

Драгана Грбић

Институт за књижевност и уметност, Београд
dragana.grbic@ikum.org.rs

ТИШИНА У ПОЕТИЧКОМ „ЛАБИРИНТУ“ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА

Сажетак: Рад истражује поетичке особености Радовићеве збирке песама *Маина*. Посебан фокус је на циклусу песама „Лабиринт“, са хипотезом да се у драмској природи херметичности лавиринта огледа херметичност Радовићевог поетског израза. Понављање и континуитет трагања као доминанте које карактеришу кретање лавиринтовидним простором истовремено се показују и као својеврсне поетичке особности ове песничке збирке.

Кључне речи: поетика, тишина, лабиринт, циклус песама, понављање, рима, асонанца, алитерација, анафора.

„Вече гори, кажеш, *маина*. И читљиви знаци, као/ једнакости, изопачују се на празној страници; само/ скрштене руке. [...] *Маина*, пред невреме: ни/ струјања, ни шумора; ни клобука, ни плуска. [...] И да су то твоје руке на корак изван речи и још/ даље, уздигнуте и већ пале, олакшане за исти преброђени час, како ти рече./ Вече је вечерас, шта видиш, и да то гори вече./ Је ли то исто вече у које стижемо када/ песма на шкрге дише љуто прамење магле?/ Рука што се диже да пише и рука што пада/ Иста је рука што речи распрши нагле.“ („Не ова песма“)

(Радовић 1964: 34–35, истакла Д. Г.)

Унутрашњу драмску тишину која као затишје пред буру, као тишина без ветра на води, претходи стваралачкој песничкој бури, ослушноу је Радовић

1964. године, објавивши збирку песама *Маина*. Две године раније мало другачији шум мора и у поне- чему другачије „читљиве знаке“, исписане песнич- ким пером Сен-Џона Перса, ослушкивао је Радовић преводећи на српски језик *Мореказе* свеже овенча- ног француског нобеловца. Море је као „негатив копна, његова околина и позадина; оно повезује и спаја неке најудаљеније тачке копна, и заправо се тек у односу на копно даје гонетати и тумачити [...] кретање морем, као и кретање мора самог, увек [се] врши од копна или према копну: долазимо на поми- сао како се на тај начин копно интегрише посред- ством мора“ (Радовић 2002: XXI). Радовићева дефи- ниција мора из предговора трећем издању превода *Мореказа*¹ готово да се може пренети и на семантич- ки потенцијал мора у *Маини*. Бура, као вид кретања мора, настаје са циљем да премости два удаљена копна, а потпуни мир без дашка ветра на води или пак затишје пред буру наслућује контемплативни (не)мир у којем песник проживљава драму лирског стварања. У стању *маине* још није сасвим извесно да ли ће „песми која на шкрге дише“ (стваралачка) бура означити и самртни ропац, тј. да ли ће песни- кова „рука речи распршити нагле“; или ће пак бура у којој се песникова „рука што се диже да пише и рука што пада“, опонашајући у свом стваралачком чину заправо уздизање и обрушавање морских та- ласа, изнедрити можда нове стихове и нову песму којом ће се, као што море спаја два најудаљенија копна, заправо премостити унутрашњи јаз унутар лирског субјекта самог?

Унутрашња стваралачка бура која је обликовала Радовићеву поетику присутна је у његовом песнич- ком опусу (*Поетичности* 1956, *Остале поетично- сти* 1959, *Маина* 1964, *Брајство по несаници* 1967,

1 Цитат се наводи према предговору последњем издању превода *Мореказа* Сен-Џона Перса. Чињеница да је Радовић објавио три издања (1963, 1966. и 2002) овог превода говори у прилог томе да је аутор усавршавао не само свој песнички израз, него и своје препеве и преводилачке радове.

Ойиси, њесла 1970, Песме 1971–1991) у виду интересовања за теме које се тичу саме поезије. Метапоетска усмереност Радовићевог певања изразито је присутна у збирци песама *Маина*, а један од мотива у овој песничкој збирци који и имплицитно и експлицитно усмерава пажњу читаоца ка метапоетском јесте мотив **лабиринта**. По својој архетипској природи херметичан, лабиринт у *Маини* указује на могућа тумачења и херметичности Радовићеве поетике. Драмска природа лабиринта која се открива у трагању онога ко се лабиринтом креће огледа се и у драматичној потрази лирског субјекта за правим речима у целини ове Радовићеве песничке збирке. Симболизам метапоетског трагања развијен је у првом реду у истоименом циклусу „Лабиринт“, који према значењу заузима и централно место збирке, а чини га шест песама. Такође, симболизам се даље развија и обликовањем семантичког потенцијала овог мотива у целини збирке његовим умрежавањем у бројне метапоетске рукавце Радовићеве лабиринтовидне путање *Маине*.

