

ЗБИГЊЕВ ХЕРБЕРТ (1924–1998)

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ И САЊА ПЕРИЋ

ЗБИГЊЕВ ХЕРБЕРТ И БОРИСЛАВ РАДОВИЋ: ЈЕДНА ПАРАЛЕЛА

САЖЕТАК: Рад „Збигњев Херберт и Борислав Радовић: једна паралела” полази од претпоставке да има основа за компарацију између поезије и поетике пољског и српског класика, с обзиром на есеј „Једно околишно признање” Борислава Радовића. Резултати истраживања показали су да се могу упоредити Хербертове „Кинеске тапете” са Радовићевим песмама „Кинески пастиш” и „Опис из једног врта”. На том трагу, Хербертова прозаида „Крај династије” мост је ка упоредној анализи такозваних *царских њема*. Суочене су Хербертове песме „Цар” и „Руска бајка” са Радовићевим „Plaisir royal”, „Долина краљева”, „Висока градња” и „Зимска бајка”. Најпосле, пажња је посвећена „Мртој природи” пољског и „Мртој природи из Абукира” српског песника. Констатовано је да обојицу песника одликује шалозбилни тон, изразита иронија, укрштање бајковног и баналног, с тим да је код Херберта доминантнији осећај инертности пред искушењима власти, док се Радовић опредељује за неуништивост материје.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Збигњев Херберт, Борислав Радовић, поезија, прозаида, песничка слика, сведок историје, царске теме, иронија, бајка

У есеју „Једно околишно признање” Борислав Радовић (1935–2018) пише о чланку „Један племенити песник” Ала Алвареза из

1990. године, који је посвећен поезији пољског песника Збигњева Херберта (1924–1998), констатујући да се похвале упућене Херберту могу односити и на српског песника Васка Попу (1922–1991). Отуда се „околишно признање” тиче поезије и поетике српског песника, утолико пре што се очигледно ради о његовом утицају на Херберта. Алверез је, наиме, дефинишући племенитост, навео у целини Хербертову песму „Белутак”,¹ коју Радовић цитира у целости у сопственом преводу с француског језика. У тренутку када је Борислав Радовић објавио есеј ова Хербертова песма није била преведена на српски језик.² Она се појавила у преводу Бисерке Рајчић у *Пољима*, годину дана касније, под насловом „Камичак”, с обзиром на наслов песме у оригиналу „Катук”, који се може превести и као камичак и као облутак.³ Весна Цидилко указала је на могућност да се управо на том трагу упореде Хербертова и Попина метафора белутка,⁴ а интерпретативно поље проширено је у широј студији *Ка осмеху Европје: савремено српско, пољско и чешко ђесништво у комјарашивном кључу*, у којој се упоредо анализирају песничке поетике Васка Попе и Збигњева Херберта.⁵

Борислав Радовић сматра да је Херберта Попином „Белутку” привукло то што је „иза тог обличја нашао постојаност неопходну правом сведоку историје, који се ’не даје припитомити’ страхом ни завести празним обећањима. Идеја о припитомљавању белутака, или она о њиховом достојанству, није непосредно преузета; биће да се то Херберту наметнуло из контекста ’Списка’, где се поворка домаћих животиња, биљака и кућних предмета закључује ’Белутком.’”⁶ Можда је овај Радовићев увид адекватан увод у питање да ли постоје поетичке кореспонденције између поезије Збигњева Херберта и Борислава Радовића.

Најпре, могли би се потенцијално упоредити Хербертова прозаида „Кинеске тапете” и Радовићева песма „Кинески пастиш”. Песма пољског класика почива на слици са кинеских тапета, у којој је сажета историја света и која се бесконачно понавља, као да је део арабеске:

¹ Борислав Радовић, „Једно околишно признање”, у књизи: *Понецијо о ђесницима и о ђоезији*, Чигоја штампа, Београд 2016, 73.

² Борислав Радовић, „Једно околишно признање”, *Поезија*, 1, 1, 1996, 49–54.

