

Оља С. ВАСИЛЕВА\*  
Универзитет у Београду  
Докторанд на Филолошком факултету

Оригинални научни рад  
Примљен: 12. 12. 2016.  
Прихваћен: 10. 02. 2017.

## ЕСЕЈИ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА О ПОЕЗИЈИ И ПЕСНИЦИМА

Рад настоји да представи феноменолошко-онтолошки аспект есеја Борислава Радовића у два књигама-саговорницама, књизи *Рвање с анђелом и други записи* (1996) и књизи *О песницима и о поезији* (2001). Утквајући и саображавајући значајне елементе начела песника неосимболизма (стварање у празнини и стварање празнине, песничка сликовитост израза морфологијом блиска записима Васка Попе итд.) са високоосвешћеном позицијом читаоца-есејисте који слику не одваја од предмета своје приче-тумачења, а своју интерпретативно-доживљајну улогу раскрива и на пољима историје књижевности (генеза дела, друштвено-историјски контекст), Борислав Радовић оставља записе који се крећу на линији есејистичког сажимања песме и живота.

Кључне речи: есеј, језик, стварање, живот, генеза, слика, дело.

... Чак и нехотице, поезија се увек  
наставља на поезију  
Јован Христић

Трагање за сопственим изразом, неодвојивост песниковог стваралаштва од његовог не-песничког проговарања; суочавање са потребом и нужношћу да се сопствени песнички израз не маскира склоношћу ка есејистичкој мисли прати Борислава Радовића на путу који есеју као форми обезбеђује трајање сасвим различито, а опет препознатљиво-лично, оно маштање у прози и ћудљивост њеног поклоника на које је упозоравала још *Вирџинија Вулф*. Радовићев редуccionизам који прети да обухвати искључиво најзначајније оквире есејистичке мисли оштро се опире стилу песникове есејистике. Јер, да се присетимо опет *Вирџиније Вулф*, која је поставила темеље есејистичкој мисли, прави „trijumf je trijumf stila” (*Вулф* 1956: 139). Међутим, на ову дубоко саморазумевајућу изјаву Радовић одговара сопственом *философијом*

опстанка. „Нико разуман неће сводити питање опстанка на питање стила; али обрти одређују стил опстанка” (Радовић 1996: 22).

Радовићеве есеје, како у књизи *Рвање с анђелом и други записи* (1996), тако и у њеном феноменолошко-идејном саговорнику, књизи *О песницима и о поезији* (2001), одликује једна специфична мисаона сабраност коју промишљено води онај који, рекли бисмо, преузима облике празнине (јер управо „празнина и белина играју незаменљиву улогу у артикулисању сваког говора, па и песничке творевине”, Радовић 2001: 22) не би ли разоткрио литерарност стварног света живљења, и не би ли, са друге стране, раслојио стварност уметничког, песничког света, света јединствене *кружне уметности*. Њен круг аутор слика двоструким покретом, који се иначе налази у темељу сугестибилности и слојевитости праве песме: погледом ка унутра и погледом ка споља. Тако, ако мало боље погледамо форму, идеју и композиционо устројство Радовићевих погледа, долазимо до закључка да песник, за разлику од неких других аутора који есејистичком подухвату обезбеђују трајање слично оном оличеном у жељи да се песнички израз демаскира, а есејистички сведе на систем двострукости – теме и језика (Љубомир Симовић), модерног и класичног (Јован Христић) – није прави мислилац двострукости. Призивајући Лукачеве и Башларове различите, а идејно сродне мисли, Радовић на препознатљив начин избегава видљиву двострукост.<sup>1</sup> Њега сопствена теорија која је истовремено у настајању, али и облик целине, његова *феноменологија суочења*, као читава, лична наука о себи, води нескривеним подручјима историје стварања у којој нема контраста, већ спутаност или неспутаност дубоко личног језичког ткања које своју морфологију брише и попуњава онако како суштина настоји да проговори у име сопства; њега есеј води пољима тематски мање хомогеним, али генезом и циљем потпуно кохерентним. С обзиром на то да је есеј вишеструко суочење са сопством, сопственим делом, трагалаштвом за испуњеношћу у историји оних који су оставили неизбрисив траг – а то су за Радовића песници које краси јединствено-модеран поглед на свет, као што су По, Бодлер, Маларме, Валери и напоследку Сен-Дон Перс, код нас Васко Попа и Бранко Миљковић – Радовић исписује странице сећања и самоизазивања. Зато и читаоца који је „онај са сенком” (Радовић 2001: 198), а кога иначе уводи као великог јунака обе књиге есеја (дакле и сам аутор је сопствени јунак), водећи се Малармеовим и Бодлеровим поетичким ставовима да се особеностима модерног читаоца мора приближити, аутор упозорава:

