

Оља С. Василева¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад

ORCID 0009-0007-9681-9297

АРБОРЕАЛНИ ЕСЕЈ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА И БЕЛЕ ХАМВАША²

Предмет овог рада јесу есејистичке (формалне), филозофске, феноменолошке и антрополошке подударности „есејистике (мртве) природе” Беле Хамваша (есеји „Дрвеће”, „Јасмин и маслина”, „Воћни час”) и Борислава Радовића („Дрво”, „Жито”, „Под платанима”). Борећи се са бодријаровским „временом предмета”, иако су речени есеји преплављени оним што биолошки јесте жива природа, и код Хамваша и код Радовића време предмета прати време есејистичког мишљења од антике до данас. Уколико нагласимо да „места и ствари најважнији су окидачи „’сети ме’-памћења”, како каже Алаида Асман, онда се историјски моменат уплиће у феноменологију наоко једноставног есеја о природи (nature’s essay). То је моменат обзнане „критичке историје” (Ниче) као једине од три што чува стваралачки однос према животу и потребну самосвест о повременој разградњи и растварању прошлости. Динамика између тематизовања живе природе оличене у алегоричкој полифонији дрвета и импулса антрополошког као симболичке „мртве природе”, Хамвашева и Радовићева есејистика се, иако стварана у историјски различитим тачкама пресека, још више херменеутички примиче.

Кључне речи: Хамваш, Радовић, есеј, дрво, природа, „’сети ме’-памћење”, антика, филозофија

Хоћеш ли умети
да не будеш ни мученик ни крвник,
само посредник као и то дрво,
између мрака и светлости, свега
што јеси и што никад нећеш бити,
хоћеш ли моћи да сачуваш, једном
кад устреба и сам да се искупиш,
сву своју љубав за тај празник угља?
Б. Радовић, „Схватање о дрвету”

1 o.vasileva06@gmail.com; olja.vasileva@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2025. години број: 451-03-136/2025-03/ 200198.).

Арбореална полифонија

Дрво као тема модерног есеја у исто време и јесте и није необичност у историји европске књижевности. Дрво, дрвеће као есејистичка тема јесте реткост, поготову ако имамо у виду историју српске књижевности, међутим његова библијска кохабитација и средњовековна (логичка) употреба у виду метафоре за хијерархије и кохеренције (према Verbun 2014: 95) у ритму Порфиријевог стабла, остаје културолошки знак да све ове литерарне, историјске, иконографске, митолошко-симболичке, филозофске/антропозофске квалитете задржава у текстовима Беле Хамваша (1897–1968) и Борислава Радовића (1935–2018). Дрво³ као повлашћени терестријални мотив нераскидиво везан кореном за под-земне ресурсе, а уз то са природном функцијом непрекидног (вертикалног) раста, фасцинација је, пре свега, (средњовековне) иконографије, али и многих модерних, културолошких теорија. „Осенчена садржајност” (према Džouns, Klouk 2002: 2) дрвета или транспоноване, нёме, хамвашевске клесане или радовићевске телевизијске (мртве) главе јакког метафизичког карактера заједно доприносе култури памћења коју најопштије речено арбореални есеј настоји да иницира и негује.

Дрво као стални, путујући мотив Старога и Новог завета, онај препознат из врта у Едему (Пост. 2, 8–9), у модерном есеју мађарског и српског писца истргнуто је из повлашћеног хронотопа врта у сурову стварност којом доминира човек. Како у Постању по-стоји, што прате Хамваш и Радовић својим есејима о дрвету, прво Бог ствара врт, потом у њега смешта човека сазданог од „праха земаљскога” (Пост. 2, 7), па након човека „свакојака дрвета, лијепа за гледање и добра за јело, и дрво живота усред врта и дрво знања добра и зла” (Пост. 2, 9). Дрво Старог завета, као у Причама Соломуновим, део је учења Господа, дакле у директној вези са мудрошћу: „Дрво

