

Владан Бајцетић

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

## ВИДОВИ КОМИКЕ У КАТРЕНИМА БОРИСЛАВА РАДОВИЋА\*

**Сажетак:** Студија је посвећена сегменту Радовићевог опуса који представљају ауторове пјесме написане у метрички строго организованим катренима. Сводећи комички потенцијал тих пјесама на појам *иронијскої*, досадашње анализе тог корпуса Радовићеве лирике пренебрегле су његов сложен умјетнички спектар средстава производње смијеха. Кроз анализу појединачних пјесама дошло се до закључка о постојању својеврсног хуморног језгра Радовићеве комике, које се на различите стране шири у смислу особене *језичке* стилизације. Неспорни удио ироније у тим Радовићевим стиховима интерпретиран је у правцу нијансирања њених типова. Такође, Радовићеви катрени сагледани су и у перспективи њихове аутопоетичке референцијалности.

**Кључне ријечи:** комика, хумор, иронија, гротеска, цинизам, пародија, персифлажа.

У критичкој рецепцији одавно потврђени поетички заокрет развојног тока поезије Борислава Радовића након збирке *Песме 1971–1982* обиљежен је, између осталог, одређеним бројем пјесама повезаних упадљивим формалним одликама. Ријеч је, наиме, о групи лирских цјелина обликованих посредством римованих катрена, а објављених сукце-

---

\* Рад је настао у оквиру пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“ (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

сивно у поменутој и у ауторовим наредним пјесничким књигама. На нека битна својства тих Радовићевих пјесама указао је Радивоје Микић у тексту „Метафоре и аналогije“:

Треба, као неку врсту напомене, рећи да је Радовић у новије време написао већи број оваквих песама и да им је заједничко неколико ствари (све су исписане у катренима, број строфа, додуше, варира, али у свим овим песмама срећемо ироничну интонацију која је непосредно поевезана са самом сликом света. Тај свет је, опет, виђен као вредносно испражњен, као свет у коме се ствари и појаве виде са наличја. О наличју је реч чак и у случајевима кад се говори о самој поезији и песничкој уметности, као што је то случај у песми „Архетипска“. По правилу, и ове песме имају цитатну подлогу, врло разнолику, будући да обухвата и старе епове и њихове јунаке, важне филозофске категорије и чисто идеолошка питања.) (Микић 1999: 164–165)

Осим апострофираних темељних морфолошких карактеристика, аутор наводи подвлачи основни тоналитет Радовићевих катрена, оличен у њиховој ироничној интонацији. Разложно доведени у везу са појмом *иронијскої*, као и више пута у многим другим критичким освртима, њима је на тај начин ипак редукован спектар комичких поступака на тек један од хуморних учинака.<sup>1</sup> Микићево запажање о пјесниковом настојању да појаве сагледава са наличја упућује на Радовићеву учесталу праксу повезивања и конфронтирања области човјековог духовног дјеловања са намјером да умјетнички промисли њи-

---

1 То упорно везивање Радовићевих катрена уз појам ироније прати један изузетак, који је указао на потребу обухватнијег аналитичког сагледавања видова комике у датом сегменту Радовићевог пјесништва: „У доцнијем раздобљу стваралаштва, Радовић пак готово без изузетка употребљава срок у радовима чији је тон обележен различитим степеном удаљености од обликованог песничког света – хумором, иронијом, сарказмом, или пак наглашавањем гротескности песничке теме и мотива, односно несклада између форме и садржине“ (Јовић 2003: 71).

