

**Оља С. Василева**

*Универзитет у Крагујевцу*

*Филолошко-уметнички факултет*

*Центар за проучавање језика и књижевности*

*o.vasileva06@gmail.com*



**ПЛАЧ ИЛИ ЕСЕЈИСТИЧКИ  
*POST SCRIPTUM*  
БОРИСЛАВА РАДОВИЋА**

**CRY OR BORISLAV RADOVIĆ'S  
ESSAYISTIC POST SCRIPTUM**

Да је доживљају краја неопходан отклон у (ауто)иронијској интерпретацији доказ је савремени поглед тумача на свевремену сцену сусрета певача и његовог наручитеља; да је плач прерастао оквире средњовековних и фолклорних форми доказ је управо развијени феномен плача као књижевне паузе и лирске хипостазе у исто време, предочене у есејистици Борислава Радовића. Плач у *Илијади*, *Одисеји*, *Енеиди*, или једноставно плач изазван сопственом историјом (библијског) сећања, постаје потребан знак савршеног злочина, бодријаровски подривен чињеницом да је осавременен.

**Кучне речи:** плач, траг, савршени злочин, Борислав Радовић, јунак, есеј, песник

The picture of Doomsday in modern interpretation of a Serbian essayist and neosymbolist poet bears a high level of irony, but also a metaphoric journey to time when poet and his patron established a relationship upon which the entire (even modern) literature grew. Borislav Radović in his book of essays draws a specific hermeneutic form of cry balancing between masterpieces of Homer and Vergil on one side, and essayist's own reminiscences in genre pictures "Man in War". The form and many meanings of cry are depicted through two main poetic distinctions – as a literary pause and lyric hipostase at the same time.

**Key words:** cry, clue, perfect crime, Borislav Radović, hero, essay, poet

## 1. Херменеутика њлача

Сваки човјек поста безуман од знања,  
сваки се златар осрамоти ликом  
резанијем, јер су лаж ливени ликови  
његови, и нема духа у њима.

Јер. 10,14

Део снажног одрицања од произвољности како хиперреалности у којој живимо, тако и тумачења ком се истински посвећујемо, у есејистичком перу Борислава Радовића налазимо у језгровитом, а јасном садејству есеја и осећања. Могло би се рећи да све есејистичке књиге овог песника, од књиге *Рвање с анђелом и дружи зајиси* (1996), па све до *Неких ствари* или најновије књиге о Васку Попи (2017) остају посвећене исписивању дубоко личне стране књижевних вредности. То би значило да песник-есејиста у плејади њему сличних (неосимболиста), као што су Бранко Миљковић, Иван В. Лалић или Јован Христић, помера уметничку нит есеја ка једној дубоко емоционалној страни историје мишљења, што значи да се као есејиста формира на другој обали есеја као критике и науке, утврђених у проседеима Бранка Миљковића или Јована Христића. Маскирајући своју есејистичку склоност ка самоинтерпретацији, ка артикулисању сопствене поетике недвосмислено као Бранко Миљковић, рецимо, Борислав Радовић преузима палицу од Јована Христића, постајући константни, континуирани и посвећени тумач феномена стварности. Својим есејима о старој књижевности и оној „модерној” Радовић доказује да је та стварност са својим осећајима иста, да се само време и његови амалгами мењају, а да човек и његов траг остају исти. С обзиром на то да се време приказивања стварности кроз векове променило, нарочито у језгрима уметничких творевина, та сама стварност је наметнула начине сопственог приказивања. Некада се оглашавала подједнако кроз причу, песму и публику, а данас кроз бодријаровски симулиран свет у ком за тумача какав је Радовић једини излаз и израз можемо наћи у иронији. С обзиром на то да „нисмо више гледаоци, већ учесници представе” (Бодријар 1998: 37), траг осећајне стварности остаје да левитира између истинске аутентичности и ироније понављања.