3 Иако дрво углавном конкретног воћа своје важно место налази у историји српског песничког позива, поготову од романтизма наовамо, а своје велико, сродно есејистичком, ресемантизовање добија у модерној фитолирици Милосава Тешића или Томислава Маринковића и њиховом биљном „зеленом језику” (према Vasileva 2022: 173), између осталих, који им, уз топове вртова, посвећују бројне стихове и записе, о дрвету се ређе писало у дискузивнијем облику. Дрво јабуке (Исака Њутна) као научно-историјска прекретница и вишеструко модерни жиг историје мишљења у чијем је центру „дрво”, уз аутопоетичко дрво (гвоздене) јабуке Васка Попе, које проговара као метафора песме што се у форми зрелог плода одваја од песника, неизоставни су културолошки, историјски, па и филозофски сигнуми о начину на који тече стваралачки, откривалачки (научни и уметнички) позив. Уосталом, и сам Хамваш оставља есеј „О брању јабука и о берачима јабука” (1948–1951), док у тексту „Воћни час” (1949) изриче своју знатижељу и колекционарску, енциклопедијску потребу о сакупљању прича о јабуци у једну антологију: „Добро би било једном прикупити све митове о јабуци, од рајске јабуке, преко Парисове јабуке све до Снежанине јабуке.” (Hamvaš 2012: 285) Посебно је интригантно спомињање Парисове јабуке, за коју знамо да је баченошћу на сто заправо постала непосредни увод у Тројански рат. Речено посебно има везе са статусом филозофије у Хамвашевом делу, односно са рецепцијом Хамваша као филозофа, овога пута у политичком контексту.

је животно онима који се хватају за њу [мудрост – О. В.]; и ко је год држи срећан је.” (Прич. 3, 18) Такође, у истим причама, дрво се све конкретније везује за плод богоугодне душе што је стекла мудрост, јер „плод је праведников дрво животно, и мудри обучава душе” (Прич. 11, 30); као што и „дуго надање мори срце, и жеља је испуњена дрво животно” (Прич. 13, 12). Мирис биљака које шири незаобилазна Пјесма над пјесмама додатно је лиризован интериоризованим мирисима детињства (јасмина и жита) у есејима Беле Хамваша и Борислава Радовића. Духовни и симболички плод дрвета Старога завета у Новом завету (Откривење Јованово) процветало је додатно уобличавајући смисао пуноће блаженства: „С обје стране ријеке Дрво живота, које рађа дванаест родова дајући свакога мјесеца свој род; и лишће од Дрвета бијаше за исцјељивање народима.” (Отк. 22, 2) Управо је ово лишће било од велике важности Петеру Слотердију (2010: 397), јер управо то лишће као немирисни плод дрвета подземним токовима теорије, психологије и филозофије задира у саму суштину модерне посвете савременог човека. Такав савремени човек, човек града, и код Хамваша и код Радовића поново свој есејистички фокус враћа на новозаветно Дрво, оно што је од врта постало ентитет, средњовековни сигнум као разделница мудрости и сагрешења: „Дам им буде власт на Дрво живота, и да уђу на врата у Град.” (Отк. 22, 14) Дрво од заједничког именитеља по-стања прелази пут од Старог до Новог завета као „кућа бића”, као троп и станиште у исто време. Овај спој „модерне одеће и класичне нагоде” (Radović 2011: 60) којом се „читалачко” дрво модерног есеја заправо обавија обзнањује се на пољу естетичке препознатљивости послератног размишљања на „необичну” тему дрвета.

Ако би се једном реченицом могла дефинисати естетичка оријентација Борислава Радовића, онда би се могло рећи да његов арбореални есеј распростире сажету, а далекосежну антрополошку суровост уз митске одјеке трпљења природе. Читава естетика наноса смрти као есејистичке опомене део је поетичко-културолошке осовине на којој почива *јавно* у књижевности чак и кроз кратке, алегоријске текстове Борислава Радовића. Мале параболе, попут текста „Дрво” или „Главе”, рву се са јавношћу најскривенијег, посве личног и потресног, а опет општечовечанског. Оштра супротстављеност јаког митског набоја дрвета у ритму библијског, филозофског (како Умберто Еко скицира „дрво супстанце”, односно „природну семиозу” наспрам вербалне, 2014: 494) и свакодневице коју човек још више чини трагичном, суштина је унутарње динамике читаве микроекспресије фито-есеја Борислава Радовића. Свим се овим квалитетима морфологија кратких есеја песника српског неосимболизма глатко уткива у целокупну (ауто) поетику пре свега зато што ни у есејима о песницима „Радовић не претендује на целовита тумачења њихових књижевних остварења, већ најчешће полази од једног детаља који му делује као значајан и егземпларан за целокупно модерно песничко искуство.” (Avramović 2024: 164) Исто је и са аутентичним