³ Zbignjev Herbert, „Kamīčak”, *Polja*, 42, 403–404, 1997, 31.

⁴ Весна Цидилко, *Студије о ђоеици Васка Попе*, Службени гласник, Београд 2008, 64.

⁵ Види: Јелена Марићевић Балаћ, *Ка осмеху Европје: савремено српско, пољско и чешко ђесништво у комјарашивном кључу*, Академска књига, Нови Сад 2023, 53–66.

⁶ Б. Радовић, „Једно околишно признање”, 2016, 78.

Арабеска није фигурација него ритам, инкантација бескрајним понављањем теме. [...] и приказивање природних покрета низовима поновљених линеарних завоја у кинеском пејзажном сликарству један је од облика арабеске [...] у арабески је све синтеза.⁷

Кинеске тапете унеколико имају исту идејну вредност као белутак у интерпретативној оптици Борислава Радовића, јер постају својеврсни „сведок историје”, који ју је одредио трима кључним речима – вулканом, заљубљенима и месецом. У овим речима наслућује се историја ерупција и катаклизми, дакле – промене у природи, затим у самом човеку кроз историју љубави и, најпосле, метафизички и космогонијски хоризонт који је илустрован месечином:

Пусто острво са шећерном главом вулкана. Усред плитке воде рибар с удицом, и трска. Изнад острво разгранато као јабуково дрво, с пагодом и мостићем, на коме се испод пупећег месеца срећу заљубљени.

Ако бисмо завршили с овим, била би то лепа епизода – историја света у неколико речи. Али, то се понавља у бесконачно, с тупом, упорном прецизношћу – вулкан, заљубљени, месец.

Свет се боље не може замислити.⁸

Чини се да се у односу на Хербертову песму у прози Радовићева дијалогски позиционира управо кроз реч *пастиси* у наслову, ако се има у виду да се под пастисирањем подразумева подражавање стила или манира другог дела са сатиричним намерама.⁹

Било би то овде још најбоље решење:
постати невидљив у мајском предвечерју.
Проћи кроз плесаче и сести на тераси.
Не климати главом, не смешити се ником.
Пити штогод хладно, са доста мехурића
Што би светлуцали дискретно у празници.
Који пут отићи на питање и узгред
венецијанском се ругати огледалу.
Бацити исправу и кључ са жутом крушком.

⁷ Alen Gerbran i Žan Ševalije, *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, prev. Pavle Sekeruš i saradnici, Kiša – Stylos, Novi Sad 2013, 28.

⁸ Zbignjev Herbert, *Izabrane pesme*, prev. Petar Vujičić i Biserka Rajčić, Treći trg – Čigoja štampa, Beograd 2016, 32.

⁹ Уп. М.[ирјана] Д.[рндарски], *Rečnik književnih termina*, glavni urednik Dra- гиша Živković, Nolit, Beograd 1986, 533.

Немати преграду у вратаревој ложи.
И никуда више не трагати за собом
Срећно изгубљеним у млакој помрчини.¹⁰

Субјект је, за разлику од Хербертовог који посматра зид облепљен тапетима, део конкретне слике илити арабеске, посебно ако се има у виду како је арабеска блиска лавиринту, који „води од руба према локалном центру (које је симбол невидљивог центра бића)” и подразумева „узбуђење које настаје од лепоте и истине, а које ће га пренети у даљине”.¹¹ Већ иронизована слика са тапета која се понавља подвргнута је Радовићевој сатиричној намери да романтичарски приказ заљубљених и месечине сведе на самог човека на тераси, који постаје невидљив управо зато што седи, прошавши кроз ерупцију плесача и досегнувши жуђени „невидљиви центар бића”. Његова статичност га, дакле, чини неупадљивим и иронично „срећно изгубљеним” у даљинама арабеске, а „млака помрчина” била би реплика на Хербертов месец. Лирски субјект руга се венецијанском огледалу, коме су аналогне управо кинеске тапете, чији концепт подразумева понављање приказа са слике као у огледалима која су постављена једно наспрам другог. Човек који одлази да изврши нужду и успут се руга лепом, ручно рађеном огледалу, какво је венецијанско, постаје управо кулминативна слика пастиша, у којој није као код Херберта сажета историја света која се не може боље замислити, већ приказ оне историје у којој човек нестаје када се у њу загледа као у вртлог и отуда више ни не може да трага за собом.