Једно од таквих понављања стварности, један од трагова (не) савршеног злочина књижевности јесте плач. И то поновљени плач као еволутивна, палимпсестна књижевна врста, плач као неизоставни траг и ритуал усмене књижевности, и, напослетку, плач као својеврсна лирска пауза књижевног дела. Самим тим, нашавши своје место не само као субјект, него и као објект писања, дакле утврдивши се не само у књижевним делима различитих епоха и поднебља, већ и у историји модерног мишљења (есеју), сам феномен плача доживео је оно хомерско „облачење у бесмртност” од које су побегли чак и Патроклови коњи својим „људским” сузама обичних смртника. Сама еманација амбигвитета, глумљен или стваран, плач у есејистици Борислава Радовића има више него интригантнo место, не само као жанровски наследник и иронијски двојник средњовековног плача већ и као неуралгична тачка спајања времена. Отуд есејистичка фасцинација плачем великих јунака, фасцинација *мушким*, јуначким сузама, на исти онај начин како је овог модерног есејисту интересовала жена-ратница код Бодлера и сликара Делаакрое – Тераоња – дакле дисторзиран јуначки идеал смештен у своју огледалску перспективу. Како је у овој огледалској перспективи жена-ратница завредила херменеутички замах једног есејисте, а јунак какав је Одисеј доживео феноменолошко читање кроз двоструки плач у грандиозној *Одисеји*, перспектива самог есејисте се променила. На који начин? Пре свега, плач као емоционални траг стварности се више не посматра у свом почетку као рађање, не тражи се његов корен, већ *шренушак* његовог обзнањивања, а то за савременог тумача какав је Радовић иницира својеврсни литерарни *post scriptum*. У питању је, заправо, порука што остаје после плача као људског (и животињског) трага на овом свету. И сама Радовићева поезија обилује животом у свом нескривеном виду, обилује траговима што су се претворили у поетске симболе, као што је свеprisутан мотив кише, најгласнији саговорник суза и плача, јер то је место за ауторско ја где „на самом прагу порекла, насељив / читавом лествицом врискова” (Радовић 2016: 51) опстаје плач као аутентичан, аутономан глас онога који не жели да га тако именује. Међутим, зато је ту есеј. Радовићеви есеји и реминисцентни ратни записи именују плач као продужену литерарну гозбу, јавни ритуал приватног бића који се сам наметнуо, са акцентом на, рембоовски речено, „разговору душа”. Самим тим, и читалац, колико и сви јунаци есеја Борислава Радовића доведени су и у исто време

сведени на меру правог (литерарног) одабира, где „рат се присваја или одбацује” (Радовић 2016: 247), каже се у петом делу записа „Човек у рату”. Своје, лично присвајање, есејиста је обзнанио уневши у сопствена ратна сећања и записе управо краће епизоде-параболе, читава мала ремек-дела целокупне књижевности: Јеремијин плач, плач Патрокових, односно Ахилејевих коња, и лик Одисеја. У више лествица лирске паузе изазване плачем као најгласнијим *саговорником песме* уплетени су јунаци, слушаоци и аутор (певач). Али и тумач, односно стварност.

Оно што чини интерпретацијску незаобилазност Радовићевих есеја, поготово оних што начињу феномене различитих плачева јесте чињеница да одабране епизоде неминовно долазе у контакт са теоријским, критичким и историјско-књижевним постулатима есејисте, што значи да чине неизоставни део поетике есеја овог песника српског неосимболизма. Неколико је заједничких тачака које херменеутику плача заокружују на више семантичких нивоа у књижевним делима и животу есејисте о којима говоримо. Пре свега, плач је сваки пут некакав скривени интермецо, посебан тон који се тешко именује, а оставља више него шифрован траг о односу прошлости и будућности. Отуд посебно интригира плач јунака-пророка у есејима Борислава Радовића. Потом, плач је у сваком наведеном случају који есејиста узима у разматрање у различитим књигама есеја (па и у поезији) својеврсно застајање, самим тим поље отворено за слагање значења. Самим тим што је пауза, плач постаје песма, и то у свим делима којима доминира прича, чак и у библијском *Плачу пророка Јеремије*, коме Радовић посвећује запис у вишеделним песничким реминисценцијама „Човек у рату”. Бивајући и сам „сневач песме о оружју” (Радовић 2004: 27), онако како интимно афирмативно пише о двојници необично модерних песника – Хомеру и Вергилију – Радовић је у дијалог поставио не само јунаке, већ и саме песничке феномене.

