



ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

ЗАДУЖБИНА ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

Поезија Саше Радојчића

ЗБОРНИК РАДОВА



Београд, 2023.



ЗАДУЖБИНА
„ДЕСАНКА
МАКСИМОВИЋ”



НАРОДНА
БИБЛИОТЕКА
СРБИЈЕ



ИНСТИТУТ
ЗА КЊИЖЕВНОСТ
И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД

ЗАДУЖБИНА „ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ“
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА СРБИЈЕ
ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ
Књ. 39

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

ПОЕЗИЈА
САШЕ
РАДОЈЧИЋА

ЗБОРНИК РАДОВА

Београд, 14. новембар 2023.

Уредници
СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ
МАРКО АВРАМОВИЋ

БЕОГРАД
2023.

Научни одбор

проф. др Бојан Ђорђевић, редовни професор,
Филолошки факултет, Београд

др Светлана Шеатовић, научни саветник,
Институт за књижевност и уметност, Београд

проф. др Зорана Опачић, редовни професор,
Учитељски факултет, Београд

проф. др Јелена Јовановић, ванредни професор,
Филозофски факултет, Ниш

Организациони одбор

Мирјана Станишић, Народна библиотека Србије

мр Александра Пауновић,

Институт за књижевност и уметност, Београд

Рецензенти

др Мина Ђурић, ванредни професор
Филолошког факултета

др Бојан Чолак, виши научни сарадник
Института за књижевност и уметност

др Марко Радуловић, виши научни сарадник
Института за књижевност и уметност

Уводна реч

ПОЕЗИЈА САШЕ РАДОЈЧИЋА

У складу са дугогодишњом традицијом, Задужбина „Десанка Максимовић“ је 14. новембра 2023. године у сарадњи са Народном библиотеком Србије и Институтом за књижевност и уметност организовала научни скуп посвећен песничком опусу Саше Радојчића, 28. добитника награде за целокупни песнички опус, која носи име наше велике песникиње. Његово песничко стваралаштво припада линији савремене српске поезије која своје непосредне претходнике проналази у неосимболистичким песништву. Радојчићева лирика усмерена је на преиспитивање песничке традиције и могућности певања уопште, не занемарујући притом лична искуства и посвећеност софистицираном песничком исказу. Овим амалгамом овај песник дао је посебан допринос развоју наше савремене поезије.

Саша Радојчић (1963) дипломирао је и докторирао на Филозофском факултету у Београду, а магистрирао на Филолошком факултету београдског универзитета. На Факултету ликовних уметности у Београду предаје Филозофију уметности у звању редовног професора. Објавио је десет књига песама: *Узалуд снови* (1985),

Камерна музика (1991), *Америка и друге ђесме* (1994), *Елеђије, нокђурна, еђиђе* (2001), *Чеђири ђодишња доба* (2004), *Cyber zen* (2013), *Дуђе и крађке ђесме* (2015), *То мора да сам ђакође ја* (2020), *За вађру надлежна је душа* (2022) и *Тобођан* (2023). Уз то, Радођчић је и изврстан тумач српског песништва и уметности. Објавио је пет књига критика и огледа: *Провидни анђели* (2003), *Поезија, време будуће* (2003), *Реч ђосле* (2015), *Једна ђесма* (2016), *Слике и реченице* (2017), *Ођледало на ђијаци Бађлони* (2019). Аутор је пет теоријских књига о филозофији уметности и песништва: *Нишђа и ђрах. Анђрођолошки ђесимизам Сђериђинођ Даворја* (2006), *Сђађање хоризонађа. Песнишђво и инђерђређација ђеснишђва у филозофској херменеуђици* (2010), *Разумевање и збивање. Основни чиниоци херменеуђичкођ искусђва* (2011), *Увод у филозофију уметносђи* (2014), *Уметносђи и сђварносђи* (2021). Превео је са немачког језика више филозофских и теоријских дела Х. Г. Гадамера, В. Дилтаја, Р. Зафранског, Е. Јингера, Х. Кајзерлинг, Л. А. Саломе, В. Вајблингера и В. Ајленбергера.

За поезију је добио награде: „Бранко Ћопић“, „Ђура Јакшић“, „Венац Лазе Костића“, „Ленкин прстен“, Змајеву награду и Дисову награду, као и Награду „Десанка Максимовић“ за целокупно песничко дело. Добитник је и признања „Милан Богдановић“ за књижевну критику.

Од првих песничких књига, посебно збирке *Камерна музика* (1991), Саша Радођчић почиње свој специфичан песнички пут ствараоца и, како у јед-

ној од својих последњих књига *То мора да сам њакође ја* каже, „читаоца“ поезије. У оба случаја, то је пут брижљивог тумача позиције песничког субјекта ситуираног између виталних питања егзистенције и могућности њиховог језичког исказивања. Радојчић јединственом лирском визуром и песничким стилем доноси у својим стиховима широк распон тема, стављајући сваком новом збирком акценат на различите аспекте својих опсесивних мотива. Песник у својим стиховима сагледава Време и човека у времену, од наслеђених представа песника претходника до живог и савременог искуства. Радојчић никада не губи смисао за сажете форме и лирску обојеност сопственог гласа одређеног личним Тренутком у времену и простору. Кроз дубину мишљења и једноставност говора Радојчић је изградио специфичан песнички опус у српској поезији. У последњим два књигама, награђиваној и од критике изузетно прихваћеној, *То мора да сам њакође ја* и *Тобојан* Радојчић једноставним исказом и „опевањем мишљења“ проговара о боговима, херојима, свакодневици, љубави, пријатељству, времену и породици. Овај књижевни посвећеник је песник ерудита, али и песник малих ствари, детаља, медаљона живота који носе сву тежину егзистенције и сложеност дијалектике постојања. Есејиста филозофске провенијенције, али и сензибилни стваралац, Саша Радојчић своју најновију етапу стваралачког сазревања обележава као присно виђено искуство. Овим својим песмама он је потвр-

дио своју пуну песничку зрелост, самим тим и своје место у врху савремене српске поезије.

Смислом за најесенцијалније вредности исказане једноставним језиком, Радојчић се приближава и важним аспектима стварања Десанке Максимовић, и то највише у делу њене рефлексивне лирике. Својим песничким поступком Радојчић, блиско Десанки Максимовић, суптилно детектује промене које доноси време, исказује стрепњу и упитаност пред могућностима човекове егзистенције и уметничког стварања. Тако остаје савремен и свевремен пред новим хуманистичким изазовима модерног друштва.

Израђено на поменутих основама Радојчићево песничко дело било је изазовно за учеснике нашег научног скупа. Сада, у новом зборнику који је пред читаоцима, доносимо једанаест научних радова насталих на основу излагања на скупу. Текстови су подељени у три целине. У првом делу налазе се осврти који поезију Саше Радојчића сагледавају са општије стране, настојећи да одреде њене основне координате. У свом тексту под насловом „Поезија Саше Радојчића између деконструкције и реконструкције“ Драган Хамовић осликава песнички профил овог аутора, који се налази на средокраћи између радикалних отклона од традиције, са једне стране, и потпуног приањања уз наслеђене обрасце, са друге. Студија „Предмети и сенке Саше Радојчића“ Бошка Сувајдића бави се односом између Радојчићеве филозофске лектире, пре свега Гадамера, и његових поетичких становишта. У другом делу текста Сувајдић настоји да закључке до којих је дошао

провери на читањима неколиких ауторових песама. За разлику од Сувајџића кога је занимао филозофски подтекст Радојчићеве поезије, Александар Милановић се у свом тексту „Стилске доминанте у поезији Саше Радојчића“ фокусира на неке од њених главних језичко-стилских обележја. Одељак затвара рад Јелене Марићевић Балаћ „Митолошки аспекти у поезији Саше Радојчића“, који се бави песниковим односом према античким и хришћанским митовима, који су једна од главних упоришних тачака у Радојчићевим односима са културном традицијом.

Други одељак зборника чине текстови који говоре о појединачним песниковим остварењима. Тако текстови Милете Аћимовића Ивкова и Соње Миловановић интерпретирају, већ и раније од критике запажену, поему „Обраћање анђелу“. Аћимовић Ивков у раду „О времену, самоћи, смрти и нади“ испитује интертекстуални потенцијал Радојчићеве поеме, док Соња Миловановић на њеном примеру указује на неке од маркантних песникових поступака. Последњи рад у овом делу „О неким поетичким одликама збирке *Cyber zen* Саше Радојчића“ Ђорђа Деспића анализира како поетичке претпоставке, тако и тематска тежишта једне од најбољих Радојчићевих збирки.