<sup>1</sup> На овом месту тумачу се намећу мисли Гастона Башлара о књижевној имагинацији и поковању материје (о слици и њеном облику): „[...] ако заиста освојимо предмет, ако му, uprkos njegovom otporu, nametnemo neki oblik, introvertnost i ekstrovertnost prestaju da budu pravci” (Башлар 2004: 26). Кад се преведе на поље есејистике, наведена двострукост престаје да буде манир, а постаје пут личне вере.

Георг Лукач, са друге стране, у размишљањима о есеју, насупрот Башларовој тези о књижевној имагинацији и материји, а на истом трагу, поставља двострукост између слике и значења која се мора превазићи, кад „razdvajanje slike i značenja takode je apstrakcija, jer značenje je uvek uvijeno u slike” (Лукач 1973: 39).

Побојте се, дакле, да се не стрмоглавите у себе, понечега има и окол; а окол такође има, додаће неки читалац, и више других бунара који би вас најлакше могли прогутати управо док испитујете дубину сопственог (Радовић 1996: 68–69).

Једна од најинтригантнијих личних митологема, „биће које утерује страх” (Радовић 2001: 197) код овог аутора јесте управо читалац; он је највећа сенка над делом. У Радовићевој личној фигури читаоца налази се четвородимензионална мисао о песничком стварању остварена широким есејистичким подухватом. Аутор, остварујући пулеовски самозагонетне принципе одржања песничког сопства, јер песма је језик, поручују и Пуле и Радовић, настоји да одели и расветли *генезу универзалног поступка* и оног конкретно-оствареног у језику. Као његово доба стварања у просторима Велике уметности и оног рембоовског „општег језика”, Радовићева есејистика обезбеђује посвећеност читању живота и стварања које води најдинамичнијем дијалогу са другим великим својством његових есеја – са сликом и тумачењем.

## 1. Варијације на тему суочења: живот и стварање

„Варирање неког исказа јесте супротстављање површности која привидно тријумфује у лакоћи првог решења” (Радовић 2001: 74), каже Борислав Радовић у једном од кључних есеја за разумевање његове естетике и поетике. Преображај текста о коме сам говори могућ је једино увек подстицајном отвореношћу сваког текста за читање са све четири стране: историјске (живот и стварање), теоријске (стварање), имплицитно-поетске (која обухвата слику и стварање) и есејистичке (тумачење). Имплицитно-поетско везује се за Радовићеву склоност ка реактуелизацији и контекстуализовању сопствених сећања и искустава, а есејистичко за динамичко уклапање општег (то су углавном константе историје песништва) и појединачног, за субјективно читање свих издвојених феномена сведених на принцип личних аналогича. Тако, на трагу Бранка Миљковића, али и аутору омиљених песника, Малармеа и Валерија, Радовић не трага за дефиницијом поезије саме, јер се на то питање накупило много светских промишљања, каже сам, већ за феноменом ослобођења језика који долази као нанос ослобођене свести. Јер, „писац, песник, можда неће превише погрешити ако се руководи претпоставком да је његов идеални читалац заправо персонификовани језик” (Радовић 2001: 151).