Неколико је неуралгичних тачака које покрећу статус и питање семантичке важности плача. Пре свега, плач у сваком од текстова есејисте иницира покушај одговора на питање поезије у времену, потом уводи две стране статуса њених (савремених) јунака као што су њихово лично биће уклопљено у јавни статус поезије као такве у времену о ком се говори. Самим тим, као последица реченог, долази се до вечитог односа певача и јунака, односно песника и публике, оличеног у тадашњој културно-друштвеној позорници што пре

свега на сцену изводи песника и његовог наручиоца. Сам Радовић то наглашава у тексту „Одисејев плач и ’белозуби вепар’”, јер „нема сумње да се глас о паду Троје морао надалеко ширити и задуго одјекивати микенским светом, захваљујући певачима и њиховим покровитељима, локалним владарима који су преко тих песама обезбеђивали себи место у заједничком памћењу” (Радовић 2011: 206). Такав траг ка бесмртности и певача и његовог наручиоца у спевовима као што су *Одисеја* или *Енеида*, рецимо, остаје материјални доказ жеље за видљивошћу поезије, као притајени, савремени поетички дијалог који воде многи песници-есејисти од Бранка Миљковића до Јована Христића – о поезији и неизрецивом. С обзиром на то да је поезија обележена аристотеловским траговима, да понавља занос и истине које су обезбеђивале Музе, статус и јунака и песме стављен је у посебан контекст:

Оно неизоставно ’казуј ми, Музо’ није нека протоколарна молба да богиња притекне у помоћ уколико би се певач гдегод сплео или шта пропустио, него да му ’понови’, вели Пол Вен, оно ’што се прича’ и да тиме јамчи за причу. Састављајући песму, певач приписује себи улогу преносиоца, а не аутора приче (Радовић 2011: 208).

То би значило, читамо у скривеном *post scriptum*-у Радовићевог есеја, да се одједном однос песника и слушаоца, односно певача и јунака променио. Овој огледалској, изокренутој улози доприноси скривени мотив Одисејевог плача. Радовић у том контексту опомиње на стари статус и поимање поезије оног времена, али им притом додаје и тежину скривене хипостазе. С обзиром на то да је „преносилац”, аутор-певач остаје у сенци читаоца, односно слушаоца. Међутим, Одисејев плач оповргава ову сувопарну чињеницу претварајући је у модеран дијалог између себе као скривеног јунака и слепог певача који само код једног слушаоца изазива најтананија осећања. С обзиром на то да у самој *Одисеји* читалац нема увид у директну причу певача Демодока, за разлику од накнадних Одисејевих певања и приповедања, не можемо знати шта је то што је Одисеју измавило сузе иако сам указује на лепоту Демодоковог певања. Занимљиво је да Радовић издваја први и други Одисејев плач али их семантички повезује у историји мишљења поезије саме, те тако сам склоп античког певања тумача изазива да промисли о статусу плача, још и поновљеног. Зато се сам Радовић-читалац пита „шта је могло онако ганути Одисеја” (исто: 211) осврћући се на планско грађење приче песника какав је Хомер. Међутим, сва питања и одговоре

које сам нуди и отвара у есеју „Одисејев плач и ’белозуби вепар” можемо у одблесцима пронаћи у самој поезији Борислава Радовића. Пре свега, његова поезија обилује необичним спољашњостима што се неповратно претварају у „спољашњост ума”, отуд фасцинираност феноменом пловидбе и веслача што га спаја са великим песником *Илијаде* и *Одисеје*. Самим тим, песнички и есејистички је поткрепљена порука након сваке песме и након сваког тумачења или записа, јер заједно „уводе сјај бића у разговор очију” (Радовић 2016: 138). Ипак, метафизичким просијањима увек се даје контрапунктирани „саговорник” у виду ироније или гротеске, зато и не чуди поставка Радовићевог есеја „Одисејев плач и ’белозуби вепар” где контекст певања, а то су колико публика, толико и глад (гозба) одређује иронијску позицију самог јунака, колико и певача. Исту такву поставку налазимо у Радовићевој поезији, поготову у песми „Веслаци”, где Певач у иронијски сенченом амбијенту „бодри” симболичне, вечите веслаче, кад „с наших путева нико није / доносио крзна, доводио цуре, / како је тврдило цењено предање; / крвависмо гаће и пловисмо, док други / амбаре пунише и ложнице; веслајте даље, веслајте даље, / орило се за нама са ртова” (Радовић 2016: 123).

