

Светлана Шeaтoвић Димитријевић

Институт за књижевност и уметност, Београд
svetlana.seatovic@gmail.com

ЕКСПЛИЦИТНИ И ИМПЛИЦИТНИ СТАВОВИ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА О ПОЕЗИЈИ ИЛИ ЧЕЖЊА ЗА ПРАПОЧЕТКОМ

Онај сам који није постојао;
који је цвокотао и писао,
мрзнуо се, са свећом у грудима,
и одасвуд се граничио
поразним сличностима, пресамићен
у коцки своје ћилибарске драме.
Тако су ме нашли.

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

„Увод у припадност“

Сажетак: У раду се анализирају Радовићеви имплицитни и експлицитни ставови о песништву, превођењу, стваралачким напорима и феномену литерарног наслеђа. Анализом есејистичких и песничких текстова указује се на Радовићеву везу са песницима симболизма, али и на аутохтоне идеје овог врсног песника, есејисте и преводиоца.

Кључне речи: имплицитна поетика, експлицитна поетика, традиција, књижевно наслеђе, имагинација.

Борислав Радовић је један од песника послератне српске поезије чији опус обилује низовима експлицитних и имплицитних ставова о песништву.

Тај аутопоетички модел Радовићеве поезије или „певање о певању“ најбоље приказује колико је он песник песништва и филозофије песништва, и то најизразитије у збиркама *Маина* и *Ојиси, ѿсла*. Како је приметила Јелена Новаковић: „Предмет песме постаје њено сопствено настајање, а песников лични доживљај оцртава се кроз интертекстуалну игру, кроз структурирање различитих, препознатљивих или непрепознатљивих, поетских тековина које су постале део националне или светске културне баштине“ (Новаковић 2004: 259–260). Наведеним цитатом песме „Увод у припадност“ Радовић проговара гласом средњовековног писца, мага и оног кроз чије поништавање назиремо саму есенцију мисли о поезији која се може наћи „на самом прагу порекла“, ослоњена на традицију. „Праг порекла песништва“ откриће нам Радовић тек у есеју „Одисејев плач и белозуби вепар“, објављеном 2007. године у књизи *Још о ѿсницима и о ѿезији*. У поменутом есеју Радовић каже да аед интегрише песничко и извођачко искуство, „забавља слушаоце“, „буди уобразиљу и покреће нова осећања, потреса их или увесељава“, али и додаје да их „певач такође 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“ (Радовић 2007: 205). У истом есеју о улози песника Радовић ће закључити: „У сваком случају, певач је покретна библиотека, жива енциклопедија; аеди су интернет онога доба“ (Радовић 2007: 206). Радовићево тумачење Хомера и позиције песништва у античком добу је супстрат поезије који се потом вековима разграђивао јер су песник и жрец раздвојени, па је тиме и нестала та чудесна и омамљива чаролија поезије. „После хомерског доба, јединог које би се дало назвати златним с обзиром на све што се тада укључује у појам поезије и чему она служи, такорећи одмах почиње извесно њено опадање [...] С развојем друштвене праксе а пре свега са ширењем писмености, свет идеја и

знања није се могао сачувати само за жреца и за песника [...] Хомер је остао глас који одјекује из дубине времена, обредно штиво, са свим последицама које отуда произлазе“, казаће Радовић (2007: 216–217). Тако се апострофира Хомер као исходиште, али и модел античког песника аеда, извођача и ствараоца, жреца и магијског певача. Радовић затвара књигу есејом „Одисејев плач и ‘Белозуби вепар’“ у којем се враћа најстаријем песнику са једноставним питањем: „Шта се очекивало од поезије на њеним почецима, и шта је тада она пружала?“ Аеди су интернет онога доба, казаће Радовић, објашњавајући да је поезија и на самим почецима сажимала свеколика људска знања, обезбеђивала идентитет, али носила и искру божанског остварену у садејству песника и слушалаца. Чаролија такве поезије нестаће заувек после хомеровског доба, тврди Радовић, и биће замењена прагматизмом наручилаца и слушалаца, вазда спремних да „лебде између дивљења и лаковерности“.