Разлог да се пође баш од овог мотива при тумачењу *Маине* може се образложити основним утиском који читалац стиче приликом сусрета са овом Радовићевом збирком. Због изразите херметичности појединачних песама које се потом групишу унутар херметичних циклуса у збирци – при чему утисак „затворености“ потиче пре свега од специфичног начина употребе језика и обликовања поетског израза, затим специфичне организације мотива и поетске грађе, како у појединачним песмама тако и у збирци у целини – крећући се „путем од песама“ кроз *Маину*, пратећи тек понеки вешто скривени семантички путоказ који открива како везу између песама тако и између циклуса, читалац стиче утисак да се нашао у некој врсти поетског лабиринта.

Природа простора какав је лабиринт не дозвољава особи која се њиме кретала да се по свом изласку сећа нечег конкретног сем самог процеса *шрајања*. Познато је да се кретање по лабиринту састоји од

пролажења кроз безброј истих/сличних просторија или стаза, и да се управо због тог привидно неограниченог понављања стиче утисак о бесконачности пута којим се ходи, као и о недостижности циља којему се тежи. Поетика лавиринта дефинисана сличношћу мотива од којих је сачињена целина амбијента што прераста готово у *истовечитност* – са тек понеким вешто уметнутим детаљем који открва семантичку варијабилност, и ту само наизглед привидну једноставност претвара у *комплексну безизлазност* – одлика је и метапоетског лавиринтовидног кретања *Маином*. Отуда је мотив лавиринта веома експлицитна сугестија *Маине*, присутна од прве до последње песме у збирци, па се он може тумачити као метафора за укупне поетске напоре.

У првој песми циклуса „Лабиринт“, иначе без наслова, означеној само римским бројем I, лавиринт је дефинисан управо као место у којем песма настаје: „Тамо ће да отпочне *твоја* песма./ У здању без прозора и без слемена/ говориће своје непоуздане речи,/ пролазну своју истину, други глас./ Тамо ће да отпочне *твоја* песма:/ у ветромету увек лепог времена,/ безбедног и сувог. Знаш ли те речи?/ што дођу у последњи, у прави час?“ (Радовић 1964: 17, истакла Д. Г.)

У песми број пет истог циклуса фокус са нечије тј. туђе песме преноси се на песму самог лирског субјекта, и само у незнатној варијацији стиха која се у првом реду препознаје у замени другог првим лицем јединине – осликава се репетитивна варијабилност као природа простора лавиринта. „Ту ће да отпочне *моја* песма./ У здању лепог ветра и времена/ говорићеш ми те последње речи,/ говорићемо их у исти, у један глас./ Ту ће да отпочне *моја* песма./ Пред лицем без милости и без имена/ говорићу све *моје*, све *твоје* речи;/ знам ту истину: за њу је преспор час“ (Радовић 1964: 21, истакла Д. Г.).

Ови стихови као својеврсна дефиниција лавиринта истовремено указују на једну од основних одлика овог архетипског мотива – **понављање**. По-

нављање као чулно опипљива особеност и препознатљивост сваког лавиринтског простора у *Маини* се препознаје на више нивоа обликовања песничког израза. Још две особине овог мотива рефлектују и одлике поетике Борислава Радовића. То су **трагање** за излазом из лавиринта, које се показује као израз свеукупног песничког трагања за правим песничким изразом, и **континуитет** кретања као неопходност да би се до изласка из лавиринта дошло, дато као израз континуираних и неуморних покушаја лирског субјекта да изрази неизрециво. Континуитет као треће обележје лавиринтовидног кретања произлази из претходна два, јер се континуитет у *Маини* пре свега препознаје у потреби за непрестаним кретањем кроз простор сачињен од сталних понављања. Тај трећи чинилац је такође од значаја и за размишљање о могућности изласка из лавиринта. Наиме, све док трају ауторски и читалачки напори да се дође до извесних одговора о питањима поетике, траје и поетички лавиринт *Маине*.