темама, детаљима „малих” есеја чија историјски важна интерпретативност формира феноменолошки одговор модерне есејистичке мисли.

Код Беле Хамваша је ситуација мало другачија. Арбореални есеји овог писца, поред тога што лајтмотив дрвета ситуирају на осовинама класичног учења, дакле у саму основу текста где остају заматак дискурзивнијег, микроепизодног приповедања, подразумевају управо традиционалнију дискурзивност уз видљиве наносе полемичности (традиционалног и модерног, античког и садашњег, идеалног и спекулативног). Чини се да есеј о природи – при чему остајемо увек резервисани у односу на реметеће присуство човека имплицитно присутног и историјски често узнемирујућег фактора у овом типу есеја – односно да природа сама, како записује Рејмонд Вилијамс остаје „најкомплекснија реч у језику” (Miler 2023: 66). У прилог реченом говори чињеница да „еколошко писање” (Soper 2015: 268), поред тога што буди аутентичну жанровску динамику, претпоставља да људско мешање у природу провоцира тзв. неухватљиву парадигму писања о природи. Хамваш на то одговара:

This is not an essay
this is a poem
from You
for You
and
to You

Ова кјеркегоровска форма „посвете”, *песма* као заштитник есеја, и то у облику крошње дрвета, тај лирски ритам који (и графички) диктира дрво, у сагласју је са Хамвашевим есејистичким односом према природи уопште. Наведена посвета се и чита од крошње ка корену, онако како је графички замишљена. Уосталом, зар исту врсту, само обрнуте крошње, не нуди *Библија* својим градацијским, првотним стаништем: након врта (базе, корена) настаје човек (стабло и посредник, средокраћа између неба и земље), а након човека свакојака разграната, плодна дрвета? Исту посвету човеку као повлашћеној повезници између крошње и корена дао је и Борислав Радовић у лирском свету песме „Схватање о дрвету”⁴. Такав опоменути човек који би требало да буде „само посредник” уз *дешавање* дрвета уплиће песму о дрвету Јустинуса Кернера, којом је, како каже, чак и Кјеркегор био препуњен. „Тестера” („The Saw”), песма немачког лекара и песника (преведена 1848), на коју се Радовић позива, у заносу романтичарског крика оставља узнемирујућ запис путника-намерника док замишља дрво расечено тестером. У лирском дијалогу, где су улоге болно замењене јер је

4 Још један знак читалачке сродности двојице писаца лежи у „судбини” њихових есеја. Док су многи Хамвашеви текстови углавном публиковани након његове смрти, са друге стране, Радовић као есејиста ступа на књижевну сцену претежно након својих песничких остварења.

дрво то које се обраћа човеку, Радовић је, заправо, осетио залог онога што обичан човек види, а уметник осећа.

Као што се из наведеног слути, свако теоријско, естетичко питање есеја који за почетни импулс има природне феномене, почиње и завршава се оним што се код њега прво запази – тон, облик и атмосфера. Било да је лирски аморфан, аутотеоријски, фиктокритички (Grosman, Spar, Jang 2023: 216) или псеудопутописни, необична подударност есеја о дрвету двојице писаца свакако употпуњује како културолошку, историјско-теоријску тако и имплицитноцитатну слику модерног европског есеја. Древна битка у којој се биће оглашава јавним прирођена је српским песницима-есејистима, историјски и поетички начета пред песнички наслеђеном „*траумом рођења*, пред *траумом припадности*, или *траумом порекла*” (Hamović 2017: 96, подвлачење аутора). Уз болно рођење, растрзану припадност и теоријску трауму порекла као речени троструки⁵ стваралачки импулс јавља се, и код Хамваша и код Радовића, траума писања о универзалности.