У трећем делу зборника налазе се текстови који опус Саше Радојчића контекстуализују, самеравајући га унутар различитих линија српске лирике, како оних које су већ део историје књижевности, тако и у актуелним песничким токовима. Јелена Младеновић у свом тексту „Ресемантизација тишине, сећања

и ствари у поезији Саше Радојчића“ посматра опус овог песника између неосимболистичког разумевања поезије и веристичких тенденција. На сличном трагу, Марко Аврамовић у раду „Поезија Саше Радојчића и наслеђе неосимболизма“ истражује реактуелизацију наслеђа поезије нашег послератног модернизма у Радојчићевој поезији, посебан акценат стављајући на песничке утицаје Јована Христића и Александра Ристовића. Поезију Саше Радојчића у поређењу са поезијом њему најдражег песника претходника Јована Христића анализира у тексту „‘Несвакидашњи’ класицизам: поезија Јована Христића и Саше Радојчића“ и Милица Ђуковић. Ауторка у песмама оба песника подвлачи тежњу ка једноставности, чулности и универзалности. Одељак затвара рад Драгана Бошковића „А где је Америка? Фигурација одсутног Саше Радојчића и Драгана Бошковића“, који из једне специфичне визуре другог песника, генерацијски блиског, избегавајући академско „ми“, проговара о фигурацији одсутности која је код оба песника обликована посредством симбола Америке. Коначно, на крају зборника налази се и селективна библиографија радова Саше Радојчића коју су саставиле Наташа Симић, Татјана Релић-Весковић и Милана Укропина.

Зборник радова *Поезија Саше Радојчића* представља прву публикацију у целости посвећену Радојчићевом песничком делу, које већ више од три деценије заузима значајно место у савременој српској књижевности. Надамо се да ће ова књига допринети бољем разумевању Радојчићеве поезије и учврстити њено

место на мапи наше савремене поезије. Такође, надамо се да ће текстови у овој књизи представљати изазов и подстицај и неким будућим проучаваоцима Радојчићевог дела, који ће овде изнета тумачења надоградити и продубити.

У Београду, 24. 12. 2023.

Уредници зборника
др Марко Аврамовић
др Свезилана Шешиновић

*Драјан Хамовић**

УДК – 821.163.41.09-1 Радојчић С.

Институт за књижевност и уметност у Београду

ПОЕЗИЈА САШЕ РАДОЈЧИЋА ИЗМЕЂУ ДЕКОНСТРУКЦИЈЕ И РЕКОНСТРУКЦИЈЕ

Сажетак: У раду настојимо да оцртамо поетички профил песништва Саше Радојчића, који је у знаку медијалне позиције између радикалног отклона од традицијских поредака и ослоња у изабраним садржајима предања.

Кључне речи: поезија и предање, деконструкција, реконструкција

У поезији наших дана преовлађују аутори накрцани сваковрсним обавештењима, медијским и културним уопште, на чему почива и њихово писање, док се лични глас таквим наносима пригушује и маскира. Саша Радојчић (1963) припада реду учених песника који ерудитну подлогу свесно и доследно потискују у други план, налик Јовану Христићу, чији је Радојчић нескривени сродник по сензибилитету. Обојица осећају наслеђену културу као тежак пртљак за властито појединство жељно непосредног додира са животним реалијама и са собом самим. Знање проговара из другог плана, подтекста, алузијом и реминисценцијом.

* hamovicdragan@gmail.com

Завршна инстанца у троуглу рецепције, замишљени читалац, прелази преко предњег плана текста, активира у свести значења размештена у позадини текста или пролази мимо њих без препознавања, осећајући неку зачудност, или скривени терет у тим речима наоко једноставним. Песму „Гуслај богињо гуслај“, у којој призива почетак знаних почетака, рапсода Хомера као меру европског песништва, Радојчић поентира захтевом: „допусти да твојој песни / додам и свој глас // макар један стих“. Песма почиње пре нас, на туђим гласовима се одржава и обнавља, наш се глас придодaje.

Песници и кад говоре поводом других, пројектују властито искуство. Тако, Радојчићева беседа у част Десанке Максимовић разлаже кључно питање „Колико је сложено писати једноставне песме?“, колико је то могућно онима који су „опремљени и оптерећени теоријама и знањима о уметности, књижевности и песништву“ (Радојчић 2022: 165). „Хоћу да говорим једноставно / мимо свих захвата и кључева / на које смо наговорени“ – ово је вероватно централни исказ укупног Радојчићевог лирског оглашења. Не само просто, песник тежи да говори прибрано, за осетљиви унутарњи слух.

Образлажући Гадамерова становишта Радојчић поткрај свог *Увода у филозофију уметности* истиче да овај немачки херменеутичар каже да „у слушању, а не у учинку неког другог чула, отвара се пут ка целини искуства света“ (Радојчић 2014: 124). Слушање је пут ка целини, логосу:

Начин приступања предању није чулно непосредан; слушање је збивајући језички однос према свету, дакле разумевање (Исто: 127).

Филозоф и песник два су лица истог настојања. Исто двојство оличава и песник о коме бележимо ова запажања.

Песник Саша Радојчић је, зарана, са своје камерне стишаности, био уочен међу надолazeћим гласовима увек одвећ бучне и разметљиве српске поезије. Углед је само снажио тим ненаметањем до дан-данас, када његов лирски опус, ни бројем наслова нити песама, није позамашан, али и нема много успутних, случајних песама. Радојчић је реткост по томе што никад није никуда журио, песме су му дозревале дуго. Био је нешто наметљивији, макар у првих четврт века деловања, у критичким рубрикама књижевне периодике, као пратилац других песника, широког поетичког распона. Сабрано их је ишчитавао, упућујући и признања и приговоре, не дижући тон у приказима и огледима. Сагледавао је друге, и блиске и поетички удаљене, слушајући их изнутра, тежећи да их разуме.

У групи песника окупљених око редакције *Књижевне речи* почетком деведесетих година, Радојчићевој лирици је понајвише следовала заједничка ознака „поезија тишине“, за којом су промотивно посегли нови песници, придошли након песника из нараштаја *Шума Вавилона* (1988). Тишина после шума, другим речима. Касније, исти песнички круг Тихомир Брајовић означава као трансимболисте, као наследнике концепта чисте поезије (в. Брајовић 1998: 5–23). Језик је простор у којем се борава, који се преиспитује, сада у другом смеру запитаности. Од збирке *Камерна музика* (1991) Радојчић је пропитивач свога и општег односа према језику, односно сведок раскола између језика и ствари, сав је у деконструкцији и покушајима реконструкције њихове везе, њихових чвршћих спојева, међусобног

измицања и сродних игара које нам је поставила епоха, након превласти структурализма.

У тој динамици, без оштрих потеза, мирно али одлучно протиче Радојчићева рана поезија, која ће се, на тој основи, тематски дискретно допуњавати и расти. Програмске, провокативне сигнале сејаће и у насловној песми и у другим песмама *Камерне музике*, у исказима императивним или резолутним, попут почетног лирског става: „Стари су знали знање.“ Али се такво признање предању, с краја исте песме, релативизује, мимо наследних предањских оквира, кроз истицање потребе за унутрашњим границама, језичким и телесним. Песма „Иди“ и почиње налогом: „кажем иди за трагом пратећи нит / давно наложен задатак“, а завршава опомињућим „све трагове ће запрети и неће више бити / потрага кажем иди док је могуће за трагом“. Песник се обрео између слободе и проверених ослонаца, што их језик носи из претходног заједничког живота.

Радојчић, колико год заснован у доба царевања деконструктивног прилаза, ближи је, сагласно песничком потиску, поменутој реконструкцији која деконструкцију смењује и која траје док траје речено трагање. Касније ће умни ослонац наћи у филозофској херменеутици, бавећи се Гадамером, као истраживач и преводилац. Уосталом, херменеутика уноси трајан расцеп између субјективног разумевања и објективног објашњења. То разумевање, чиме се бави и филозоф и песник, није радња субјективности него „продор у збивање предања, у коме се стално посредују прошлост и садашњост“ (Радојчић 2011: 37).

У томе расцепу пребива дух овог песника, песнички дух уопште. И поезија и херменеутика савладавају распоне и прелазе границе у потрази за самоод-

ређењем, обнављају детиња открића. Радојчићеву песничку позицију саморазумевања добро објашњава Пол Рикер: и читалац и писац у текстовима стварају сами себе, препознају и запоседају властити простор. У поеми „Америка“ песник Радојчић поентира стихом: „јер ми смо оно изгубљено и наш ће бити повратак“. Као да следи Рикерову мисао о томе да смо се нашли у ситуацији у којој заборављамо живе симболичке слојеве и богатство смисла, и да нам је потребна рефлексивна да омогући пробијање до живог Логоса.

Песник попут Радојчића само то и чини, упућује на пут самоизградње, на песнички пут, који води до могућности незаборава. „Ја“ се мења, „Ја“ се губи, прогицањем и забором. Рука што пише „то нисам ја“, јер „има ме помало / у свему“, парадоксално је „највише тамо / где се најмање видим // у овој кући / у овој кожи / у овој реченици“ („Нити“). Реч *истина* коренски, у антици, значи *незаборав*. А човек, временом, све више постаје заборав: „толике људе срећем / заборављам им лица / имена речи / упознајем се са њима / сваки пут изнова / сваки пут испочетка“ („A-letheia“). Ко заснива мој заборав, пита се док изврће Хелдерлинову похвалу песништву и трајању, наставља свој поступак смене деконструкције и реконструкције стабилних значења, својих, светских и књижних.

