинским ловцем, нашим претком који је започео борбу с хладноћом, помрчином и неизрецивим не знајући ни за патетику ни за иронију, ни за хвалоспев ни за побуну. (Радовић 2002: 202–203)

Егзистенцијални смисао песничког чина Радовић изводи из описане праситуације, предачке борбе „с хладноћом, помрчином и неизрецивим“. Радовић свакако следи далеку подуку Растка Петровића да је у „почетним, у примитивним радовима, у основном, тј. геолошком фолклору“ сачувано највише „инстинктивне спонтаности, неког хумора и ведрине, неке оштре, неизглачане трагичности“ (Петровић 1974: 316). Борислав Радовић шездесетих година минулог века обазриво следи наречени поетички подстицај, слично Милану Дединцу, такође носиоцу својственог лирског повратка „изворима живота“. На тим почецима песник види мноштво из којег се појединство још не издваја – а издвајању и слободи нагонски тежи. Онда где његови авангардни претходници застају у патосу личног откривења првине потиснуте културом, Радовић отпочиње своју „побуну милоште“, тек да призовемо речи из песме „Гатар горосеча“, код које застајемо јер у тексту и подтексту оцртава обресе његове поетике наслеђа.

У песми „Гатар горосеча“ Радовић нам допушта да иза наслова и описа лирског јунака недвосмислено сагледамо фигуру „оца наше савремене писмености“. Поднасловна назнака „по Бранку Радичевићу“ додатно нас упућује у томе смеру, док нам је Ђорђије Вуковић одавно скренуо пажњу на Радичевићеву поему „Пут“ као на подтекст (Вуковић 1979: 13). Када прочитамо ову десетерачку са-

тиричку алегорију датовану 1847. године, кључне за Вуков „рат за српски језик и правопис“, постаће јасније да је смисаоно тежиште у обе песме питање избора продуктивне, изворне позиције стварања, или – према Дединчевим речима из есеја о Радичевићу – одвајање „онога што је живо и оног што је мртво“. Дат у назнакама лика културног хероја, горосеча ослобађа простор, како стоји у Бранковом „Путу“, од „чкаља, бунике, татуле, штирине“, тј. староцрквеног и класичарског језичког баласта, утире нову стазу и посипа народно семе. Радовићев опис опомиње и на Попину митопеју о хромом вуку, али је највећма одређен визијом новог почетка након великог раскида и чишћења непроходног језичког терена:

Чуо сам како му је с огрлице
тридесет гласова певало о врату;
на прагу нечувеног светогрђа,
пијане од неких крилатих значења,
басме су своје слокове зобале
из његове кошчате шаке.

У есеју о Езри Паунду Радовић евоцира под-текст пређашње песме, успоставља аналогију између српског и америчког превратника, чистача традицијског растиња: „Витман је, каже он као да парафразира нашег Бранка Радичевића, крчио шуму, ‘обарао стабла’, а сада је дошло ‘време за резбарење’“ (Радовић 2008: 122). У слици узајмљеној од Паунда заправо се читују две епохе с различитим задацима. У односу на авангардна „обарања стабла“, свакако да је Радовић сопствени удео препознао у фином резбарењу језичке грађе и загледаности у ресурсе речника матичног језика. За Вуковом парадигмом посеже и у отпору према *народним задацима* постављеним пред српске песнике, у полемичком есеју „Две-три варијације на преузету тему“: „По природи свог посла упућени да много чешће завирују у речнике него у друге врсте докумената, они

могу да учине знатно више прослављајући језик свог народа него његову историју. У тако нешто веровао је, далеко пре нас, и први човек наше савремене писмености“ (Радовић 1996: 49–50). Овако заострено постављен избор, чини се, више упућује на фон метежних ратних деведесетих (када је текст писан и објављен) него на реалну Вукову ситуацију, унутар које су питања песништва, језика и народне историје била неразлучива, иако другачије постављена и решавана него код тадашњих Вукових конзервативних опонената.

Семантичко поље речи *наслеђе* и речи *припадност* увелико се преклапа. Можемо тако почетак песме „Увод у припадност“ тумачити као побуну појединства у односу на предачко мноштво („Нашао сам се у шуми очију, / која ми је притулила све звезде. / Горео сам / а нисам био њихово питање“), пре свега када у наредном строфоиду прочитамо исказ као што је „Онај сам који није постојао“, а на самом крају наведене песме следеће стихове:

Од тада сам овде,
на самом прагу порекла, насељив
читавом лествицом врискова, –
ако се још уопште сећам себе!