Варирањем простора уметности сведених на принципе личних аналогича Радовић провоцира вишесмислен дијалог са *хипотетичким и стварним мноштвом*, јер, разгрћући један слој искуства, песник отвара просторе за још понека: „Опредељујући се да потражи ослонац на искуствима једних а заобилазећи искуства других, он [песник] бира међу њима себи сроднике, од далеких према ближима и најближима, како би се и сам прикључио *том мноштву*.” (Радовић 2003: 24) (наш курзив). То мноштво је свако проговарање Језика (дакле различитих аутора) којим ће разговарати културе, времена и књижевности. Овим најважнијим обликом стварања, који кад-тад

постаје сопствена тема сваког модерног песничког експеримента, омогућава се ауторово интригантано-лично праћење разговора две поетички и културно удаљене песничке величине у питању „Шта је човечност?“, кад и Валери и Његош остају запитани над границама бола. У овом питању крије се ауторова жеља за јединственим *спајањем духова времена* које се налази на размеђи књижевног тумачења и историјских околности стварања. Њихове здружене варијације које раскривају у суштини комплементарну мисао оној која преплиће живот и стварање, обележавају мисао песника и есејисте. Те варијације се, од књиге *Рвање с анђелом и други записи*, доследно продубљују унутар ових есеја, али и своје саговорнике добијају у дискурзивнијој и „наративнијој“ књизи смиренијег наслова, *О песницима и о поезији*. Наративност друге књиге есеја очитује се у спутанијем изразу, у склоности ка експлицирању „семанте“ сваког појединачног погледа, ка довршености која ипак не искључује поетичност самог изразица, а записничара приближава свакодневном читаоцу, који подједнако прима мисли једног песника-мислиоца и кретања једног *обичног*, а не рилкеовски дијалектичног човека. Тако Гојко Божовић, пишући уопштено о есејима Борислава Радовића, каже да: „Свакодневица није за све иста, па је тако на један начин открива модерниста Радовић, а на сваки други неки доследно реалистички писац“ (2003: 34). Код Радовића-есејисте могу обитавати врло прикривене, снажним изразом модернизма заклоњене загледаности у романтизам (уосталом, и Едгар Алан По, чију „Филозофију композиције“ узима као једну од основа право артикулисања универзалне генезе стварања, налази се на размеђи романтизма и реализма), чије идејне и мисаоне варијације утичу на довршеност, али и непрекидно развијање есејистичког стила нашег аутора, док реализам у својој основној дефиницији код Радовића може опстати само у здружености са најслојевицијим сегментима стварања, онда кад се у самом есејисти пробуди жеља за свођењем равнотеже између живота и стварања (најбољи пример за спајање живота и стварања је осврт на Бодлерову песму „Цвет за Маријету“, иза које се крије лично-животна прича самог песника).

На трагу Епштејнове мисли која есеј уобличава на пољу философије могућег, Радовићева философија не зазире ни од демаскирања фигура критичара који се колебају између значења које језик успоставља, јер је језик грађа која се испитује, преврће и преокреће не би ли се дошло до жељене магије израза. Било да говори јасно и без зазора (јер критичари су они који „по природи свога заната испољавају и склоност да надзиру контекст и да га ‘чисте’ од онога што им изгледа споредно и недовољно значајно“, Радовић 2001: 206), или сликовито (кад „критичар пада у искушење да се природи као искључиви редитељ оног унутрашњег позоришта, уместо да одигне завесу пред могућностима режије“, Исто: 207) Радовић-есејиста нуди нов начин продирања у суштину уметности која је и културно и песничко повезивање, повезивање свега што је у вези са поезијом и сржи њеног настанка. Отуд и јединствено постављен дијалог између Богдана Поповића и Малармеа о преварама, односно случајностима у песми. На трагу избегавања једне обичне програмске метафоре, како би исте случајности описао Маларме, аутор сматра

да се никада није дошло до стварања модерног песничког експеримента који би отелотворио или насликао постојање изван језика. Уосталом, и сам Бодлер, у ауторској мисли дубоко утиснути, први изразито модеран мислилац каже да „Има у речи, у *слову*, нечег *светог*, које нам забрањује да од ње [поезије] правимо игру случаја” (Бодлер 1975: 32) (курзив аутора). Овакве и сличне мисли које своје корене налазе у модерно-философском размишљању о најзагонетнијем сегменту уметности – самом процесу стварања које се колеба између артикулисања целине и метафорике фрагмента свести – Радовић подупире сопственим одговором. Погледајмо на који начин сам Радовић изгони језичку случајност:

Модерни песнички експеримент, од Малармеа до Целана, показује да песници, колико год били радикални у обнови поступка, нису намеравали да се отисну изван граница језика и да се нађу у некој врсти тамног вилајета који би неизоставно напуштали са оваквим или онаквим кајањем: они су само стремили тим границама, разнолико припремљени и опремљени, али са бескрајним поверењем управо у могућности језика (Радовић 2001:124).

