

Марко Аврамовић

Институт за књижевност и уметност, Београд
mrkavramovic@yahoo.com

СВАКОДНЕВИЦА И ЖАНР СЛИКЕ У ПОЕЗИЈИ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА

„За већину људи свакодневни живот
јесте живот.“

(Агнес Хелер,
Свакодневни животи)

„Свакодневица је неизбежна
као временске прилике.“

(Рох Сулима,
Антропологија свакодневице)

Сажетак: У раду се анализирају песнички и прозни текстови Борислава Радовића који се на свом тематском плану баве свакодневицом. Примећено је да се највећи број тих текстова може одредити жанровском одредницом *слике*. Указује се и на Бодлерове „Париске слике“ које би могле бити узор Радовићевим песничким сликама. У прилог томе говоре бројне сродности између Бодлерових и Радовићевих текстова.

Кључне речи: српско песништво друге половине двадесетог века, свакодневица, слика, дескриптивна поезија, прозни записи.

Описујући тематски комплекс свакодневице у поезији Јована Дучића, Иван Негришорац је дошао до следећег закључка:

Уочљиво је међутим, да Дучић, у целини посматрано, нема изразитих наклоности ка мотивима свакодневице; ти мотиви јављају се сразмерно ретко, а када се и јаве, никад не досежу развијеније и чистије

облике – у структури лирске песме добијају углавном маргинално место. Дучић нема интересовања за свакодневни човеков живот јер, очигледно, држи да је то простор баналних и ефемерних догађаја, док се суштински доживљаји, они који се тичу Бога, Љубави и Смрти, јављају само у ретким и повлашћеним тренуцима.

Отуда у Дучићевој поезији, тачније у довршеној целини његових Сабраних дела, готово да нема ниједне слике обичних људи у обичним, свакодневним околностима. Ту, примера ради, нећемо наћи човека у његовом сталном животном простору; нећемо га затећи ни у приликама свакодневне комуникације; нећемо моћи да препознамо човека међу предметима његове свакодневице, у кругу који сведочи о модерној науци и техници; нећемо, исто тако, препознати човека одређених социјалних, класних, етичких, обичајних условности... Једноставно, свакодневни живот брижљиво је елиминисан из тематско-мотивског простора ове поезије; он је изложен процесу апстрактизације и симболизације, при чему песник вазда тежи сведочанствима о универзалном човековом искуству. (Негришорац 2009: 105–106)

Ситуација коју је Негришорац описао у Дучићевој поезији могла би се узети као карактеристика целокупног српског песништва у првим деценијама двадесетог века, када наши песници још увек желе да се баве великим темама. Клатно се на страну свакодневног и уобичајеног помера тек у другој половини двадесетог столећа, током седамдесетих година. Овом обраћању пажње песника на мале ствари претходио је Попин песнички циклус „Списак“ објављен у његовој првој књизи, *Кори*, из 1953. године. Попин песнички фокус се у овом циклусу окреће стварима из човекове свакодневице, онима које се налазе ту, одмах поред њега.

Даље освајање ове тематске сфере настављено је са песницима који су на српску песничку сцену ступили крајем шездесетих и током седамдесетих годи-

на. Јасмина Лукић у књизи *Друго лице*, посвећеној српском песништву седамдесетих година, не пропушта да укаже на поменути карактеристику овог песничког нараштаја:

Ауторске поетике нове генерације српских песника показују да је, без обзира на индивидуалне разлике, већини заједничко одустајање од „великих“ захтева, који се иначе, у оквирима традиционалистички утемељених концепција, често постављају пред поезију. Ови песници не полазе од премисе да у поезији треба тражити „велике истине“, одговоре на нека онтолошка питања, већ желе да изразе посебна сазнања о свету којим су непосредно окружени. Ваља истаћи, нагласак није на субјективности њиховог доживљаја у романтичарском смислу, већ на напору да се помоћу песничких средстава појми оно што се пред песником појављује као његова непосредна датост, а што по правилу укључује не само појавни свет, већ и све облике интелектуално посредованог искуства. (Лукић 1985: 16–17)

На другом месту додаје следеће:

На тематском плану, померање основног песничког интереса од „вечних истина“ ка индивидуалном искуству утицало је да се велики број песника позабави грађом која би, не тако давно, била сматрана непримереном песништву. Тако и естетичко опажање свакодневице постаје једно од важних обележја поезије у седамдесетима. Реч је о нашој урбаној свакодневици, која се све чешће намеће као важна песничка тема. (Лукић 1985: 20)

Међутим, нису само песници генерације седамдесетих отишли у овом правцу. Поред претече коју су имали у лику Васка Попе, и неки други песници старије генерације окренули су се опевању свакодневице. Промена у њиховом песничком искуству могла је бити узор младим песницима. Један од песника генерације која је на сцену ступила педесетих година, а који је седамдесетих

година направио тематски заокрет ка песничком промишљању свакодневног и обичног, био је Борислав Радовић.¹