Неочекивано, мотив нестајања „на кинески начин” срећемо и доста раније у Радовићевој поезији, у збирци *Ојиси, њесла* (1970) и песми „Опис из једног врта”: „Добар читач се сећа: најмање једном се и сам морао изгубити у таквој слици, нестати у њој на кинески начин – да би открио утиче ли она повољно бар на његово варење...”.¹² У есеју „Митологеме за личну употребу” Радовић открива слику коју веома воли и на коју се често позива:

Испрва је читалац био слушаалац коме се певало уз музичку пратњу после обилатог обеда, уз неки преврели напитак. [...] Песнику одавно није више потребно да га неко прихвати за лакат и уведе у трпезарију, како би схватио свој положај, са свим нијансама промене. Његов највећи изазов и убудуће остаје, у најбољем значењу

¹⁰ Борислав Радовић, *Песме и Неке сивари*, Чигоја штампа, Београд 2016, 84.

¹¹ А. Gerbran i Ž. Ševalije, *Rečnik simbola*, 28–29.

¹² Борислав Радовић, *Ојиси, њесла*, Нолит, Београд 1970, 25.

речи, како да пробуди и оправда пажњу присутних који се уз дремеж предају варењу.¹³

Песничка слика, дакле, постаје простор у коме се могу изгубити и лирски субјекат и читалац, али не да би били одвојени од живота, што је јасно и самим укључивањем физиолошких процеса, мокрења или варења, већ напротив, да би се пробудила пажња и остварио „повољан” утицај. Дуња Ранчић исцрпно је анализирао песму „Кинески пастиш” испитујући песничку самосвест и кризу лирског субјекта у песми, дајући и основу за анализу мотива „кинеског нестанка”:

Мотив невидљивости јесте чест у кинеској књижевности, рецимо оној династије Танг, којој припада и песник Ли Баи (Ли По), који се јавља и у наслову друге „кинеске” песме Борислава Радовића (*Ли Баи њиређује њарџију шаха*), у истом тренутку унете у збирку.¹⁴

Она, међутим, не темељи своје тумачење на томе, већ испитује песнички гест подривања улоге „контекста”

уклони ли се са видика ауторска самосвест која са намером читаоца баца у нагештаје могућих, али никада довољно конкретизованих сигнала за „контекстуално” тумачење слика у песми, читалац остаје „срећно изгубљен” – срећан због пронађеног „кључа” за песму, али изгубљен за поезију, која није решавање загонетки.¹⁵

У Радовићевој песми ауторска самосвест води, дакле, и лирског јунака и читаоца кроз лавиринт могућих значења, да би их на крају оставила „срећно изгубљеним” у песничкој слици, и зато несумњиво *разбуђеним након варења*. У песми Збигњева Херберта ауторска самосвест, као и код Радовића, предлаже могуће решење, такође у форми потенцијала: „Ако бисмо завршили с овим, била би то лепа епизода – историја света у неколико речи”¹⁶, односно, у „Кинеском пастишу”: „Било би то овде још најбоље решење: / постати невидљив у мајском предвечерју”.¹⁷ Бесконечно понављање „с тупом, упорном прецизношћу” чини лепу слику с кинеских

¹³ Борислав Радовић, „Митологеме за личну употребу”, *О њесницима и о њоезији*, Глас српски, Бања Лука 2001, 197–199.

¹⁴ Дуња Ранчић, „Од чега се не може побећи: песничка самосвест у *Кинеском њасџишу* Борислава Радовића”, *Зборник Маџице срџске за књижевности и језик*, 2, 2018, 580–581.

