



Саша Радојчић

УЗ ИЗБОР ПЕСАМА БОРИСЛАВА РАДОВИЋА

Борислав Радовић је песник за сладокусце. Песник за песнике. То много шта подразумева; подразумева сигурно више него што ће у овом тексту моћи и да се наговести. Пре свега, да је Радовић *песник културе*. Ово одређење је, истина, исувише неодређено – и могло би да се употреби у говору о безмало сваком оном модерном песнику за којег се као прворазредни поетички задатак поставља оријентисање према културној, традицијској »позадини« (или основу), и налажење личног одговора на чињеницу да културу, односно традицију има и да њом располаже. Али Борислав Радовић није егземплар класицистичког песника, који готове моделе књижевног, уметничког, филозофског или иног порекла обрађује у више или мање наглашеном личном кључу. Радовићу није страном то обрађивање врта *litterae* – али оно није ни основно обележје његовог песничког поступка. Код њега су културни елемент, детаљ из садржаја колективног памћења, цитат или алузија на садржај лектуре, дати на мање изричит начин.

Негде се присуство пратекста само овлаш осети, као рецимо у песми *Пресокрајовски њредео на Црној бари*: у њеном *наслову*. Читалац, онај »обични«, на тај сигнал не мора да реагује; он може да се зачуди наслову, али и да то чуђење брзо и безболно прескочи, можда као још једну модернистичку екстраваганцију. Али, читалац са строжим намерама (онај кога називамо тумачем), мора да уђе у песму и да зађе и у предео изван ње, и да, рецимо, најпре уочи постојање и узajамне односе стара четири елемента – *ваздуха, воде, земље и вајре* – али и нешто скривеније и за интерпретацију ризичније, али и важније. О чему је ова песма? Или, »о« чему нам се чини да је? Предео, ма и

»пресократовски«, само је на површини ствари. Та песма је једна песничка дескрипција. Она исказује једну комплексну слику, један поглед на предео који је довољно прецизно одређен: предео на Црној бари. Али ова песма би само врло условно могла да се назове дескриптивном песмом. Јер она у ствари није о пределу, она је »о« гледању предела, виђењу, о чулу вида и његовој пометњи. Повезивање тог »о« чему је песма са носећим придевом из наслова, који нам је представљао интерпретативни изазов (»пресократовски«) сада треба »унатраг« да нас подсети на лектуру пресократовских филозофа, као и на лектуру оних тумачења њихове мисли која у први план истичу изразито *визуелни* карактер те мисли, мишљења старих Грка и, право казано, целог западњачког цивилизацијског круга (Валери, Хајдегер, код нас у једном бриљантном есеју Јован Христић).

Сад, можда овај додатак представља само читаочево настојање да прочита и нешто чега нема у песниковим изворним намерама. Учитавање јесте грех, али само до извесне мере; са оне стране те мере говоримо о отворености књижевног дела. Стога је сасвим у праву Радивоје Микић, који у вези са тешкоћама које Радовићева песма ставља пред интерпретатора, каже да »код Борислава Радовића одгонетање свих смисаоних нијанси зависи од читаоачеве могућности да досегне сложеност песникове културе, па тиме и да одгонетне порекло појединих елемената које је песник унео у песму а преузео их је из митологије, историје, књижевности, сликарства, топографије неких крајева, и слично«. Такав, »идеални« читалац, који би све наведено могао да препозна и да реконструише, нажалост, или срећом по нас који се књижевношћу »бавимо«, не постоји. Микић такође увиђа, и с тим увидом се такође можемо сагласити, да све и кад би читалац одгонетнуо културне елементе унете у песму и докучио њихово порекло, опет остаје неодођетнута тајна »неочекиваних смисаоних ефиката« која проистиче из »комбинације познатих елемената«. Овај критичар ће показати да се са не малим проблемима сусреће и тумач који приступа Радовићевим песмама у којима нема – или се само чини да нема – цитата или алузија на културне елементе. (Наравно, гдегде се унети елементи лакше препознају, јер су, са једне стране, изричито наведени или је читаоцу лако да докучи њихово порекло, а са друге стране, могу да кореспондирају са снажним и широко распрострањеним представама, можда представама дубоко укоренењем у колективну свест потенцијалних читалаца – као што је несумњиво случај у песми *Габранови над Мраковицом*.)