Са појавом *Песама 1971–1982* у Радовићевој поезији долази до великог заокрета – његова поезија се тематски све више окреће опевању свакодневног и ефемерног, оном што често остаје непримећено док се бавимо тзв. великим и важним стварима. Док је у првих пет песничких збирки предмет његових песама био најчешће веома тешко одредљив, па су тако критичари о овом песништву писали као о „таласању које одбија да значи било шта одређено“ и „чистој форми“ (Петковић 1968: 166) од почетка седамдесетих година предмет његових песама се конкретизује. Славко Гордић примећује:

1 Као песник изразите поетичке самосвести, Борислав Радовић је сопствено бављење свакодневицом оправдао и унутар својих стихова. Песма у којој наилазимо на такав аутопоетички говор јесте „Песничке ситнице“, објављена у засад дефинитивном издању Радовићевој поезије, књизи *Песме* из 2002. године. Ова песма карактеристичног наслова спада у ред његових песама протканих хумором и иронијом и испеваних у везаном стиху. У четири катрена у шаљивом тону даје се својеврсно оправдање тзв. „песничких ситница“.

У првој строфи песник нам метафорично поручује да „нема ружних девојака“ односно, када то преведемо са метафоричног на обичан исказ, нема песничких и непесничких тема и облика. Међутим, до такве спознаје песник обично долази сувише касно, онда када девојке помињане у првој строфи „пазе/на тек проходале унуке [...] а све песме су опорукe“ (Радовић 2002: 134). Иронично поентирајући прву половину своје четворострофне песме Борислав Радовић жели да нам каже да су једине песме са мотивима из свакодневице које песник у годинама може испевати заправо оне о приближавању смрти. У страху од тог приближавања свакако нам различитости свакодневног и обичног остају скривене.

Док им уобичајене и наизглед непривлачне теме и формални поступци промичу испред носа, млади песници баве се „слободним стихом“ и искључиво „великим темама“, „дневном политиком и ратом/ телеологијом и психом“ (Радовић 2002: 134). Дакле, схватање важности онога што се налази у непосредној близини долази тек са годинама. Видећемо и да су Радовићеви текстови о свакодневном у његовом познијем периоду постали врло фреквентни.

Радовић у новој књизи (мисли се на *Песме 1971–1982*, прим. М. А.) своје језичко умеће и укус за fine језичке реткости улаже у суштаствено друкчији песнички подухват: у контролисано посматрање и промишљање најразличитијих видова реалности „надохват песме“. (Гордић 1988: 126)

У својој анализи Радовићевих поетичких мена Гордић је запазио и поменуто приближавање песника *Маине* новим песничким струјањима:

Коренит преокрет, међутим, учинио је Радовић у *начину*: таман, вишесмислен и бујан говор замењен је прозачним, изричитим и огољеним, у којем извештај о слици-ситуацији и њен коментар не презају од дескриптивно-наративних танчина нити од рефлексивних изјашњења. Таквим „отварањем“ језика – готово непредвидљивим из перспективе његовог ранијег певања – Радовић истовремено реактуелизује извесне мирније, класичне видове поетског говора и духовног мотрења, с једне стране, и успоставља дослук с текућим, нововеристичким песничким настојањима, с друге. Нова песникова објава није без извесног парадокса: мање радикалан и мање фасцинантан него у својој песничкој младости, зрели Радовић управо оваквом „пустоловином с мером“ суделује у песничким актуалностима овог времена. Јер оно је – као и његова нова песма – померио акценте поезије са фиктивног на предметни свет и тежишта језика са обликованог на значењски аспект. (Гордић 1988: 127)

Занимљиво је, пре него што пређемо на анализу Радовићевог бављења свакодневицом, запитати се откуда ова тематска новина у српској поезији. Наравно, као логичан одговор намеће се тежња поезије, и књижевности уопште, да стално осваја сфере живота које до тада нису биле присутне у књижевности. Отуда је овај заокрет ка свакодневном био само логично скретање ка једној области коју српска поезија још није (сасвим) освојила.

Међутим, рекло би се да је на отварање овог поглавља у поезији и књижевности утицаја имала и глобална тенденција у хуманистичким наукама у том тренутку, односно постмодернистичка мисао. Криза легитимације и губитак поверења у „велике приче“ снажно су утицали не само на литературу, већ и на друге уметности, као и на филозофију, историографију и друге друштвено-хуманистичке дисциплине.²

Пре него што се окренемо тексту Радовићевих песама, морали бисмо одредити шта се то подразумева под „свакодневицом“. У пионирском делу на тему свакодневног живота, баш под тим називом, мађарска филозофкиња Агнес Хелер доноси схватање да „један *комплекс* (један систем, једна структура) свакодневних делатности карактерише у једној одређеној фази живота безусловну континуираност, и то у смислу израза ‘из дана у дан’“ (Хелер 1978: 29). Другачије речено, према њеном тумачењу свакодневицу чине оне ствари које сваког (или скоро сваког) дана обављамо или срећемо, с тим што наведена ауторка наглашава да одређена свакидашња делатност може бити карактеристична само за једну животну фазу (рецимо фазу човековог запослења), док нека друга фаза (рецимо живот у пензији) може имати неке друге активности које обављамо (скоро) сваког дана.