Мада овај есеј стиже при крају или на самом крају Радовићевог опуса, кроз ове експлицитне ставове о поезији и имплицитне слике „Увода у припадност“ видимо интегралну слику певача мага. Тај маг истовременим поништавањем свог бића и средњовековним топосом самоунижавања постаје *просјор трансфера* кроз који флуидно стижу мисли и осећања новог песничког текста.

Узбуђење са којим се читају Радовићеви есеји о класичним песницима, Вергилију или Хомеру, мери се са утисцима добро написаног прозног или драмског текста. Нигде нема сувопарног анализирања или разметања ерудицијом кроз безброј фуснота. Пред читаоцима је једноставан стил; убедљив, заводљив, интригантан. Тако се у маниру Хофманових приповедака чита есеј „Накнадна белешка о Вергилију“. Радовић нас уверљиво уводи у есејирану причу у којој се у сну срећу есејиста и сам песник Вергилије. Тај фиктивни сусрет класичног

и савременог песника-есејисте је сусрет традиционалног и модерног, суштинска дилема нашег доба у коме разазнајемо колико примамо од наших књижевних предака, а колико само у књижевноисторијски верификованом наслеђу откривамо подршку. У ових неколико ставова одвија се кратка расправа сневаног и уснулог песника, старог и новог. Управо овом есејизираном причом Радовић започиње поетички дијалог о свепрожимајућем елиотовском синдрому у песништву 20. века, узроцима и последицама угледања на литерарне претке. Ту се преламају у форми есејизиране приче имплицитни и експлицитни ставови о позицији књижевности, са посебним акцентом на поезију. У једном делу Радовићевог есеја Вергилије као глас песника претка проговара критички о савременом добу:

Ви непрестано расправљате о средствима и о слободи израза, а шта је са вашим осећањима? Јесу ли се она толико истањила да их још само подразумевате у својим алузијама, служите се њима као књижевним примерима, препуштајући лекарима да их истумаче? Нисте ли посумњали и у сопствена осећања откако су вас напустили ваши богови? Мора се веровати у оно што се ради, или треба дићи руке; али ви се, рече, само претварате да верујете у оно што би вам уистину морало бити најважније; ви у ствари не живите, него опонашате живот, па после не умете да разликујете оно што живите од онога што пишете; и стално мењате, мењате...

(Радовић 2007: 111)

Међутим, насупрот том Вергилијевом гласу јунак есеја-приче каже да није склон да се приклони таквом мишљењу, али да увиђа „како у томе, кад он то каже, има извесне непобитне истине“ (Радовић 2007: 112). У имагинарном дијалогу Вергилија, песника претка, и савременог Радовића није било расправе. Циљ овог есеја су били сневани сусрет и критика која потиче баш из античког периода, изворишта поезије и филозофије песништва. Та кри-

тика је истовремено суптилан ударац у елиотовце и самозапитаност да ли је то ослањање на претке и књижевну баштину само изговор за недостатак инспирације, оригиналности, аутентичности или је залог трајности и континуитета:

Тек пошто забасате и одједном, у зрелим годинама, схватите да сте омркли (чини ми се да је употребио баш ту реч) у својим заблудама, па онда тражите да вас неко од тих старих искобеља одатле, да вас изнесе на својим леђима, да, да, на крчаки, и називате га оцем, учитељем и ко зна како све још, да бисте се убрзо отели и наставили по своме. Сви, рече, тако радите: тобоже вам је стало да учите, а у ствари само тражите подршку. (Радовић 2007: 113)

Овај позни Радовић је самокритичар елиотовске школе којој је и сам припадао. У интерјуу Александру Јовановићу 1992. године Радовић је експлицитно казао: „Елиотово запажање о традицији је суштинско“ (Јовановић 1995: 81). Овако испрене и аутокритичне исказе о поезији и односу поезије и књижевне традиције Радовић пише тек у позном добу јер још деведесетих година он је апсолутни елиотовац. Да ли је потребно искуство, животно и песничко, да би се поставила граница и да бисмо се боље самоспознали? Биће да је баш тако. Та врста оповргавања или поетичке ироније над целим песничким генерацијама елиотоваца је производ дугог песничког искуства. Ово су свакако и Радовићеви имплицитни ставови стављени у улогу и позицију Вергилија као песника претка. Радовић нас све пита да ли смо се изгубили у расправама о поетичким средствима, микроанализама и оправдавању безбројних метода слободом песничког израза? Да ли има краја удвајањима, прекретањима и преосмишљавањима литерарног и културног наслеђа? Можда је презасићеност свеколиком литературом од Хомера до Бодлера показала да нисмо сигурни ни у шта, па су песничка упоришта оповргавана или подражавана у