Арбореална инскрипција

С обзиром на то да и Хамваш и Радовић интонирају своје текстове о дрвећу на аутобиографским, посве личним импресијама које, како текстови одмичу, добијају своје уопштено-алегоријске сигнуме, дрво у модерном есеју истовремено опстаје и као субјект, оно нешто што је „неодређени чувар места” (Asman 2011: 50), и као објект. У којој год уложи да се нађе, оно јесте увек сећање, или пледира да то постане. Зато, титрајући између колективног памћења чији је простор најпре мит, есеј о дрвету двојице европских мислилаца заправо показује на који начин тема подстакнута стварном импресијом, погледом у комшилук, од „културалног памћења” (isto: 58) постаје аутобиографско памћење. То „’сети ме’-памћење” није ни вербално ни декларативно, напомиње Алаида Асман, већ „је нестално и дифузно, али притом не без језгровитости” (isto). Ту језгровитост, сву симболику складишта и напрснућа, ту слику ексцерпирану из Кишовог и Шејкиног Ђубришта добило је у модерном времену Радовићево дрво:

Колико тих малих, неупадљивих предмета изазива у човеку неодрживу потребу да их се ослободи истог часа, док му пеку прсте! Премда у непосредној близини има два-три контејнера који смрадом издалека опомињу на своје присуство, ово дрво се увек пре нађе на домаку пролазника и представља циљ који се спретније и лакше погађа. (Radović 2016: 237)

5 Поред тога што у филозофском дискурсу ови есеји припадају „херменеутици перспективистичке интеграције”, једном од три типа херменеутике које издваја Фигал и везује је за Ничеа, они, консеквентно, одсликавају једну, рекли бисмо, *шранзициону традицију* „чији смисао се конституише тек у садашњости” (Radojčić 2008: 72). Исти квалитет има и Ничеово поимање „критичке историје” наспрам „монументалне” и „антикварне” (isto: 76).

Еденски врт са својим препознатљивим дрветима претворио се у призор замене историје и вере. Историја и вера код Радовића, дрво као друго од нас, призвале су Хамвашево сједињење дрвета и земље, јединственост незнања дрвета, аутентичну „егзистенцију” и „личност” дрвета, како мађарски есејиста каже. „Треба бити истинит”, каже се у тексту „Јасмин и маслина” (2012: 278). Уосталом, сам јасмин је есејистички одабран као „цвет који је највише понео из рајског врта и у последњим временима” (isto: 269); дрво јасмина је за Хамваша лична посвета, директно обраћање мириса из *Пјесме над ђјесмама* или Бодлеровог врта са којим Радовићево дрво гради посебне метапоетичке везе. „Велики патос дрвећа”, заправо квалитативна амбиваленција, двополност и двогубост, у Хамвашеом перу значи да „у интензитету форсирања дрвеће је дошло до степена да је једва топлије од земље”, каже се у тексту „Дрвеће”. Оваква хомеостаза, њихова хладна грозница и нечујно трпљење провоцира саме основе модерне есејистичке мисли чији је подтекст нешто супротно – *бука* аутентичне немирности.

Митска двополност, смирено сједињење и сталност као основни интерпретацијски квалитети Хамвашевог дрвета, мање антрополошки нерв управо својом константношћу, урођеном тежњом ка рађању, ка расту. Аутобиографичност арбореалном есеју „Дрвеће” Беле Хамваша даје онај текст о дрвету маслине из 1949. године („Јасмин и маслина”) или текст „Воћни час” из исте године („често ми пада на ум Новалис који вели да на дивљем дрвећу мирише цвет, а на питомом воће”, Hamvaš 2012: 283), као што се ни текст „Дрво” Борислава Радовића око пола века након Хамвашевог не чита без мнемоничких есеја са аутобиографском, али и аутопоетичком нотом („Жито”, „Две белешке из корпе”, „Под платанима”). С обзиром на то да је по квалитету увира у есејистичку суштину Хамваш писац „’огњен у духу” (Danilov 1993: 10), а да је, како напомиње Пете Золтан (2024: 150), аутор што још увек у мађарској филозофској мисли није до краја препознат као филозоф, већ више као мислилац-писац, он и даље важи за есејисту над којим је научно интересовање све веће, али и даље недовољно.