Премда велике приче нису његов избор, оне су неизбежни темељ. Радојчић исказује чежњу за обновом, самосталним присвајањем смисла, „мимо свих захтева и кључева на које смо наговорени“. Са те безусловне, неконвенционалне позиције не долази рецимо до молитве, али доспева до обраћања, према предању, најдоступнијој фигури и инстанци оностране хијерархије, Анђелу, попут славних песничких претходника. Онај

који у поеми „Америка“ ословљава неодређену, при-
сну а недостајућу другост – који је другост налазио у
дијалозима са лицима из песничког окружења – упот-
пуњење драматизовано тражи од најближег бестеле-
сног бића: „крт сам анђеле строги / сваки дан ме ломи
/ у хиљаде комада / и чекам / за страх недовољно спо-
собан / недовољно уплашен за наду“ („Обраћање Анђе-
лу“). Откуд је искрсао тај ћутљиви Анђео? Из дубине
бартовског митског Писма, кроз које сазнајемо и разу-
мевамо свет који нас окружује. Одатле у Радојчићевим
песмама искрсавају и митолошки елементи, као тра-
гови на путу самоналажења. На трагу Христића, као
и пресократоваца што сједињују певање и мишљење,
препознаје „јутро пуно елемената“, Афродиту из пене
морских таласа, али и непоновљивост усред редовних
понављања, мимо часа „у ком се збуде све што треба“
 („Приморске етиде“), а којем су потребне нове речи.
Проговара лирски глас из лика „Растргнутог Диониса“:
„више пута сам умирао до сада / и оживљавао друкчији
и тврђи / сваки пут сам губио понешто важно“. Песник
следи трагове, док их још има, а многи су изгубљени, и
увелико се губе.

Урбани и природни топоси у које, излазећи из ка-
мерности своје егзистенције, смешта панонске или
приморске етиде, само су пројектовање, предавање
лирског појединства видљивом екстерном свету, сме-
штање зрелог себе изван граница тела. Излазак из
себе чине и песме посвете, с блиским лирским јуна-
цима (сина, жене, оца, пријатеља с обе стране живо-
та), с којима улази у симболичку размену, у размењивање
смисла. Тако излази из лирске интроспекције у
састављање лирских сижеа. У песми „Зналац дијалек-
тике“, малој песми-причи, обрће наглавце однос оца и

сина, чије позно навраћање на изворе смисла, у својим ранијим причама које даје сину на увид, завршава у замени позиције ауторитета: „Има разлога да верујем / Нисам узалуд био на свету / Мој син мој отац / Има своју истину / уме да је каже.“ Син симболички постаје отац своме оцу, али заправо међусобно један другог потврђују.

Пресек пређеног песничког пута, а то јесте избор поводом Десанкине награде насловљен *За вајру наглежна је гуша* (2022), даје нам могућност да Сашу Радојчића одмеримо и унутар развојних линија српског песништва, јер тек зрела изведеност неког аутора омогућава пуну слику о песничком пореклу, о оствареном искорак у односу на претходницу. У Радојчићевом ослушкивању језика чују се многи гласови, трагови лектире. Најближи међу поетичким сродницима припадају послератним модернистима који су освешћивали властите традицијске линије порекла, нису се ништитељски обарали на претке, али јесу живели свој живот, са свешћу о континуитетима, а ничим заробљени. Свакако да су то Иван В. Лалић, Борислав Радовић, парадигме нашег високог лирског модернизма, али пре свега помињани Јован Христић, кога Радојчић и најочитије алузивно призива у стиховима. А о свима је писао са сензибилитетом. На питање о интертекстуалности, Христић, као класично утемељен аутор, давно је скренуо пажњу да та актуелизована тема критике само потврђује старо знање да се књижевност прави од књижевности, од прочитаног, не само од живљеног – заправо од проживљене књижевности.

Саша Радојчић све време мисли своју лирску мисао, али зна, као и Христић, да човек није сам ни у својим мислима. То су исти они захтеви и кључеви на које смо

наговорени, које добијамо заједно са језиком као оруђем за опстанак. То је оно посредовано старо знано знање, које се најпре испречује између нас и света, да бисмо увидели да нам заправо помаже да се у њему снађемо. Песник трага за првотним сазнањима света, које ће сам раскривати и песнички уобличити као темељну истину. Призови Лалића видљиви су код Радојчића у отменом патосу говора о крајњим питањима, а Радовићев удео претходника у сузбијању патоса, у неумољивој преиспитивачкој иронији. У песничке изабранике уграђене у Радојчићев нарочити поетички склоп можемо убројити и Александра Ристовића, по заумном и чудесном, које проничемо у свету свагдашњих појава. Такви су излети из камерног и света знања међу слике екстеријера, природних и урбаних, међу ликове блиске, у мозаичким низовима слика, онирички очуђеним. Не треба заборавити ни нескривени дијалог са неким битним песмама Миодрага Павловића, нпр. у песми „Орфеј у главном граду“: „а ти шта ти радиш / ти што се у град враћаш / ти што се осврћеш / на све стране / : тебе тражим“. Ко је то „ти“? Удвојено и загубљено „Ја“ или другост другог бића – остаје отворено, у тој игри неодређености.

Радојчић је, у песмама које одликује извесна доследност и постојаност у језику песме и тематским преокупацијама, показао динамику и различност интонација и облика. Није једноличан, макар био без наглих заокрета. Не можемо пренебрегнути његов прочишћен језик, стандардан и прецизан, у суптилним вибрирањима и преливима звучања и значења унутар лирске субверзивне рефлексije. Већином помирили ироничар са посткритичком наивношћу, без које нема обнове у преуморном свету, основне су контуре песничког портрета Саше Радојчића.

Ако и не изједначава поезију са егзистенцијом, песму обликује из властитих егзистенцијалних извора. Као што сам наводи у једној од ретких лирских минијатура, под насловом „Реч“: „Изговорим је / и већ је ван мене / није више моја / почиње да лута / убога господарица / у њеном је лутању / као језгро у љуску / стиснуто / све што сам био.“ Реч је и траг живота и самостално биће што над нама влада кад је изустимо или забележимо. У такву се озбиљну игру заплео Саша Радојчић и непрестано се расплиће у њој, међу јавом и мед сном, између речи и ствари, у тихом агону порицања и потврђивања.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Брајовић 1998: Тихомир Брајовић. *Речи и сенке*. Београд: Просвета.
- Радојчић 2011: Саша Радојчић. *Разумевање и збивање*. Бања Лука: Арт принт.
- Радојчић 2014: Саша Радојчић. *Увод у филозофију уметности*. Зрењанин: Агора.
- Радојчић 2022: Саша Радојчић. *За ваиру надлежна је душа*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“.

Dragan Hamović

SASA RADOJČIĆ'S POETRY BETWEEN
DECONSTRUCTION AND RECONSTRUCTION

Summary

Saša Radojčić belongs to the line of educated poets who consciously and consistently push the erudite background into the foreground, similar to Jovan Hristić, whose Radojčić is an undisguised relative when it comes to sensibility. Both of them feel the inherited culture as a heavy baggage for their own individuality craving direct contact with life and themselves. Knowledge speaks from subtext, allusion and reminiscence. Radojčić's poems are characterized by a certain consistency and constancy in the poem language and thematic preoccupations. They also show intonations and forms dynamics and diversity, although we do not notice sudden turns. We cannot overlook his refined language, standard and precise, in subtle vibrations and overflows of sound and meaning within lyrical subversive reflection. the basic contours of Saša Radojčić's poetic portrait is that he makes a mostly reconciled ironist with post-critical naivety, without which there is no renewal.

Key words: poetry and tradition, deconstruction, reconstruction

Бошко Сувајџић*

УДК – 821.163.41.09-1 Радојчић С.

Филолошки факултет Универзитета у Београду

ПРЕДМЕТИ И ЊИХОВЕ СЕНКЕ У ПОЕЗИЈИ САШЕ РАДОЈЧИЋА

Сажетак: Писати о поезији Саше Радојчића значи писати о прастарој завади поезије и филозофије, о оној дуговечној историји европског духа у коме се у зрцалу филозофских текстова огледају песнички одрази, а у тим одразима просијавају мисаони одблесци. Као посвећени „читалац, професор и песник“, Саша Радојчић у поезији несумњиво негује елиотовску концепцију традиције: Може ли се поезија тумачити дијалектиком и митовима? У професорским кабинетима, у келијама урбаности, у нашим избама сопства?

Кључне речи: филозофија, поезија, херменеутика, душа, анђео, реч, сенка

У средишту пажње целокупног уметничког стварања Саше Радојчића је однос поезије и филозофије, филозофије и стварности, стварности и уметности, у духу оног чувеног Хелдерлиновог исказа, „који казује да оно што траје заснивају песници“. То се особито огледа у песми „A-letheia“ („по хајдегеру, очигледно“) из збирке *То мора да сам ипак ја*, у завршним стиховима:

* bosko.suvajdzic@fil.bg.ac.rs

ако сам ја своје сећање
 оно што заснивају њесници
 што је онда мој заборав
 и ко њега заснива

Можда најчешће филозофски експлоатисан Хелдерлинов исказ је стих који казује да оно што траје заснивају песници (*was bleibt aber stiften die Dichter*). Гномичан и профетски, као што је то често случај код Хелдерлина, овај стих је веома привлачан када је реч о интерпретативној надградњи. Да ли је смисао тог исказа у приписивању изузетног епохалног положаја песницима, или стих каже да се њихово заснивајуће деловање тиче језикотворне, а затим и одатле изведене, светотворне улоге? Јер, језик је изворно тропичан, он је систем фигура; а како хоризонт језика уједно конституише хоризонт света као бића које се може језички артикулисати, онда је, по свом карактеру песничко, образовање језичког (фигуративног) система уједно образовање онтолошког хоризонта. Човек је биће које живи у језички конституисаном свету, језичка – према томе песничка животиња, *zoön poetikon* (Радојчић 2017: 9).

