

Оља С. ВАСИЛЕВА*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности

Оригинални научни рад
Примљен: 30. 11. 2021.
Прихваћен: 27. 2. 2022.

(ПОСТ)АПОКАЛИПСА И/ИЛИ КОМПАРАТИВНИ ЕСЕЈИ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА

Успостављање тематског, поетичког и естетичког/естетског феномена апокалипсе у модерном српском есеју прворазредни је теоријски проблем, поготову кад се за овакав, један у низу амбивалентних књижевних и историјско-културолошких наноса веже традиција његовог пројављивања. Питање литерарног краја који собом повлачи све остале последње тренутке, једно је од основних питања есеја Борислава Радовића, поникло између осталог, на теорији апокалипсе пре свих Миодрага Павловића (књига *Говор о ничем*), на Сиорановој и Кјеркегоровој философији, као и на уметничкој објави краја Беле Хамваша. Радовић говори о феномену краја у књижевности и историји без помињања смака света, са преобученим злом што се назире и у дескриптивним, и у компаративним и у тзв. биографским есејима овог песника. Крај је и поетичко-магијски стуб неосимболизма, и кретање ироније, и врхунац понављања. Он, последично, као својеврсни симболички јунак књижевности, остаје веран себи, све док не постане синоним за аутопоетичку равнотежу.

Кључне речи: апокалипса, есеј, неосимболизам, *poeta sacer*, јунак, оружје, историја.

То је последње раздобље Апокалипсе, појава безличног терора, сви дрхте, па ипак је ту и факат је и сви то раде. Ништа, па ипак је факат. Нико то не може претворити у личност. Па ипак је ту.
Бела Хамваш

Dreams are with us no more.

Е. А. Рое

Кад Борислав Радовић запише на самом почетку књиге *Рвање с анђелом и други записи* (1996) да „нећу рећи ништа ново ни неочекивано ако кажем да смо на рубу” (1996: 7), он скицира модеран есејистички пут у коме тема последњег човековог тренутка или историје на рубу пуцања постаје

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

чист теоријски принцип. Погледамо ли књигу феноменолошких, културолошких и књижевних тема, књигу *Рвање с анђелом и други записи*, откривамо пажљиво припреману увертиру за поетичке и аналитичко-синтетичке теме каснијих књига есеја Борислава Радовића. Цела у атмосфери на рубу пуцања, у бодлеровским сликама града, ова књига посебних „аутоапкалиптичних” момената отвара пут личним судбинама какве читамо у интригантним биографским чињеницама једног Вергилија, Малармеа или Езре Паунда. Тај лук тумачења који Радовић све време негује ту је да теоријски представи модусе преживљавања. Овај постсимболиста уткао је у своје есеје многе теоретичаре песништва и културе, поред чињенице да му је један од основних есејистичких јунака управо Бодлер, песник модерности, али и песник таме и смрти, онај што се целовито уклапа у Радовићев приказ „културе употребе и доношења смрти”, како сам каже.

До стваралачког, динамичког раскорака између атмосфере оног претпоследњег човековог тренутка о ком је писао Валери ишчекујући позив у војску¹, а чије речи сам Радовић наводи, и начина на који их песник есејистички превладава долази на најспонтанији могући начин. Првобитни хаос наследила је литература у свим својим појавним облицима. Обичног човека наследио је поета sacer, како каже Бела Хамваш (2012: 136), дакле песник као светац и проклетник у исто време, што Радовић доказује како својим односом према читаоцу, тако и деконструкционистичким, синтетичким анализама односа песника и друштва. Радовић остаје феноменолог историје, али оне историје која се понавља, а зато се и превазилази. Ова необична анахроност која се осећа у структури и стилу Радовићевих есеја приближила га је групи модерних есејиста који на темељима песничких мисли великих стваралаца двадесетог века откривају нови свет краја какав не познајемо. Наравно, појам апокалипсе схвата се пре свега као симбол или рабљена лексема над којом је песник неосимболизма запитан, нешто слично као у есеју „Колач” са преводом речи *brîoché*, која је извор неспоразума (хлеб или колач). Било да су у питању компаративни есеји или они фикционализирани, теоријска борба против сумрака јесте увек превладавање, односно прекорачивање, постигнуто оним неочекиваним тумачењем Библије као кад пише о Лалићевом *Писму* или кад развија тумачење косовског питања Зорана Мишића чињеницом да се и после свега ипак није сумњало да нас је Бог оставио (према Радовић 1996: 44). Из тог ИПАК васкрсава и модеран есејистички однос према апокалипси, али и етичко утемељење неосимболизма. За разлику од Радовићевог маскираног говора о крају, Миодраг Павловић у књизи *Говор о ничем* (1987) повезује апокалипсу како са модерном критиком, тако и са интересантном чињеницом да ће Апокалипса покривати само један број људи:

Из тог океана нове космичке аналитичности чудовишта помаљају главу и прете Апокалипсом, која може наступити свакога часа, као што је можда и заувек одложена. Али

¹ „Очекујући да буде позван у војску, он ради с помишљу да и 'кад наступи смак света, увек ће се наћи неко ко неће хтети ништа да зна пре него што заврши своју партију домина'" (Радовић 1996: 33).

једино откровење које о томе постоји, рекло је да ће завршни тренутак доћи, и да ће неки од људи доживети час када ни стварања ни створеног више неће бити (Павловић 1987: 45).

Из оваквог става може се закључити да је за Павловића апокалипса прворазредна естетичка и критичка тема, с обзиром на то да постоји паралелно са говором о језику. Таква, апокалипса постаје просторни узор, место где човек мора да станује. Парафразирајући Хајдегера и његову теорију песничког становања кроз четири основна космолошка елемента, Павловић иде даље и четири јахача апокалипсе замењује „квалитетом” које поседује то есејистичко Ништа. Ватра, земља, ваздух и вода за Ништа јесу „четири облика негације, четири силе уништења, четири аспекта Ничег” (исто: 67). Павловић је, дакле, навестио Радовићеву поетику есеја, крај је језички саобразио са стварањем, слично Радовићевом „покретном гробљу” успомена по ком тумарају и Бодлер, и Дис, и Матић, како се сам присећа (Радовић 2016: 273). Павловићево Ништа код Радовића се претворило у *функцију*. Активна апокалипса изван домена самоописивања, философије и космологије, па и критике, усмерава али не оптерећује Радовићеву критичарску парадигму. Шта под овим подразумевамо?

Пре свега, Радовићеви метафорични и алегорични есеји претежно заступљени у књизи на размеђи два миленијума, књизи *Неке ствари* (2000) доносе једну нову слику стварности која је поникла на модерним теоријама о човеку. Самим тим, Радовић се одваја од костихевско-павловићевског краја обележеног космолошким мотивима. Истовремено и дијалогични и дескриптивни, некако више по узору на Дучића него на остале постсимболисте, есеји Борислава Радовића поигравају се питањем краја у историји, поетици и књижевности. Таква перспектива деконструкцијом садашњости и прошлости заправо обнавља садашњост у прошлости и прошлост у садашњости. У теоријском смислу, сад се приближавамо статусу и смислу апокалипсе око које есејиста обиграва, као откровења, амбивалентног библијског текста, и апокалипсе као књижевног жанра. У духу неосимболистичке поетике и чистог лалићевског наслеђа, али и духу свог „постмодернистичког романтизма” видно је да Борислав Радовић говори ДА свету, зато теоријска подлога његових есеја није чисто апокалиптична; она је нешто после и преко тога, она ревитализује културу смрти избором начина на који се о сличним темама пише.

Онда кад наступи крај и дође се до границе, као у честим савременим играма „одузимања значења”, како сам Радовић каже или у бројним дијалозима о „смрти аутора”, алудирајући на Барта и Фукоа, есејиста нуди паралелна читања. Тада се као неком техником обрнуте анализе, Радовић креће од личности песника до његовог дела, што заправо отвара пут ка његовој улози у историји. Ово је једна врста постструктуралистичког метода настала и на Радовићевој употреби термина „постмодерно”. Управо „трубадури постмодерне” на сцену враћају иронију и пародију, а код Радовића се најмање везују за епоху. Тако је постигнута необична морфолошка динамика која у исто време држи и историју и савременост на критичарском столу. Отуд је један од најобимнијих есеја посвећен Христићевом тумачењу Ивана В. Лалића, јер

се у овакву феноменолошку анализу увек убацује иронија као нит-помиритељка, иако она није, према Радовићу основна реч Библије:

Разуме се, и у Библији има много потенцијалних жаришта хумора и ироније, али тек уз помоћ оног чаробног средства које се зове контекст, које су измислили писци и служили се њим одувек, далеко пре критичара (Радовић 2011: 88).