Преузевши есејистичку палицу над оним што плач значи (у самој поезији Борислава Радовића има га тек на неколико места), Радовић овај феномен именује као у песми „*Pas de trois*” где „жена / у црном, ситна, која плаче” (исто: 73) одудара целокупном својом појавом од амбијента песме. Плач је колико декор, толико симбол, али и поетички траг, односно траг времена. Пишући о епохи барока за коју се везује посебна врста плача, Милорад Павић своју пажњу управља на тада новоостварени књижевни однос, на нешто што Радовић именује као *суочење*, кад

читалац у том раздобљу [барока – О. В.] постаје важнији од писца и његов потпис и лик налази се испред потписа творца књижевног дела и њему припада угледније место него самоме писцу. Књиге се посвећују високим личностима, владарима или црквеним великодостојницима, који су у исто време наручиоци, заштитници писаца (Павић 1991: 38).

Оно што је у бароку почињао да значи феномен читаоца, Борислав Радовић је на примерима епике, средњовековне али и модерне књижевности уписао у систем проблема *јавног у књижевности*. И код Хомера, посебно код Вергилија, поезија се говори јавно, а читаоци добијају функцију слушалаца. Самим тим, ако је поезија јавни чин, свако одступање од такве „јавности”, свако проговарање унутрашњости,

као што је експлицитни плач изазива померања у очекивањима књижевности тог доба. У том сукобу јавног и приватног што су повезани неочекиваним сузама и њиховом мотивисаношћу, гради се есејистичка прича са песничким мотивима у различитим књигама есеја Борислава Радовића. (Нео)симболиста по осећају, есејиста је причу о плачу мозаички уклопио у сопствену поетику есеја која по томе и остаје препознатљива. Поетика суочења и напетости почиње осмим певањем *Одисеје* са јунаком-странцем међу Феачанима, уз промишљену композицију са два Одисејева плача у свом језгру, чије порекло не упада у очи слушаоцима, односно „читаоцима” Демодоковог певања. Уз плач паралелно стоји глад као увод у гозбу, односно „јавност” књижевности, док је смрт у овом библијском тројству још увек на чекању. Она је поетички део будућности, резервисана само за плачеве јунака-пророка, што се потврђује још у Библији у *Плачу пророка Јеремије*.

У есејистичкој причи, сем у књизи *Чишћајући Вергилија*, Радовић је своје читалачко око – а око је још један свеprisутан песнички симбол у чијем се подтексту налази плач или суза, или глад напослетку – утврдио кроз своју песничку природу као „присуство у које уводимо сва друга”, каже се у петом делу „Обноћице” (2016: 15) и усмерио га мушком јунаку који плаче. Стога је аутоиронично изврсно историјско-поетички осмишљено, сам Радовић постао тај који плаче, иако због историјских неумитности, са неминовном дозом бола и патетике. Феномен по себи представља осма глава Хомеровог епа Одисеја са плачем, глађу, јунаком и фигуром песника као својим актерима и симболичким саговорницима и то у времену док је још увек постојао жив дијалог између песника и његовог наручиоца, како сам есејиста каже у другом запису, запису „Уметник” где (не)свакидашњој слици просјака са улице придружује Одисеја и његовог слепог певача ког дарује својеручно одабраним печењем (Радовић 2016: 331). Истог наручиоца обележио је Павић својим размишљањима о бароку. Уколико се књиге у бароку посвећују владарима и високим личностима, који су у исто време и наручиоци, при чему се модернизује статус читаоца, онда је Радовић стигматизујући однос певача и јунака у хомерско-вергилијевској традицији модернизовао сам однос песника и његовог наручиоца. Док је код Вергилија наручилац јасан у испредању приче о Златном веку, код Хомера наручилац постаје сам јунак. Као да сам Одисеј то навешћује својим каснијим певањем о доживљајима код Кирке кад каже: „А кад сузе нароних и сит се по одру наваљах, онда



одговорим тек и речи прозорим ове: 'Кирка, ко ће ме на томе путу онамо водит'" (Хомер 2002: 206).