хову (не)сагласност. Цитатна подлога сачињава један ниво тих пјесама, као саставни дио Радовићеве шире присутне умјетничке стратегије поетског дијалога са временски и културолошки неомеђеном књижевном традицијом. Та интертекстуална мрежа у Радовићевим катренима своју специфичност испољава у лирској интерпретацији искључиво заснованој на смјеховном преформулисању старих књижевних мотива.<sup>2</sup>

И прије поменутог поетичког прелома Борислав Радовић је писао пјесме у метрички правилним катренима, односно, прибирао у оквиру макроцјелина или циклуса стихове у таквој организацији; затим, спајао по два сонета у низове од седам четвородјелних строфа, или, пак, један, односно два катрена повезивао са пасажима поетске прозе. Постоји немали број примјера на потезу средишње три збирке пјесникове прве фазе – *Остале поетичности*, *Маина* и *Браштво по несаници* – и није их потребно посебно наводити. (О таквој пракси у збиркама *Поетичности* и *Ојиси, тесла*, интересантно, нема трага.) Међутим, суштинска разлика између тих Радовићевих пјесама и оних које су у нашем интерпретативном фокусу читује се у њиховој неподударности на два традиционално разграничена нивоа књижевног умјетничког дјела: пјесме другог периода представљају цјелине најстрожег формалног устројства у версификацијском смислу, док их њихова својеврсна сукцесивна наративност, проведена најчешће у озбиљно-смијешном регистру, супротставља преовлађујућој лиричности пјесама првог периода. Корак

---

2 Већ је уочена есенцијална повезаност хумора и строге формалне уређености Радовићевих пјесама: „Број Радовићевих пјесама у којима је присутна рима, при чему имамо у виду строги избор из поезије који је сачинио сам аутор, није велики. Уочљиво је, међутим, да те песме, поред везаног стиха, строфичке организације и риме, повезује још нешто – у свима преовлађује иронични, односно пародијски тон. Зато се недвосмислено намеће закључак о повезаности ова два момента, односно да је у овим песмама рима у функцији произвођења ироничног значења“ (Петровић 2003: 75).

даље, Радовићеве пјесме у катренима након 1971. године посједују висок степен кохерентности – вишедимензионалну међусобну привлачност, која их чини сагледљивим као једну имагинарну пјесничку књигу, иманентну свим ауторовим збиркама од тада до данас. Стога је сврсисходније, неголи по књижевноисториографској инертности исписивати фиктивни еволутивни ток, критички истражити и оцијенити постојеће значењске релације унутар тог сегмента Радовићевог опуса, будући да је за његову уочљиву поетичку компактност хронологија настанка, нарочито у свјетлу изабраног аналитичког оквира, скоро посве ирелевантна.<sup>3</sup>

Сагледан на структурном плану, издвојени аспект Радовићевог пјесништва одликује потпуна метричка доследност у свакој појединачној пјесми. Од њих двадесет и пет, двадесет и једна је изометрична, а тек четири су полиметричне пјесме, али такође у правилној смјени дужег и краћег стиха. Доминирају пјесме у деветерцу („Блесак успомена“, „Pas de trios“, „Студија у тамном“, „Blinds einer vornehmen dame“, „Космата звезда“, „Провансалске сличице“, „Ноћне чини“, „Митска прича“, „Варијације на класичну тему“, „Архетипска“, „Песничке ситнице“, „Трешња у октобру“); десетерцем су испјеване двије („Старица“, „Млада жена с књигом“), такође и једанаестерцем („Изненадна помисао“, „Лако ћаскање после ручка“), а у дванаестерцу је пет пјесама („Зачарани круг у предратној троспратници“, „Октобарске метафоре“, „Крупни сомови боље гризу ноћу“, „Мртва природа са заласком сунца“, „Плодови бдења“). Деветерац и осмерац смјењују се унакрсно у пјесмама „Анабел“ и „Суморни купети“, десетерац и деветерац у „*Headline news*“, а једанаестерац и де-

---

3 Може пасти у око да су овдје пренебрегнуте неке од досадашњих периодизација Радовићеве поезије, према којима је она издијељена у више од двије фазе. Нека то не буде схваћено као имплицитна негација ранијих, књижевноисторијски сасвим утемељених претпоставки, већ као намјерна симплификација зарад боље прегледности отвореног питања.