Као посвећени „читалац, професор и песник“, Саша Радојчић у поезији несумњиво негује елиотовску концепцију традиције:

Схватање о „истовремености“ поретка традиције импликује став о традицији као „идеалном“ поретку, извору канонске вредности, али и свест о динамичности тог поретка, његовом непрестаном успостављању и самокориговању. Динамика успостављања традиције изгледа парадоксална: традиција поседује квалитет трајне основе нормативног важења, она је „узорна“, она омогућује и одређује нове уметничке појаве, али се та основа непрестано преображава. Тврди се, према томе, у исти мах надвремени идентитет традиције

и стално превазилажење тог идентитета у времену, а вредносни услови које уоквирује тако схваћена традиција уобличују се заједно са њом (Радојчић 2017: 13).

У тој концепцији песништво, као „форма језика“, заузима повлашћено место:

Песништво је, дакле, форма језика као извођења, у којој се открива суштина саме језичности. Песма је излагање језичке појаве, а не пуко пролажење кроз смисао. Али то што се песнички говор не може поистоветити са смисаоним садржајем који је тим говором евоциран, не импликује неку потпуну самосталност песничког говора. Напротив: он није ништа уколико нешто не значи; песнички говор постоји само у извођењу казивања (односно читања), и не постоји потпуно уколико није постао предмет разумевања (Исто: 16).

У свом филозофском, песничком и уметничком дискурсу, који се не могу разлучити један од другог, Радојчић призива Шилерову дистинкцију између „наивног“ и „сентименталног“ песништва; по тој Шилеровој схеми, Гете би требало да буде „наивни“ песник, песник који јесте природа, а Шилер би припадао типу „сентименталног“ песника, онога који *ишражи* природу:

Ови облици утопијског трагања не исцрпљују однос модерног човека према природи коју тражи. За тај однос је, наиме, карактеристична дубока амбивалентност. Модерни човек нема природу, тражи је, али непрестано страхује да ће пронаћи нешто супротно од онога чему се надао, нешто у исти мах природно и веома анти-утопијско, неко своје срце таме. Зато он омета сопствену потрагу и свуда јој уместо природе подмеће облике културе, у последњој линији ломачу или гиљотину, Аушвиц или Милосрдног анђела. За мо-

дерног човека, толико тражена природа никада нема само једно лице, она је у безброј појавних видова, па и оним застрашујућим и погубним (и поготово у њима), прерушена и маскирана, прекривена и обојена културом. Човекова основа је можда још увек природна, али суштина модерног човека сигурно није. Он је биће културе (Исто: 35).

Може ли се поезија тумачити дијалектиком и митовима? У професорским кабинетима, у келијама урбаности, у монашким избама сопства? Поезија, као „варијација чежње ка бесмртности“, као грађење моста изнад понора ништавила, као игра која се мора играти како би се обесмислио бесмисао. Одговор који се највише приближио одговору, готово у духу егзистенцијалистичке мисли Серена Кјеркегора о ужасу који прати човеков поглед иза понора бивства:

Уметничка дела су градња моста над понором, давање смисла иначе бесмисленом постојању. Али ма колико људски разумљив и оправдан, то није једини одговор. Исто тако бисмо уместо на готово дело, могли да се усредсредимо на процес његовог настанка. Да се играмо, да пишемо а не напишемо, сликамо а не насликамо. Да погледамо у понор и издржимо тај поглед. Бесмислицом победимо бесмисао. Да у игри, и не приметивши то, прекорачимо провалију. Мост преко ње нису наше ствари него наши ограничени животи. По речима једног филозофа, највеће уметничко дело је он сам.

– Може се и пасти у понор и више не устати.

Митови кажу да је такође могуће бити понорница: Персефона или Орфеј, Дионис или Христ (Исто: 80–81).

Писати о поезији Саше Радојчића значи писати о прастарој завади поезије и филозофије, о оној дуговеч-

ној историји европског духа у коме се у зрцу философских текстова огледају песнички одрази, а у тим одразима просијавају мисаони одблесци, од Платоновог „симпосиона“ до данас:

Присуство философског у песништву – засада не отвара тему која се укршта са овом, тешку тему песничког у философији – није ништа необично и неочекивано; одвајкада се поезија и философија разумеју као облици човековог напора да спозна и осмисли свет у коме живи. У визури која усмерава пажњу на спознајну амбицију ових двају облика човекове духовности, поезија и философија се указују као конкуренти у постављању захтева за истином. Између њих влада, Платоновим речима, „прастара завада“, у најмању руку плодна напетост, која се разрешава на читавој широкој скали израза тог односа, најуспешније тамо где је превладана синтеза, а не агонистички став (Исто: 78–79).

Бавећи се философском херменеутиком Ханса-Георга Гадамера, Саша Радојчић долази до сопствених увида о песничком и философском говору, које доследно негује током целокупног песничког стварања:

Оба начина говора – песнички и философски – поседују, по Гадамеру, још једну заједничку црту: они, наиме, не могу да буду „погрешни“, не могу бити емпиријски фалсификовани као искази науке, „јер није дато никакво мерило изван њих, на коме се мере и коме би могли да одговарају“. То не значи да су ова два начина говора произвољни; напротив, они могу и сами себе да „промаше“; то се не дешава тако да изостаје однос адекватције према стварности, него тако што реч постаје „празна“. Реч промашује себе саму у случајевима песме која је изгубила свој тон, и празне формуле мишљења која не доспева до ствари (Радојчић 2010: 17).

Писати поезију, по Радојчићу, значи видети сми-сао у зрну песка, избавити светлост из љуштуре језика, приближити се Божјем савршенству, доћи до језичке формуле из које капље ароматно злато стиха. Ма колико била тамна, малармеовска, херметична, неразумљива песма, она никада не може и не сме изгубити спону са појмовношћу мишљења и предметношћу стварности. Одатле потиче веза поезије не само са филозофијом, него и са стварношћу. Отуда Саша Радојчић поглавља у својој књизи изабраних песама, *За ваиру надлежна је душа*, коју објављује поводом награде Задужбине „Десанка Максимовић“, обликује као један универзални, бесконачни низ појмова. Књига је, наиме, циклично компонована од следећих поглавља: „ствари и речи“; „речи и песма“; „песма и душа“; „душа и град“; „град и ствари“. И то су, у бити, повлашћена места Радојчићеве поетике. У ствари, повлашћен је простор између ових појмова, духовна енергија која струји међу њима, потпуно у складу са Гадамеровом херменеутиком:

Универзални аспект херменеутике се потврђује управо у том – бесконачном – разговору. Језик је по својој суштини за филозофску херменеутику језик разговора. Али Гадамер и разумевање и мишљење схвата као разговор. Он се ту приклања једном старом одређењу мишљења као разговора душе са самом собом, које је свој узорни облик добило још у античкој филозофији, у дијалектици Сократа и Платона (Радојчић 2010: 39).

У читању поезије, које се не може раздвојити од поезије читања, повлашћено место, у Гадамеровој херменеутици, једнако као и у Радојчићевом песништву, припада Рилкеовим *Девинским елеијама*, и посебно, фигури анђела, која се често тумачила у склопу „теолошки вођених представа“:

Рилкеовог анђела Гадамер, насупрот томе, схвата као највишу могућност човековог срца, која је овде призвана као анђео [...] једно осећање које се не растаче, него стоји у себи, то код Рилкеа значи „анђео“, јер такво осећање превазилази човека. Гадамерова интерпретација фигуре анђела, изузетно значајне за разумевање Рилкеовог песничства, упадљиво се разликује и од Хајдегеровог тумачења, за кога је анђео „биће које управља нечувеним средиштем најширег круга и које том средишту допушта да се појави“. [...] То име опет је једна основна реч Рилкеове поезије. Као „оно отворено“, „повлачење“ („примање“), „раздвајање“, „природа“, оно је основна реч зато што оно-што-је-у-њој-казано мисли целину бивствујућег из перспективе бивствовања (Радојчић 2010: 72–73).

Поезија је евокација, призив, сећање. Тако, збирку *То мора да сам иакође ја* отвара „Саборна песма“, у којој читаоца дочекују два старца која седе на позном сунцу, док сенке постају све дуже. Два старца на позном сунцу седе још од Хомерове *Илијаде*, и *Одисеје*, од Талеса, од Платона и Сократа, од предсократоваца, од премодерног говора и мишљења. Седе два старца, две изгубљене душе које се сабирају у једно као црква у Nikeји. Сам назив песме асоцира, наравно, на Први васељенски сабор у Nikeји 325. године и усвојене симболе вере. Њен положај на повлашћеном месту у збирци симболизује и окупљање песама око својеврсних симбола песникове вере, која се протеже између речи и ствари, симболистичког и веристичког, сакралног и тривијалног. Позив на вечеру хотимично тривијализује и десакрализује њен религиозни тон, у финој иронији, која одговара оној христическој у песни „Трагедија је завршена“:

*два старца две изгубљене душе
седе на позном сунцу
и роишикују иреиресају*

померајући столице
 све ближе кући
 одакле се зачује позив на вечеру
 на по
 сшарци се шрену шрикује
 саберу у једно
 као црква у никеји
 и ја
 мљацкајући свој символ вере
 улазим
 унутра

Одавно је у критици запажено да се Радојчићево писмо, можда и понајвише у актуелној српској поезији, а посебно у посљедње три књиге, ослања на поетичке премисе Христићевог особеног класицизма, премда не толико на онај хеленистички комплекс његове поезије (иако кокетује и с њим), колико на његов „иско-рак према живом живоју, један упоран и скоро херојски напор да се афирмише чулност, као опрека чисто књишком духу“, како ће приређивач Радојчић истаћи у поговору за *Сабране њесме* посљедњег класицисте наше књижевности (Ален Бешић, „Мјеста истинских чуда“, у: Радојчић 2015: 84–85).