Радовићев „прихваћени бескрај” његове читалачке и тумачењске природе отвара му суочење управо са језиком. Његово „рвање с анђелом”, које у истоименом, носећем есеју књиге *Рвање с анђелом и други записи* не подразумева рвање са Рилкеовим анђелом дијалектике, већ са Валеријевим ставовима о стварању, и сопственим погледима који уметност истичу као континуитет, подразумева непрекидну борбу са једном песнику мисаоно видљивом снагом сопственог унутрашњег света: „Назовимо то рвањем с анђелом, ако се у анђелу подразумева бестелесна снага која се не троши и не обнавља, невидљиви противник који захвате борца не чини само узалудним него и смешним” (Радовић 1996: 27). Завршетак песничког дела је илузија која треба да се пружи читаоцу, изриче Радовић, надахнут истим речима Пола Валерија, а најживљи је само бол њеног преображаја који од унутрашње-личног мора бити обзнањен читаоцу.

Генеза настајања великих дела аутору фасцинантних песника јесте оно што читалац-есејиста узима од живота не би ли дао схватању уметности. У тој кружној игри онога који чита и онога који тумачи језик је песма, а у језику је живот који меша своје садржаје са песмом. У језику је читаво културно памћење, његова неизрецивост је само утисак, каже аутор, и то само илузија која треба да обавије и материју и облик: и предмет песничког саопштења и песму саму. Зато и оне који памте и искоришћавају једне узор, а друге стављају у просторе друштвене и културне маргине са којом Радовић и полемише (есеји „Роета minor” и „Сећање на изгубљени рај”), аутор настоји да разобличи дајући механизмима и поривима савременог не увек позитивну конотацију. Било да Вергилијеву често варирану мисао *omnia vincit amor* преоблачи у рухо трансформисане мисли о љубави која, за разлику од Вергилија не пева о хармонији, већ о завади, о наличју свог основног смисла (есеј „Мачеви у пољупцу”); било да „мегаинфлацију смисла” америчке продукције и књижевности тражи у коренима античких епова, или разматра песников дуг (као да је његово стварање завршено) кад се позива на највредније савете

Мајке Јевросиме Краљевићу Марку не би ли дошао до изрицања сопственог става, Радовић горко поентира: „Чега шаливог има у суровој забуни с којом траје и у недоглед се растеже пародија кржаве прошлости, крепљена вером у најсветлије дане на помолу?” (Радовић 1996: 88).

## 2. Варијације на тему суочења: слика и тумачење

Још је Бјелински књижевност дефинисао као начин изражавања у сликама, те је идеја о повезивању и међусобном естетичком претапању сликарства и књижевности заузела значајно место и у каснијим размишљањима о поезији. Тако код Малармеа, највећег поштоваоца Мистерије, наилазимо на мисао да је певање слика која почиње од сањарења, слика која својом алузивношћу шири рукавце загонетке и *начине* њеног тумачења. Као поборник нове алузивности која не затвара свој предмет у херметизам из ког на крају ни песник не би имао излаз, Борислав Радовић се у својој везаности за повлашћени појам слике одлучује за неговање особене симетрије између чисто уметничких размишљања Стефана Малармеа, чију приврженост звучној компоненти песник-есејиста осећа као себи најближу, исконску (то је онај радовићевски, јединствени „пев, оно унутарње сазвучје којем песнички исказ тежи и мимо задатих метричких и гласовних подударности”, Радовић 2001: 97), и сведено-аналитичких размишљања Шарла Бодлера,<sup>2</sup> који не жели залазак у апстракцију, јер она само може да донесе просторе недефинисане лепоте, што није циљ проговарања поезије.