сетерац у „Зимској бајци“. Версификацијска уједначеност, дакле, апсолутна је у 84% примјера, док је у 16% усклађена у равномјерном, парном варирању метра. Уопштеније узев, метричка организација без изузетка је проведена под будним надзором пјесникове умјетничке интенције.<sup>4</sup>

У погледу римарија Радовићевих пјесама у катренима, индикативна је чињеница да претежан њихов број, петнаест од двадесет и пет, дакле цијелих 60 одсто, ни на једном мјесту не понавља исти срок. При том, важно је нагласити да ту припадају неке од најдужих пјесама исте групе, какве су „Провансалске сличице“, „Трешња у октобру“, или „Космата звезда“ са читавих четрнаест строфа. Звучна раскош постигнута таквим одсуством еуфонијске репетитивности, додуше уз осјетно, колико и неминовно прибјегавање хетерофоничној рими, скупа са претходно установљеном метричком строгошћу, говори да је ријеч о једној неокласицистичкој бризи за поетску форму, чијим се особеним спрегом са материјом на којој пјесник ради умјетнички инвентивно преиспитује сама суштина пјесничког чина. Досегнути парадоксални склад наизглед неусагласивог високог артизма и тематизованих егзистенцијалних ефемерности, присутан у претежнијем дијелу Радовићевих катрена, поетички је осмишљен у неколико програмских пјесама. Једна од њих носи наслов „Песничке ситнице“:

У своје време човек схвати  
да нема ружних девојака  
и да се песми може дати  
облик узгредних бележака.

Али девојке тада пазе  
на тек проходале унукe

---

4 Каталекса је уочена у дословно једном стиху цијелог корпуса (у пјесми „Млада жена с књигом“, стих 7), мада уз примјетну пјесникову интерпункцијско-интонацијску интервенцију која ју је, поред статистичке незнатности, додатно учинила занемарљивом.

с клупа где плету, покрај стазе;  
а све песме су опорукe.

Млади људи не мисле на то  
док се баве слободним стихом  
дневном политиком и ратом,  
телеологијом и психом,

јер млади људи нису свесни  
у егзистенцијалној јези  
како је значајно да песник  
понекад вежба на лепези.

„Песничке ситнице“ репрезентују већински дио Радовићевих пјесама у катренима грађених са израженом бригом за версификацијску перфекцију, подједнако метрички колико и у распореду риме. Отпочињући једним паралелизмом, као типичним организационим принципом за ту врсту својих пјесама, Радовић развија аутопоетички лирски монолог на тему пјесникових обавеза у погледу избора изражајних средстава. Ту је дат својеврстан метапоетички одговор на стереотипну позну стваралачку резигнацију, када пјесма умјетнику вриједи колико и ријеч тестамена, истовремено, упућен је и приговор младалачки самоувјереном лиричару, распетом, у раној амбициозности, свјетским и метафизичким проблемима. Са једне стране стоји пјесма као „узгредна белешка“, са друге опсесија „слободним стихом“, а у коначници та два „немара“ према форми искуство неминовности кондиционе умјетничке праксе, метафорички означене као „вежба на лепези“. Та слика управо је средишњи знак поетике Радовићевих катрена: савршена, полукружна, или кружна форма, сачињена од већег или мањег броја обично дрвених летвица подједнаке дужине (стихови једнаког метра), које на окупу држе фино декорисану тканину (различите лирске сијее). Цјеловита представа, дата на геометријски пре-

цизно исјеченом платну, предочава се тек потпуним отварањем првобитно склопљеног предмета. Стварност је, према тој метафори, затворена лепеза, у којој су могућа значења још прикривена једно другим, а пјесник мађионичар кадар да је изнова раствара показујући зачуђеној публици сваки пут другачије украшено платно. Пјесма, као и лепеза, посједује своје наличје са варираном сликом или сасвим другим мотивима, а њена минуциозна формална израда евоцира бидермајерско претјеривање на чипком обрубљеном предмету у рукама осјетљиве госпођице. Радовић у својим катренима игра једну сложену поетску игру подстакнуту самонаметнутим изазовом: писати поезију слојевитих значењских наноса у маниру тенденциозно анахроне спољашње углачаности, да би се у том додиру сагледале границе пјевања и огледале могућности сопствених умјетничких снага. Тај спој неминовно је морао проћи кроз филтер разних видова комике, како би поменути анахронизам остао контролисано и хуморно обједињујуће средство, а не домет Радовићевих пјесама. Стога су облици смијеха означених пјесама и преклапања њихове семантике, као и метаметричка значења изабраних стиховних облика и њиховог структурирања, склоп на коме је, између осталог, потребно тражити умјетничку посебност Радовићевих катрена.