Кад се у тексту „Воћни час” каже да „дрво испуњава оно што је својим цветом обећало. Остварује се. До последње капи” (Hamvaš 2012: 284), читалац зна да на ово делатно дрво Беле Хамваша одговара „негативно остваривање” дрвета Борислава Радовића, огољено као какав „ровашени и одбачени облик који узалуд ишчекује уметника способног да га оправда и искупи” (Radović 2016: 238–239). То што се дрво „остварује”, што позива уметника на „оправдање” или „искупљење”, више је него довољна хришћанска повезница и Хамвашевог и Радовићевог арбореалног есеја. Њихов естетички и филозофски заједнички именитељ свакако је Кјеркегор ког двојица писаца читају. И то није случајно. Пишући иницијалну молитву љубави Серен Кјеркегор уобличава наративну медитацију у чијој сржи јесте дрво, јер „по плодовима човек препознаје дрво” (Kjerkegor 2020:

15), каже филозоф парафразирајући Јеванђеље по Луки. Као да одговара на Кјеркегоров прелудијум, и Петер Слотердијк у одељку „Црна плантажа: белешка о дрвету живота и машинама за оживљавање” у књизи *Сфере 1: Микросферологија* започиње већ споменутим, библијским цитатом о дрвету.

И Кјеркегор и Слотердијк „сужавају” своје подземне токове љубави или еротског предавања кроз феномен дрвета. Уколико је плод дрвета „његов суштински знак” (isto: 20), на чему Кјеркегор у духу хришћанске љубави инсистира, какво је онда огољено, неконкретно дрвеће Беле Хамваша и Борислава Радовића? Можда оно свој пун облик добија у сликарском одговору на имагинацију дрвета, као симболички извршен задатак што је у аманет неком другом уметнику оставио Радовић, односно његово дрво. Леонардо да Винчи, један од двојице (други је Веласкез) стваралаца чије студије људских глава фасцинирају Белу Хамваша, бележи: „Ако је дрво на неком месту огољено од коре, природа се за то стара и даје већу залиху хранљивог сока огољеном делу него било ком другом.” (Da Vinči, „О дрвећу”) Не чекајући да дрво-ђубре у есеју заиста и „доживи” есејистичко *неискуљење*, Радовић му даје нову егзистенцију, одговор *зацељењу* које нуди Да Винчи. Тај одговор је симболички продужетак оног Слотердијковог двојника сваког бића које увек прати и један „магијски вегетативни живот” (Sloterdijk 2010: 399). „Као у причама у којима натприродна бића бораве у дрвећу” (Radović 2016: 238), уочава се интонацијска, естетичка и морфолошка демаркација којом се од натуралистичког погледа на огољеност, детронизованост *стварног* дрвета присутну у првом делу текста, осваја искупљење плодном *имагинацијом* дрвета.

Такво дрво је и урбоцентрично и хронотопично, издубљено и попуњено у исто време, као специфично место новог дрвета што се сади након рођења детета (Sloterdijk 2010: 399). Урезујући важан жиг у своје, људском руком девастирано дрво природе, Радовић је, заправо, како бележи Слотердијк том распарчаном и разореном „плацентофанијском” месту подарио заматак новог рађања. То *arbor vitae* није ништа друго до „крст, дрво које говори, на коме је смрт побеђена” (isto: 405). Потврђујући своју хришћанску, иконографску, хијероглифску, али и фолклорно-лиминалну, дакле општешифровану присутност, дрво још од Старог Египта потврђује да „један одговор на есеј о природи јесте екфраза” (Miler 2023: 69). Иконографски квалитет дрвета и његову „наративну тежину” у минијатури (Baert, Kusters 2014: 163) Борислав Радовић утискује у време бодријаровски схваћеног конзумеризма, док Бела Хамваш уз дрво живота, дрво знања, своју есејистичку оптику усмерава покретом дрвета ка земљи, ка стварности. Као да у ритму *изговарања* дрвета има нечег ревитализујућег, потребно хипнотизујућег што подједнако обавија и форму и садржину; нешто што оставља жиг, потпис и утиснуће поврх самих речи. Зато Слотердијк и наглашава поређење – „крст, дрво које говори”. Такво, утиснуто у песму текстом „Под