2 Као пример можемо навести тенденције у историографији, која се током последњих неколико деценија све више окретала проучавању тзв. приватне историје, као и историје малих ствари. Тако у предговору за прву у низу књига из едиције историје приватног живота код Срба, *Приватни животи у српским земљама средњега века*, уреднице наводе да се таквим истраживањима „поглед историчара окреће са јавне, пре свега политичке и друштвене сцене, да би скренуо ка дотад непримећиваним појавама“ (Марјановић-Душанић, Поповић 2004: 6), док Петер Енглунд у предговору за књигу *Мале историје* каже да је „историја као наука током последњих десетлећа показала да су безначајности ретко баш то. Јер свет се указује и у малим стварима, у оним појавама на које смо се у тој мери навикли да су постале невидљиве или постигле онај посебан тип невидљивости који израста из недостатка размишљања или сумње“ (Енглунд 2009: 3).

У досадашњим критичким освртима на песништво Борислава Радовића ова усмереност на свакодневно добила је свој простор и интерпретацију. Критичари који су о томе писали углавном су стављали фокус на Радовићево преплитање свакодневице са митом. Тако Радивоје Микић у приказу књиге *Песме 1971–1991*, насловљеном „Песма и свакодневица“, каже:

Као што је, наиме, Јован Христић склон да изједначава искуство које се стиче у библиотекама, у свету књига и искуство до којег човек долази на путовањима или у свакодневици, тако је и Борислав Радовић склон да призор из те исте свакодневице постепено преводи на један други план да би показао како се у његовом средишту налази митолошка подлога (најбољи пример за то је „Песма пред библиотеком“). Тако, у ствари, Радовић жели да нам покаже како једна фолклорно-митолошка основа „провирује“ из садржаја наше свакодневице и како свако песничко тумачење те свакодневице мора водити рачуна о тој основи. (Микић 1992: 15)

Овим трагом ишли су и неки други проучавачи Радовићевог песништва, па је тако и Гојко Божовић дошао до сличних запажања написавши да је код Радовића, када пише о свакодневици, посредни „комбинаторички принцип наслојавања и укрштања свакодневице и културе, мита и стварности, историје и библиотеке“ (Божовић 2002: 32). На основу тих запажања закључак поменутог аутора је следећи:

У Радовићевој поезији, дакле, успостављају се три кључна модела третмана свакодневице. Када се свакодневица приказује уз помоћ митских слика, као што је у песмама „Излазак“, „Епиталам“ или „Каспар Хаузер“, онда имамо развијене примере митопеје. Уколико песник посегне за супротним принципом стварања песме, преводећи неку упечатљиву митску ситуацију на језик свакодневице, онда је посредни обрнута митопеја, за шта

пример имамо у песми „Пев из *Калевале*“. Трећи модел, најприсутнији у овој поезији, обележен је историзацијом искуства и његовим културно-језичким наслојавањем. Настанак тога модела можемо пратити у песмама „Пред библиотеком“, „Чагаљска зорница“, „Три јутра у Крашићима“, „Три руже“ или „Бели пастув“. (Божовић 2002: 38)

До сличних закључака у тексту „Двоструко дно малих ствари“ дошла је и Слађана Јаћимовић, која каже да Борислав Радовић „песме гради укрштајући ововремену појаву са догађајима из давне, митске и епске прошлости“ (Јаћимовић 2002: 88).

Међутим, постоји и један значајан низ песама о свакодневном у којима не долази до овог преплитања и до превођења са једне равни на другу. Реч је о песмама у којима нас Радовић директно суочава са стварима из ближе околине, песмама које имају реалистички и дескриптивни карактер, нешто што се у први мах не везује за песничко искуство аутора *Брајтштва по несаници*. Постојање тог песничког круга приметила је и Валентина Хамовић, према којој „једно од најбитнијих средстава те поезије“ јесте „представљање, или предочавање ствари и појава из одређених животних ситуација“ (Пешић Хамовић 2002: 96). Тај низ песама Радовић је обликовао пре свега са циљем да нам прикажу једну ситуацију – сцену, да нам је визуелно представе, и то, према нашем мишљењу, пратећи смернице једног посебног књижевног жанра – *жанра слике*.³ На овај жанр сам Радовић је експлицитно указао у две своје песме из овог песничког круга.

3 О карактеристикама овога жанра и његовом развоју и присуству у српској књижевности писао је Душан Иванић. Према Иванићу „’слика’ редовно претпоставља постојање оригинала“ (Иванић 1990: 301). Такође, за слику су важни и „усмјереност на мањи обим, усредсређеност на један догађај-епизоду из живота или на један портрет и приказ/сцену (ово последње је често у лирици, гдје се у наслову нађу карактеристични типови или ситуације)“ (Иванић 1990: 305).