Шта је, у ствари, песников „символ вере“? Шта он то мљацка у устима? Језик? Реч? И где се простире то „унутра“ у које лирски субјекат улази? Је ли то унутрашњост песме? Збирке? Времена?

Хомер ће нас дочекати и у песми „Гуслај богињо гуслај“, у којој се пева „О гневу јунака / О љубави и страсти / О чему би друго“. Цео Тројански рат стао је у један, ненаписани стих, и један, неизговорени глас. У причу, у догодовштину, у мит:

Da li su sve te dogodovštine, o kojima Homer pripoveda nama, a Odisej Feačanima, i potom, na Itaci, svojoj vernoj

ženi, takođe „laži mnoge jednake istini“? Verujemo li u priče ovog lukavca o kiklopima i gigantima? O sirenama i nimfama? Da li su i Grci verovali Homeru? Da li su verovali u svoje mitove, za koje je dugo Homer bio glavni izvor? (Милић 2023: 69).

Песма „Успомена“ бави се малим стварима и великим сусретима. Описујући један наизглед неважан догађај, један наоко баналан сусрет, лирски субјекат упира прст ка месту на коме почива срж човековог сећања:

*и еџо
џрошло је џридесеџ џодина
још џамџџим џу сласџ
а џоџџуно сам заборавио
које су биле сџорне меџафоре.*

„Као из оне песме“ пева хајдегеровски о времену које се обнавља у себи. Ту је и мали црвени авион, јаросни бумбар, вредна пчела, и гамад; ту су и грдни помор и људоморе. Понавља се све, али никада не на исти начин. Христићевски је тон у опису, готово класичном: хлад и књига, и онај који књигу чита:

*знам: џоновџе се оџеџ све –
само шџо ће дрвеће још веће биџи
и џравиће хлад да се у џему сеџи
и чџџа књџа. а џај који чџџа,
за џренуџак ће сџаџи, обазреџи се
и реџи: заисџа, све је исџо.*

У песми „Хелена и ратници“, опет призивамо Хомера, или то Хомер призива нас:

*није џо она
исџа хелена
макар је леџа*

није то она
иста хелена
макар је лепа

У опетованим стиховима „макар је лепа“ готово да чујемо звук кише на симсу и предивни, замамни глас Јосипе Лисац који пева чувену песму „Хелена лијепа и ја у киши“ са албума чувеног хрватског и југословенског кантаутора Драга Млинареца *Рођење* (1975).

„За сваки случај“ је песма о проверавању животног била, кројена по професорском обрасцу полагања испита: сви висимо о чеховљевском клину, вели лирски субјект, који само што није љоснуо о ледину светског есхатона.

„Овај град“ је пак град тешких завеса, бачених преко погледа. „Овај град“ је изван домена стварности, изван опсега сна. Између веристичког и симболичког. Или пак, транссимболистичког, како је то давно именовао Тихомир Брајовић (*Речи и сенке: избор из њанс-симболистичког њесништва деведесетих*, Београд 1997). Град Саше Радојчића није град Новице Тадића, ни Слободана Зубановића; није ни Градилиште Бране Петровића. Он је опустошен и празан. Њиме пролазе људи који нису међу собом ближњи, који су деградирани на трбухозборна створења, на зверогласје чопора. „Овај град“ су баналне ситнице, тоне праха, галерије и кича-сте туристичке брошуре у које би могле да стану „све добро испричане приче“. Да би се очистио тај и такав град, летња киша, која ваља више од цареве браде, није довољна: „Спасиће нас дакле / рушилачки потоп.“

„Посвете“ су лирске минијатуре, понекад прави мали невидљиви песнички манифести, упућени савременицима и сабеседницима: Ненаду Јовановићу и

успомени на Воју Деспотова; или пак Воји Карановићу („ђаво пати од несанице“).

Радојчићеве лирске посвете су привржене и топле приче о оданости и љубави. О неуништивости и ломности (о)сећања. О животу који се стално обнавља у себи, тако крхко и ломно неуништив. О болној и сетној носталгији. О неумитном старењу и смрти. О ономе што копни не обнављајући се.

„Песма која се понавља“ посвећена је успомени на Симона Симоновића. Она се понавља од орфичара, од Питагоре, певајући увек изнова о метемпсихози, о поновном рађању, о томе шта је живот и шта је живот могао бити. О овидијевским метаморфозама: „биће то живот / када постанем паук“. Једна од основних идеја Симоновићеве поезије, идеја о повратку, и о трајању у времену, исказана рецимо у песми „Још један покушај да се доскочи хладноћи“, или пак у песмама „Месечина“, односно „Повратак у Врање“, показује још једну важну спону са Симоном Симоновићем. То је повратак у искон језика, у лирску опну говора:

Јесу ли, како Симоновић вели, речи одиста неосетљиви саучесници нашег ишчезавања? Крећемо ли то у ново расуло, у ново ходочашће? Зар се једино дуга смрт најављује спремна да нас искупи залутале, да нас отргне од заборава? Зар одиста старимо необјашњени? (Миодраг Матицки, „Опроштај са двадесетим веком Симона Симоновића“, у: Симоновић 2011: 185).

Песма „Градитељ ученику“ упућена је Милети Аћиновићу Ивкову и архитектури божанског у човеку:

*радуј се црџежима
јер љрад чији је живоџи љочео у џеби*

*и їрад у коме ће живеїи друїи
нису исїио.*

*...
радуј се цїїежима
јер када оїањ
лудило варвара
или сїїрїљиво време
одрубе їлаве кулама
враїе земљи њезине костїи
казне охолосїи камена
узраслої до неба
они који буду жалили
жалиће за їрадом који је био
а не за оним који је
їїребало да буде
зайїо радуј се цїїежима
јер їрад їївој їїу је
и ниїде*

Библијски тон и оксиморонски крај (ту је / и нигде) упућује на двосмислен однос певања и мишљења у десакрализованог реалности савременог човека.

Саша Радојчић је песник меког лирског проседеа, велике мисаоне дубине и ефектних поетских слика, које почивају на тропичности језика, на повезивању предмета и њихових сенки, на метафоричној размени која представља интелектуално „општење међу мислима, трансакцију међу контекстима“ (Ричардс 1986: 25). Бројни су примери: „чатрљама запустити уста тргова“; „издати пропорције ради собичака“.

Уосталом, о томе је писао и Саша Радојчић као историчар књижевности и књижевни теоретичар, анализирајући језик поезије Васка Попе:

Jezik je u celini tropičan, on zamenjuje jedno (reč) za drugo (predmet). Pesnički jezik svoj tropizam čini estetski

značajnim. Jezik Popine pesme je istovremeno magijski i objektivan: njegove reči su neverovatno bliske svojim predmetima. Taj jezik je objektivan zato što je magijski, i obrnuto. Njegova slikovitost izgleda obavezna. A šta je belutak, izvan sveta omogućenog jezikom Popine pesme, to valjda i nije bitno, jer nije više tačno na način koji nas ovde zanima (Радојчић 2003: 11).

Песма „Нити“, у којој човек бледи, његова кожа постаје све прозирнија, а крвоток који куца испод прозирног оклопа од коже више није његов, посвећена је Михајлу Пантићу, и говори о животу као поступку приповедања који тка животне нити:

*А ојей̑
Има ме йомало
У свему*

*Највише йамо
Где се најмање видим*

*У овој кући
У овој кожи
У овој реченици*

Песма „У свеопштем тутњу“, посвећена успомени на Несима Тахировића, враћа нас у време древних ковача, клесара, дијака и натписа на стећцима. Већ први стих уводи нас у простор средњовековне и народне балканске традиције:

*ковач балканац
шйа би друйо*

*у злай̑ну сунце
месец у сребрну*

*срму оденуо
за свод
звезде заковао
йуѣйоказе*

*за мене је
крстѣ начинио
йвоздени звездани*

Овај ковач, клесар, који у различите боје одева небеска тела, подсећа на небеског демијурга који кроји троја небеска врата у лирској митолошкој песми „Вила зида град“, од нити јутарњег, дневног и поноћног светла, од праскозорја, сунца и месечине. После омиљеног топоса о страдању човекове душе у љутој бури на узбурканом мору, о корабљоплаванију, који срећемо, рецимо, код Гаврила Стефановића Венцловића, долази до есхатолошког финала са свеопштим тутњем, са грмљавином која носи главе.

Натписи на стећцима се, по правилу, одликују стереотипном композицијом која се огледа у шаблонизованој диспозицији устаљених гробних формула. Формула именовања, којом по правилу почињу натписи на стећцима, често се употпуњује визуелним знаком крста.