Ово дантеовско питање водича је питање везе између јунака и његовог певача, та спона није само она видљива, она их дефинише и кроз категорије глади и плача, самим тим се њихови чинови у оквиру уметничког дела понаособ усложњавају. Управо се на симболичким спрегама глади, јунаштва и плача заснива Радовићев есеј „Одисејев плач и белозуби вепар”, који закључује књигу есеја *Понешто о ђесницима и о ђоезији*, а први пут је и објављен у овој књизи из 2011. године. Под „вечитом претњом глади и мача” (Радовић 2004: 74) где рат није рат ако није опеван, као уосталом у самим Радовићевим записима „Човек у рату”, остварује се језовита интегрална прича књижевности свих времена. Самим тим што овај есеј стоји као својеврсни епилог књиге *Понешто о ђесницима и о ђоезији*, он се својом сложености и херменеутичком поставком надовезује на књигу *Чињајући Вергилија* из 2004. године. Она сама похрањује многооблично, пре свега семиолошко интересовање за јединствену епизоду са Октавијиним плачем над трагично страдалим Марцелом, епизоди изузетно неочекивано и смело замишљеној где је у центру певања, ипак „теорија крви и тла” (Радовић 2004: 54), односно јунака и мача. Јавно читање поезије у Вергилијевом случају директно меша стварност и певање, историју и песму, зато та „фамилијарна седељка представља највише формално признање поезији у целој њеној историји”, закључује Радовић (исто: 98). Та фамилијарна седељка код Хомера је маскирана странцем и његовом појавом, али и чињеницом да Демодок и Одисеј тек треба да се открију као песник и његов наручилац. У Вергилијевом уметничком испиту што следи на двору пред Октавијем, својим недвосмисленим наручиоцем, догађа се неуралгична стваралачка нит друге врсте – одабир певања из *Енеиде*. Тај песнички одабир који прате исте физиолошке радње као у *Одисеји*<sup>1</sup> поставио је аутора у стварности, као и његов доживљај уметности. Одабравши четири певања, према писаним подацима које Радовић наводи, Вергилије је ненадано, читајући шесто певање *Енеиде*, убацио песму о Марцелу, младићу који и није имао посебних јуначких заслуга.

1 „Протокол је сведен на минимум, како би се и песник и његови слушаоци неометано предали ономе што их је окупило. Као и онда у Атели, читање ће дуго потрајати, с повременим прекидима ради закуске и одмора, неопходног како песниковом грлу тако и присутнима да размене утиске” (Радовић 2004: 98).

На Марцелову појаву Радовић скреће посебну пажњу, као и на Одисејеву маскираност у тексту „Одисејев плач и ’белозуби вепар’”. Неочекиваност је квалитет на ком почивају и Вергилијеви и Хомерови плачеви. Одисеј плаче јер је странац о коме се међу Феачанима пева, а да то нико не зна, док је Марцелова млада, не толико јуначка судбина феноменолошки знак будућности, онако како је и Анхиз пророк који ипак „не говори овде само о ономе што ће се догодити, него и о ономе што се *неће* догодити. Та извесност је узрок његовог оплакивања унапред” (Радовић 2004: 104, курзив аутора), на шта ће се надовезати Октавијин плач. Плач стварности и плач у епу као књижевном делу дошли су на исту теогонијску раван.

## 2. Пушеви плача

Ти чу глас мој; не затискуј  
уха својега од уздисања мојега, од вике моје

Пл. 3, 56

Уколико се узме у обзир да је јунак *Одисеје* први мислилац о књижевности читаве европске традиције (Радовић 2011: 209), а на његов ум и довитљивост се сам Хомер небројено пута позива, откуд онда, питамо се ми, романтичарски „говор срца” насловног јунака, поред тога што је чињеницу сам Радовић подвукао – да Хомерови јунаци не плачу често, али кад то раде, плачу јако? Поново је одговор на постављено питање – песма. Јеремијин пророчки плач као вергилијевски крик над прошлим својеврсни је *post scriptum* утиснут у једну једину реч – расејање (према Радовић 2016: 249). Песнику и есејисти који се непоколебљиво посветио и „косовском питању”, уметности камере или савременим еповима у свом есејистичком проседеу, пажњу привлачи вековно питање плача као нити, или тона што свој формални статус обдржава, као „жанр средњовековног песништва, обично уклопљен у веће, сложене књижевне облике” (РКТ 1985: 563). Зар расејање, као одлика модерности, али оне наслеђене управо од пророка Јеремије или Захарија Орфелина у „Плачу Србији”, јер и у једном и у другом уметничком делу плачу опустошене земље и разорени градови, управо и није кључна реч и *Илијаде*, и *Одисеје*, и *Енеиде*, напоследку?