„Сетити се детаља неке слике још увек не значи сећати се самог себе” каже Жорж Пуле (1995: 43), тумачећи управо стваралаштво најзаступљенијег песника-саговорника нашег есејисте, Шарла Бодлера. Слика свој најметафоричнији израз код Радовића и добија онда кад је у највећој вези са животом. Тако је у полисемантизованом есеју „Главе” (један од оних са песничком причом, личним митом насталом на облику и особинама материје), у ком се на симболички начин предочава суштина другог живота (оног на телевизији), праћење кретања од *феномена* до *симбола* главе, и то камером која се „загледа у празну дупљу из чије унутрашњости, уместо ока, засветлуца остала садржина” (Радовић 1996: 16). Једно од најјачих осамостаљивања слике као есејистичког поступка, који је на граници песничког саопштења, налази се на почетку књиге *Рвање с анђелом и други записи* у есеју надахнутом Попиним лирским записима, „Похвала сликару” (а не песнику, јер би то захтевало конкретно-опипљиво одређивање без немалог иронијског уплива). Песничка непрекиданост пасажа, кратке мисли-скице, тежина тематике и историјских

<sup>2</sup> Уз Бодлера и Радовић прати најсложенију структуру међузависних песничких категорија, и то „од ствараоачеве концепције до стања створене ствари, и од стања створене ствари до стања идеја и сањарија у мисли читаоца” (Пуле 1995: 40), тако да се постојање песме обзнањује на наведена три начина, а долазак до себе почиње кружни пут кроз све фазе унутрашњег и спољашњег стварања – од представе до сећања-слике.

одблесака скоре трагике; позориште апсурда за „нашу недоиграну драму” (Радовић 1996: 7) и метафизичка тежина двоструке онтологије Радовићевог подухвата – човека и језика-песме – само су неки од културних, теоријских и естетичких квалитета које поседују есеји којима доминира сликовитост израза.

Радовић у овом конкретном тренутку успоставља, трагом Гадамера, право питање које усмерава ток нашег тумачења, и то питање као развијену слику оне уметности у чијем кругу видимо отелотворење тројства – творца, алхемију дела и читаоца. Тад, у смисаоном пољу онога што Радивоје Микић види као *суштину отпочињања* у питању „зашто читамо песме?” (Микић 2013: 5), Радовић пита:

Шта један истински уметник, мајстор загледан у облик, боју и значење, може ту да учини? Шта је остало њему, а није толикима другима? Видилац који, за часак одлаже палету и кичицу, и одмиче се до платна, израња из своје визије управо да би протрљао и наше очи: шта би он да стави на вагу света, на онај Матићев тас који јесте и сам он и свако од нас? (Радовић 1996: 8)

Искорак из сопствене визије, не би ли се сагледала она чисто лалићевска *мера* исказано-личног која не сме остати само лично проговарање, већ и осећајно-блиско ономе са сенком – читаоцу – представља један од стожерних (ауто)поетичких постулата песника и есејисте Борислава Радовића. Сlike су то право суочење које недостаје не би ли се начео разговор са собом од ког се, свом јачином дисперзивности преламају и суочења са свим осталим, јер „Парадигма уметности је долажење себи” (Исто: 9). То долажење себи Радовић почиње да истражује попуњавањем високосимболичког простора облика и идеја своје личне слике, једне велике „кружне фреске”. Јер, „Можда оне [слике] ипак јесу, свака за себе и свака од себе, редом, *по један поглед у суочењу*, усредсређен и проницљив, који се згуснуо у равни неизбежне садашњости” (Исто: 8). Неизбежна садашњост доживљава сопствено превладавање враћањем коренима уметности и њеним варијацијама.

Два есеја својом песничком сложеностју на особен начин раскривају срж песникове есејистичке и песничке мисли – једном песник уз опис пришива и жељену музичку компоненту – „Тричарије у недељу или пролећна рапсодија”, а другом митско-библијски призив, „Дрво”. У „тричаријама” које су замишљене као једна од слика сећања преточена у широко платно модерног града и његових личних феномена (који су уједно и песникови), кад као у песми „с последњим зрацима млаког пролећног сунца лебди се још неко време у сликама” (Исто: 109), аутор слику града и његових обичности уткива у унутрашњост уметничког. „Пред открићем свакидашњег и неописивог” (Исто: 110), песнички толико призиваног, читаоцу пред очима искрсава право митско биће које има обележје града, бића-утваре (кад „прети опасност да их прогута њихово сопствено, подивљало ткиво”, Исто: 111). Ову метафору, достојну једне горостасне песничке слике, Радовић проширује на још једно митско биће, на библијско дрво живота, али и на хронотопично место пресека светова – дрво. И у њему је оно препознатљиво радовићевско ткиво, огољеност чији феномен захтева ауторову преданост његовом раслојавању,