платанима” Борислава Радовића, топос јавног, топос слушања, дакле све оно што инклинира античкој концепцији друштва, есејиста смешта поред платана, „где хор пева о љубави” (Radović 2016: 327). Повезница дрвета, старе песме и хора у Радовићевом есеју написаном као још једна „посвета”, како сам аутор на крају текста каже, тај тајни говор старе песме повезује хор сачињен од три генерације. Хипертрофијом епистемолошког у идеји овакве арбореалне инскрипције⁶ уметник дословно остварује своју функцију, тако што му форма есеја допушта оно „разливање душе”, илузију зацељења, победу болести и смрти. Тако и Радовић у кратком есеју „Жито” и Хамваш на почетку текста „Јасмин и маслина” остављају скоро истоветне (аутобиографске) записе резонантног „’сети ме’-памћења” кроз глаголе „грабим”, „посматрам”, „желим”.

Дајући изневереној природи дрвета омаж какав (ни)је својствен модерном човеку и глас који им није дат, тон оваквих есеја превазилази свакодневност једне есејистичке приче, алудирајући на старину, јер „била је то заправо напрслина, некада, у младости тог дрвета чија се кора услед нечега расцепила уздуж и обнажила ткиво које годинама црни од сунца и влаге, и троши се” (isto: 236). Та напрслина обележава Радовићеву стилску претензију ка антропоморфизованом опису дрвета изграђеном на опозитима стар – млад, некад – сад, здрав – труо. Поред овакве истинитости и трагичности⁷ које спајају тон антрополошко-психолошког нерва ових есеја и Беле Хамваша и Борислава Радовића, и у песми „Схватање о дрвету” песник и есејиста српског неосимболизма доказује да „поново је на делу истанчана иронија Борислава Радовића, човекова превласт по даровима који су му дати, а не по заслуги, те отуд и овакво (над)свесно проговарање у име човека који дрво види само као ’празник угља’. Одатле позив да изнесе на светло дана не само употребну вредност света, већ и његово истинско поимање.” (Vasileva 2020: 135) Ово аутентично (нео)романтичарско, архи-целовито осећање заправо повезује арбореалну мисао Хамваша и Радовића. Јер, Хамваш уз целовитост, уз стварање и делање човека потцртава раст дрвета, његово *дешавање* као касније Радовић, онај раст болести, раст „болесног трпљења”. Дрво као „велико трпљење света”, како га Хамваш у подужем тексту метафорички мапира, иако је делатније, детаљније, поред тога што

6 Посезање Делеза и Гатарија (Džouns, Klouk 2002: 38) за ризомом (подземним стаблом) а не симболиком дрвета јесте последица превелике видљивости оног *видљивог* у савременој, арбореалној филозофији.

7 У новијој рецепцији Хамвашевог дела постоји „важна студија Аника Куруца која испитује опус са становишта херменеутике и филозофије језика, упоређујући Хамвашев приступ језику, његову концепцију поезије и романа, и његов концепт истине са Хајдегеровим концептом алетеје и Јасперсовим тумачењем постојања [види: Kurucz 2022]” (Pete 2024: 151). Око питања алетеје (нескривања) или истине и егзистенције, онда, како смо и указали, и европска есејистичка мисао учествује у мапирању ових и сличних, историјски незаобилазних појмова, овај пут смештених у само језгро почетка, симбола и метафоре.

је и предмет (филозофског) описа, дрвеће „чини оно што живот с њима чини”. Представљајући надаље дрво као двоструку смиреност, и мушког и женског принципа, као замену за естетичку равнотежу модерног есеја којој инклинира европска есејистичка мисао од друге половине двадесетог века наовамо, Хамваш слика његову моћ уз свесно притајено мешање човека.