Понављање као поступак у *Маини* уочава се пре свега у композицији саме збирке и распореду основне грађе. Затим, понављање је присутно и у виду понављања основних мотива, нпр. вода, ветар, земља, ватра, руке, и нарочито дрво – који иначе у целокупној Радовићевој поетици заузимају важно место. Понављање се такође огледа и у домену метрике, стилских средстава, употребе лексике. Служећи се техником понављања, лирски субјекат *Маине* гради себи пут ка циљу тј. ка проналажењу одговора на нека од основних питања којима се у песмама бави.

1. Асонанца и алитерација у *Маини* имају значајну улогу у погледу трагалачке усредсређености лирског субјекта на језик и језичке могућности поетског обликовања. Врло често ова гласовна понављања остварена су са циљем да нам после читања појединих песама или збирке у целини и не остане ништа друго у сећању до појединих еуфонијски успешно остварених песничких целина. Достигнући пуну семантичку и еуфонијску хармонију

ови стихови упућују на основну идеју и упитаност збирке о могућности стварања звучно савршене поезије. Ти стихови нам остају само као поједини детаљи што усмеравају наше даље поетско трагање кроз збирку, која као целина почиње да се магли и нестаје у нашем читалачком сећању што се више приближавамо последњим песмама збирке. Управо у овом домену поигравања изражајним могућностима српског језика, које се поред осталог показују и у домену риме, Радовић као да је следио путоказе односно одлике Персовог песничког језика. „У том беспримерном покушају песник [Сен-Цон Перс] се ослонио на обиље речи које се у његовом језику завршавају на ер и сликују се с *ter*, море: именице, придеви, глаголски облици, све у чему се јавља одјек мора искоришћено је за неисцрпно варирање јединствене риме која потискује све остале и понавља се од почетка до краја пева. Пред таквим подухватом сваки други покушај римовања изгледа као пуки случај. [...] То бруји у ушима, уљуљкује, носи и потапа: море у слику са читавим светом и језиком, у бесконачности фуге која се обнавља из себе саме, враћа се своје почетку да би се наставила са новом снагом, као онај ‘један те исти талас светом’“ (Радовић 2002: XXXIV). Ова Радовићева оцена *Мореказа* готово као аутопоетички исказ се може пресликати и на порекло еуфоније у његовој *Маини*.

2. Поред понављања одређених гласова као најмањих језичких јединица, у Радовићевој трагачкој усредсређености на језик и поетско обликовање значајну улогу заузима и понављање појединих речи. У том домену посебно су важна структурно-семантичка понављања речи присутна у стилским фигурама понављања.

Анафоре у *Маини* су присутне на оним местима где се жели истаћи семантички значај речи која се понавља, али и када се тим понављањем истовремено жели постићи одређен звучни ефекат. Тако се нпр. у песми „Јутарња подокница“ понавља прилог *иу* који као да сугерише *месџо* али, истовремено, и

одређени временско/просторни моменат на/у којем настаје песма. У том смислу овај последњи песнички циклус којим се завршава збирка кореспондира са семантиком простора такође наглашеном показним заменицама у централном циклусу збирке, „Лабиринту“. „Ту где се губе све везе, без иједног имена смрти, без/ тежине икаквог гласа,/ Ту где те пориче језик, где су те издали прсти, где те/ раме сенке надраста,/ Сад трајеш./ Ту, на стални *йраї сличности*, главе клонуле на страницу бивше ноћи,/ Ту, једним кораком простим, ту на блеснулу границу/ вида или моћи/ Сад стајеш“ (Радовић 1964: 51, истакла Д. Г.).

У циклусу песама „Посебно место“, који својим насловом синонимно упућује на *лабиринт*, анафорским понављањем придевске заменице *сваки* такође су наглашене потпуност и свеобухватност, али истовремено и неодређеност и бесконачност карактеристичне за лавиринтовидна трагања. Међутим, при сваком анафорском понављању основна значења допуњавају се и прецизирају речима уз које стоје. Тако се истовремено остварује понављање али и варијација као основни модус и методологија формирања једног лавиринтског простора. Неодређеност, а истовремено и свеобухватност коју сугерише понављање придевске заменице *сваки*, може се тумачити управо као покушај одређења простора у којем песник трага. У контексту ранијих повезивања феномена *йраїања са лабиринтом* овде се заправо дефинише све оно што за лирског субјекта лавиринт као такав представља.