За њих је карактеристична значајна тематска разуђеност: то су пјесме аутопоетичких промишљања, затим особених митологизација урбаних сцена, призора из излога, кафанских слика; такође, ту су успјеле лирске ресемантизације митско-епских предлога, разраде одређених филозофских, па у једној мјери и идеолошких концепција. Радовић је у својим катренима оцртао широк круг обухватајући или се додирујући са поетиком, филозофијом, политиком, националном историјом и сасвим обичним, свакодневним животом. Свега двадесет и пет пјесама садржи грађу за разнородне интерпретативне углове, у својој

сложености далеко захтјевнију у погледу аналитичког простора него што то омогућују оквири овог рада. Ипак, поглед на један битан аспект тих пјесмама може понудити неке од фундаменталних претпоставки за њихово даље разумијевање.

Уколико наставимо линијом пјесама програмског карактера, долазимо до неколико упоришта изнесеној тврдњи о далеко сложенијем систему смјеховних образаца присутних у Радовићевим катренима, несводивим на њихову често истицану иронијску црту. Пјесма „Трешња у октобру“ духовита је лирска полемика са клише-тираним призорима поетског реализма. Пјесник саркастично апострофира нека од сталних мјеста стихова инспирисаних јесењом атмосфером, да би им потом супротставио свој оригинално литераризовани мотив:

У време кад се полазећи  
од искустава реалиста  
над стихом једва да избећи  
упад понеког сувог листа,  
  
и кад они из својих соба  
у зимљивом предосећању  
прате смену годишњих доба  
по костобољи или грању,  
  
негде средином већ октобра,  
зашлог у опште увенуће,  
песник ми поможе и обра  
трешњу иза мајчине куће.

У првој строфи комички ефекат заснован је на просторној конкретизацији неопипљивог умјетничког ентитета пјесме, у коју дословно „упада“ суво лишће. Извјесна доза цинизма имплицитна је предоченој упорности кичастиг пјесничког манира, у његовом изједначавању са природном појавом. У истом хуморном тоналитету је и друга строфа, гдје



се слутња злокобне натуралне симболике потомака реалиста испољава у напоредности антипоетског, односно поетски више неупотребљивог знака: косто-боља / голо грање. Трећом строфом Радовић удара свој наоко неадекватни контрапункт: у пјесму се уводи релативно безначајна радња као поетички одговор пјесничком шаблонизму. Наиме, опис октобра „зашлог у опште увенуће“ ефикасна је пародија стихоклепачког несналажења међу функционалним стиловима – Радовић навлачи маску пјесника скицираних у првим строфама и посредством дискретне персифлаже отпочиње своју метапоетичку лекцију. Брање трешања посредно се развија као алегија самог пјесничког акта:

па би набрао пуну кофу  
и сишав хитро, јер је млађи,  
пружио ми је као строфу  
поклоњену по мојој грађи

У том гипком осцилирању између пренесеног и дословног значења, у лако претварању првог у друго и обрнуто, садржана је супстанца хуморног потенцијала Радовићевих катрена. Тај потенцијал се из свог језгра развија у различитим правцима и испољава у разноврсним облицима. Насупрот истрошености пјесничког напора да медитирајући под опустјелом крошњом поетски осмисли егзистенцијалну празнину, Радовићев лирски субјект фиксира недвосмислен симбол – плод дрвета. Пјесник свјесно конфронтира свој, споља гледано, банални посао око дрвета трешње патетичној пози болећиве идентификације са природом, да би спојем виртуозне версификације и нијансираног хумора умјетнички поразио испразну примјену сваковрсне пјесничке рецептуре. „Трешња у октобру“ завршава се још једним звучним подсмјехом, произведеним варијацијом прикладне метафорике парадигматског адинатонског обрта („кад на врби роди грожђе“), који „реалисте“ упозорава на „реалне“ могућности њиховог стваралачког приступа:

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

Полихромија хуморних тонова у Радовићевим катренима очитује се и у пјесмама које на различите начине тематизују мит. Прилично позната и у анализама заступљена пјесма „*Headline news*“ инвентивна је лирска парафраза *Епа о Гилгамешу*: пет катрена разрађује епизоду двобоја из сумерског спјева посредством ниске бурлеске. Сусрет и сукоб Гилгамеша и Хумбабе Радовић представља као ударне вијести – *headline news*, а текст епа уз алузију на његов изворни облик назива: „глинени часопис“. Пјесма се, на први поглед, може учинити као само духовита стилска вјежба – фриволна поскочица на познату тему без значајније мисаоне дубине. Међутим, присјетимо ли се Радовићевог есеја „Путовање у еп“, неизоставног за потпуније разумијевање његових пјесама надахнутих древним књижевним текстовима, видјећемо да се ради о особеној лирској актуелизацији једног дискурзивно промишљеног питања:

Еп није само релативно успела уметничка замицао; он је и тапија, и родослов, и штошта друго. Осим идеализоване историје, он је у неку руку и једино *ласило* које се усмено преноси с колена на колена и које прати освит неке цивилизације, религију, обичаје, морал, право, обележавање територије, стварање државе и њених институција, итд. (Радовић 1996: 84–85, подв. В. Б.)

Бацајући један искошен поглед на цјелокупну епику у духу постојеће праксе откривања њених културолошких функција, Радовић акцентује као недовољно уважен њен информативни аспект. Он еп схвата као протожурнал и свијест о апартности своје идеје види умјетнички савладивом једино у озбиљно-смијешном модусу, посредством назначеног, бурлеског третмана. Пјесма „*Headline news*“ у

основи је поетска илустрација тог ауторовог схватања и у оквиру анализираног корпуса његове поезије могу јој се пронаћи коресподентни примјери, уз одређене семантичко-структурне варијантности.

Једна од њих је пјесма „Митска прича“. Прије свега, она је, као и „*Headline news*“, само другачији израз претходног Радовићевог навода, али оног дијела који се односи на „идеализовану историју“. То је истоврсно бурлескно уобличење, овога пута тезе о неминовном преобликовању славне прошлости – похвалу предака прате незаобилазне „отмице, прељубе и сплетке“, према карактеристичном закључном коментару:

С нешто прљавог митског рубља,  
знали су у то доба ткачи  
митова, прича није дубља  
али далеко дуже значи.

У значењској корелацији са пјесмом „*Headline news*“ и „Митска прича“ испољава пјесникову идеју о епским/митским наративима као новинском претобразу. С том разликом да је у другом случају синтагмом „прљаво митско рубље“ у подтексту прикривена мисао о, слободно се може рећи, таблоидној свијести у заметку. Радовић се поиграва са властитом интригантном мишљу у идентичном хуморном спектру, обезбјеђујући својој слободнијој интерпретацији чвршћу структурну подлогу. Ако се погледа организација риме, открива се да је кружно митско вријеме сугерисано управо распоредом рока: уланчавајућа диспозиција при којој сваки парни стих одређује звучна преклапања непарних стихова следеће строфе (абаб, вбсв, сдсд...), уз то поновљено тонско усаглашавање на крају са првим стихом, тачније строфом (fafa), мелодијски увјерљиво производи назначени утисак. Крајности озбиљно-смијешног третмана, у чијем оквиру је организована наведена Радовићева пјесма, подударују се са њеним формалним, односно садржинским аспектима.