Моћ дрвета у кратком тексту Борислава Радовића је скрајнута, (ауто) иронијски намерно занемарена. Радовић заправо подвлачи да „човек је у свету, а његова екологија је природа те *унушрашњости*” (Šepard 2015: 62, подвлачење аутора), али целина, дослух, међусобно читање јесте оно што потцртану другост накратко суспендује. „Ауторски коментар” као екфрастичка слика дрвета-смећа подвлачи чињеницу да „оно [дрвеће – О. В.] има способност да расте, преживљава и размножава се независно од управљања људи, и због своје потенцијалне дуговечности дрвеће ће често мигрирати кроз различите културне просторе током свог животног века” (Džouns, Klouk 2002: 45). Дрво као миграциона тема европског есеја настоји да пробије вишеструке оквире, исто онако како то чини чин писања о њему. На темељима наслеђа средњовековног колебања слике дрвета између лишћа и плода, док је човек увек наспрам тог дрвета, у историјском и естетичком смислу разбија се и видљив оквир једног модерног есеја о природи.

ЛИТЕРАТУРА

- Asman 2011: A. Asman, *Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti*, Beograd: Biblioteka XX vek: Knjižara Krug.
- Avramović 2024: M. Avramović, Eseji Borislava Radovića o svetskoj poeziji, u: *Pesnici kao esejisti: kulturni konteksti druge polovine 20. veka*, zbornik radova, (ur. Jana Aleksić, Milica Čuković), Beograd: Institut za književnost i umetnost, 161–182. <https://doi.org/10.18485/ikum_poete_esej.2024.ch12>.
- Baert, Kusters 2014: B. Baert, L. Kusters, The Tree as Narrative, Formal, and Allegorical Index in Representations of the *Noli me tangere*, in: Pippa Salonijs and Andrea Worm (ed.), *The Tree: Symbol, Allegory and Mnemonic Device in Medieval Art and Thought*, Belgium: Brepols Publishers, 159–186.
- Biblija 2012: *Sveto pismo* Staroga i Novoga zavjeta, Beograd: Glas mira.
- Danilov 1993: D. J. Danilov, Hamvaševo objavljeno, u: *Međaj*, br. 30, Užice: Kulturno-prosvetna zajednica Užice, 9–11, <<https://drive.google.com/file/d/1hUwurH-SIHSSMFioQjxp02S1Xn0dqMqt7/view>>, 29. 3. 2025.
- Da Vinči 1906: L. Da Vinci, *Thoughts on Art and Life*, transl. by Maurice Baring, Boston: The Merrymount Press, <<https://www.gutenberg.org/cache/epub/29904/pg29904-images.html>>, 29. 3. 2025.
- Eco 2014: U. Eco, *From the Tree to the Labyrinth: Historical Studies on Sign and Interpretation*, transl. by Anthony Oldcorn, USA: Harvard University Press, England: Cambridge.