Део таквог контекста је и језичка анализа Лалићевих обраћања Богу, у којима Радовић види нешто што и њега самог интересује – проширену семантичку подлогу за причу о оружју и јунаку, јер Господ је велики ратник, подсећа Радовић не наводећи извор. Ово је разлог да се и Лалићева лексема „велик” коју везује за Господа прочита као непоправљив, каже Радовић (исто: 93). Није чудо што Радовић баш у тексту о Лалићу „О поверењу у лепоту света”, први и, мислимо, једини пут спомиње Ђавола док пише о иронији као спони између старог и новог песника. Дакле, поново се апокалипса и зло везују за (ауто)поетичку ознаку:

Доиста, уколико би зло једном заувек подлегло добру а и Ђаво се смео надати срећном завршетку, онда би све што се дешавало у међувремену представљало једну ружну и мучну епизоду која нас је могла мимоићи или бар знатно краће трајати, а иронија би, како рече Морије, постала излишна (исто: 95).

„У знаку немилости ’великог ратника’ склоног да историју претвара у пародију држећи страну јачем” (исто: 93) јавља се потреба за иронијом и де-струкцијом, што је Радовић показао текстом „Поводом Бодлеровог ’Непријатеља’”. Зато и не чуди што се есејиста позива на Моријеа и његов *Речник поетике и реторике*, јер се тамо чита теза о „иронији из супротстављања”, која је ни мање ни више него повезана са првим грехом. И вековном непријатељу код Бодлера Радовић тражи име или квалитет (као Лалићевом Господу), на трагу критичара претходника, и први пут у својим есејима долази до имена ђавола. „Демонско у нама подлеже ’принуди понављања’”, каже Харолд Блум (1980: 63), а теоријски прихвата Радовић и од Кјеркегора. Зато су зло и насиље вечите, недовршене теме наше стварности, зато „зло и насиље мало-помало преуређују сценографију за нашу недоиграну драму” (Радовић 1996: 7). Непријатељ је без лика, али свуда доказује своје постојање. Овим се Радовић враћа Бодлеровој поетици из чије негативне онтологије искрсава и његов травестирани архи-Непријатељ. Међутим, оно што је основа (пост) апокалиптичних импулса у есејистици Борислава Радовића, то је чињеница да се и тај непријатељ превазилази. Зато овај есејиста и иде корак даље од Павловићеве поетичке онтологизације краја, а остаје на вертикали позитивне пројекције света на траси осталих постсимболиста, иако су сами на линији између две апокалипсе: једне уништавачке, историјске и друге која се морала замислити (према Бергер 2013: 30).

Са сличним непријатељем као Бодлер се сусрео Одисеј у тумачењу Борислава Радовића (есеј „Одисејев плач и белозуби вепар”), али и сам Радовић. Уплитање плача као чисте апокалиптичне основе резултирало је феноменолошким анализом у којој овај пут, поред свих теоријских импликација двојништва и апокалиптичких маски, назиремо *јунака* под маском. Као

текст о два симболичка јахача Апокалипсе, Борислав Радовић је замислио есеј „Одисејев плач и белозуби вепар” као причу о глади и причу о плачу. Њих неминовно прати песма и песник. Овакав књижевни „крај” заправо је постапокалиптична пророчка оцена самог Хомера, јер одлучујуће моменте „тајне вечере” засењује однос песника и његовог наручиоца, што је једна од историјско-књижевних варијација есеја Борислава Радовића: „Тамо нам је главни јунак приказан као први мислилац о књижевности у целокупној европској традицији” (Радовић 2011: 249). Тако се у превласт апокалиптичне теме уплела функција књижевности у савременом добу. Из Одисејевог видо-круга као да су изашли сви савремени песници „који су направили русвај од свог живота, али су зато чврсто држали конце свог дела” (исто: 135), као што су По, Бодлер, Рембо. Негде на средини нашао се Паунд као егзистенцијално-песнички апатрид над чијом судбином су се у исту ону Библију клеили његови целати. Дакле, постоји и новије име за овакву врсту апокалиптичке маске.