¹⁵ Исто, 585.

¹⁶ Z. Herbert, *Izabrane pesme*, 32.

¹⁷ Б. Радовић, *Песме и Неке сџвари*, 84.

тапета, али и песничку слику идеалистички замишљеног света, унеколико неспособног да одговори на Радовићев изазов и пробуди из дремежа оне који се предају варењу. Немогућност да се историја света заврши у неколико речи, без бесомучног понављања, чини спокој на крају прозаиде налик на шећерну главу вулкана, или пупећи месец, само делом декоративног склада. Занимљив је начин на који се мотив тапете јавља у другој Хербертовој песми, „Крај династије”. Цела царска породица становала је у једној соби, а када су целати ушли, затекли су „свакодневну сцену”:

Његово Величанство поправљало је правилник Преображенског пука, окулист Филип трудио се да сугестијом умири Царичине живце, Престолонаследник је, савијен у клупко, спавао у фотељи, а Велике (и мршаве) кнегиње певале су побожне песме и крпиле гардеробу.

А лакеј је стајао крај зида и трудио се да опонаша тапету.¹⁸

Бити неприметан као тапета, а истовремено бити сведок историје и краја династије, остаје на трагу Хербертове песничке замисли о историји света на кинеским тапетама, али и Радовићевог невидљивог лирског јунака, изгубљеног у „млакој помрчини” историје.

У кругу „царских тема” Хербертових прозаида налазе се, поред „Краја династије”, „Цар” и „Руска бајка”, које призивају Радовићеве песме „*Plaisir royal*”, „Долина краљева”, „Висока градња” и „Зимска бајка”. У „Цару” је сажета сва суштина власти, дата кроз оптику формулативног почетка бајке и карактеристичних хербертовских антиномија¹⁹:

Био једном један цар. Имао је жуте очи и грабљиву вилицу. Живео је у двору пуном мрамора и полицајаца. Сам. Ноћу се будио и викао. Никога није волео. Он је највише волео лов и терор. Али фотографисао се с децом у цвећу. Кад је умро, нико није смео да уклони његове портрете. Погледајте, можда се и у вашој кући налази његова маска.²⁰

У песми „*Plaisir royal*” Борислав Радовић унеколико развија мотив лова, сматрајући га веома битним када је реч колико о задовољству доколице, толико и потврђивању и регенерацији владарских

¹⁸ Z. Herbert, *Izabrane pesme*, 48.

¹⁹ Уп. Stanisław Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, Wrocław 2001.

²⁰ Z. Herbert, *Izabrane pesme*, 45.

инсигнија, јер постаје опет „као нов”.²¹ Затим се кроз ток песме прати иронизована трансисторија лова у краљевој свести, јер без обзира на све промене, лов не престаје да буде владарска „дужност”.²² Први моменат довођења лова у питање тиче се краљеве вежбе да гине, „вршећи своју власт”, други – мора ли вепров бут да буде незаобилазна ставка менија; с њом у вези је проблем једноличне исхране, скопчан са играњем шаха. Интелектуална игра је преломни моменат, јер након апострофирања шаха краљ је презрео лов, међутим, истог тренутка изгубио је власт и за краља је изабран нови *ловац*. То је у складу са песниковим промишљањем на тему лова још у збирци *Брајсџиво јо несаници* (1967): „Ко није ничији плен, усудио би се да те лови”.²³ У краљевој, односно царевој уобразиљи код Херберта, свако ко не лови постаје ловина, те „лов и терор” у таквом поретку ствари постају нераскидиво повезани.