Борислав Радовић је и такав *исник културе* код кога долази до својеврсног преклапања и поклапања литерарног простора и простора литературе, када песнички текст за свој предмет узима или самог себе, или неки други, »узорни« текст. Овај александризам сведочи о постојању јаке поетичке самосвести и код Радовића се изражава на најразличитије начине, најчешће у различитим иронијским обратима и фигурама. То се релативно лако показује на примеру песме *Нож из друге руке*. Ова песма као мото носи један цитат Борхеса, преузет из његове песме *Бодеш* објављене у збирци *Evaristo Carriego* из 1930. У преводу Мирјане Полић-Бобић, наведена реченица у целости гласи: »Он жели

убијати, жели пролијевати наглу крв«. У Радовићевој песми је то блаже, и помало иронично, питање »лизну ли крв?« – али питање које несумњиво кореспондира с Борхесовим ускликом. Има и других тачака у којима се Борхесова и Радовићева песма, ако не поклапају, а оно смисаоно дозивају – нпр. у обема је иста *сврха* тог бодеза: да служи као безазлена алатка за сечење хартије, односно отварање писама. Без много грешке могло би да се каже да је простор који евоцира песма *Бодез* литерарни простор најмање исто толико колико и простор неког реалног, свакодневног искуства, или размишљања о бодезу чије опако сечиво сада служи сасвим другој сврси – сечењу хартије. Али то није све! Јер, уколико код Радовића долази до поклапања и преклапања литерарног простора и простора литературе, онда би врло вероватно смела да се повуче и интерпретативна паралела између убилачке сврхе бодеза по самој његовој природи, и његове садашње намене, да сече хартију, па да се на том основу говори о наговештавању да књижевност није онако недужна и мирнодопска делатност као што можда изгледа, него и сама носи и ризике, и управо – убилачке опасности.

Сложенији је пример песме *Појед из дворишта*, у којој се само привидно говори о пословима које треба обавити у дворишту, »око куће«. Јер чак и да није херменеутичког рефлекса који указује на везу кућа-језик-постојање, опет би у овој песми смело да се прочита и нешто о песниковој бризи за песму, као што је вртларева брига за врт. Уосталом, и симболика врта као култивисане природе једним својим делом указује на човекову смислотворну делатност, па дакле и књижевност. Сродан спој дословног и недословног значења у контексту који омогућује тумачење песме као својеврсног аутопоетичког израза, наћи ћемо рецимо у песми *Ила у усћима* и другим песмама Борислава Радовића.

Једна од важних одлика Радовићеве поезије, која додуше није у непосредној вези са одређењем овог песника као *јесника културе*, јесте нешто што би најприближније могло да се назове »децентрираним говором«, или говором »децентриране субјективности«. Негде почев од песникове књиге *Ојиси, јесла* из 1970, долази до важних промена које ће резултовати поезијом какву данас поуздано препознајемо као *Радовићебу*. Један од аспеката онога што је именовано као »децентрирање« остварује се као одрицање од иначе уобичајеног, симболичког саодређења или чак предодређења појединачних песничких текстова насловом књиге у коју су сабрани. То са једне стране помаже да се усредсредимо на сам текст, појединачну песму (којој, разуме се, ни у једном тренутку нећемо порећи припадност једној обухватној целини коју одређује песников сензитивитет и његово поимање саме поезије). Такође, овако неутрално одређени наслов (*Песме*) доприносе отвореном, ако не баш писању, а оно сигурно читању ове поезије, и у том смислу су веома функционални. Још једна промена у Радовићевој поезији (а о њима детаљно пише Александар Јовановић у својој студији *Поезија српског неосимболизма*) тиче се већег уплива »стварносног« у песму, као и на појачану улогу иронијског говора.

Радовић, наравно, није склизнуо у неки вид веристичког или иронијски-критичког говора, који је у српској поезији баш у 70-им био веома распрострањен. Радовић чиниоце »стварности« и фигуре ироније

увек смешта у један флуидно назначен дискурзивни оквир, утискује их у ткање симбола и културних елемената, чиме остварује колико сложену и значењски широко отворену и захтевну поезију, толико и поезију за коју можемо рећи да примерно изражава положај савремене субјективности, и саме распете и расуте, чежњиво управљене стварности према којој увек окреће, заштитничку, маску ироније.

Заправо, Борислав Радовић нас приморава да га читамо полако, корак по корак, песму по песму, стих по стих. Њега нећемо моћи да у пар реченица одредимо помоћу неколико општих поетичких карактеристика, а поготово не на основу два-три специфична елемента оживљеног симболичког света. Уосталом, како би се могло у само пар реченица говорити о песми као што је *Живој вина*, у којој је песник толико много рекао о себи, свом виђењу *живоја* (примећујете ли колико је ова формулација ретка у данашњој критици?), а не само о свом (гурманском) познавању начина припремања и пијења вина. Радовић је управо зато тежак песник. Песник за сладокуце.