Треба поменути и један не тако знатан, али ипак уочљив слој Радовићевих катрена, доминантно уобличених средством које се додирује са хумором, а то је гротеска. Једна врста, да тако кажемо, духовито отуђене стварности среће се у пјесми „Ноћне чини“: колективни јунак – грађани у бијегу из своје тјескобе, крећу у вечерњи излазак и из њега се враћају са звуком трећих пијетлова, јашући своје метле. Том карикираном хорор призору на одређен начин сагласна је пјесма „Pas de trois“: такође градска сцена, овог пута дневна, приказује жену након саобраћајне несреће, док је двојица службеника хитне помоћи односе до болничких кола. Са јасним сигналом у наслову, тј. позајмљеним балетским термином за играчку партију троје људи, и улицом која је означена као сцена, Радовићев особени лирски кадар изведен је као гротескни плес без музике пред суморно нијемом публиком. Неком врстом сабласне комике зрачи и пјесма „Мртва природа са заласком сунца“: међу водоинсталатерским инвентаром у излогу нашла се и минијатурна бакарна биста Вожда (Карађорђа), чија је глава у поетској визији исправљене историјске неправде „заварена за скерлетну доламу“. И стварност пропуштена кроз тамнију оптику гротеске код Радовића је такође прожета нотом смијешног.

Говорећи о иронији, чије је присуство у Радовићевом пјесништву недвосмислено, неопходно је, заправо, њено досада генерализовано интерпретирање учинити рељефнијим. Сасвим је умјесна и вишеструко конструктивна пјесникова примједба, изнесена на научном скупу који претходи овом зборнику, да иронија, не само у случају његове поезије, подразумијева више различитих врста. Напријед проблематизована употреба тог термина као кровног именитеља широке хуморне скале Радовићеве лирике односи се на иронију схваћену одвећ уопштено, па у крајњу руку и научно неадекватно, као свако духовито подсмјевање. Иронија је у свом основном значењу, како га прецизно одређује Вла-

димир Јанкелевич у својој истоименој расправи, „*pseudologia*, јер misli jedno, а каже, на свој наћин, нешто друго“ (Јанкелевић 1989: 42). Овај аутор разграничава типове ироније какви се могу препознати у појединим Радовићевим пјесмама. На примјер, Јанкелевичева спецификација *ироније реверсибилности*, сликовито изражена у метафори: „moreplovac који после дуге пловидбе једног дана стиже у луку из које је испловио открива да је земља само лопта и да свет није бесконачан“ (Јанкелевић 1989: 29), означава иронију аутореференцијалности, дакле, аутоиронију као посљедицу свијести о узалудности сопственог мисаоног подухвата. Таква врста ироније карактеристична је за Радовићеве пјесме у којима се суштина поезије испитује кроз паралелу са филозофијом, односно у могућој напоредности са неким занатима, као, рецимо, у „Варијацијама на класичну тему“:

И док песници и грнчари  
обрћу проблем хипостазе,  
филозофи и обућари  
испразне бешику у вазе.

или у „Плодовима бдења“:

Шта се песник у то уплиће и тражи  
да језиком веже значења у машну,  
као перец, ако при води и брашну  
начела квасца и соли не уважи!

Праксу иронијског обртања коју Јанкелевич именује као *иробабилизам*, као његову склоност да „разбија у paramparčad озбилјне афективне и diskurzivne сјелине“ (Јанкелевић 1989: 162) лако можемо детектовати на примјеру пјесме „Суморни куплети“, у њеној шаљивој поетској деструкцији поимања зла кроз три фазе из историје свјетске филозофије. *Хуморескна иронија*, склона да „pravi mnogo buke zbog beznačajnih stvari“ (Јанкелевић 1989: 166), у основи је Радовићеве мале породичне историје,

дате у етапама распродаје интимних меморабилуја током посљератног економског опоравка („Блесак успомена“). Ипак, не чини се прихватљивим Јанкељевићево одређење *цинизма* као „роматне ироније“ (Јанкељевић 1989: 15), које тешко да би се могло подвести под његову непосредно наведену фундаменталну дефиницију ироније. Цинизам у својој суштини „грубе отворености“, већ дјелимично откривен на Радовићевом поетичком репертоару, еклатантно предочава његова гласовита пјесма под насловом „Архетипска“: у њој нема ничег од иронијске двосмислености – међу генерацијом младих пјесника, подобних роју сјемеглаваца у јуришу, само је једном дато да продре у јаје.