„Гледајући помало Јеремијиним очима наше вековне невоље сада, кад није тешко бити пророк, чини се како их нису могле запечатити ни велике најезде ни изгубљене битке, ништа осим расејања” (Радовић 2016: 249). У четрнаестом запису „Човека у рату” стоји забележена горка, амбивалентна мисао есејисте и човека који оставља мемоарске записе из Другог светског рата да сва несрећа овог света, било наша или туђа „већ вапије за својим путујућим певачем или монахом летописцем” (исто: 265). Ово *већ* указује скоро па на библијско страдање и неопходност оплакивања сопствене судбине чега се модерни есејиста одриче. Међутим, он ипак оставља *позив*.

Зар то није покушај стварања савршеног (критичарског) злочина, поготово кад се трагови маскирају временом, а доказ уплете у уметност као плач у идентитет јунака?

Јер, плач у модерном есејистичком дискурсу (п)остаје доказ савршеног злочина. Зашто? Пре свега зато што плач као да се опире чињеници да живимо у свету симулације. Самим тим, плач је неизоставно свезан са истином јер се углавном односи на прошлост и њену реконструкцију. Тако је и у *Одисеји*, тако је и у *Енеиди*, а и у ратним записима самог Радовића. Плач је, метафорички поручује есејиста, оно што је значењски препуњено јер се дешава у паузи, у лирски подстакнутој епизоди о вечитом односу јавног и приватног. Са интерполираном темом глади, односно гозбе као неизоставног средњовековног ритуала, све речено добија ново светло тренутне Апокалипсе. Још једном Борислав Радовић у свом есеју доводи у везу древно, а херменеутичко питање што свезује сва остала са чисто материјалним, физичким и физиолошким. У потрази за садејством, у сваком случају. На гозби, пред свим окупљенима Октавијан тражи од Вергилија да чита делове *Енеиде*; у осмом певању *Одисеје* два пута се једе у контексту који овај чин и уздиже и детронизује у исто време. Напослетку, путеви хлеба и вина у *Плачу пророка Јеремије* за опустошени народ од мача нешто су о чему почиње да се сања. Сам Јерусалим, као Србија у Орфелиновој песми тужи над својом судбином, тако да и у Библији, као и у *Одисеји* своје место налази *ионовљени* плач. Јерусалим каже: „Погледај, Господе, јер ми је туга, утроба ми се усколебала, срце се моје преврће у мени, јер се много супротних; на пољу учини ме сиротом мач, а код куће сама смрт” (Пл. 1, 20). Таква „чистота ганућа” (Радовић 2011: 214) којом се оличио и Одисеј сам, као и Јерусалим, или Јеремија, пророк што вергилијевски описује догађаје који су се већ догодили, за разлику од

Хомера чији пророци навешћују оно што ће се тек десити, побуна је тела и чиста реакција душе. Анри Бергсон, у књизи *Материја и памћење* управо скицира слике будућности, садашњости, и тела као њиховог чувара, јер „будућност слика мора да буде садржана у њиховој садашњости и не сме на њих додати ништа ново. Ипак, међу њима постоји једна која одудара од свих осталих по томе што је не спознајем само споља, опажањем, већ и изнутра, афекцијама: то је моје тело” (Бергсон 2013: 17). Ово је могао да изговори Одисеј сам одговарајући на питање Алкинојевог сина Лаодаманта: „Шта може човека да сатре јаче него што море га таре, ма био јачи од свију” (Хомер 2002: 159). Одговор лежи у дуплираним Одисејевим сузама потеклим из (не)обичних разлога, оних што се првенствено тичу односа јунака и песника у донекле прерађеној верзији Бахтиновог „аутора и јунака у естетској активности” из истоимене књиге. У Одисејевом поновљеном плачу, након што Демодоку одсеца оно романтичарско парче срца, странац почиње да буди пажњу публике као јунак. Два пута је Одисеј заплакао: прво у некаквом „либрету” гозбе где је Демодок певао о Тројанском рату, а онда и у „наставку” певања о Одисејевим успесима, односно лукавству које је довело Троју до пада. Интересантно је то што Одисејев плач у овим одабраним епизодама од стране есејисте раскрива самог Одисеја као препознатљиву нарцисоидну личност која није страна оном времену. Међутим, Радовић ниједног тренутка не потезе питање оваквог порекла Одисејевог плача, претпостављамо сматрајући да је то питање редундантно јер се поново односи на вечити дијалог песника и његовог наручиоца (овај пут је то Одисеј): „Они су постављени један наспрам другог: сучељени, али ниуколико супротстављени; пре би се рекло како од њих двојице такорећи подједнако зависе и настанак и опстанак успомене на пад Троје. Они *саучествују*, у мери у којој се обојица остварују и овековечују у оној песничкој творевини” (Радовић 2011: 250, курзив О. В.). То њихово саучествовање, као прекорачивање границе свог језика – језик јунака постаје песников а језик песника постаје јунаков језик – каже Башлар у предговору књизи Пола Дила *Симболика у грчкој митологији*, у Радовићевом систему тумачења подудара се са Башларовом мишљу, јер је то још један моменат реза. Тада „митолог мора да направи суптилни речник да би одгонетнуо двапут исту причу у духу два различита језика” (Башлар 1991: 5) – језика песника и језика јунака. Глад за славом и једног и другог је посебно питање, „све док се не нађу у дослуху с прецима”, каже песнички глас „Зимске маштарије” (Радовић 1994: 163).