Налазимо се, по свему судећи, пред преформулисаном Растковом *траумом рођења*, пред *траумом припадности*, или *траумом порекла* што пречи индивидуалистичко Ја да се слободно оствари у односу на сопствени живот. У описаној напетости црпе снагу лирски говор Борислава Радовића. Смисаоне магистрале његових песама тешко се могу описати методом „ред по ред“. Могућно је упутити на кључне „симптоме“ и пажљиво их повезати у интерпретативну дијагнозу. У другом делу песме „Неимари“, након слике беспримерне снаге утрошене на одржавање песме крај ватре, наилазимо на прецизно дат, али доста запретен опис у којем назиремо драму односа претходника и наследника:

Тако познасмо ону другу страну:
у насиљу саме љубави,
у равнодушним обрисима лица
што се рађају са тепањем,
што тек имају да се роде
на истом овом језику, по нама
који (то будућим ли видом)
тражимо пут у нову безименост.

Издвојимо слику оних „што тек имају да се роде / на истом овом језику“. Рађање је овде прева-сходно језички чин – не биолошка чињеница, већ чин иницијације, укључења у културну заједницу. А нова безименост колективног субјекта што у песми упућује поглед ка нерођенима, није ли то безименост предачког мноштва, предачка екумена у којој ће свачије Ја једном нестати? Ако читамо песму „У сенци родослова“ или, доцнију, „Видање времена“ видимо на њиховим маркантним местима довођење у везу певања с осетљивим стварима заједнице, инцестуозним, родбинским и имовинским: „Мршав је то пањ и танка лоза: / певање и родоскрнављење / под истим кровом, / пут неком слепилу, неком спеву“ – налазимо с почетка песме „У сенци родослова“, а усред песме „Видање времена“, у најави зиме, читамо:

Песници тада немају шта друго: говоре
да би нагласили оскудицу,
односе имовинске и родоскрвне;
изводе порекла младим народима.

Наслеђе је, у практичној равни, повезано с имовином и моћи и првобитна функција епске песме може бити и тако, огољено приказана. Радовић не детронизује епски разлог само на закаснелој и где-кад гротескној позадини међунационалног рата с краја века, него – особито у доцнијим песмама и есејима – истражни поступак сеже до у хомерске почетке. Андре Јолес, пишући о предањској потки

хомерског пева, приближава првотни друштвени контекст породичне саге, од чијег је градива спев и склопљен. Тај опис је сасвим близак Радовићевој поставци ове теме, разрађиване у песмама и есејистичким радовима. Сага, проистекла „из духовне заокупљености обитељи, племеном, крвним сродством“, градила је „из племенског стабла“ – како је Јолес писао – свет „кољенског поноса и очинске клетве, обитељског посједа и обитељске заваде, женотмице и браколомства, крвне освете и одмазде, рођачке вјерности и мржње, отаца и синова, браће и сестара, свијет наслједности [...] све вриједи тек с полазиштем у обитељи, гдје се судбина појединца увијек обара на племе“ (Јолес 1978: 62).

Код Радовића је, погађамо, нагласак на томе што се „судбина појединца увек обара на племе“, јер модерно појединство негује уверење да у одсудним тренуцима има право да буде само за себе. Хавелок, рецимо, оцртава статус поезије у друштвима усмености кад говори о језику „народних бардова“, о језику што је „уобличавао традицију која је одређивала друштвено понашање, постајући при том и сам традиција [...] Све везе које је у својим оквирима изградило једно друштво, чији је ослонац био овај меморизовани језик, биле су у великој мери саморегулативне“ (Хавелок 1991: 101). Радовић заступа уверење да је „поезија дело читаве заједнице“ и ствар наслеђа и наследовања, али и да, по раскиду с конвенцијама и традицијама, „одвајкада води човека у слободу, једну и заједничку, у стварно присвајање његовог сопственог, људског бића“ (Радовић 1975: 573).

Радовић тежи депатетизацији *шајне йочешка* и *йорекла*, те велике теме не само претходника у окриљу српске авангарде – него и сопствене битне теме; повлачи притом разлику између изворног и придодатог, прерушеног смисла. У томе деконструктивном разрачуна с идеолошком улогом поезије задире до Хомера и Вергилија. Да не

помињемо понека неприлична маскирања националне епске матрице у ратној деценији с краја века – јер ово страшно раздобље непрестано провирује у ангажованим записима књиге *Рвање с анђелом и друји зајиси* (1996). Песник је овде, заправо, фокусиран на даље ступњеве развитка „народног генија“ након „геолошког фолклора“, према Растку Петровићу, „још чедног и чистог“, „још незаробљеног од других великих социјалних проблема и покрета, као што је: хероизам, религија, морал друштвени“ (Петровић 1976: 316).