складу са сензибилитетом поета. Значај културне баштине и националног наслеђа за ткиво поезије Радовић је експлицитно изнео у есеју „Белешка о једној бојазни“:

Верници или не, заробљени смо сви без разлике под звоном традиционалне културе као у ваздушном мехуру у каквој олупини под водом. Тешкоћа је у томе што у истом мехуру морамо сви да се брчкамо и сви да будемо задовољни. (Радовић 1996: 70)

Приликом доделе награде „Десанка Максимовић“ 2001. године Радовић се опет осврнуо и на значај књижевног наслеђа коме много дугује и који му је донео „неспокојства“. Примајући награду Радовић се изјашњава експлицитно о односу према књижевној баштини:

Примам дакле ову награду као знак потврде да нисам поникао без корена, и да у бољим тренуцима мога рада није изостао изван дослух с претходницима [...] Малобројни плодови, убирани на тим основама, једва да су ми донели ишта сем неспокојства. (Радовић 2002: 203)

Позиција песника према наслеђу је у истом тексту јасно дефинисана: „Инокосан колико то може бити, он ствара на створеноме. Модерни песник се нарочито одликује свешћу о томе. Он је штавише одавно истакао да својим претходницима дугује све што је постигао“ (Радовић 2002: 202). Тиме Радовић опет потврђује елиотовски принцип стваралаштва у коме се не може без упоришта у традицији и књижевном наслеђу.

Тајна и сан – суштинско биће поезије

Поред значаја књижевног наслеђа, националног и европског, за Радовића је биће поезије у тајновитости. У песми „Над задатком“ из збирке *Ојиси, тесла* Радовић истиче тајновитост као први задатак песника: „Над задатком: не убити тајну“.

С друге стране у „Писму Књижевној речи“ Радовић експлицитно истиче дубоку потребу „да се сачувају и сврха и драж, да се воћка не љушти до коштице“ (Радовић 1996: 55). Тиме се преко начела тајновитости Радовић приближава улози сна и надреалистичком концепту поезије.

У песмама „Белина“ и „Позив на путовање“ Радовић имплицитно указује на моћ речи која сеже до способности да се створи нова реалност, позивајући се на Малармеову вртоглавицу пред празним папиром. Ту релацију истиче експлицитно у есеју „Рвање с анђелом“, наглашавајући да после Малармеа Валери иде корак даље сматрајући да празан папир и вртоглавица нису услови за општу песничку вртоглавицу и да се у случају „Младе Парке“ показује да је то „метафора за непрекидни ток унутрашњег преображаја песме, који се истински обуставља *само смрћу*“ (Радовић 1996: 29). Радовић ће у разговору са Александром Јовановићем казати да је „песма, у извесном смислу, основа за сваки појединачни доживљај“ (Јовановић 1995: 77). Тиме Радовић експлицира да су поезија и појединачна песма доживљаји који потврђују претходне ставове о „вртоглавици белине папира“ и изузетности сваког новог песничког напора заоденутог тајновитошћу стварања. У складу с тим је и онај аспект Радовићеве поетике који полази од обичних, ефемерних ствари свакодневног света да би им придао метафизичку вредност. Увијање у вео тајне и сна сасвим обичних животних појава у Радовићевој поетици доводи нас до метафизичких и универзалних појмова. У прозном запису „Дрво“ Радовић истиче пут песничке поетике:

Уметник напросто није у стању да измишља, да исисава из прстију. Једва ако стигне да понешто из понуђеног изобиља пробере и аранжира: то је све. Кад се чини да се отиснуо и да се губи у мрачним и неиспитаним дубинама за које чувамо лепу реч ирационално, он само успева да наруши устаљени распоред доводећи у везу наизглед међусобно веома удаљене и неускладиве ствари. (Радовић 1996: 120–121)