кад је „свака идеја на коленима, тако рећи, пред свакидашњим уличним призором који величанствено блесне и пренерази, као метафора којој би тежио неки врхунски уметник” (Исто: 120), помало иронично проговара есејиста, који сматра да уметник, подстакнут одређеним сензацијама, све време покушава да утврди своје постојање унутар самог средишта имагинације, а да није ни свестан да се у њеном средишту одавно налази. Отуд искрсавање оваквих слика, отуд оваква преданост експлицирању сопствене феноменологије суочења. То суочење не допушта залазак у ирационално, зато дрво постаје „одбачени облик који узалуд ишчекује уметника способног да га оправда и искупи” (Исто: 122). Двоструко је философско-песнички кодирана ова Радовићева мисао. Она директно алудира на водеће тенденције проучавања форме и облика руских формалиста, и, са друге стране, на феноменологију која од једне ствари, предмета или живог бића твори нови, песнички живот, који обезбеђује постојање чак и оном обесмишљеном. Уметник који оправдава, како у овом наводу каже аутор, такође и задржава трајање личне песничке слике, али и њено егзистирање у *колективизованој субјективности*, а онај који искупљује доказује своју преданост тумачењу самог симбола путем којим се долази до тумачења сопства.

Друга страна истог суочења налази се у прављењу песничког платна кроз „разговоре” са песницима. О Попи са посебном приврженошћу пише јер је његова основна стваралачко-упоришна тачка била језик, и то језик народне књижевности, језик који „захтева проверу у својој природној средини, у свакодневном говору” (Радовић 2001: 7). Међутим, полемишући са токовима времена који намећу трагања за формом, а на примеру Васка Попе, који је, са једне стране песнички говор видео као структуру, а са друге саму грађу као зачетак одређених структура, Радовић, заправо, упозорава да би оваква схватања могла да одведу у херметизам. Сводећи свој поглед на раскривање начела и путева стварања поезије Васка Попе, Радовић истиче универзалност песникове свести. Зато и не чуди један од најкомплетнијих есеја који се хвата у коштац са троструким читањем, у поређењу песме „Белутак” Збигњева Херберта и Васка Попе, који су саговорници у истој идеји, док се њихов „очовечени белутак јавља (се) као усамљени јунак мита над митовима” (Исто: 134). Поредећи песничко стварање са потезима у шаху и говорећи о неопходности неговања тог „лепог ината” који ће делу дати макар „илузију довршености”, Радовић наставља дијалог с Малармеом и изгони из стварања великих песника сваку случајност, доводи је на ниво најзагонетније мисаоне игре са читаоцем и самим собом. Тако је са симболистичким изразом Бранка Миљковића, који највеће поверење има у реч, са способношћу сажимања суштине Црњанског, „с непогрешивом осетљивошћу да у појединости сажме читаву материју” (Исто: 57), али и са чистотом гласа Јована Дучића са којим први пут јасно проговара српска песничка модерност. Фасцинација различитим гласовима овде се код Борислава Радовића не завршава. Феномен гласова Радовић је и песнички проблематизовао као изворно проговарање песничке вере и поетике у песми „Рт”: „Већ распознајем и обресе гласова, / разликујем их по зрелости и боји, / пратим како се дижу, расту / и сједињују у напеву /



који ми плови у сусрет, као земља. / И ја, земља, / додирујем челом њихову колевку / пре него што им се придружим.”