Јер једно је, за песника Борислава Радовића, егзистенцијални израз борбе ловца „с хладноћом, помрчином и неизрецивим“ или наших епских предака „у звекету ланаца и помрчини векова“, у осећању „напуштености и усамљености, и с настојањем да се пронађе врховни разлог удеса“, а нешто друго је еп као „извесна идеолошка творевина“, еп као „тапија, родослов, и штошта друго“ (Радовић 1996: 84). С ове тачке, нарочито у познијим песничким и другим текстовима, Радовић прелази у дубоко полемичку позицију у друштвеним околностима када „еп извирује из руха свакодневице“. Ово питање песник заоштрава насупрот „обнови и подмлађивању идеје о књижевности као о националној исправи којом се доказује идентитет и потврђује припадност“ (Радовић 2001: 282).

Бранећи поље личних преференција, полемичар, по обичају, настоји да тврдње противне стране, у најмању руку, поједностави и учини неодрживим. Тако, у расправи с извесним „прецвалим стратегијама“ тврди да се код нас традиционалистичка формула „одржала као једна у суштини епска формула“ (Радовић 2001: 283), уз признање да нам поводи за реактуелизацију таквих образаца нису недостајали. У ранијем, поменутом тексту „Две-три варијације на преузету тему“, најпре признаје далекосежни значај давнашњег есеја Зорана Мишића „Шта је то косовско опредељење“,

али затим улази у деликатну расправу у којој ће претходно признање у доброј мери релативизовати у преплитању културног и политичког нивоа расправе, односно изворних и придодатих значења појма „косовско опредељење“. У каснијем есеју „У сенци прецвалих стратегија“ Радовић даље радикализује становиште из расправе поводом Мишићевог текста, важног за артикулацију поставангардне наше традицијске самосвести. Водећи критичар послератног песничког модернизма, у полемичком свођењу, постаје прећутно преведен у табор традиционалиста, јер се низ темељних ставова (том табору приписаних) препознаје у оквирима Мишићевог концепта модерности што је у дослуху с дубљим традицијама, националним и општим. Одиста, ко познаје погледе Зорана Мишића о односу модерности и традиције не може другачије протумачити наредне редове него као Радовићево имплицитно оспорење централних теоријско-критичких места Мишићевих, полемички помало симплификованих:

Наши традиционалисти, који су штошта научили од Европе, настоје данас да избаве наш модернизам од супротстављања традицији, што год ова последња реч за њих значила: они хоће да покажу како наш модернизам, као ваљда ни било који други, не кида везе са традицијом, него напротив, открива вредности њених најдубљих слојева, по чему би он имао да представља обнову ни више ни мање него византијске књижевне традиције, поред живих Грка, или пак неке општесловенске и предхришћанске, итд. У својој бризи о коренима, они се труде да нам испричају ко зна коју по реду верзију старе приче како ни модернизам није тиква без корена; како се и његови паразитски жбунићи зелене у моћној крошњи традиције. (Радовић 2001: 284)

Уз поменуте „паразитске жбуниће“ из новијег и сваког периода, свакако да овде жртве полемичке генерализације испадају ауторски подухва-

ти иза којих и Мишић, али и Радовић, засигурно могу вредносно стајати, на челу с Попом. Али, кад песник искушаног искуства „најдубљих слојева“ и „народног генија“, какав је Радовић, консеквенце таквог опредељења доводи у сумњу, то је несумњив знак еволуције личне поетичке парадигме, свести о превладаном моделу. Ово исходи у преласку на остварења где се пресецају „митско и историјско време са актуелном временском позицијом песника који данас евоцира митску или историјску прошлост“ (Перишић 2004: 148) – како је писао Миодраг Перишић још поводом збирке *Песме 1971–1982*. Другим речима, овде еп и мит „у руху свакодневице“ долазе до гласа, најчешће у иронијско-пародијски изобличеном лику. Ткачи „митских нити“ делују по истој матрици свагда и сада, а Радовић их опева махом у деветерачким куплетима:

На сва су уста и сва звона
нарочито хвалили претке,
тек потом борбе око трона,
отмице, прељубе и сплетке.