Међутим, у есеју „Похвала сликару“ Радовић експлицитно дефинише улогу уметности, па тиме и поезије: „Парадигма уметности је долажење себи. Сликаство је, као и свака уметност, бескрајно трежњење“ (Радовић 1996: 9). Управо то „бескрајно трежњење“ у Радовићевој поезији добија свој пуни облик јер песник, крећући од ефемерних ствари, даје им облик метафизичког и шта је то друго ако не само *шрежњење*, тј. подсећање да је поезија свугде око нас, у сасвим обичним ситуацијама. У интервјуу Александру Јовановићу 1992. године Радовић ће казати: „Књижевност је остала мој лични живот и мислим да у томе нема ничега за покуду“ (Јовановић 1995: 82). Радовић у експлицитним и имплицитним песничким и есејистичким текстовима сабира елементе поетике кроз ефемерност животних ситуација увучених у сфере ирационалног, сна, тајне, да би оне потом задобиле смисао универзалности.

Песмом „Белина“ Радовић већ отвара поетичка питања имплицитним исказима који афирмишу значај речи, страх или Малармеову вртоглавицу од белине папира, као и свест о значају колективне уметности. Дакле, корен је у прапочецима:

Слово је цртеж дуге патње изговора,
знак радости на челу мутавих пећина;

празнина је бела: стара као мисао,
тачна као окно свечера у даљини,

колени што плеше око ватре и хумке.

Песма је комуникација, реактуализација мисли и обнављање колективне свести о уметности. Највећи број имплицитних и експлицитних исказа о поезији налази се у збирци *Ојиси, јесла*. Ту се у низу песама истичу поетички поступци који се крећу од гесала до оних дескриптивних облика песама у прози. Тежња ка „дочаравању“ које је, како нам Радовић каже, кроз исказ у есеју нестало открива се у појединачним песмама. Александар Јовановић је у обимном тексту „Доследност песничке стратегије“ приметио:

Програм дочаравања (мада се не може сасвим прецизно описати) најпре је у начину успостављања/ ситуације. Његова функција није у речима песме или метрици (иако од њих све почиње) већ у утиску који остаје у читаоцу пошто је завршио читање, у чињеници/ претпоставци да је покренут. Дочаравање и није ништа друго него способност песме да делује на читаоца пре него што се и запита шта му она говори, али и њена моћ да потом, својим језиком, одговара на постављена питања. (Јовановић 1994: 215)

На крају Јовановић закључује да тиме Радовић „чува сећање и снажи првобитни магијски карактер певања“. То се уочава у песми „Нагота“ у којој се призива првобитно стање природе, нарушавање њене магијске и паганске атмосфере, а потом се кроз колективно „ми“ исказује критика униште-ног прапочетка: „Онда дођосмо ми; и расадисмо/ велику наготу пред којом шуми/ о излишности лишће“. У песми „Схватање о дрвету“ Радовић им-PLICITНО описује улогу песника као посредника између вечности и садашњег тренутка:

Ти, који гледаш дрво како расте
или понире
у окоमितоме починку,
и који живиш ту двогубу слику
несавршену у њеном раздирању,
хоћеш ли умети
да не будеш ни мученик ни крвник,
само посредник, као и то дрво,
између мрака и светлости, свега
што јеси и што никад нећеш бити [...]

Песник је посредник као и дрво које живи „двогубу слику“, да би се све завршило „празником угља“. Због коначног празника угља у који ће се трансформисати дрво и улога песника ће бити пут трансформације у којој ће се сачувати есенција, суштина бића света. Па, није ли то чаролија

поезије којој је тежио Радовић и експлицитно на њу позивао у свету у коме су заборављени почечи?

У четвороделној песми „Посебно место“ Радовић конструише то посебно место које је синтеза наслеђа и новоствореног света песничке слике. Та слика се конституише као прастари модел врта, што чува трагове детињства, подсећајући да је у „свакој песми неки свет што нам припасти неће“. Таква илузија песничког света која нам неће припасти, а ипак нас храни, танка је граница смрти и „гозбе ветра“ као танане пролазности што нам испуњава чамотињу свакодневице. Врт и коначиште, омиљено место, све су то симболи песничког и личног наслеђа које се уткива у пређу нових стихова. Други део песме „Посебно место“ имплицитно конструише интегралну слику наслеђа и нове структуре:

Ипак твоја
та коренита успомена тла
где у свој траг пазиш да станеш лаком ногом.