Песма „Долина краљева” говори о њиховом нестанку „у млакој помрчини” историје, док остављају за собом само „депне ископине”.²⁴ Они су „мењали краљевство за свежија поднебља / где си сају млеко небеских крава, / како им беше и писано. / Краљева ни од корова. Ни за лек! / Само понека глава, шкриља; / не у најбољем стању, ровашена / ува и носа”.²⁵ Египатски краљеви су умрли, као и Хербертов цар, али нико није смео да уклони њихове портрете и скулптуре, који се самим тим што су оличење њихових представа и власти, граниче са уметношћу, јер је то, како Херберт поентира, само свевремена „маска” на телу власти. Зато се Радовићев субјект пита да ли би процветала „висока уметност”²⁶ када би се краљеви вратили. На том трагу је и песма „Висока градња”, у којој без обзира на суше и поплаве владар доноси одлуку „да гради степенице / којима ће стићи на небо”.²⁷ „Терор” властодршца код српског песника производи ироничан еуфемизам, јер је проузроковао „полет и радне навике”²⁸, а не патњу, смрт, жртву и живот на ивици егзистенције.

Када је „висока градња” завршена, Радовићев краљ је „већ видно остарео, / али још живахан и прав, у доброј снази. Било је рано помишљати / да би неки нови краљ ускоро градио”²⁹, а у Хербертовој прозаиди „Руска бајка” „остарио је цар баћушка, остарио.

²¹ Б. Радовић, *Песме и Неке сџвари*, 82.

²² Исто, 83.

²³ Борислав Радовић, *Брајсџиво јо несаници*, Нолит, Београд 1967, 16.

²⁴ Б. Радовић, *Песме и Неке сџвари*, 77.

²⁵ Исто, 78.

²⁶ Исто.

²⁷ Исто, 79.

²⁸ Исто, 80.

²⁹ Исто.

Више није могао чак ни голубића властитим рукама да задави.”³⁰ У односу на краља градитеља, који је и даље у пуној снази, цар баћушка је најпре ослабио па умро, „али тело није изношено. Цар је био срастао са престолом. Ноге престола помешале су се са царевим ногама. Рука урасла у наслон. Нису га могли одвојити. А закопати цара са златним престолом је – штета”.³¹ Оно што им је заједничко била би слепљеност са степеницама које воде ка небу, то јест са самим златним престолом. Неодвојивост владара од инсигнија моћи подразумева да нису могли да буду упокојени, па и да су лишени спасења, иако то није експлицирано. Обојица су дистанцирани у односу на народ. Радовићев краљ брине о својој „високој градњи” науштрб народа који се суочава са сушом и поплавама, док руски цар борави високо у двору, а прозор му је заклоњен вешалима. Уместо да буду стопљени са народом, па да „степенице” цео колектив воде у спасење и васкрсење, они постају једно са материјалним добром (гранитом, златом) и зато је власт у обе песме репрезентована у свом извитопереном облику.

Зато је и Радовићева „Зимска бајка” поредива са Хербертовом „Руском бајком”, јер се слика прљавог леда и дуго непочишћеног снега богати сликом старице која покушава да га очисти, „чврста у вери, до последњег снега, / да још постоје држава и ред”.³² Код Херберта је за живота цара баћушке владао „неко други, не зна се ко”, што имплицира стање суштинског безвлашћа и хаоса, у Радовићевој песми илустрованог метафором прљавог снега и леда, којом је потенцијално назначио да алудира на прозаиду пољског класика. Упорна старица поредива је са остарелим и ослабелим царем и по супротности. Иако су обоје стари, немају исти социјални статус, а у старици је до самог краја присутна снага. Она, дакле, не вегетира и не ураста у трон. Међутим, њен рад, упорност и преузимање иницијативе да се ствари очисте доводе је у исту раван са царевима, јер су апострофирани држава и ред који су управо у њиховом надлештву. Тако старица, као човек из народа, постаје симболички цар који утире пут прочишћења и спасења колективу, што је, најпосле, у складу са срећним крајем бајки, када се поново успоставља нарушени поредак. „Руска бајка” је спрам тога ипак инверзија бајке, јер је укинута могућност да се друштво ревитализује. Друштво у песмама српског и пољског песника оцртано је на нивоу скице, али и оно у својој сржи бива пасивно и окренуто себи. У Хербертовој прозаиди народ је „радознао”, али не зна

³⁰ Z. Herbert, *Izabrane pesme*, 47.