У своју обухватну *демитизацију* фигура класике или примарног наслеђа укључује не само митске мотиве ковача демијурга, *Гилјамеша* и *Калевалу*, него и Хомера. У позним есејистичким разматрањима, Борислав Радовић обликује један читљив, лични *антимит* о песништву што је сачињен путем суптилне критике полумитског аутора *Илијаде* и *Одисеје* и аутора *Енеиде* – дотичући се мимогред и Пиндара, чувеног песника хвалције. Не само песнике с почетка европског наслеђа, него и сав идеолошки механизам песништва Радовић у позним есејима расклапа, што налази рефлекса и у помињаним катренима. Као у песми „Космата звезда“: појава звезде на северном небу може се умесно идеолошки упослити, како је у есеју „Читајући Вергилија“ потанко показао:

Вергилије би ту појаву
описао, онако речит,
своме цару у част и славу,
уз доказ да му је цар вечит.

„Хомер је праузор свему што се потом јавило, почетак класичне традиције“, читамо с почетка есеја о Вергилију (Радовић 2007: 29). Хомеру потом приписује „част првог античког историографа“, чиме заправо указује на прародитељски грех песничтва, службе историји и владарској идеологији, што је у савременим овдашњим изданицима наш песник означио начелно недопустивим. Хомерово песничтво стоји на граници између памћења и заборава: „Пад Троје представљао је ону последњу степеницу пред лагумима заборава, где ни империјалној пропаганди није погодновало раздвајање непоузданих историјских података од песничке уобразиље“ (Радовић 2007: 31). Код Вергилија изнова налази подршку својим уверењима „да су прве јуначке песме састављане за живе људе, како би их снабделе њиховим крштеницама и тапијама“ (Радовић 2007: 101), те да идеолошка потка *Енеиде* „почива на идеји о неминовности стварања светске државе и као таква носи Вергилијев заштитни знак“ (Радовић 2007: 99). Крајња консеквенца оваквог особеног и у бити иронијског Радовићевог *културној истираживања* крије се у субверзивном закључку да после хомерског златног доба поезије „такорећи одмах почиње извесно њено опадање“, јер се у епохи Вергилија, према речима есејисте, „мит већ увелико био ‘прерушио у историју’“ (Радовић 2007: 216). Да ли овакав доцнији закључак, макар донекле, амнестира и српске песнике код којих је – како Радовић сматра – „песничко остајало у засенку историјског искуства и колективног памћења“, особито у неприликама када се доктрина о извесном „песничком дугу“ наметне изнутра и према аутентичној мери самог песничког гласа? Јер тумач што и Вергилијеву намеру да

„опева оружје и јунака“ на крају дискретно оправдава личним успоменама жртве рата, свакако да може разумети и епски одговор ововремском виду глобалног „звекета ланаца и помрчине“, у осећању „напуштености и усамљености“, непризнатог геноцида, повесног неправда и неправде. Можда је уверљивије од свих дискурзивних разлога против епских крвавих формула песник наступио посредно, кроз далеку алузију у поенти новије песме „Рибе“. Ту одбија да доврши опис транжирања рибе у рибарници – због неизбежних натуралистичких, крвавих појединости описа:

Зато бих морао да наставим и кажем
реч-две и о репу, на пример, који плусне
млитаво по тезги кад ударац погоди
почетак грбине, ту одмах иза главе;
и о води која се ружичаста цеди
у валов; и штогод о црвеним шакама
жене тешких сиса у јагњећем коожуху...
Али то би онда већ било нешто друго.
А плива нам у крви поезија.

Јер савремени песник – у томе не може бити спора – има право да заобилази „оружје и јунака“ након толике певане оставине у крвавом знаку и тону, у первертирано митизованој стварности свога доба, посебно када је себи сам једини наручилац – што није био случај с Вергилијем, а јамачно ни с Хомером.

Познату четвороделну песму „Посебно место“ тумачи обично читају с превагом на завршном признању о припадности наслеђу чији смо наследници рођењем у језику, тј. култури – а томе финалу претходи читав унутарњи агон привлачења и одбијања. Земља тога *посебној месџи* – што у својој неодређености буди асоцијације и на некакву празну кућу „у стрмим камеништима“ порекла, као и на гробље – та земља, дакле: „Каже ти: дођи. И, ту се завршава

мит.“ А где се тај мит завршава за удвојени лирски глас песме? На том неопозивом позиву, којем не одолева ни „одвраћена глава“, на односу „ослобођеном од митологије а још незаробљеном од других великих социјалних проблема и покрета“ – да поновимо Расткове речи из есеја „Младићство народног генија“. Мит се завршава на немуштом, сверазумавајућем, значи личном односу, којем нису потребна објашњења, на *мистичкој партиципацији* с тлом, с „коренимом успоменом тла“, на месту где појединство тешко разликује границе што га деле од објекта односно окружења, на првом стадијуму свести, одакле поезија и почиње давати гласа. На том стадијуму и језик песме изражава доживљај – опет Расткове речи – да „живот људи на земљи има једну трагичну аналогију са животом целе природе“. Такав, кристално јасан доживљај Радовић је изразио још у песми „Схватање о дрвету“, поређењем човека с узоритошћу дрвета, које није „ни мученик ни крвник“ него *посредник* између „мрака и светлости“. У светлу трагичне аналогије човека и природе налази се и смисаоно средиште и дискретна поента песме „Живот вина“:

Као да се није ни прекидала веза
међу петељком и коленцем,
биће опет у дослуху овога лета
вино у подруму, у плеснивим боцама,
и Сунчев корак глухотом небеских кућа.

Није нимало случајно што песма „Живот вина“ не уступа ниједној другој епилошко место у Радовићевој канонској књизи, виšekратно допуњаваној. У тој песми сугерисана смена раста и умирања, нов животни круг, еманира базичну представу о наслеђу и континуитету, између петељке и колена, коју трагични човек тражи и налази у аналогији с природом из које се давно разлучио као појединство.

Литература

- Барт 1979:** Ролан Барт. *Књижевност, митологија, семиологија*. Београд: Нолит.
- Брајовић 1998:** Тихомир Брајовић. *Од метафоре до џесме*. Приштина, Београд: „Григорије Божовић“, Просвета.
- Вуковић 1979:** Ђорђије Вуковић. „Заменице, лица, замене“. У: Борислав Радовић. *Изабране џесме*. Београд: Рад.
- Јолес 1978:** Андре Јолес, *Једноставни облици*. Загреб: Студентски центар Свеучилиште.
- Перишић 2004:** Миодраг Перишић. *Анђео историје и дневни џослови*. Београд: „Филип Вишњић“.
- Радовић 1975:** Борислав Радовић. „Гостима на једној песничкој свечаности“. У: *Рађање модерне књижевности. Поезија*. Београд: Нолит.
- Радовић 1995:** Борислав Радовић. „Откриће поступка више ми значи од његове неограничене примене“. У: Александар Јовановић. *Порекло џесме*. Ниш: Просвета.
- Радовић 1996:** Борислав Радовић. *Рвање с анђелом и грући зајиси*. Београд: Нолит.
- Радовић 2001:** Борислав Радовић. *О џоезији и о џесницима*. Бања Лука: Глас српски.
- Радовић 2002:** Борислав Радовић. „Пред успоменом на Десанку Максимовић“. У: Борислав Радовић. *Песме*. Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, СКЗ.
- Радовић 2003:** Борислав Радовић. „Гостима на жичкој песничкој свечаности“. У: *Борислав Радовић, џесник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Радовић 2007:** Борислав Радовић. *Још о џесницима и о џоезији*. Београд: Завод за уџбенике.
- Хавелок 1991:** Ерик А. Хавелок. *Муза учи да џише*. Нови Сад: Светови.

Dragan Hamović

THE POETICS OF HERITAGE IN BORISLAV
RADOVIĆ'S POETRY AND ESSAYS

Summary

According to Borislav Radović, the writing of any new poem reactivates the question of the entire heritage. Therefore, a poet of a profound and re-examining self-awareness, such as Radović, constantly keeps the space of heritage in sight. The motifs of polyphony, the appearance of other, unknown voices, weave through several Radović's poems from the period of *Maina* [*The Calm*, 1965] to the collection *Opisi, gesla* [*Descriptions, Mottos*, 1970], which thematizes the poet's heritage dramatically. On the opposite end from the awareness of the inevitable encounter with the heritage, Radović also points out "a certain discontinuity, inherent to all languages, including the poetic language". Indicating that the language is the natural field of a poet's work, Radović describes it as the most complete heritage possessor, and that which determines the poet's direction, for "mastering a language would mean to have, at any time, the entire experience, memory and imagination at one's beck and call". Radović's approach to culture as a stronghold of continuity and inherited knowledge is basically avant-garde, but at one extreme certainly determined by "a longing for the primal disorder and heavenly ignorance". The poet programmatically looks towards the beginnings of linguistic expression, the oral society. In the beginning of the poem "An Introduction to Belonging" we read a statement expressing the individual revolt against the multitude of ancestors. We are confronted with a reformulation of Rastko's *birth trauma*, the *trauma of belonging*, or the *trauma of ancestry*. Radović tends to de-patheticize the secrets of *beginning* and *descent*, the great subjects of his predecessors of the Serbian avant-garde and his own important theme; he also draws a distinction between the original and the added, ideologized meaning.