Претпоследњи тренутак за човека, та последња Аркадија, што су све Радовићеве интерпретацијске синтагме, предводи суптилну (анти)антропоцентристичку нит есеја овог песника. Зато је важно теоријски се одредити, а своје есеје претворити у дијалог. Сама Апокалипса је дијалог, као што је и свако „песничко искуство [је] *негативно* искуство” (Радовић 2011: 14, курзив аутора), како сам Радовић каже у есеју „Из ноћних ћаскања о песничком умећу”, о Васку Попи. Управо Одисеј у дијалогу са песником то и испитује. Савремени теоретичари Апокалипсе дефинишу овај текст као пример интертекстуалности и литературе кризе (Линтон 2006; Бар 2006; Бергер 2013), што су две ревитализоване теме у модерном српском есеју. Само тако велике теме прошлости постају и велике теме садашњости. Зато је теоријска основа и литература коју Радовић чита и помиње у свим књигама есеја јака. Отуд Радовићева фасцинација иронијом и пародијом који према Линди Хачион такође, као сама апокалипса, припадају високо пропустљивим формама мишљења. Фасцинација Борислава Радовића и иронијом и пародијом је утолико сложенија кад се има у виду да и ове форме мишљења подразумевају понављање, феномен који јесте стално место како Радовићевих есеја, тако и модерне критике, јер пародија и јесте понављање са критичком дистанцом (Хачион 2000: 6). Отуд се дешава да и лопов пародира лоповлук, каже Радовић. Оваква поставка тумачу омогућава и критички одабир али и ново сагледавање удвојеног *poete sacera* као „лика под капуљачом” (Радовић 2011: 116). Зар се исти овакав дух „апокалиптичке маске”, како каже Д. Х. Лоренс (2009: 23) не налази у сваком модерном против-стварању, у владавини земаљског, у владавини оружја и јунака, али и њиховог плача, немоћи, или чак стварања Антихриста.

На овом месту је неопходно споменути симптоматичну подударност, могло би се рећи песничку паралелу коју успостављају Миодраг Павловић и Борислав Радовић. Наиме, реч је о апокалиптичкој маски, маски наслеђеној од Радовићевог Одисеја коју сам навлачи узимајући разнорodne теме и епохе у свој интерпретацијски круг. Павловић, са друге стране у свом тексту-епо-

логу говора о апокалипси, тексту „Мој живот са небеским телима” оставља једно небеско тело са теретом маске – Месец². Као да указује на природни продужетак „говора о ничем”, јер велики део књиге овај српски песник посвећује говору о језику, што преузима и сам Радовић. Радовић остаје на поетичкој мапи скривеног самоисказивања Попе или Миљковића о независности песме од аутора, али његова слобода песме не подразумева крај аутора, већ даривање жртве. Речено постаје логично кад се узме у обзир есејистички однос према читаоцу, као и проблем јавног обзнањивања књижевности. Повратком фолклорном поимању песме, Радовић песника претвара у певача, тако да „жртва сама, ако је прихваћена, јесте једно повољно прорицање” (Павловић 1987: 15). А пророци су једни од основних есејистичких јунака есеја Борислава Радовића: од Јеремије и самог Одисеја за које се и везује једна од великих апокалиптичких подтема – плач, до феноменолошких појава пророка у *Енеиди*, *Илијади* и *Одисеји*. Зато и не чуди чињеница да „други почетак” у поетичком и егзистенцијалном смислу своје место налази у аутопоетичком диптиху „Две белешке из корпе” у *Неким стварима*. Тај други почетак везан је за Радовићеву есејистичку фасцинацију грешком којом јој укида коначност:

Кад бисмо само умели да тако ухватимо себе на делу, да отмено себи тај први не-сигурни израз, лишен сваке обазривости и повлађивања некој доктрини или укусу, кад најме не бисмо више ни тражили ми речи него речи нас, па макар опет искусили све муке почетништва, без икаквог јамства да ће тај други почетак бити бољи! (Радовић 2016: 326).

У окриљу чисте поетике есеја, преиначава се моменат након последњег тренутка; на овом месту он је обележен другим почетком. Отуд читаоцу текста и гледаоцу слике она слобода коју нуде Лакан или Бела Хамваш, а што се преображава у редовима постсимболисте, посебно ако се присетимо Валеријевих апокалиптичних речи о несамерљивости потенцијала сопственог бола. Чак га је и Владика окусио испред грандиозне слике/скулптуре „Група Лаокоон”, али искључиво као божанску неправду, вероватно и због библијских симбола које испољава (змија).