Интересантно је да оно што карактерише моменте песничке понесености прелази на једног Одисеја који, понет причом певача, идентитет себе открива себи. Зато његове сузе не разумеју посматрачи. Одисејеве сузе јесу јавни феномен, онај драматично уздигнут, позоришни чин који, опет, добија објашњење, као „кад неповратно са повратним сљубиш / да затвориш коло општег бољитка”, како се каже у „Као по некој старој ковачкој песми” (Радовић 2016: 65). Општи бољитак који доноси јунак *Одисеје* двоструко је посредован његовим плачем: пре свега, он је јунак у историји, потом и јунак опевања те исте историје. Дакле, Одисеј је у исто време и јунак и сведок сопственог јунаштва; тако је и Радовић у својим есејима у исто време и јунак и аутор своје поетике. Вишезначну дисеминираност идентитета јунака једног класичног епа Борислав Радовић је херменеутички спојио управо у моменат његовог плача. Ту дисеминираност начео је следећим речима:

кад се коначно буде вратио кући и поубијао просце, Одисеју ће, онако с крвљу на очима, мало недостајати да дигне мач и на свога певача Фемија, зато што је овај певао просцима и тиме се сврстао, како би се данас рекло, међу сараднике окупатора (Радовић 2011: 215).

Своју улогу исто тако савременом читаоцу на сличан начин сенчи пророк Јеремија за ког Радовић каже да би његов апел народу Јерусалима могао звучати издајнички. Можемо ли замислити издајничку бол пророка Јеремије или фигуру једног певача-непријатеља? Тад би плач, ако би и опстао, постао нешто сасвим друго. У неопходној иронијској дистанци, поготово као феноменолог стварности, Радовић двосмислено записује у десетом делу „Човека у рату” призивајући обредни, јавни моменат књижевности у оквиру ког се колеба уметност свих времена: „Како ће сада речи? Њима би одговарало и неко огњиште, па да се казују уза њ; но и та су времена ваљда прошла. Или нису?” (Радовић 2016: 258). Да су различите књиге есеја доказ сложене, али континуиране књижевне приче јесте ова подударност, односно доследност есејистичке мисли.

Огледалска, обрнута естетика јуначког плача, као својеврсна поетичка улога жене-ратнице код Бодлера и Делаакрое, у читавом осмом певању Одисеје пропраћена је и двоструком гозбом. То је оно на шта Радовић, интересантно је, не упозорава. Уз каталог најављене вечере од дванаест оваца, осам белозубих свиња и два споронога вола (исто: 156) доводи се певач Демодок који почиње да пева о завади Одисеја и Ахилеја на Агамемновој гозби. Ова епизода унутар осмог певања

у којој Одисеј прекрива лице рукама и јеца обележена је плачем као паузом што враћа прошлост, а то је пауза као песма. Тај нови пут плача Радовић дефинише као *преокрет*, као рез оног митолога унутар радње, композиције и наратива,

не би ли један такав преокрет, после свега што је претурио преко главе, морао измамити њему, вазда угроженом, неповерљивом и опрезном, те сузе које сустижу једна другу у неком 'плачу од миља', као што каже 'Певач најлепше песме' у *Мореказима* Сен-Џон Перса, где се распознаје алузија на ову сцену и њеног творца (Радовић 2011: 214).