А све остало се брише у сваком сплету речи;
мало и много, сувише неодређен праг.

Тако нам тај „неодређен праг“ указује на танку линију наслеђа и новоствореног као осетљиве границе у којој се мора стати у сопствени траг. „Посебно место“ је песма и о отаџбини и језику, пореклу речи, месту постојања, а Александар Петров је приметио: „Радовић је своју изванредну песму написао са много асоцијација на нашу романтичарску и постромантичарску поезију“ (Петров 1980: 109). После изузетних тумачења Александра Петрова и Александра Јовановића поводом ове песме чини нам се да је, и поред свести о простору, припадности језику и вртовима детињства, значајан и онај њен део усмерен на позицију песника и песништва. Ставом о елиотовској припадности враћамо се опет „Уводу у припадност“ у коме песничко ја лута „голетима уобразиље“, да би

се скрасило „на самом прагу порекла“ где се више неће сећати себе. Дакле, имплицитним исказима Радовић нас враћа на почетак својих лутања, уобразиље, трагања да би се опет вратио себи, свом пореклу из кога ће потећи нови стихови. Тајна и сан, уобразиља, лутања песничког ја оваплоћују се и у еросу стварања и читања у песми „У славу Ероса“, где се већ у првом стиху каже: „Магла ће ти бити лик, а уздах име“. Тиме се опет упућује на ентузијазам песничког стварања и ирационалну компоненту песниковог бића. С друге стране, песма ће бити звучна тек у смрти, па се тако остварење песничног текста види само у оностраном свету.

Превођење и есеј као креација

Борислав Радовић је обимним опусом врсног преводица заузео посебно место у српској књижевности. Осим тога, његови преводи су веома често пропраћени изузетним есејима о превођењу појединих писаца и њиховом делу. Због тога су есеји о песницима и превођењу један од драгоцених извора експлицитних и имплицитних поетичких ставова. У есеју „Песник у кавезу“ о животу и песничком опусу Езре Паунда, сусрећемо се са заблудама једног песника да било шта може учинити својим деловањем. Кроз Паундову политичку судбину Радовић указује на сигурну позицију песника изван друштвених кретања и то место се имплицитно чита у овом есеју. Једини смисао у позиву песника Радовић налази у оном тихом раду на уметничком делу. Стога Радовић у славу аутохтоности песничког рада каже: „Резбарио је и у дубокој старости, до краја, све дрхтавијом руком; али је резбарио, као што је утаначио с Витманом. Ваљда је то довољно“ (Радовић 2007: 157).

„Мали прилог о уметности сналажења“ је есеј о поетици превођења поезије. Радовић у том есеју проговара из личног искуства врсног преводиоца,

откривајући нам колико је стваралачког у преводу: „то делце постаје такође пород наше крви, плод наше мисли, наших озарења, брига и окапања: сам наш живот у речима које су нам се наметале и гониле нас да продубљујемо њихов смисао, уносећи у њих понешто од наше сопствене суштине” (Радовић 2007: 165). Поетика превођења и преводилаштво као креативан чин су саставни делови свеукупне Радовићеве поетике. У есеју „Мали прилог о уметности сналажења“ Радовић препеве назива уметношћу сналажења у којој преводилац мора да балансира између песника ствараоца и своје стваралачке слободе. Кроз ту трансмисију пролази преводилац трагајући за најподеснијим речима које ће дати адекватну риму, ритам и напакон сачувати основни смисао. Радовић каже: „Песник има сопствену замисао, визију којој подређује све: он остварује оно што још не постоји. Отуда је његово дело, укључујући и саму замисао, подложно непрестаном преображају, како је то својевремено истицао Валери. Песник преводилац поступа управо супротно: он се латио да понови постојеће, само на другом језику [...] Творац препева настоји пак да нас убеди како се оно што је тако речено може пренети у други језик као ‘то исто, само мало другачије’” (Радовић 2007: 180–181). Међутим, та наизглед једноставна дефиниција препевавања *истиої*, али у *само мало друџачије* има интегрални смисао у новим стиховима песника преводиоца. Радовић је један од таквих песника, као и Иван В. Лалић, који је успео да интегрише свој преводилачки и песнички рад – два лица сличног поетског напора. Уметност сналажења, како Радовић тврди, после завршеног препева одјекује сада у новим стиховима преводиоца песника. Тиме се поетика превођења као стваралачког чина уграђује у поетику стварања новог, оригиналног песничког текста преводиоца песника: „Претурио је толике језичке драгоцености преко руку, а остао је празних шака по изласку из свог тамног вилајета, сам