Овај „ковач балканац“ требало би да буде неимар који урезује слова и фигуре људи, животиња, небеских тела у камен, како би их сачувао за вечност. Код песника Саше Радојчића, он твори палимпсесте:

*и човечуљка
са сѣћка сасѣрујао*

за њим йошао

*када заїрми
следећи йуїї
хоћу ли разазнаїи
у свеойиїем йуїїњу*

Сржна песма збирке, посвећена оцу за 75. рођендан, зове се „Зналац дијалектике“. У њој се укрштају и личне, и породичне, и свакодневне, и књижевне, и филозофске и метафизичке нити. Али готово да наслућујемо религиозно-метафизичку потку у параболу о духовном сусрету друга два оца и сина, од којих је онај други, Син, оном првом, Оцу, постао Отац. Или, пак, у филозофском евоцирању чувене максиме Серена Кјеркегора: „Дете је човеков отац.“ Све се одиграва у равни једноставне, породичне дијалектике, али и дубоке метафизичке равни трагике и лепоте човекова постојања, са благом иронијом, која депатетизује аутобиографску нит приповедања. Тако Саша Радојчић једноставно, обичним речима, са благим хумором, и дубином свештеничке проповеди, описује метафизичке сусрете у оним заумним областима у којима људски сусрети готово да више и нису могући. Али он их ипак, снагом лирске рефлексije, чини могућим. И лепим. И неизрециво тужним. Неизрециво је можда права реч да означи речи које никада нису биле изговорене, а могле су бити. Осећања којима људи осећају као сећање. Иметак неподношљивог губитка:

*има разлоја да верујем
нисам узалуд био на свету
мој син мој отац
има своју истину
уме да је каже*

Син поучаваше трудом оца, али се старац изнемогао од старости није могао подвизавати баш као младић. Зато је младић допуњавао недостатак старца, и не престајаше да се труди и пости за себе и за оца... Труђаше се младић, саосећаше старац, јер подузимаше срцем многа клањања, падајући удовима сина свога, душом састрадаше у свеноћном распећу његову. Удвостручаваше младић трудове и постове за себе и за старца, а и старац удвостручаваше сузе и уздахе за себе и за младића... (Теодосије 1988: 133).

Свети Сава приказан је као духовни отац Светом Симеону, као његов ослонац и учитељ, његова вера и уздање, због чега их Доментијан представља парадоксалном формом „небесни људи и земаљски анђели“ (Доментијан, *Животъ Свѣтоѳа Симеона* 2001: 280).

То нас води до епилога, који не треба тумачити, јер би свако тумачење било светогрдно и лажно, баш како каже онај који је постао оно што је његов отац презирао:

*а љубав шѣа је
укришѣј
две мале вечности*

Услед наведене посвећеничке бриге за ријеч, за њену семантичку пунину, али и сугестивну мелодију језика, лирика Саше Радојчића одликује се нарочитом флуидношћу, сординираношћу, иманентним експресивним ритмовима, но и одмјереном лакоћом и пријемчивошћу приликом читања, чак и онда када се дотиче суштинских егзистенцијалних, филозофских или поетичких питања. Иако остварена на завидној ерудитној подлози, сугестивном укрштају пјевања и мишљења, ова поезија махом тежи да буде разумљива, семантички прозрачна, растерећена барокних украса и неразмрсивих симболичких петљи, мада се притом не одриче ејдетских учинака, односно сликовности која

се не може превести ни у какав комуникациони систем, него се очитује истовремено и заједно са сликама, посве неразлучива од њих (Ален Бешић, „Мјеста истинских чуда“, у: Радојчић 2015: 84).

Индикативан је, у том смислу, циклус „Обраћање анђелу“, „у којем се лирски јунак реторички повишеним, квазимолитвеним тоном обраћа 'строгом анђелу', али не као традиционално схваћеном посреднику између Бога и свијета / човјека, него као утарку испражњене трансценденције, неком облику рецидива божанског адресата, који може затињати и обасјати обострану 'неизлечиву самоћу', искључиво у времену и мјесту, забљеснувши у оностраности, једином могућем простору коегзистенције преосталом након смрти Бога“ (Исто: 87).

*Јер сами смо, анђеле,
Неизлечиво сами:
И брије и радоси
Само су знаци, сигра
Која нас везују:
Мене са ове, њебе са друје сѣране
Те ойне која је свети,
Тої њарчеїа їла на ком се срећемо
И одвраћамо један од друїої.*

*Сами смо, анђеле.
И њоїребан сам їи
Колико и їи мени:
Један без друїої нисмо,
Два крива оїледала
Између којих сїоји
И одражава се у њима,
Можда замишљени,
Лик вечносїи.*

Од Стеријиних анђела испражњене трансценденције („ништа и прах“), Рилкеових „страшних“ анђела („Сваки је анђео страшан“), „провидних анђела“ Александра Ристовића, анђела над Берлином Петера Хандкеа и Вима Вендерса, све до „анђела очајања“ Хајнера Милера, анђео је један од најзначајнијих поетонима транссимболистичке поетике Саше Радојчића, којим се упућује на страшну метафизичку самоћу (савременог) човека. Уосталом, можемо се присетити песме „Ангел над торњем“, још из збирке *Камерна музика*:

*крилом у небо, ње, ње
земљи које нема ње.*

*све бело је даровао: коси,
зубе, беџаче. славна*

*оштрабина у облаку, сјава,
јест је њезин сан. ни крви*

*на крилу, ни у руци законик
за душе, не ње ње, сав*

у вид је себе њејо.
у ње о њејо:

*небо мами, небо мами, земља
ваји. ње души њејо је.*

Или пак песме „Сећање на ствари“, која отвара *Камерну музику*, у којој се столећа враћају уназад, по својим окамењеним траговима, на Итаку које више нема, јер су и Пенелопе у модерно доба отперјале у свет: „натраг јер ми смо оно изгубљено / и наш ће бити повратак“. Можемо се подсетити и Радојчићевог суда о религиозној лирици Селимира Радловића:

Када кажемо да је песнички свет Селимира Радуловића одређен библијском светом причом као својом основом (в. Свето писмо), онда казујемо нешто неоспорно, али, уколико на томе останемо, и непотпуно. Јер, осим тог темељног односа према пратексту Светог писма, у Радуловићевој поезији се могу уочити и други интертекстуални односи. Увид у те односе ће помоћи и да се појасни запажање да се *ипрадиционализам* ове поезије снажно разликује од оног, данас доминантног облика традиционализма српског песништва, који почива на епском начелу и песми народног певача. Радуловић се у том погледу поставља као песник модерног кова, који се креативно надовезује на своју традицију, стављајући акценат не на димензију епике и колективног ауторства, већ на неке од узорних аутора европских књижевности и њихова дела („*За свешћом из очеве колибе*“, у: Радојчић 2017: 59–60).

У критици је истакнуто да „код Радојчића питање религиозности остаје отворено, штавише, чини се да он у подтексту призива и первертује нихилистичке аспекте Стеријине позне поезије“:

Није неважан податак да се Саша Радојчић у вријеме објављивања *Четири јодишња доба* интензивно бавио антрополошким песимизмом Стеријиног *Даворја* и да је, двије године касније, о тој теми објавио исцрпну студију *Нишња и њрах*, јер оно коначно, елементарно *нишња* из „Надгровија самом себи“ мукло одјекује „Обраћањем анђелу“ (Ален Бешић, „Мјеста истинских чуда“, у: Радојчић 2015: 88).

О овоме говоре и Радојчићеви ставови о Стерији:

За разлику од већине српских класициста, Стерија, уз ретке изузетке, не употребљава реквизите конвенционалне класицистичке митологије, а његове

веома бројне историјске и културне алузије и реминисценције већим делом се односе на Рим, а не на Грчку. Али важније од свега тога је схватање о узорности антике у склопу једног посебног облика историјске свести која узима истакнуте догађаје античке историје као примере који дају вредносна мерила и олакшавају разумевање потоњих збивања тако што их доводе у паралелу са античким. У основи овог Стеријиног схватања лежи имплицитна представа о цикличком карактеру историјских збивања, као и претпоставка о одређеном, трајном карактеру човекове природе, што би требало да буде могуће да се покаже у интерпретацији конкретног песничког текста, и томе ће се у анализама песама из *Даворја* [...] посветити знатна пажња (Радојчић 2006: 14).

Поставља се питање да ли се и у поезији Саше Радојчића могу разлучити „две повезане идеје које смо да разумемо као елементе Стеријиног имплицитног филозофског погледа на свет: идеја о циркуларности светске историје и идеја о релативној инваријантности човекове природе“:

Ако се, наиме, историја понавља а човекова природа притом остаје мање-више непромењена, онда је сасвим разумљиво да се као одговори на дилеме савремености могу прихватити решења која је историја у свом току већ једном дала, односно, да се могу и морају избећи грешке о којима сведочи историјско предање. Но, са друге стране, ако се историја заиста понавља, а човекова природа заиста не мења, онда би у једном тренутку у размишљањима могао да се појави и фаталистички закључак о неминовности лошег исхода, односно о томе да се у историји и грешке неминовно понављају. Том случају ће слика како историје, тако и човекове природе, бити обојена прилично тамним бојама (Исто: 93).