Прва песма је „Војничка слика“, која нам већ својим насловом открива припадност овом жанру. У њој нам лирски субјект представља четворицу људи што седе на клупама пред зградом, на сунцу. Саме сцене делују сасвим уобичајено, али ипак постоји нешто што збуњује пролазника („толико обичне па ипак упадљиве“).

Призор који се указује лирском „ја“ сувише је стваран да би пробудио сећање „на неке купаче, на неку ноћну стражу,/ доручак на трави и штогод слично томе“ (Радовић 2002: 112). Овде Радовић прави, за један круг његових песама карактеристичан, отклон од асоцијација које призор може изазвати у културном памћењу. Борислав Радовић, према нашем мишљењу, то овде чини како би што уочљивије указао на реалистичност призора, због тога се ти људи и називају „одвећ стварним“.

Тек у трећој и последњој строфи песме нам се открива оно необично у слици, што највероватније и привлачи поглед случајних пролазника. Наиме, у тренутку у коме се ту пред њима затекао и лирски субјект, из зграде излази и жена у белој униформи, испоставља се медицинска сестра, и позива људе који су седели на сунцу да уђу унутра:

прозвала их редом и мало сачекала
да би пошли за њом лагано, служећи се
један лепим штапом од бамбусове трске,
један танким белим, а двојица штакама.

(Радовић 2002: 113)

Испоставља се на крају песме, а и посматрачу то такође постаје јасно тек када људи устану, да су та четворица у ствари рањеници, некадашњи војници, а сада инвалиди.

Друга песма у којој нам Радовић директно открива жанр којим се служи јесте „Крупни сомови боље гризу ноћу“. Ту нам се опет из визуре пролазника, шетача даје један поноћни призор („а пролаз-

ник носи свој свет као мошти/ пустом улицицом према тесном стану“ (Радовић 2002: 154). Оно што је поноћном шетачу запало за око јесте ромски дечак који се, везавши на канап лист, претвара да пеца на плочнику, просећи истовремено. Посматрајући ноћног „риболовца“ песник се сећа распрострањеног веровања да сомови, о којима нам је записе међу првима оставио Аристотел, боље, као ноћни ловци, гризу у касним сатима. Та слика асоцира лирско „ја“ и на другог Рома, кога је вероватно видео нешто раније у својој шетњи, који продаје гробљанско цвеће паровима који су увече изашли. И та два Рома, као и остали пролазници, налазе се:

у борби с временом, које ретко ишта
има да понуди сем *жанровских слика*
шетачу са псом, чувару градилишта
или некоме од старијих песника.

(Радовић 2002: 155, истакао М. А.)

Ево, дакле, места у коме унутар саме песме, у последњој, четвртој строфи, Борислав Радовић упућује на књижевни жанр „слике“. Поред тога што помиње експлицитно овај жанр, Радовић помиње у тексту и „старијег песника“ коме поред шетача са псом и чувара градилишта време нуди ове жанр слике. Свакако да је његовим помињањем упутио на себе, али је још занимљивије што се у тексту песме наводи да ове слике песнику нуди време. До активирања овог жанра у Радовићевој поезији долази због тога што је то захтев времена у коме се песник налази.

Овакво оправдање посезања за једним књижевним жанром итекако би се могло применити, можда још и боље, на претходно анализирану песму „Војничка слика“. У њој су трагови времена још уочљивији. Наиме, ратови и кризе деведесетих, током којих је ова песма и настала (или нешто након њих – први пут је унета у књигу *Песме* из 2002. године), оставили су трага у Радовићевој поезији, иако на први поглед не изгледа баш тако.

Остварење „Војничка слика“ на један дискретан начин указује на кобне ратне последице.

Радовићеве песме испеване у жанру слике нису усамљене у историји поезије, иако је овај књижевни облик чешће био коришћен у прози. Наравно, најрепрезентативнији представници жанра слике у песничком облику јесу Бодлерове „Париске слике“ – циклус од осамнаест песама који је француски песник укључио у друго издање *Цвећа зла* из 1861. године. Сам жанр настао је, пре свега, као прозни, и достигао свој врхунац половином деветнаестог века у Француској, у низу остварења која су приказивала слике Париза, свакодневицу велеграда који се тада убрзано мењао.⁴ Бодлер је овај облик транспоновао у