Борислав Радовић прибјегава и карикатурном уобличењу својих лирских епифанија. То може бити искривљујућа представа одређеног карактерног типа, или духовити поетски цртеж неког вида друштвених односа. У пјесми „Изненадна помисао“ исмијан је психолошки профил дежурног говорника на спроводима, ког пјесник именује „великим гробаром“:

Глас му, иако тронут, беше бодар;  
па ипак први пут измењен тремом  
откад се, брижан за сопствени одар,  
уопште бави омиљеном темом.

док је у пјесми „Зачарани круг у предратној троспратници“ дат комични приказ замршених љубавних релација у једном комшилуку:

Правникова жена скокне до месара  
на трећи, по бифтек без имало жара.  
Месаревој сестри навлака не ствара  
проблем код удовца на другом, зубара [...]

Радовићеву карикатуру не одликује необзирна подругливост, већ један готово сажаливи осмијех лирског субјекта у тренутку док посматра човјека вученог концима личне фиксације, односно импул-

сом несталне природе. Ту није ријеч о неприхватљивом понашању достојном презрења или осуде, већ о хуморном савладавању емпатије за поједине друштвене улоге које неко ипак мора да игра. Отуда се те Радовићеве пјесме увијек завршавају неком врстом онеобичавајуће поенте у последњој строфи: питањем о прибјегавању пантомими у гробаровом случају – да се одглумљеним плачем превлада „креативни застој“, или, пак, гунђањем кућепазитељке изостале из сваке љубавне комбинаторике. Есенција Радовићевог смијеха указује се тако у ужем значењу појма *хумор*, који, како је Јанкелевич саже-то формулисао, „saoseća sa onim sa čime zbija šalu“ (Jankelevič 1989: 175). Различити видови комике у Радовићевим катренима манифестују се превасходно у језику, док је њихова хуморна суштина у описаном, ужем смислу, садржана у средишту сваког од њих. Ту врсту топлог, саучесничког смијеха најпотпуније испољава једна од љепших Радовићевих пјесама у катренима: „Провансалске сличице“.

Несвакидашња тема трубадурске поезије призвана је насловним топонимом, при чему је на два начина потенцијално разумљива пјесникова деминутивом сугерисана неамбициозност: било да се она испољава у предмету о коме је ријеч, или у облику који је том предмету дат. (Вјероватно се семантичка конотација лексеме „сличице“ у иронијској двосмислености подједнако односи на обоје.) Радовић опјева кавалера у његовом зимском предаху, током ког се на другачији начин посвећује доказивању своје љубави – писањем поезије:

Нешто је нагонило праве  
витезове да каткад проспу  
више мастила него плаве  
крви за изабрану госпу.

Након тога слиједи строфично организован лирски каталог, у коме је описан витез-пјесник у бескомпромисној посвећености компликованим пи-

тањима формалног устројства своје поезије. Пјесма се завршава прољећним повратком у тешки оклоп, испод кога се крију трагови зимске разбибриге:

Првокласна би рукавица  
од најбољег челика крила  
прсте смекшаних јагодица,  
ноктију црних од мастила,  
  
док би орибани рукави  
прикривали да нека лавља  
срца имају мастиљави  
траг и на свили зарукавља.

„Провансалске сличице“ вишеструко оличавају Радовићев приступ строгој поетској форми. Најчешће, то су пјесме које је могуће читати без дубљег залажења испод њихове површине, а да се ипак освоји једна, оксиморонски речено, парцијална цјеловитост. Разлог томе је што различити нивои значења Радовићевих катрена посједују висок степен индивидуалне компактности. Ријечју, ту је у питању умјетнички осмишљена семантичка седиментација са јасно разграниченим слојевима значења: витез се у зимским данима повлачи у самоћу, пише поезију, а затим се упрљаних рукава, сличан немарном дјетету након игре, враћа у спутаност својом лименом униформом – својим основним позивом. Симпатични prizor далеке прошлости, лирски сагледан као куриозум парадокса минулих доба. Међутим, списак поетичких питања и стваралачких дилема: „трошење кишног дана на ред два без грешке“, „срљање у опкорачај“, „продор у ирационално“, „расправа о краткој форми“, вуче читаоца да понорније осмотри трубадурског занесењака. Види се: то је, заправо, пјесник сваког времена – осамљеник који из своје друштвене улоге бјежи у „неозбиљну“ опсесију, у минуциозна испитивања небитног, у фројдовски схваћену инфантилност артисте. На