Наслов овог рада представља парафразу платоновског наслова антологије Саше Радојчића *Сенке и њихови њредмети* (*Сенке и њихови њредмети: Антиологија новијеј срјској њесништва 1991–2020*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2021), у којој се, у својеврсној антологији периода, своди биланс 20. века и наслућују могућности 21. века, између симболизма и веризма, између поезије и филозофије, између филозофије и метафизике, обнове религиозне поезије и поезије модернизма, уза свеприсутно одсуство Одисеја без Итаке, и сталног упозорења на најхуловитије огрешење антологичара, на „искушења близине“ („Између симболизма и веризма“, 1–20). Није без значаја поминути да је једина Радојчићева песма у овој антологији управо „Зналац дијалектике“.

Питање односа уметности и стварности једно је од основних питања односа филозофске хеременеутике и „нове уметничке праксе“, која занимају Сашу Радојчића као теоретичара уметности. У времену које карактерише „замена саме стварности њеном интерпретацијом“ (Радојчић 2021: 38), у коме човека притискају неподношљиве туге постојања, у коме су погледи на свет прозори у бесмисао сопства, песничка реч и мисао њоме оваплоћена представљају, у поезији и поетици Саше Радојчића, ону танку, ломљиву трску, која још увек држи човекову главу над водом, док све около њега тамни, клоне и малаксава.

ЛИТЕРАТУРА

Брајовић 1997: Тихомир Брајовић. *Речи и сенке: избор из ѡранссимболистичкој ѡесништва деведесетих*. Београд: Просвета.

- Милер 2010: Hajner Miler. *Ja sam anđeo očajanja (izabrane pesme 1949–1995)*. Prev. s nemačkog, izabrao i priredio Dragoslav Dedović. Beograd: Altera.
- Милић 2023: Novica Milić. *Gozbe. Mišljenje i pevanje u antici i renesansi*. I. Antika. Beograd / Zemun: Most art Jugoslavija.
- Радојчић 1991: Саша Радојчић. *Камерна музика: њесме*. Београд: Нолит.
- Радојчић 2003: Saša Radojčić. *Providni anđeli: eseji o srpskim pesnicima*. Beograd: Rad.
- Радојчић 2006: Саша Радојчић. *Нишња и њрах: анђројолошки њесимизам Сђеријиној Даворја*. Београд: Завод за уџбенике.
- Радојчић 2010: Саша Радојчић. *Сђајање хоризонаја. Песништво и инђерђрејаја њесништва у филозофској херменеујаици*. Београд: Алтера.
- Радојчић 2015: Саша Радојчић. *Дује и крајке њесме*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“.
- Радојчић 2017: Саша Радојчић. *Слике и реченице*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Радојчић 2020: Саша Радојчић. *То мора да сам ѡакође ја*. Београд: Архипелаг.
- Радојчић 2021: Саша Радојчић. *Уметњосћ и сђварносћ*. Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић“.
- Радојчић 2022: Саша Радојчић. *За вајру надлежна је душа: изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије.
- Ричардс 1986: A. A. Richards, „O metafori“. U: *Metafora, figure i značenje*, zbornik teorijskih radova. Izabrao i priredio Leon Kojen. Beograd: Prosveta.
- Симоновић 2011: Симон Симоновић. *Коначна верзија: њесме 1968–2008*. Београд: Танеси.
- Теодосије (1988). *Жијаија*. Прир. Димитрије Богдановић; превод Лазара Мирковића у редакцији Д. Богдановића. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга.

Boško Suvajdžić

OBJECTS AND THEIR SHADOWS
IN THE POETRY OF SAŠA RADOJČIĆ

Summary

To write about the poetry of Saša Radojčić means to write about the age-old conflict between poetry and philosophy, about that long-standing history of the European spirit in which poetic reflections are reflected in the mirror of philosophical texts, and in those reflections flashes of thought shine through. As a dedicated “reader, professor and poet”, Saša Radojčić undoubtedly nurtures Eliot’s conception of tradition in his poetry. Can poetry be interpreted through dialectics and myths? In the professor’s office, in the cells of urbanity, in the monastic chambers of the self?

Keywords: philosophy, poetry, hermeneutics, soul, angel, word, shadow.

Александар М. Милановић*

УДК – 821.163.41.09-1 Радојчић С.

факултет Универзитета у Београду

СТИЛСКЕ ДОМИНАНТЕ У ПОЕЗИЈИ САШЕ РАДОЈЧИЋА

Сажетак: У раду се анализирају нека од језичко-стилских својстава поезије Саше Радојчића. Стилске доминанте у Радојчићевој поезији одређују се и на оси селекције језичких јединица (архаизми, историзми, вулгаризми, колоквијализми) и на оси њихове комбинације (структура и семантика именских синтагми, поређења).

Кључне речи: стилогеност, стилематичност, стилски маркирана лексика, лексички архаизам, поређење, оса селекције, оса комбинације

1. Саша Радојчић је песник који се стилски није много мењао од 1985. године, и прве збирке *Узалуд снови*, до данас. За свих седам његових збирки песама може се рећи да почивају на језику којем није циљ да збуну, изненади или шокира читаоца. Другачије речено – изразита стилогеност језичких јединица текста, као ни текста као целине, није доминантан песников циљ. Зато се за *теорију оћклона од норме*, једну од доминантних стилистичких теорија, у Радојчићевој поезији не би могли наћи типични приме-

* aleksandar.jus@gmail.com

ри, не бар много њих.¹ Ослањање на песнички језик који није снажније стилски обележен, ни граматички нити лексички, представља зато једну од стилских доминанти Радојчићеве поезије.² Већ у поеми „Америка“ песник је запевао: хоћу да говорим једноставно / да ме разумеш / мимо свих захвата и кључева / на које смо наговорени (ВНД, 11). Као да се за све Радојчићеве збирке могу везати речи Драгана Хамовића написане 2001. године, за предговор изабраним и новим песмама *Елеџије, ноктјурна, еџије*:

Лирски говор Саше Радојчића обликован је од исказа мирних, без снажних стилогених нагласака. Опет, испод те површине, осећа се сасвим брижан језичко-стилски рад и стварање. Клонећи се интензивније лирске музике, ова ненаметљива језичка брижност производи честе, благе таласе еуфоније које упућује према читаочевом унутарњем слуху (Хамовић 2001: 7).

И заиста, кроз изборе из Радојчићевог песништва тумач мора пажљиво тражити снажнија језичко-стилска онеобичења. У области граматике готово да их и нема, у изабраној лексици тек понегде, сасвим стишано. Представнике нормативистичке стилистике,

¹ Ново Вуковић (2000: 34–47) ову теорију именује као „теорија норма – отклон“, описујући је на следећи начин: „Prema toj teoriji stil se tretira kao odklon (ecart) od norme (norme). Ta teorija pokušava da strukturu stila objasni posmatrajući ga kao relacijski pojam. Ideja od koje polazi ima korijen još u antičkoj retorici, u kojoj je fenomen stila tretiran kao narušavanje nečega očekivnog, i, u krajnjem, normalnog.“

² У раду су коришћене књиге изабраних (и нових) песама: *Елеџије, ноктјурна, еџије* (ЕНЕ) из 2001. и *За вајру је надлежна душа* (ВНД) из 2022. године.

која песнички језик сагледава искључиво у границама стандардног, тј. књижевног језика, оваква поезија несумњиво би обрадовала, али би они морали зажмури-ти на, рецимо, лексичке особине ниског стила: усамље-ни вулгаризам *зајебайи*, активиран уз колоквијализам *кркљанац* у функцији депатетизације тона у песми „Поезија се вратила“: поезија је зајебала ствар / и овде је опет кркљанац (ЕНЕ, 34).³

Стилистичару другачије оријентације од нормативистичке могли би бити занимљиви и примери лексема попут *широйой*, *йрвина* или *нићасй*. Иако су све три пробране лексеме потврђене у норматив-ном вишетоном речнику српског језика, и то без икаквих стилских квалификатора, наведене именице и придев ипак нису широко распрострањени у сва-кодневној комуникацији и указују на брижан пес-ников избор једне од више лексичких могућности: штропот ноћног лава (ВНД, 19), значи опет ту сам у првини / јер првине нема (ВНД, 131), и нитасто сун-це (ВНД, 134).

2. За Радојчића окренутог класицизму – песника који у својим песмама „Америка“ и „Обраћање анђелу“ парафразира песму „На смрт бесмртнаго Јоана Раји-ча“ класицисте (и сентименталисте) Атанасија Стојко-вића, а потом и теоретичара који пише монографију о Стеријиној збирци *Даворје* – необична је песничка от-порност на драж активирања архаизама који би барем

³ Није без основа овде се позвати на мишљење Милорада Павића (1991: 109) како је и у српској класицистичкој поезији до-лазило до мешања „изражајне варијанте високог са изражајном варијантом ниског стила“, што „водио је понекад (према осећању класициста) натраг ка барокном стилу“.