Laocoön and his Sons, 1 c. b.c.e³

² „Толико је очигледно да месец носи маску, и то не једну него више њих, маске са неправилним изрезима – понека обрасла маховином, – лако се скидају и стављају на земљу, уз језеро, на море, на врхове јела, на неки висок кров чију сенку једино видимо” (Павловић 1987: 97).

³ Слика је преузета са сајта: https://sr.wikipedia.org/wiki:Laocoön_and_His_Sons.jpg.

El Greco, *Laocoön*, 1610–1614⁴

Феноменолошки и чисто хуманистички Владика се повезује са јапанским царем који је на сличан начин зурio у Бошову слику. Та врста јавног испољавања свог бола за другог, што нас опет враћа оној Радовићевој „приватној” и „јавној” употреби песника, као мост поставља питање нестајања. Поготову што значајну улогу у Радовићевом тексту има владар као први посматрач краја света, са значајном алузијом на Наполеона и његову историју са „Групом Лаокоон”. Зато се, двосмислено, есејиста у наведеном тексту „Белешка о једној бојазни” и пита „да ли је стигао, [цар – О. В.] до последњег тренутка, да се уплаши неодољивог надоласка патње?” (Радовић 1996: 74). Дакле, жртва и овде иде руку под руку са пророком. На њој се, уосталом, обликује и читава Радовићева философија о томе шта је заправо песников дуг. Чини се да у овом модерном залогу лежи моменат превладавања краја, као скоро фолклорни „моменат свлачења”, како Радовић каже. Зато „док седите у полумраку летњег вечера пред малим екраном, обузети убичајеном зебњом од сутрашњице” (Радовић 1996: 124), есејиста нас опомиње да се и имплицитна поетика заснива на тумачењу краја: текста, понављања, али и жртве. У том смислу, вишеструко је индикативна чињеница да се и књига *Рвање с анђелом и други записи* завршава текстом „Крај рата”, о паду Троје. Тако је и у Радовићевом тумачењу са двоструком инклинацијом, тексту „Повратак Старом Вујадину” о једној од наших најлепших народних песама. „Као што се зна, све у песми тежи оном завршном месту, мучењу старог Вујадина и вађењу очију, и води у расплет садржан у обраћању мучитељима” (исто: 128), једна је од првих реченица којом Радовић, парадоксално, започиње тумачење краја песме. Ово је текст у ком су се тумачење краја са већ апокалиптичном темом песме ујединили у истој поетичкој фасцинацији – моменту свлачења⁵. Тумачење краја овде је и структурно повезано са стварним завршецима: рата (Троје) и народне песме.

⁴ Слика је преузета са сајта: <https://artsandculture.google.com/asset/laocoön>.

⁵ „Оскудне и упечатљиве, те костимографске појединости у прологу чудновато подсећају на запажање неког искусног новинског извештача, склоног да се за часак задржи на свиленом оделу озлоглашене личности која после дугог очекивања бива изведена пред пороту... Тако из негативне славе свога јунака почиње да нараста, као каква стара кинеска чаролија, песма о Вујадину” (Радовић 1996: 133–134).

Са друге стране књижевно-теоријског свлачења стоје књижевни прегаоци какав је Маларме, чија је песничка, уметничка идеја, због своје целовитости и свеобухватности, често остајала усамљена, анахрона. Зато и опстаје као предмет интересовања Борислава Радовића, поготову што се сада апокалипса обзнањује у виду сукоба савременог песника са модерним временом, што значи, манифестује се као немогућа аутопоетичка утопија. У то име говори и Малармеова замисао о „konačnoј истини” Велике књиге, која је и постојала до момента док није доживела своје revelation – захтев да буде спаљена. Још једном, поигравање традицијом коју су оставили предсократовци и њихови водећи симболи (ватра), поред тога што постаје конститутивни чинилац читаве неосимболистичке поезије, толико ситуира тему апокалипсе, њену вишесмисленост и пропустљивост жанра. То се можда најбоље види у Радовићевом осврту на стваралаштво Сен-Џон Перса од *Похвала* до *Мореказа*, од Робинзона до (поново) Одисеја, како есејиста и сажима тај симболички пут (према Радовић 2011: 121). Оно што повезује и Малармеа, и Делакроу, Бодлера и Попу, Сен-Џон Перса и Паунда јесу њихови *целовити* ликови – бораца и модерних ратника.