У свакој песми неки свет што нам припасти неће,/ [...] У свакој глави/ продуваној јутром, лишће што се врти/ У сваком сну понешто ћутке просуте крви/ у свакој изговореној речи потков смрти. (Радовић 1964: 43)

3. Употреба синонима се такође може тумачити као одређена врста семантичког понављања. Нијансирана семантичка варирања у појединим стиховима у збирци експлицитно указују на песничко тра-

гање за правим изразом. Колебања око језичке изражајне моћи и проблем одабира баш тог а не неког другог израза, као изразит метапоетски моменат, стоји у стиховима „Обноћице“ III: „Славље, а могло се рећи светковање или свечаност,/ могло се рећи празновање, па чак и празник“ (Радовић 1964: 9).

4. Још чешће је у *Маини* понављање већих говорних целина као што су синтагме, реченице, стихови, строфе па чак и песме у целини. Значајно је напоменути да се поред дословног понављања тих говорних целина често сусрећемо са варираним понављањем.

Песме „Посебно место“ I и „Скорашње памћење“ изразити су пример понављања у *Маини*. Понављањем једног дела песме „Посебно место“ настаје песма „Скорашње памћење“, а једине промене које запажамо су различито насловљавање и семантичко варирање присутно само у једном полустиху. До одступања у дословном понављању је дошло тако што се семантичко варирање једног полустиха у песмама остварује у једној песми у правцу афирмације, а у другој у правцу негације.

Постоји, ако то још значи повратак, изван тих ствари
истина непотврдива и крња
(Радовић 1964: 43)

Постоји, ако и не значи повратак, у циглом часу
истина непотврдива и крња
(Радовић 1964: 59)

Изненађујуће је што се овај пример понављања/варирања при првом читању збирке у целини готово и не примећује. Читалац, када се други пут сусретне са истом песмом („Скорашње памћење“), има утисак да му је познато оно што чита, али тек при поновљеном, пажљивом и континуираном читању збирке запажа да се са темом песме „Скорашње памћење“ већ сусрео, али под насловом „Посебно место“ I. Узрок завараној читалачкој пажњи поред осталог лежи и у различитим насловима песама, те

се може закључити да поступак насловљавања има веома значајну структурну и семантичку улогу у збирци. Међутим, заварана читалачка пажња происходи и из саме природе кретања по лавиринту, и у вези са тим феномена магловитог сећања који то кретање прати.

Субјекат се по изласку из лавиринта не сећа простора у којем је боравио као целине, већ му у сећању остају само поједини детаљи. Та појава је објашњена чињеницом да се услед великог броја понављања истих или сличних елемената смањује перцептивност субјекта, јер опажајна моћ чула бива смањена услед свиклости на један тип окружења у којем се борави. Једино што разбуђује успавану читалачку пажњу јесу детаљи. У том смислу и сам наслов „Скорашње памћење“ упућује да ову песму, која је настала понављањем једног дела друге песме из збирке и већ поменути одступањем у само једном полустиху, можемо тумачити као сећање лирског субјекта на простор којим се кретао и његових покушаја да то искуство у сећању оживи. Кажемо *крейшао* јер ова песма налази своје место на самом крају збирке коју затвара песма „Наше реченице“.

Тумачењем песме „Скорашње памћење“ у контексту феномена магловитог сећања и напора лирског субјекта да своје сећање оживи, истовремено добијамо илустрацију, са једне стране, природе лавиринта тј. поетских напора лирског субјекта *Маине*, а са друге илустрацију свести лирског субјекта који трага тим лавиринтом. Један једини стих, тачније полустих, представља упозорење да понављање није истоветно. Ако се у малопређашњи контекст сећања постави интерпретација ова два полустиха, може се закључити да се њиховим семантичким потенцијалом сугерише читаоцу да двоумљење лирског субјекта нуди могућност прекида континуитета метапоетске проблематике, а тиме указује и излаз из метапоетског лавиринта *Маине*.

Понављање у *Маини* се готово никада не реализује као дословно, већ углавном као варирано понављање. Дакле, задржава се извесна основа која се дословно понавља али се увек врши и нека варијација било у структурном било у семантичком домену. Такви песнички поступци доприносе да појам са којим се читалац поново сусреће буде у исто време и препознатљив, али и да својим за нијансу измењеним значењем или обликом читаоца и изненади.