Омиљени савремени песник коме је Радовић посветио више есеја, Сен-Џон Перс са својом личном фасцинацијом морем, можда је покретач међукњижевне и међуисторијске алузије, а у сваком случају заокружује самеравање, одговор будућности у виду литерарног *post scriptum*-а на Одисејеве плачеве, на хомерску традицију уопште. Уосталом, зато „традиција се претворила [...] у 'пиједестал' на који се песник успиње заједно са својим наручиоцем” (Радовић 2011: 218), каже есејиста уписујући свеукупну, најмање анахрону поенту текста „Одисејев плач и 'белозуби вепар’”. Песник Сен-Џон Перс и његов наручилац Хомер оснивају покретну библиотеку чији је покровитељ сам тумач. „У сваком случају, певач је покретна библиотека, жива енциклопедија; аеди су интернет онога доба. Да је то тако, потврђује нам нико други до сам Одисеј: он је свезнајућем слепцу поставио једно веома конкретно и сложено питање, и за тили час је потекао одговор” (Радовић 2011: 247). Самим тим, овим и наредним размишљањима о јунаку и његовим сузама, одагнава се свака сумња о Одисеју као нарцису. Зашто? Пре свега, зато што је његов идентитет за друге тајна.

Основно естетско начело Демодокове, а онда и Одисејеве приче (песме), јер и Одисеј почиње да говори о себи јесте *веродостојности*. Борислав Радовић се све време пита шта је то гануло Одисеја у толикој мери да два пута заплаче, те се зато „Одисејев плач не би морао већ по себи узети као одговор на неко умесније питање, које би се тицало не толико вредности Демодокових песама колико посебности Одисејевог односа према њима” (исто: 250–251). Одисејев плач је вишеструко интригантан јер се тиче идентитета јунака, као и идентитета казане поезије, можда зато есејиста градира начин демаскирања јунака. Оно мора бити уздигнуто на ниво химне, мора изазивати набој различитих осећања, коначно, треба да изазове плач. Тако, „Одисејево узбуђење

и плач, па онда жеља да се саслуша песма о догађајима који у највећој мери истичу његове заслуге за пад Троје [...]; па ваљаност песме која му је поласкала, поново га расплакала и смекшала га да напоследку, под неодољивим притиском успомена, открије свој идентитет” (исто: 252) враћа историју у песму, а осећање у причу о тој историји. А да ниједна прича не трпи метафизички расположеног критичара, као што ни хомерско-вергилијевски јунаци не трпе богове, доказ је чињеница да „људи, они су увек били расположени да чују понеку лепу реч о себи, макар и знали да је та реч лажљива” (Радовић 2011: 218). Зато су у античкој књижевности и богови јунаци, јунаци су смртни обележени бесмртношћу, понесени песмом, па макар касније на њу и заборавили.

## ИЗВОРИ

- Радовић 1994: Б. Радовић, *Песме*, Београд: СКЗ  
Радовић 2002: Б. Радовић, *Рвање с анђелом и груђи зајиси*, Београд: Нолит.  
Радовић 2004: В. Radović, *Čitajući Vergilija*, Banja Luka: Littera.  
Радовић 2011: В. Radović, *Ponešto o pesnicima i o poeziji*, Beograd: Službeni glasnik.  
Радовић 2016: Б. Радовић, *Песме; Неке ствари*, Београд: Чигоја штампа.

## ЛИТЕРАТУРА

- Башлар 1991: G. Bašlar, predgovor, u: P. Dil, *Simbolika u grčkoj mitologiji*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačaknjizarnica Zorana Stojanovića  
Бергсон 2013: А. Bergson, *Materija i pamćenje*, Beograd: Fedon.  
Бодријар 1998: Ž. Bодrijar, *Savršen zločin*, Beograd: Beogradski krug.  
Вергилије 2006: В. *Енеида*, Београд: Бард-фин; Бањалука: Романов.  
Павић 1991: М. Павић, *Историја српске књижевности – барок*, Београд: Досије: Научна књига  
РКТ 1985: *Речник књижевних термина*, Београд: Нолит.  
*Свето писмо Старога и Новога завета*, Београд: Британско и инострано библијско друштво, 1939.  
Хомер 1985: Х. *Илијада*, Нови Сад: Матица српска.  
Хомер 2002: Хомер, *Одисеја*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.