Два лица једног таквог ратника, као што је историјска Тераоња, јунакиња Бодлерове песме „Сизина” и Делакроине слике „Слобода води народ”, полубогиња и полузлочинка, како Радовић каже, саставни су део и сваке стваралачке личности.



*Eugène Delacroix, La liberté guidant le peuple, 1830.*⁶

Оно што есејисту интересује, а чија је метонимија управо ова Делакроина слика са текстуром, бојама и композицијом, јесте историја на ногама, *нова историја* са женом-ратницом на челу. Сам Делакроа оваплоћује и нешто што је Радовићева необична сензибилност, да се у његовом делу старо и модерно мирно прожимају, како каже Нере за Делакроу (према Нере 2007: 13). Уосталом, једне од најпознатијих Делакроиних слика назване су по Радовићевим есејистичким јунацима – Дантеу и Вергилију. И поред алегорije о Револуцији коју носе и Бодлерова песма и Делакроина слика, Радовић осећа

⁶ Слика је преузета са сајта <https://histoire-image.org/fr/etudes/liberte-guidant-peuple-eugene-delacroix>.

да и песник и сликар демитологизују ову јунакињу свдећи је на историјску личност (према Радовић 2011: 62). Зар и сам Бодлер у књизи *Делакроа* не говори о специфичној „историјској теорији о лепом” (Бодлер 2018: 59), оној што је супротна теорији јединственог и апсолутно лепог? Онако како славу ништавила Радовић види у Бодлеровом делу, тако исто Бодлер осећа да је у Делакроином свету све „само очај, покољи, пожари, све је доказ против вечног и непоправљивог човековог варварства” (исто: 29). Радовић додаје, у свом маниру, у алегоријском есеју „Главе” своју визију човека и човечности у свеопштој апокалипси: „Глава, што ће рећи човек, појединац, јесте ратни трофеј по превасходству” (Радовић 1996: 16). Дакле, *poeta sacer*, какви су и Делакроа и Бодлер, а на њиховом трагу и сам Радовић, не беже од историјске апокалипсе, и то је оно што им је заједничко, али се зато разликују њихове домети оне друге, пројектоване апокалипсе, оне што тиња у језгру уметничког стварања. Нереева анализа пре свега форме Делакроиног дела по чијем савршенству је сликар (пре)познат базира се најпре на амбивитету као основном квалитету. Бодлер је Делакроу доживео на другачије двоструки начин – као сликара књижевности и књижевних тема у којима се јавља човек сам као архи-непријатељ. Радовић помера визуру даље ка савремености, и тог истог човека поставља у оквире жртве, што се надовезује на остале есејистичке поставке и аутопоетичке меморијске српског есејисте.

Након ратничке жртве, уз амбивалентну славу оружја и јунака Радовић је свезао и кјеркегоровско-лалићевска „дела љубави”. Наравно, мислимо на текст о Вергилију и Аници Савић Ребац, односно њен сонет „Ромео и Јулија”. Поново је повод за Радовићево феноменолошко размишљање фрагмент, један стих што мења читаву историјско-семантичку осу песме. Управо зато је и могуће у оваквој аналитичкој концепцији доћи до Вергилија, уосталом, зато интерпретацијски интригантан звучи слава љубави под претњом оружја. Присетимо се Кјеркегорових питања и једног одговора: „Откуда стиже љубав, где су јој порекло и извор, где је то место, њено упориште, из кога произилази? Извесно, то место је скривено или се налази у ономе што је скривено” (Кјеркегор 2020: 17). Поред тога што Кјеркегор изговара аксиом о (не)докучивости љубави и њеног порекла, интересантно је пребацивање филозофа на чисто уметничко-религијско питање *из кога* та љубав произилази. Дајући више могућих одговора на унутрашњи живот песника, Борислав Радовић почевши од Вергилија и свих значења „крилатице” „*omnia vincit amor*” нуди нестабилан историјски пут, пут борбе коју ова реч собом носи, што га и доводи до сонета Анице Савић Ребац. Крај у овом Радовићевом тексту на структурно-семантичком нивоу носи оно што сама реч љубав трпи у белешици есејисте „чијим призорима вршљају и преплићу се саме супротности и противречности” (Радовић 1996: 11). Навешћемо песму у целини⁷ с обзиром