трећем ступњу, који заокружује значење пјесме, свакако у намјерном повезивању почетних и завршних строфа најсуптилнијом језичком игром, плава витешка крв из прве строфе преобразила се на самом крају у плаву мрљу мастила на свиленом рукаву. Поезија је (осим што је дјечја игра) и даље узвишен израз племства духа – *la noblesse unique*. Радовић то изговара са благим хуморним поистовјећивањем, а уједно са умјетничком самосвијешћу и креативним учинком првог реда. Због тога, и свега претходно реченог, што су тек неки од квалитета катрена Борислава Радовића, закључујемо констатацијом да је било ријечи о једном комплексном и сваке даље пажње вриједном дијелу Радовићевог пјесништва.

### Извори

- Радовић 1956:** Борислав Радовић. *Поетичности*. Београд: Просвета.
- Радовић 1959:** Борислав Радовић. *Остале поетичности*. Београд: Нолит.
- Радовић 1964:** Борислав Радовић. *Маина*. Нови Сад: Матица српска.
- Радовић 1967:** Борислав Радовић. *Браћство по несаници*. Београд: Нолит.
- Радовић 1967:** Борислав Радовић. *Ојиси, јесла*. Београд: Нолит.
- Радовић 1983:** Борислав Радовић. *Песме 1971–1982*. Београд: Нолит.
- Радовић 1985:** Борислав Радовић. *Изабране песме 1954–1984*. Београд: Нолит.
- Радовић 1991:** Борислав Радовић. *Песме 1971–1991*. Бања Лука: Нови глас.
- Радовић 1994:** Борислав Радовић. *Песме*. Београд: СКЗ.
- Радовић 2002:** Борислав Радовић. *Песме*. Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, СКЗ.

- Радовић 2005:** Борислав Радовић. *Изабране ђесме*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Радовић 2007:** Борислав Радовић. *Четирдесет и две изабране ђесме*. Београд: Рад.

## Литература

- Jankeleviћ 1989:** Vladimir Jankeleviћ. *Ironija*. Sremski Karlovci: Izdavaћka knjiћarnica Zorana Stojanovića.
- Јовић 2003:** Бојан Јовић. „Улога риме у поезији Борислава Радовића“. *Борислав Радовић, ђесник*. Краљево: Повеља.
- Микић 1999:** Радивоје Микић. *Песнички ђосћућак*. Београд: Народна књига / Алфа.
- Петровић 2003:** Предраг Петровић. „О једној ‘песничкој ситници’ Борислава Радовића“. *Борислав Радовић, ђесник*. Краљево: Повеља.
- Радовић 1996:** Борислав Радовић. *Рвање с анђелом и грући зајиси*. Београд: Нолит.

*Vladan Bajћeta*

### TYPES OF HUMOUR IN THE QUATRAINS OF BORISLAV RADOVIĆ

#### Summary

This study is dedicated to the segment of Radoviћ's oeuvre represented by the author's poems written in metrically strictly organised quatrains. By reducing the comic potential of these poems to the aspect of *irony*, previous analyses of this part of Radoviћ's lyric poetry overlooked its complex artistic spectrum of laughter-provoking tools. Through the analysis of individual poems, we have discovered a unique core of Radoviћ's humour that spreads in all directions in the sense of a unique *linguistic* stylisation. The indisputable share of irony in these poems has been interpreted in a way that enables us to discover its nuanced types. Furthermore, Radoviћ's quatrains have been analysed in the perspective of their autopoetic references.