4 Приказ развоја жанра „Слика Париза“ у Француској 19. века даје Карлхајнц Штирле у студији „Бодлерове ‘Париске слике’ и традиција *Слике Париза*“. Према Штирлеу, реч је о жанру „који је остао изван канона ‘књижевних’ жанрова и који до данас није приказиван у историји књижевности“ (Штирле 2008: 5). „*Слика Париза* (tableau de Paris) је својствена форма фелџонистичког начина писања“ којом су се „служили књижевни дилетанти и новинарски рутинери, али и велики писци оног времена [...] Анонимност форме је одговарала анонимности једног просечног искуства у коме су се препознавали читаоци ових слика. На томе су се заснивали масовни успех и популарност овог жанра као једноставне форме описивања модерног живота у свој многоstrukости његових појава“ (Штирле 2008: 5). Овај жанр посебно је, према наведеном немачком аутору, играо важну улогу крајем осамнаестог и током деветнаестог века у Француској, и има неколико значајних остварења која су обележила његов развојни пут. Штирле посебно наводи Мерсјеову *Слику Париза* (1782–1783) која је у француској књижевности засновала овај жанр и дала му име. Поменуто дело састављено је „из малих самосталних текстова, у којима су дати фрагментарни увиди у живот града Париза, а нарочито такви који су дотад остајали изван књижевног описа [...] Нема ниједне појаве у овом граду која принципијелно не би имала права да постане предмет једне слике“ (Штирле 2008: 8). Такође, као важну ознаку овог жанра немачки аутор наводи да се слика „готово увек развија из једног сценског језгра, у коме је неки тип као отелотворење једне социјалне улоге парадигматски подређен некој ситуацији која произилази из актуелних околности града“ (Штирле 2008: 15).

Као веома битну Штирле наводи и фигуру шетача, чија перспектива током развоја овога жанра „постаје централна перспектива слике“ (Штирле 2008: 10). Временом лик шетача добија сасвим конкретан лик књижевника, литерате.

стихове и суочио нас са низом призора из свакодневице сужавајући поглед, према Штирлеу, „на њене ексцентричне маргиналне фигуре“ (Штирле 2008: 28). Отуда лирски јунаци ових Бодлерових песама постају слепци, старци, старице – баш као што и у поменутој Радовићевој песми „Војничка слика“ сусрећемо инвалиде. Ове слике код Бодлера јесу плод случаја, оне у тренутку настају у погледу шетача и исто тако се брзо губе. Тренутачност појаве о којој се говори је њена карактеристика. Штирле је то дефинисао као „јединство које је створио случај у кретању велеграда“ (Штирле 2008: 31).

Уочљиво је, на основу свега изреченог, да се Радовић у анализираним примерима прилично држао поетичких особина помињаног жанра. Због своје песничке форме, као и Радовићеве вишеструке везаности за Бодлеров песнички опус, „Париске слике“ песника *Цвећа зла* сигурно су биле нека врста узора за нашег песника. У то нема никакве сумње када погледамо песму „Старица“, још једну из круга песама Борислава Радовића коју бисмо могли окарактерисати као испевану у форми слике. Не само што својим насловом асоцира на једну од најпознатијих песама Бодлеровог циклуса, већ је остварење француског песника у њој и директно призовано:

Ужасно мала у свом излогу,
израсла из теретних колица,
једна од Бодлерових старица
седи на куковима без ногу.

(Радовић 2002: 111)

За разлику од „Војничке слике“ у којој се свако повезивање са другим културним текстовима одбацује, да се то „стварно“ што се налази пред нашим очима не би релативизовало позивањем на друга уметничка дела, овде је Бодлерова песма „Мале старице“ сасвим допуштена асоцијација. Та старица, просјакиња и инвалид без ногу, из Радовићеве песме

– потресан приказ – наилази на равнодушност пролазника. Отуда се чини да и песма „Старица“ настаје баш због тога, или упркос томе. Разлог је –

река очију које не могу
поднети да им се шта дочара
незаборавно, као та стара
расходована лутка без ногу.

(Радовић 2002: 111)

Отуда песма постаје некаква „замрзнута слика“ која још једном пружа поглед на овај потресан приказ који пролазници, њихова река очију, тек у магновењу уоче у свакодневной журби.

Још једна од песама које својим насловом асоцирају на песму из чувеног Бодлеровог циклуса јесте „Пролазница“. Но, за разлику од Бодлерове пролазнице која је „Висока, витка [...] гипка, отмена, као статуа саливена“ (Бодлер 1988: 95) Радовићева пролазница је „крупна жена у прогрушаном средњем добу“ (Радовић 2002: 187), изгубљена на фебруарској поледици, неснађена на коју страну да крене. Песник и у овој песми даје приказ људске несреће и бесмисла које се најбоље очитују у ћутању што једино преостаје између пролазнице и њеног партнера. И у овој песми, ситуација, слика, дата је из перспективе шетача, пролазника који се у пролазу сусреће са анонимним ликовима. Међутим, поглед Радовићевог шетача дуже се задржава, као што смо видели, на по нечему упечатљивим фигурама, људима што одударају од мноштва и заслужују да им се посвети пажња. Радовић као да је и овде следио Бодлера и његову потрагу за ексцентричностима у граду.