- Grosman, Spar, Jang 2023: C. Grossman, J. Spahr, S. Young, Lyric Essay, in: Kara Wittman, Evan Kindley (ed.), *The Cambridge Companion to the Essay*, New York: Cambridge University Press, 215-228.
- Hamvaš 1997: B. Hamvaš, *Knjiga lovorova*, Sjećanja: Banja Luka.
- Hamvaš 1999: B. Hamvaš, *Jasmin i maslina*, Zagreb: Ceres.
- Hamvaš 2012: B. Hamvaš, *Nevidljivo zbivanje*, Beograd: Službeni glasnik.
- Hamović 2017: D. Hamović, Poetika nasleđa u poeziji i esejistici Borislava Radovića, u: *O poeziji i poetici Borislava Radovića, zbornik radova*, ur. Dragan Hamović), Beograd: Institut za književnost i umetnost, Biblioteka grada Beograda, 89-106.
- Džouns, Klouk 2002: O. Jones, P. Cloke, *Tree Cultures: The Place of Trees and Trees in their Place*, New York, Oxford: Berg.
- Kjerkegor 2020: S. Kjerkegor, *Dela ljubavi: nekoliko hrišćanskih razmatranja u obliku beseda*, Beograd: Službeni glasnik.
- Miler 2023: D. Miller, The Nature Essay, in: Kara Wittman, Evan Kindley (ed.), *The Cambridge Companion to the Essay*, New York: Cambridge University Press, 64-77.
- Pete 2024: Z. Pető, Perennialism, Culture and Modern Apocalypse: The Philosophical Reception of Béla Hamvas, in: *Zbornik Matice srpske za društvene nauke*, 6p. 190 (2/24), Novi Sad: Matica srpska, 149-168, <https://www.maticasrpska.org.rs/stariSajt/casopisi/ZMSDN_190.pdf>, 29. 3. 2025.
- Radović 2011: B. Radović, *Ponešto o pesnicima i o poeziji*, Beograd: Službeni glasnik.
- Radović 2016: B. Radović, *Pesme; Neke stvari*, Beograd: Čigoja štampa.
- Radojčić 2008: S. Radojčić, Hermeneutika i perspektivizam: pojam horizonta kod Ničea i Gadamera, *Nasleđe*, god. V, br. 10, Kragujevac: Filum, 71-83.
- Šepard 2015: P. Shepard, Ecology and Man: A Viewpoint, in: Ken Hiltner (ed.), *Ecocriticism: The Essential Reader*, London and New York: Routledge, 62-69.
- Sloterdijk 2010: P. Sloterdijk, *Sfere, Mikrosferologija, tom I: Mehurovi*, Beograd: Fedon.
- Soper 2015: K. Soper, The Discourses of Nature, in: Ken Hiltner (ed.), *Ecocriticism: The Essential Reader*, London and New York: Routledge, 267-277.
- Vasileva 2020: O. Vasileva, *Eseji pesnika srpskog neosimbolizma*, doktorska disertacija, Beograd: Filološki fakultet.
- Vasileva 2022: O. Vasileva, Slovo o cveću: Milosav Tešić, u: *Cveće: Eko(po)etika u književnosti, jeziku, umetnosti*, XVI međunarodni naučni skup Srpski jezik, književnost, umetnost, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, Andrićgrad: Andrićev institut, knj. IV, 173-186.
- Verbun 2014: A. Verboon, The Medieval Tree of Porphyry: An Organic Structure of Logic, in: Pippa Salonijs and Andrea Worm (ed.), *The Tree: Symbol, Allegory and Mnemonic Device in Medieval Art and Thought*, Belgium: Brepols Publishers, 95-116.

Olja S. Vasileva

ARBOREAL ESSAY OF BORISLAV RADOVIĆ AND BÉLA HAMVAS

Summary

The focus of this paper is the essayistic (formal), philosophical, phenomenological, and anthropological correspondences between the “essayistic (still) life” in the works of Béla Hamvas (his essays *Trees*, *Jasmine and Olive*, and *Hour of Fruit*) and of Borislav Radović (*Дрво* (Tree), *Жито* (Wheat), *Под платанима* (Under the Plane Trees)). While both Hamvas and Radović grapple with Baudrillardian ‘time of objects’, and even though the aforementioned essays are teeming with what in biological terms is actual living nature, in the works of both writers time of objects accompanies the time of essayistic thought, extending from antiquity to the present day. On a thematic level, their inclination towards similar topics – trees, heads (history of art), the truth, metaphysical reality – produces a modern style of writing about nature which contemporary theory places within the framework of nature’s essays. If we were to make a point of the fact that “places and objects are the most important triggers for our “remember me’-memory”, as stipulated by Aleida Assmann, then the historical moment intertwines with the phenomenology of what appears to be a simple text about nature. By means of the dynamic that exists between the thematization of living nature manifested in the allegorical polyphony of the tree and the anthropological impulse as the symbolic ‘still nature’, Hamvas’ and Radović’s essayistic writings, even though created at historically speaking different points of intersection, are still drawn closer to each other hermeneutically.

Keywords: Hamvas, Radović, essay, tree, nature, „remember me’-memory”, antique, philosophy

Примљен: 30. април 2025. године
Прихваћен: 24. април 2026. године