Чињеница да је у збирци доминантно варирано а не дословно понављање може бити од помоћи уколико се жели одредити тип поетичког лавиринта *Маине*. Читалац се у *Маини* не креће кроз лавиринт хоризонтално постављен на квадратну/ правоугаону основу, већ напротив, кроз вертикални лавиринт постављен на кружну основу. Ова констатација произилази из закључка о поступку понављања, јер се не ради о дословном понављању које карактерише кретање по правилним линеарним структурама, већ о оном варираном које карактерише кретање по спиралним вертикалним структурама. То „вертикално понављање“ заправо трансцендира лирско Ја песничког субјекта узносећи га у вертикални лавиринт сопствених поетичких трагања и повезујући га са духом Песничког Генија.

Да је основа Радовићевог лавиринта кружна, а не квадратна или правоугаона, сугерише се, осим анализираним поступком варираног понављања, и песмом у славу философа Ксенофана. Поред познатих идеја овог философа о монотеистичком погледу на свет (који ће се касније утемељити са канонским текстом *Старој завети*), важност песме насловљене његовим именом у датом контексту можемо тумачити и чињеницом да је управо он био заслужан и за први проналазак шестара и први правилан опис кружнице. „Моји / будући ученици славиће отисак виска и шестара у / обалском песку, на постојаном, рапавом тлу“ (Радовић 1964: 27).

После анализираног циклуса песама „Лабиринт“, где смо наишли на низ алузија на античку хеленску митску традицију која је узимала квадрат или правоугаоник као основу лавирината, у збирци следи песма „Ксенофан“ која даје мноштво реминисценција на античку хеленску философску традицију што уводи на сцену мисао о кружној основи света. Разлог за довођење у везу циклуса песама „Лабиринт“ (тачније песме „Лавиринт“ V) и песме „Ксенофан“ налазимо и у успостављању везе лирског субјекта „Лавиринта“ и Ксенофана из песме „Ксенофан“ преко мотива сна, али и преко описа кретања ликова о којима је овде реч кроз лавиринт (*вешромейне крајеве*, овај мотив је само једна од варијација основног мотива лавиринт). „Пролазим, рече он, кроз тескобне просторе, ветрометне крајеве, кажњене пределе: путник сам сна“ (Радовић 1964: 26). Овде се експлицитно наглашава да је лавиринтовидно тј. метапоетско трагање, заправо трагање у простору сна. О чисто фиктивној покретљивости кроз лавиринт, што такође оправдава тумачења лавиринтовидног кретања као мисаоног и метапоетског, говоре и стихови: „Заирем од узношења једнако као и од суноврата: мој ход је чиста непомићност“ (Радовић 1964: 27).

Са друге стране, „узношења и суноврати“ наводе на помисао о вертикалном кретању, које је такође одлика спиралног лавиринта, али у датом контексту узношење и суноврати метафорички се могу схватити као мисаоно прегалаштво / зазирање субјекта на путу ка остварењу нечега што се унапред види као немогуће. Мотив осипања, рушења, суноврата присутан је и у последњој песми у збирци „Наше реченице“.

Спирално кретање се одликује истовремено померањима и у вертикалном и у хоризонталном правцу, за разлику од само хоризонталног правца померања у лавиринтима линеарне основе. Тип спиралног лавиринта, тј. кретање које се каракте-

рише истовременом везаношћу за земљу (хоризонтално) али и тенденцијом ка узношењу ка небеском (вертикално), као да још једном сугерише основни метапоетски проблем Радовићеве поезије. Елементи хоризонталног-земаљског као да се препознају у оним силама које спутавају моћи лирског субјекта да савлада језик, прекорачи границе могућности песничког изрицања и испева „савршену“ песму, док се елементи вертикалног-небеског препознају управо у сталној песничкој тежњи да испева праву песму и тиме се уздигне изнад својих могућности.

Место песме „Наше реченице“ у збирци, и утисак осипања синтаксичке структуре као да враћа читаоца на почетак проблема потраге за правом речју/изразом/песмом. Отуда ова песма, иако стоји на крају збирке, не затвара песнички круг, већ га напротив отвара сугестијом о природи песничког стварања и вечитог трагања и тежње за остварењем уметничког дела које је као такво заправо мост између вечног и пролазног.