У круг Радовићевих слика иду и песме „*Pas de trois*“, „Поноћна студија“, „Уз летњи пут за Скелу“, „Млада жена с књигом“, „Мртва природа са заласком сунца“, „Стари крај“. Овим списком не исцрпљују се све песме из Радовићевог опуса које бисмо жанровски могли одредити као слике. У набројаним се Радовић само најдоследније држи поетичких карактеристика овог маргиналног жанра.

У свим поменутих песмама средишњи део песме чини визуелна представа,⁵ најчешће једне или више особа. Ова песничка слика може изазвати одређени низ асоцијација у лирском субјекту, али и не мора. Неке од песама из овог круга су састављене само од те једне представе: могуће асоцијације се препуштају искључиво читаоцу. Друга ствар заједничка овим песмама јесте перспектива шетача, пролазника из које се представе дају. Оно што пролазнику привлачи пажњу најчешће јесте неки ексцентрични лик што се необичношћу издваја из анонимног мноштва које свакога дана среће. У песми „*Pas de trois*“ ради се о жени коју два болничара насилно воде до амбулантних кола, у „Поноћној студији“ о четири сиромашна дечака који чекају последњи превоз за неко предграђе, док у песми „Стари крај“ пажњу пролазника привлачи

[...] некакав старац, изашав на раскршће
у мантилу без иједног дугмета
и у ципелама без пертли, назувеним
у виду папуча на босе ноге

(Радовић 2002: 194–195)

Ова фигура постаје, чини нам се, симбол изгубљености човека у модерном граду изграђеном на месту некадашње ливаде.

У средишту интересовања лирског „ја“ нађе се и понеки предмет, као што је мала биста – „лик ватром обузетог Вожда“ (Радовић 2002: 189) у песми „Мртва природа са заласком сунца“, одударујући од других предмета којима је окружена, или нека животиња, као лешина пса у песми „Уз летњи пут за Скелу“. Ова песма такође се може повезати са

5 Интересантно је приметити да поред песама које у свом средишту имају визуелну слику, у опусу Борислава Радовића постоји и читав низ песама чију полазну тачку представља неки звук, и у којима нам се покушава предочити некаква аудитивна представа. Ова аудитивна слика најчешће је дата из угла песничког „ја“ које кроз прозор ослушкује гласове у касне сате или у зору. Као пример таквих песама можемо навести „Пев“, „У спарну ноћ“, и „Чагаљску зорницу“.

једним Бодлеровим остварењем – реч је о песми „Стрвина“, додуше не из циклуса „Париске слике“.

Још једна ствар је заједничка за скоро све до сада побројане и анализираних песме (једини изузетак је „Уз летњи пут за Скелу“). Наиме, представе у њима тичу се искључиво градског, урбаног амбијента: отуда би се, иако се име града у њима нигде не помиње, оне по угледу на Бодлеров циклус могле именовати као „Београдске слике“. Треба напоменути да је добар део ових песама („Војничке слике“, „Крупни сомови боље гризу ноћу“, „Мртва природа са заласком сунца“, „Стари крај“) Борислав Радовић први пут објавио у својој књизи из 2002. године, па се ово бављење приказима из свакодневице и жанром слике може окарактерисати као битна тенденција у најскоријој песничкој фази Борислава Радовића.

Са овим песмама увршћеним у његову канонску песничку књигу из 2002. године, ипак, не завршава се Радовићево бављење жанром слике, као ни бављење призорима из свакодневице. За ове теме изузетно је значајна и прозна књига *Неке сџвари*, чије је прво издање објављено негде у исто време са анализираним песмама, а друго и треће допуњено издање 2013, односно 2014. године. Ова жанровски хибридна књига потврђује да се песник *Маине* последњих година углавном бави свакодневицом. Записи у књизи *Неке сџвари* могу се различито жанровски одредити као записи, белешке, песме у прози, есеји. Ми ћемо их одредити управо као *слике*, и трудићемо се да у наставку покажемо да им одговара и ова жанровска одредница.

Међутим, пре него што се окренемо књизи *Неке сџвари*, приметимо да записи у њој нису прво Радовићево бављење жанром слике у прози. Наиме, у књизи *Рвање с анђелом и дрући записи*, из 1996. године, такође има таквих текстова. Отуда није ни чудо што су неки од њих („Главе“, „Метафизика штампарске грешке“ и „Дрво“) укључени у последње, и засад дефинитивно, издање *Неких сџвари*. Нама

је, ипак, највећу пажњу из те књиге привукао текст „Тричарије у недељу или пролећна рапсодија“, који Радовић није прештампао у књизи *Неке ствари*, али нам се чини да тај запис јесте једна од битних тачака у делу овог песника када се ради како о жанру слике, тако и о бављењу свакодневним. Текст је, како је то већ обичај са жанровским сликама, исприповедан из перспективе шетача. Наиме, враћајући се у недељу после подне са неког пута, приповедач текста се одлучује да од станице до свога стана прошета. На том путовању до куће њему у очи упадају неугледне фасаде, неочишћено смеће и неокречени и ишарани ћошкови великога града. Та шетња постаје право откриће свакодневног: „Пред открићем свакидашњег а неописивог, падају у засенак разлози с којих нешто изгледа како изгледа“ (Радовић 1996: 110).