³¹ Исто.

³² Б. Радовић, *Песме и Неке сџвари*, 187.

ко влада уместо остарелог цара, завирује кроз прозор, но само обешени могу „понешто” да виде. Када цар баћушка најзад умре, народ поново остаје пасиван, јер нико не износи тело, а сви покушаји да се оно одвоји од престола остају јалови. Зато упорно куцкање лопатом о лед у Радовићевој песми има нешто од непоколебљиве истрајности потребне да се разбије таква необична творевина какву чини цар, срастао са својим златним престолом. Једна старица, ипак, иако јунакиња бајке, представља појаву „мимо свега” и свих који гледају ћутке под ноге и чине „општи бег”, као бег од одговорности и „утабавање” још једног слоја у прљавштину која се таложи.

Да сличност у насловима није само случајност већ значајан сигнал за препознавање истих песничких преокупација код двојице песника, показује и Хербертова песма „Мртва природа”, односно Радовићева „Мртва природа из Абукира”.³³ Хербертова прозаид краћа је и мање експлицитна од Радовиће песме:

С промишљеним нехајем на сто просути сви они облици насилно одвојени од живота: риба, јабука, прегршт поврћа измешаног с цвећем. Томе додат мртав лист светлости и мала птица окрвављене главе. Та птица у скамењеним канцама стеже малу планету, састављену од празнине и одузетог ваздуха.³⁴

Радовићев лирски субјект налази се у крчми „Код Замфира”, Грка из Бехеире, и посматра „хитро марљиво царство” риба: „лућња, зезова и обзинућа / којечега што се користи полумраком, / што се гања и улеће у шире ждрело, / вари се главачке у општем кружном цреву / и излучује се да буде усисано”.³⁵ Све су то облици „насилно одвојени од живота”, али је материја као основа живота у овој песми неуништива и репродукује се³⁶, док је код Херберта

³³ Тема мртве природе, када је реч и о Хербертовој и о Радовићевој поезији, може да се прошири на засебно истраживање. Примера ради, Хербертов есеј „Мртва природа с ђемом”, који је код нас преведен и штампан у књизи (Збигњев Херберт, *Мртва природа с ђемом*, прев. Бисерка Рајчић, Књижара Прота Васа, Панчево 1998), може да буде иницијални интерпретативни импулс. На том трагу, потенцијално се у аналитички видокруг може укључити песма Виславе Шимборске „Мртва природа с балончићем” (Vislava Šimborska, *Izabrane pesme*, прев. Petar Vujičić i Biserka Rajčić, Treći trg – Čigoja štampa, Beograd 2014, 17–18). Да се не ради о пукој коинциденцији, сведочи и код нас недавно преведена и публикована књига преписке између Херберта и Шимборске, која потврђује да се песници нису тек дописивали већ да су остварили занимљиве поетичке кореспонденције. Видети: Vislava Šimborska i Zbignjev Herbert, *Neki zlobni bogovi narugali su nam se svirepo. Prepiska 1955–1996*, прев. Biserka Rajčić, Treći trg – Srebrno drvo, Beograd 2023.

³⁴ Z. Herbert, *Izabrane pesme*, 25.

³⁵ Б. Радовић, *Песме и Неке сивари*, 81.

³⁶ Милица Николић, „Медитеранско надахнуће’ Борислава Радовића”, *Летопис Мајице српске*, 176, 466, 10, 2000, 529–541.