Радовић се придружио и своје поверење указао једном другом тумачу чији тумач настоји да постане сам, такође песнику-есејисти – Јовану Христићу и његовом тексту о једном од највећих песника 20. века, Ивану В. Лалићу. Инсистирајући на вишесмисленој необичности некарактеристичној за песнике модерности, а то је поверење у лепоту света поврх свега, што је један од најтежих путева песничког стварања, „јер имати поверење у лепоту света, волети његову чулну конкретност, значи унапред се одрећи свега што олакшава песнички посао” (Христић 1994: 99), Христић се приближава концептуално-програмској мисли Борислава Радовића. Христић у свом есеју тврди да се до знања и истине може доћи једино континуираним дијалогом са материјом, те она ни код Лалића не ишчезава, што је мисао веома значајна, програмски еквивалентна Радовићевим ставовима о песничком стварању. Кад аутор овог есеја „О поверењу у лепоту света” каже да „материја увек мање-више испарава из језика” (Радовић 2001: 259), о чему сведоче, каже Радовић, дела Дантеа, а не каснијих стваралаца, онда је то песницима најболнија тачка, па се и сам аутор враћа на своју програмску метафору рвања с анђелом (у овом случају је то материја):

Они се, дакле, рву с анђелом, и могу истрајавати у томе колико им је драго, то се ради у својој соби; чим изађу напоље, њих равнају према ономе што су направили, макар то биле и музичке кутијице, како се некада говорило о Поовим песмама (Радовић 2001: 259–260).

Обнажујући митологију, Радовић остварује услове за исцртавање своје личне митологеме. Желећи да буде непосредни и први сарадник-читалац написаних, у историји књижевности трајно забележених дела, Борислав Радовић пружа другом читаоцу своју двоструку отвореност: једну која од њега чини исто што и од другог читаоца-повереника у језик и суштину поезије која га неминовно одваја од његове улоге песника-ствараоца, и другу, која своју стваралачку и имагинативну моћ моделује у правцу потраге за суштинским детаљем који обележава његово читање као песника коме се у песничко-поетичком дијалогу јављају жељени сродници. Они представљају сећање, високоосвешћену природу која од различитих успомена успева да представи детаљ. После таквог детаља, на почетку и на крају, налази се једино слика као права, утиснута „коренита успомена” („Посебно место”).

Радовић је, заправо, онај читалац коме пред будним оком књижевности стоји увек записана чињеница да: „Све то већ негде пише” (Радовић 2001: 329). Овим самокритичким и аутоцензурисаним ставом аутор својим читањима обезбеђује аутентичност која постоји под окриљем историје читања, али такође и себи дарује трајање у песниковом најважнијем делу бића – читаоцу.

## ИЗВОРИ

- Радовић 1994: Б. Радовић, *Песме*, Београд: Српска књижевна задруга.  
 Радовић 1996: Б. Радовић, *Рвање с анђелом и други записи*, Београд: Нолит.  
 Радовић 2001: Б. Радовић, *О песницима и о поезији*, Бањалука: Глас српски.

## ЛИТЕРАТУРА

- Башлар 2004: G. Vašlar, *Zemlja i sanjarije volje: ogled o imaginaciji materije*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.  
 Божовић 2003: Г. Божовић, Откриће свакодневног, у: *Борислав Радовић, песник* (ур.) Драган Хамовић, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 29–39.  
 Вулф 1956: В. Вулф, *Есеји*, Београд: Нолит.  
 Лукач 1973: G. Лукач, *Душа и облици*, Београд: Nolit.  
 Микић 2013: Р. Микић, *Песма и значење*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.  
 Пуле 1995: Ж. Пуле, *Критичка свест*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића.  
 Христић 1994: Ј. Христић, *Есеји*, Нови Сад: Матица српска.

Olja S. Vasileva

## BORISLAV RADOVIĆ'S ESSAYS ON POETRY AND POETS

(Summary)

The aim of this paper is to show and describe phenomenological and ontological aspect of Borislav Radović's essays in two relevant books: *Рвање с анђелом и други записи* (1996) and *О песницима и о поезији* (2001). Interfering both elements of poetics of neosymbolism, in which field he also wrote (elements of creation *in hiatus* and creation *of hiatus*), with highly vivid position of reader/essayist for whom picture is not distinct from his story-interpretation (Radović's interpretative and role in experience), Borislav Radović leaves notes established on the line of typically essayists summation of poem and life.