Та откривена „друга страна“ једног велеграда постаје према аутору веома важна за проницање у суштину урбаног живљења: „И најчувенији градови имају своје ћумезе, сметлишта и помијаре: ко то није видео, тај није честито процуњао по њима“ (Радовић 1996: 111). Песник у том „градском ћумезу“ проналази читав низ ситница, малих ствари, заборављених предмета:

светлуцају поникловани берберски пехари, накит од ливене пластике, жице и стакла, вадичепи, огледалца, грицкалице за нокте, дугмад са сидром, катанци и браве, лимун и сланина, брунирани зидни свећњаци, месингане иконице, политура овалних одрезака дрвета са кором, исликаних пољским цвећем, шећерни кликери, оквири за наочаре, ватрогасна опрема... Већ и први просјаци звецкају конзервама, досађујући се удно заустављене текуће траке степеница, што је знак да се ступа у само срце, у најплеменитији део града. (Радовић 1996: 114)

Откриће ове „градске утробе“ и обиља предмета што се у њој налазе представља праву драгоценост за спознају града:

Шта би представљали градови без својих сметлишта и излога! Археолози то најбоље знају: у одсуству неких богатијих налазишта, они се обрадују кад приликом откопавања наиђу на градско сметлиште, јер им оно пружа највеће обиље података о свакодневном животу. (Радовић 1996: 114–115)

Овај Радовићев текст представља читав низ спојених жанровских слика, визуелних представа града. У том низу издвојићемо посебно две: прву у којој „недељом поподне старац у кишном мантилу без дугмади и ципелама без пертли, обувеним на босу ногу као папуче, стоји на раскрсници окрећући се у месту“ (Радовић 1996: 113), као и други приказ у коме „при последњим титрајима млаког пролећног сунца жари се Карађорђево попрсје од бакарног лима, у црвеној долами са златним ширитима, косе и бркова црних као гавраново крило, међу грејачима за бојлере и једноручним чесама“ (Радовић 1996: 114). Ова два одломка специфична су по томе што у њима налазимо два приказа која постоје и у већ анализираним Радовићевим песмама из круга слика, први одломак, скоро идентичан, налазимо и у песми „Стари крај“, а други у „Мртвој природи са заласком сунца“. Та два приказа Радовић је, дакле, првобитно описао у прози, а тек касније их је транспоновао у стихове. Они свакако потврђују како повезаност између песама овог круга, тако и тесну везу, односно жанровску истоветност, која постоји између неких песничких и прозних текстова Борислава Радовића.

Бављење прозним сликама Радовић је, дакле, наставио у својој књизи *Неке ствари*. Ту књигу од тридесет и осам прозних текстова отвара истоимени запис. Реч је о тексту у коме Борислав Радовић настоји да образложи како тематско усмерење своје књиге и њено бављење свакодневицом, тако и да дискретније укаже на жанр у коме пише. Песник каткад, каже Радовић „бива запањен подударношћу неких ствари у унутарњем и спољ-

ном 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 ойише оно што види*, у настојању да то сачува од заборава сопственог или 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* његовог времена, *слике* из његове најближе околине, речитије од било чега што би он умео да произведе у најповољнијим околностима, у најсрећнијем спрегу искуства и уобразиље“ (Радовић 2014: 5, истакао М. А.).

Дакле, важно је забележити оно што се види и претворити то у *слике*. Призоре времена, слике пролазног треба учинити трајним и на тај начин их предати потомству. Лако је уочљиво Радовићево инсистирање на појму слике, која јесте најфреквентнији појам у горњем одломку. Такође, пред неким призорима довољно је само описати оно што се види, довољан је само поступак дескрипције.

И у овим записима су доминантне улога и перспектива шетача, оног који ходајући урања у свакодневицу. Призори о којима они говоре уочени су у уобичајеним предвечерњим шетњама приповедача:

Тако, кад осети потребу да протегне ноге пошто је читав дан провео за писаћим столом [...] у своју уобичајену предвечерњу шетњу, човек одједном поверује да се нашао усред неког великог свега чији се стихови полагао и неусиљено нижу покрај њега [...] уместо оружја и јунака, промичу нека ћутлива и натмурена лица, читава галерија портрета над хаубама и пртљажницима аутомобила [...] Тако се они гледају преко глава пролазника, од јутра до мрака, на мразу и на жези, просто вапијући за овековечењем, сањаријом свих наручилаца и покровитеља уметности. (Радовић 2014: 5–6)

У овом изузетном тексту Борислав Радовић још прави разлику између *знаши* и *видети*, дајући предност овом другом:

Све што зна (човек – М. А.) бива бачено у засенак пред оним што види; а види заправо оно што већ зна и на шта често помишља, али стварне размере тог знања распознаје тек гледајући. На сличан начин поступа и сам уметник, припуштајући нас у своје дело и остављајући нам да у њему проналасимо оно чиме и сами располажемо; али нисмо држали до тог открића и занемаривали смо га штавише [...] (Радовић 2014: 69)

Овде Радовић још једном подвлачи значај и улогу уметности која се бави свакодневицом. Она даје на важности перцепцијама и искуствима која сви поседујемо. Отуда је важност ових слика универзална, а могућност идентификације апсолутна.