са својом уметношћу сналажења, да би сада и сопствене стихове низао у бесконачним варијантама, зато што га стално подсећају на нечије туђе и забрањене; стихове које одлаже да заврши и оклева да потпише“ (Радовић 2007: 182).

У низу Радовићевих есејистичких текстова о литерарним прецима (Хомер, Вергилије, Бодлер, Паунд, Давичо), у књизи *Још о њесницима и њоезији*, читамо бројне имплицитне или експлицитне исказе о поетичким опредељењима, песничким слободама, националној улози песника, стваралачком превођењу и функцији песништва. У мајсторски сроченим исказима Радовић нас уверава да је песник велике вештине и обиља песничких средстава над којима лебди упитаност севаног Вергилија упућена уснулом есејисти-песнику: „А шта је са вашим осећањима?“ Тиме се и последњом есејистичком књигом затвара низ поетичких упитности над улогом традиције, оригиналности у песничким, преводилачким и есејистичким радovima. У свим дилемама свог и туђег, наслеђеног прага порекла и аутентичности остаје Вергилијево питање осећања. Између вештине низања стихова сопственог песничког текста и препевавања туђег остаје питање изгубљених емоција, тајне која лебди над тим тамним вилајетом песничког бића између елиотовског наслеђа и слободе личног исказа.

Литература

- Јовановић 1994:** Јовановић, Александар. „Доследност песничке стратегије“. У: *Поезија српској неосимболизма*. Београд: „Филип Вишњић“, 207–288.
- Јовановић 1995:** Јовановић, Александар. *Порекло њесме: Девет разговора о њоезији*. Ниш: Просвета.
- Микић 1999:** Микић, Радивоје. „Метафоре и аналогije“. У: *Песнички њосћуѡак*. Београд: Народна књига, 146–170.

- Новаковић 2004:** Новаковић, Јелена. „Одједи француске песничке мисли у делу Борислава Радовића“. У: *Интертекстуалност у новијој српској поезији*. Београд: Гутенбергова галаксија, 259–285.
- Петров 1980:** Петров, Александар. „Барокни Радовић“, *Поезија данас*. Београд: „Вук Караџић“.
- Радовић 1994:** Радовић, Борислав. *Песме*. Приредио Александар Јовановић. Београд: СКЗ.
- Радовић 1996:** Радовић, Борислав. *Рвање с анђелом и гру-ти зајиси*. Београд: Нолит.
- Радовић 2002:** Радовић, Борислав. *Песме*. Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, СКЗ.
- Радовић 2007:** Радовић, Борислав. *Још о песницима и о поезији*. Београд: Завод за уџбенике.

Svetlana Šeatović Dimitrijević

BORISLAV RADOVIĆ'S EXPLICIT AND
IMPLICIT VIEWS ON POETRY OR THE
LONGING FOR THE UR-BEGINNING

Summary

This paper analyses Radović's implicit and explicit views on poetry, translation, creative effort and the phenomenon of literary heritage. The analysis of his essayistic and poetic texts aims to indicate Radović's connection to the Symbolist poets as well as the autochthonous ideas of this outstanding poet, essayist and translator. Radović's views on poetry can be discovered via his essays, poetry, and translation-related comments, and their synthesis shows that the poet's ideas are integrated into all three forms of his creative engagement in Serbian literature of the second half of the 20th century. Particular attention is devoted to the notions of tradition, imagination, re-creation of literary heritage and creative translation as forms of re-imagining the position of literature and the poet in the contemporary age.