У складу са схватањем спиралног лавиринта као вечито отвореног, при чему субјекат, ходећи том спиралном путањом, никада неће доћи на потпуно исто већ увек на за нијансу измењено место, и која га никада неће довести до самог циља иако се непрестано креће ка њему, може се разумети и Радовићев поетички став. Аутор кроз „авантуре“ лирског субјекта сугерише да је метапоетско трагање вечно и да се оно увек наставља, да оно никада није истоветно пређашњим трагањима, већ да ходећи путем поетског стварања и аутор и читалац увек задржавају непромењену тежњу ка једином циљу.

Такође, задатак песника Радовић види и у настојању да се поетско-језички низ не прекине, него да га песник својим делањем унапреди. „Свежа кап у реку мастила може се пре улити ослањањем на претходнике него инсистирањем на прекидима. Мало је која реч само његова (песникова), срећни проналазак из некаквог звезданог тренутка; мало која реч

не би се дала протумачити као његова макар и нехотично позивање на нешто негде већ домишљено и исказано. Испада као да будућа песничка творевина пониче из дослуха са наслеђем, које је и само некада припадало будућности.“

У духу ове тврдње о неопходности ослањања на претходнике јесте и Радовићево истицање особениости Персовог исказа „која се поводом *Мореказа* свакако не би смела заобићи: песников обичај да загонета смисао исказа, служећи се разним средствима, од полисемије до елипсе, и остављајући тако читаоца или преводиоца да се сналази и да бира у тамном вилајету контекста. Све је засејано алузијама, од очевидних и растумачивих до неприметних и непрозривих. Оне су у највећем броју намењене добро обавештеном читаоцу који ће њиховим разрешењем добити награду за уложени труд“ (Радовић 2002: XXXIII). Радовићеве анализе Персових *Мореказа* могу послужити као својеврсни аутопоетички путокази за излазак и одгонетање херметичности лавиринта поетичког израза и његове *Маине*, при чему се и овај покушај разабарања у Радовићевом поетичком лавиринту симболично завршава повратком на изходишну асоцијативну везу ове анализе између Борислава Радовића и Сен-Џона Перса, којој тек предстоји да буде систематски истражена.

Литература

- Перс 1963:** Сен-Џон Перс. *Морекази*. Превео с француског Борислав Радовић. Београд: Просвета.
- Перс 1966:** Сен-Џон Перс. *Морекази*. Превео с француског Борислав Радовић. Београд: Просвета.
- Радовић 1956:** Борислав Радовић. *Поетичности*. Београд: Просвета.
- Радовић 1956:** Борислав Радовић. *Остале поетичности: (песме 1952-56)*. Београд: Нолит.
- Радовић 1964:** Борислав Радовић. *Маина*. Нови Сад: Матица српска.

- Радовић 1967:** Борислав Радовић. *Брајштво њо несаници*. Београд: Нолит.
- Радовић 1970:** Борислав Радовић. *Ојиси, јесла: јесме*. Београд: Нолит.
- Радовић 1991:** Борислав Радовић. *Песме 1971-1991*. Бања Лука: Нови глас.
- Радовић 2002:** Борислав Радовић. „Два мора Сен-Цона Перса“. Сен-Цон Перс. *Похвале. Морекази*. Превод с француског и предговор Борислав Радовић. Београд: Српска књижевна задруга.

Dragana Grbić

SILENCE IN BORISLAV RADOVIĆ'S
POETICAL "LABYRINTH"

Summary

This paper explores the poetics of Borislav Radović's poetry collection *Maina* (*The Calm*, 1964) and the research focus lies on the cycle of poems called „The Labyrinth“. The metaphorical potential of the title *Maina* (i. e. the calm; a quiet, calm sea without wind) implies silence as a main generic factor that shapes the Radović's poetics. At the same time, The Silence is a precursor of a poetic trance and longing for the right words. The concept of the title metaphor in *Maina* might be caused by Radović's translation of the poem *Amers* (1957) written by the French poet Saint-John Perse (1887-1975), that was first published in Serbian in 1963. In this context *Maina* and *Amers* could be seen as a dialogue between two different poetical vowels of the sea.

The labyrinth in this poetry collection develops its own metaphorical meaning, whereas the hermeticity of a labyrinth reflects the hermeticism and dramatic tone of Radović's poetics. The repetition of similar details in a labyrinth, misleading the person who is searching for the right way out, corresponds to Radović's rhetorical and poetical devices such as assonance, alliteration, anaphora, variations etc. The necessity of continuous searching that characterizes the motion of a searching subject at the same time represents the poetic persona of Radović's poetry and the specificities of *Maina*.