Након уводног текста следи низ краћих и нешто дужих записа од којих већина разматра свакодневне и пролазне појаве у свету око нас. Борислав Радовић нам даје описе разних свакодневних предмета, попут оних који су завршили у смећу, портрете неколицине људи са маргине, „метафизику штампарске грешке“, као и неколико узгред забележених и на тај начин сачуваних звукова и утисака који су долазили споља док је аутор, стварни или онај имплицитни, седео у својој омиљеној пози за писањем столом и ослушкивао их. Неке од тих записа било би веома упутно читати напореда са Радовићевом поезијом јер садрже истоветне утиске и мотиве.

Наравно, не одговарају сви записи из ове књиге формалним особинама слике, али оквир који је у свом уводном запису Радовић дао свакако нас упућује на тај жанр. Уопште узев, у овом раду потрудили смо се да покажемо како је Борислав Радовић, идући за оним што је био „зов“ тренутка и освајајући оно што је постајала важна песничка тема његовог времена, овде мислимо на свакодневицу, посегао

за једним старијим жанром из књижевне историје, који се испоставио као одговарајући за приказивање призора из ближе околине.

Истицањем у први план ових песама и прозних записа (који, рекло би се, и доминирају Радовићевим књижевним интересовањима последњих година), чини нам се да песнички лик Борислава Радовића постаје нешто другачији од оног стабилизованог у књижевној критици и културној јавности. Поред ученог и херметичног песника заокупљеног искључиво песничким и стваралачким проблемима, искрсава и визура аутора склоног дескриптивном поступку и приказивању појава из стварности, што оставља сведочанства о сопственом времену и околини.

Литература

- Бодлер 1988:** Шарл Бодлер. *Цвећови зла*. Превео Бранимир Живојиновић. Београд: Вајат.
- Божовић 2002:** Гојко Божовић. „Откриће свакодневног“. У: *Борислав Радовић, њесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека Стефан Првовенчани.
- Гордић 1988:** Славко Гордић. *Поезија и окружје*. Нови Сад: Матица српска.
- Енглунд 2009:** Peter Englund. *Male istorije*. Priredio i preveo sa švedskog Ljubiša Rajić. Beograd: Geopoetika.
- Иванић 1990:** Душан Иванић. *Модели књижевности њовора*. Београд: Нолит.
- Јаћимовић 2002:** Слађана Јаћимовић. „Двоструко дно малих ствари“. У: *Борислав Радовић, њесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево,: Народна библиотека Стефан Првовенчани.
- Лукић 1985:** Jasmina Lukić, *Drugo lice: prilozi čitanju novijeg srpskog pesništva*, Beograd: Prosveta.
- Марјановић Душанић, Поповић 2004:** Смиља Марјановић Душанић, Даница Поповић. *Приватни живот у српским земљама средњег века*. Београд: Клио.

- Микић 1992:** Radivoje Mikić. „Pesma i svakodnevnica”. U: *Borba*, godina 70, br. 149, 28. мај.
- Негришорац 2009:** Иван Негришорац. *Лирска аура Јована Дучића*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Петковић 1968:** Novica Petković. *Artikulacija pesme*. Сарајево: Svjetlost.
- Пешић Хамовић 2002:** Валентина Пешић Хамовић. „Једноставне’ песме Борислава Радовића“. У: *Борислав Радовић, њесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека Стефан Првовенчани.
- Радовић 1996:** Борислав Радовић. *Рвање с анђелом и групу есеји*. Београд: Нолит.
- Радовић 2002:** Борислав Радовић. *Песме*. Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, СКЗ.
- Радовић 2014:** Борислав Радовић. *Неке ствари*. Београд: Поезија.
- Хелер 1978:** Агнес Хелер. *Svakodnevni život*. Prevela Olga Kostrešević. Београд: Nolit.
- Штирле 2006:** Карлхајнц Штирле. Бодлерове „Слике Париза“ и традиција *Слике Париза*“. У: *Поезија*, бр. 35.

Marko Avramović

EVERYDAY LIFE AND GENRE SCENES IN
THE POETRY OF BORISLAV RADOVIĆ

Summary

This paper analyses the poetry and prose of Borislav Radović that deal with everyday life as their topic. We observe that most of these texts could be classified as genre scenes. The paper also points out that Baudelaire's "Parisian Scenes" could represent a possible model for Radović's lyrical "scenes". Many similarities between Baudelaire's and Radović's texts seem to support this idea.