7

У топлом сјају ваше цветне зоре
Губе се ко и врхови мачева
И звезде, смртно блед им лик не снева.
Но зоре ваше док још ватре горе

на то да је сама феномен – песма о љубави без помена љубави, песма о болу као на скулптури „Групе Лаокоон” и Ел Грекове верзије. Зато је, уосталом, и заинтриговала тумача какав је Радовић. Уколико је могуће написати песму о љубави без помена ове многообличне хришћанске речи, онда је могуће и разuverити Кјеркегора, који оставља полемичке редове око песничког представљања љубави (2020: 63–67) које увек подразумева песникову верност себи. Међутим, и на примеру Вергилија и у сонету Анице Савић Ребац, а и у целокупном њеном песништву, помера се призма схватања љубави од верности себи до верности уметности, песни, књижевности. И кад се сударе начини доживљавања љубави, њен смисао остаје присутан, иако се замењује речју „мач”. Фрагменти апокалипсе, као и целовити начини њене (уметничке) обраде – поетичка вертикала, судари са временом и језиком, феномен краја песме и краја рата са жртвом и пророком као јасним последицама објављивања су неистражене необичности есеја Борислава Радовића.

ИЗВОРИ

- Радовић 1996: Б. Радовић, *Рвање с анђелом и други записи*, Београд: Нолит.
 Радовић 2011: В. Radović, *Ponešto o pesnicima i o poeziji*, Београд: Službeni glasnik.
 Радовић 2016: Б. Радовић, *Песме; Неке ствари*, Београд: Чигоја штампа.

ЛИТЕРАТУРА

- Бар 2006: D. L. Barr, Beyond Genre: The Expectations of Apocalypse, in: *The Reality of Apocalypse: Rhetoric and Politics in the Book of Revelation*, D. L. Barr (ed.), Leiden, Boston: Brill, 71–89.
 Бергер 2013: J. Berger, Apokalipsa dvadesetog veka: predviđanja i posledice, u: *Apokalipsa: teorija, praksa i estetika propasti sveta*, Београд: Službeni glasnik, 27–37.
 Блум 1980: Н. Blume, *Antitetička kritika: teorija pesništva*, Београд: Slovo ljubve.
 Бодлер 2018: Ш. Бодлер, *Делакроа*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”.

Из запада крвава се разлева
 Ко зора ваша ведрога плама море.
 И два та плама лепши плам још творе:
 Са зором вашом запад ваш се слева.

Најдивније блистање сад се расу,
 И једна ружа тек небеса сва су –
 А звезде две у њима се не губе:

Ваша се, ево, златна звезда спаја
 Јутарња са вечерњом сред тог сјаја,
 Ко врхови мачева да се љубе („Ромео и Јулија”).

- Кјеркегор 2020: S. Kjerkegor, *Dela ljubavi: nekoliko hrišćanskih razmatranja u obliku beseda*, Beograd: Službeni glasnik.
- Линтон 2006: G. L. Linton, Reading the Apocalypse as Apocalypse: The Limits of Genre, in: *The Reality of Apocalypse: Rhetoric and Politics in the Book of Revelation*, D. L. Barr (ed.), Leiden, Boston: Brill, 9–41.
- Лоренс 2009: Д. Х. Лоренс, *Апокалипса*, Београд: Службени гласник.
- Нере 2007: G. Néret, *Ežen Delakroa 1798–1863: princ romantizma*, Podgorica: Daily Press.
- Павловић 1987: М. Pavlović, *Govor o ničem*, Niš: Gradina.
- Хамваш 2012: Б. Хамваш, *Невидљиво збивање*, Београд: Службени гласник.
- Хачион 2000: L. Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Olja S. Vasileva

THE (POST)APOCALYPSE OR/AND COMPARATIVE ESSAYS
BY BORISLAV RADOVIĆ

(Summary)

Embracing the multisymbolic topic of apocalypse in the modern essays written by modern Serbian poets, our goal is to determinate the path through which past and present, along side with history and poetics changed places and nurished the literary idea of the end. Paralel reading of theory, modern Serbian essays and history (of art) gave us the critical line on wich we see what is the avanguard element in the poetics of neosymbolism, as whether as the connection between human, the material picture of him, hero, guns and the travesty that follows them.