сведена на „празнину и одузет ваздух”. Риба је на столу у „Мртвој природи” код пољског песника, док је код Радовића испрва у хладњаку, да би затим грабеж малаксала на тањиру: „кад главе сустигну репове, / кад се све слегне, оглодано, у обавезном присуству мачака: и будим ти жељу за таквим прождирањем, / где сваки залогај захтева цела уста”. Милица Николић види у овој песми „импресивну слику постојања као вечите, никад утажене глади у великом кружном циклусу”³⁷, где сваки залогај захтева целог човека, цело биће, а у Хербертовој прозаиди насиље скамењује канце окрвављене птице, и човека нема – јер је планета састављена од ничега. Мртва природа је, дакле, у ономе што је насилно одвојено и одузето, због чега и нема могућности обнављања, док је код Радовића мртвило само привидно и застоја нема, све умире и рађа се поново, у слици великог ждрања и варења.

Песнички дијалог између два ствараоца добија у песмама Збигњева Херберта заостренији вид, са мањом вером у моћ обнове: историја света не понавља се да би се свет могао „боље замислити”, већ је то понављање бесконачно, „с тупом и упорном прецизношћу”; цареви и мртви настављају да царују, неодвојиви од својих престола и маски, а исту скамењену структуру добија планета у канцама мртве птице. Радовићево и Хербертово дело има широко поље преклапања, од шалозбиљног тона и препознатљиве ироније до укрштања бајковитог и баналног на малом простору кратких прозаида, односно двострофних песама. Код српског песника, међутим, смлачује се и смирује све што на почетку делује сирово: од ругања огледалу до „разних дубина где се штогод кљуца / пасе и растрже на сва уста”³⁸. Његова мртва природа, на концу, не бива мртва, те „промишљени нехај”, који је очит код оба песника, има различит исход у њиховим поетикама. Радовићева старица која упорно куцка лопатом симболички је контрапункт изостанку јунака „чврстог у вери”, макар до последњег снега, у анализираним песмама Збигњева Херберта. Лакеј који „опонаша тапету” немоћан је да утиче на историју, једнако као што народ не уклања цареve портрете, односно не износи цареву тело из двора. Зато изостаје и катарзично прочишћење, које се у песмама српског песника налази у сасвим специфичном виду, као ода не уништивости материје, било за трпезом током прождирања, било након јела, у току варења.

Може се констатовати да је Борислав Радовић успоставио дијалог управо са оним Хербертовим прозаидама које тематизују

³⁷ Исто, 535.

³⁸ Б. Радовић, *Песме и Неке ствари*, 81.

власт и владаре, полемишући са њим или проширујући хоризонте његове имагинације. Чини се да је српском песнику могао да послужи као надахњујући импулс управо есеј „Једно околишно признање”, у којем напомиње како „Алварез пише о Херберту као што се на Западу најчешће писало о песницима иза гвоздене завесе: они постају занимљиви кад се нађу у сукобу с владајућом идеологијом по питањима слободе, да би се њихов стваралачки проблем пре или после свео на морални или политички проблем, а песнички чин на морални и политички чин. У неким случајевима такав приступ може бити оправдан и прикладан; у неким зна да буде усиљен и пренаглашен”.³⁹

Маркер интертекстуалног препознавања дат је најчешће у насловима, јер се у Радовићевим песмама неретко понавља реч из наслова Хербертове песме са којом се успоставља комуникација. То линију компарације чини отвореном и интензивном, премда испрва делује да између песама нема много могућности за поредбену анализу. Делује да је, у складу с есејем „Једно околишно признање”, Радовић осмислио поједине песме кроз „околишни” дијалог са Хербертом, признајући му вредност заобилазним путем, онако како Алварез имплицитно Попи признаје племенитост. Уз то, Радовић подвлачи да су песници „одмах после Хомера, колико се зна, почели да ’краду’: отуда суревњивост међу такмацима у истом занату, али отуда и традиција. [...] није ли отворена и неприкривена позајмица, оверена личним потписом, највеће признање које песници могу упућивати једни другима, љубоморно чувајући своја места у заједничком возилу за вечност?”⁴⁰

Др Јелена Ђ. Марићевић Балаћ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

Мср Сања П. Перић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
sanjaperic3223@gmail.com

³⁹ Б. Радовић, *Понешто о песницима и о поезији*, 72.

⁴⁰ Исто, 76.