језички евоцирали епоху српског класицизма. Чак и у парафрази, односно скривеном цитату Стојковићевих стихова активирана је искључиво српска стилски необележена лексика. У трећем „Обраћању анђелу“ језичку патину стиховима дају тек стишане инверзије падежног и придевског атрибута, што је пример синтаксичке архаизације, али и поетизовања песничког израза: у души се дижу мога храма зидови (ВНД, 69), траг душе давне (ВНД, 69). Овоме поступку песник се враћа и у завршном, осмом певању, где се тон опет приближава црквенословенском: не одврати лица својега (ВНД, 72). И у синтакси осталих песама застареле форме се једва могу наслутити у понеком необичном редоследу речи, тј. позиционирању атрибута (влажна зора дунавска / капље одасвуд ВНД, 86; стабло посекосмо зимус у ведар дан бучни ВНД, 142), или његовом раздвајању уметањем (сан да дође лековит / чекају ВНД, 87), док су у избору лексике сведени на сасвим усамљене архаизме. Будући да представљају континуанте наше књижевне традиције, такви су архаизми најчешће из репертоара уобичајених поетизама у савременој поезији, дакле у песничком контексту тек делимично стилогени: *војна* („Кад краљ пође у војну“ ЕНЕ, 62), *луна* (на западу пуна утрнула луна ВНД, 19), *Дунаво* (у мутно дунаво / заронили ВНД, 86), *корабља* (сваки на својој / корабљи плови ВНД, 118), *шајка* (небеске шајке чекају спремне ВНД, 130).⁴ Сасвим ретко песник активира и *истиоризме*, попут звања *мачоносац*: мачоносац је доушник снегова, леп је и сувишан (ЕНЕ, 18), мачоносац и пас (ЕНЕ, 40).

⁴ Још је ређе језик архаизован на морфолошкој равни, као у примеру активирања краћег облика номинатива множине именице *час*: часи продужених нада (ВНД, 134).

У Радојчићевој поезији нема ни трага од некадашње барокне китњавости, разливености, потребе да се песнички израз закомпликује инверзијама и интерполацијама. Модеран песнички израз убрзао је реченични ритам, кондензовао значење. Зато Радојчићев „несвакидашњи класицизам“, како га лепо у наслову реферата на овоме скупу именује Милица Ђуковић, не почива на опонашању језичко-стилских поступака српских песника из XVIII и XIX века, већ на осавремењивању и реконтекстуализацији њихових суштинских вредности.⁵

3. Уколико Радојчићеве уочљиве језичко-стилске поступке не треба тражити првенствено на оси селекције језичких јединица (или прецизније – при селекцији стилски маркираних језичких јединица), онда ћемо на оси њихове комбинације пронаћи више за анализу инспиративних примера семантички изненађујућих спојева у синтагмама, компонованих увек барем уз примесу ироније: *слейи лимун* (поглед уоквирен месом: слепи лимунови, која ли се / чежња иза њих крије ЕНЕ, 17), *йужев йѣрк* (сазвежђе носи мач. тоциља се низ небо и уноси / пометњу у твоју судбину. пужевим трком, по мокром тлу, цветовима – да побегнеш од / погледа ЕНЕ,

⁵ И као занимљива дигресија: необичним сплетом околности, случајем комедијантом, Радојчић се у новом избору вратио класицистичкој, стеријанској графици и ортографији, или још боље речено – вратили су га штампарским грешкама у којима је фонема /dž/ обележена на славеносрпски начин, као диграф <дж>: држати нож у руци / виљушку трагати по джепу (ВНД, 45), али джепови му пуни ситнине (ВНД, 94), трпају хладне остатке печења / у дубок джеп недопијену флашу (ВНД, 133) : из цепа извади (ВНД, 57).

18), *ожиљак у боји* (моја жена извлачи ожиљке у боји ЕНЕ, 47), *равнодушни ѿредмеѿи* (али не говори ни твоја одсутност / гласније од равнодушних предмета ВНД, 9), *божанска видеоѿека* (божанска видеотека је неисцрпна сваког дана / два нова филма једноставност призора ВНД, 46), *елеѿичне сардине*, *ѿаѿириѿѿско ѿиво* или *љу-бавно ѿѿѿово јело* (елегичне сардине патриотско пиво / љубавна готова јела ВНД, 59).

4. На оси комбинације налази се и појава која ће бити у средишту нашег рада. У питању је стилска фигура у којој је довођење у везу неочекиваних појмова, а самим тим и речи којима су именоване, у поезији изразите језичке стишаности посебно стилематично.⁶ Осетио је то, наравно, и сâм песник, који се саговорнику у поеми „Америка“ (ВНД, 9) обраћа стиховима:

*заѿевао бих с крова
као докони ѿеѿѿао
најављујуѿи ѿѿѿе
као рањени љубавник
ѿласно
као ѿреварен ѿрк
ѿѿи никада не ѿравиш ѿоређења
за ѿебе је свако ѿѿѿѿојање
ѿоново нађени лик суѿѿѿине*

Можемо се сложити „да је поема ’Америка’ заправо исповедно обраћање саговорнику који је на позицији детета, односно безрезервности у пријему света“ (Хамовић 2001: 11), и при томе морамо приметити да

⁶ Миливој Солар (2007: 290) истиче да се у поређењу „upozorava na osobita svojstva stvari, pojava i osoba, pri čemu se otkrivaju sličnosti i razlike koje iznenađuju čitatelja, ili mu ukazuju na određeni poseban aspekt posmatranja“.

констатација упућена саговорнику долази непосредно након троструког поређења везаног за начин певања. Поређењу се песник враћа још четири пута у поеми: и тада бих запевао с крова / као да сам нешто велико и важно / најзад дочекао 10, жена која тихо говори / у емисији о театру / ружна је као знојна летња ноћ 12, загледан у лишаје и траву / трагове опасности враћам се / као ствари на своја места 14, чији сам прах и боје славио / као луда ластавица 14.

Уколико се, дакле, поетичко питање суштине поређења поставља као важно песничко питање у првој песми поеме која је у новом избору добила повлашћену, иницијалну позицију, наспрам медијалне коју је имала у претходном избору, онда се може закључити и да поређење, као древна и уобичајена стилска фигура, али и шири стилски поступак, не губи на важности у Радојчићевом модерном песничком свету. Потврђују то и стихови из песме „Поезија се вратила“ (ЕНЕ, 34), у којима песник експлицитно наглашава потребу за проналажењем адекватног поређења у низу трију наведених – у почетку двају свесно излизаних а потом у посве иновативном, песнички свежем:

*йоезија се лињала
и за њом су оћйадале речи.
као иверје, йлева, йражим добро йоређење,
као зобене йахуљице кад се йпробуиши кеса
и здрава храна развеје йо йоду.*

4.1. Иако честа у самим песмама, поређења су ретка у њиховим насловима. Из стихова песме поређење је пренето у наслов песме „Као из оне песме“ (ВНД, 30): познати звук све ближи и ево га / мали црвени авион / као из оне песме / истим корисним послом забављен /

истом путањом нас надлеће. Поступак преношења поређења из стихова у наслов додатно је функционисан у следећем примеру. У наслову „Апокалиптички цитат (као на харфи)“ (ВНД, 47) поређење је наизглед стављено на маргину наслова, у други план, тј. његову заграду, али паралела између наслова и самих стихова показује да је оно из саме песме, изломљене ритмички (кроз несразмеру синтаксичке и стиховне структуре), опет пренето у наслов: ново доба тражи нове песме зар / није лирика излив душе одјек / срца огледало живота песме / су испеване у облику старом // као на харфи сачувала нам се / мала збирка.⁷ Поређење је, дакле, двоструко наглашено, понављањем и повлашћеним местом у структури песме. Симбол класицистичке поезије, што је уз лиру несумњиво била и харфа, тако постаје одређење песама које „су испеване у облику старом“, али, истовремено, и „апокалиптичког цитата“ који доноси песма. У песми „Кад год ми се чинило као рецимо данас“ (ВНД, 83) наслов функционише као уводни стих песме чији се стихови потом семантички и синтаксички надовезују. Конструкција са речцом *као*, преузета из свакодневног језика, честу и необичну егзистенцијалну позицију лирског јунака изједначава са актуелном, данашњом. Поред појављивања у насловима, као најуочљивијим местима песама, поређење је активирано на још једном истакнутом месту: мото уз песму „Настанак змаја“ (ВНД, 110) *нешито као мий* предиспонира тумачење целе песме,

⁷ Песник ретко поредбене конструкције ставља у заграду, па нас зато овај поступак у наслову још више изненађује. Уп. усамљени пример: ни они радници / до грла у рову / (као да нове раке спремају / овом гробљу) (ВНД, 128). Слични су по структури и семантици и следећи стихови; поезија се вратила / језика везаног у чвор (тако везујем / бунован пертле) (ЕНЕ, 34).

чији већ наслов звучи митолошки, као и читав садржај песме. Усмеравање читаоца кроз издвојено поређење наглашава, наравно, аутономност поезије, али и њену повезаност са митологијом.

4.2. Широко је опсег типова песникових поређења изнесених у стиховима, од оних свакодневних и несликовитих, преузетих из свакодневног језика, па до оних изразито сликовитих и посве изненађујућих. Такав приступ функцијама поређења приближава Радојчићеву поезију поезији Љубомира Симовића (Милановић 2016), што је теза која би се у неком будућем раду могла проверавати и на другим равнима. У најефектнијим примерима, поређења су у стиховима праћена сродним метафорама, такође свежим и иновативним. Тако звезде, које у народним песмама нашим разговарају, сада бућкају, и то као аласи: звезде бућкају као аласи / заробљени у сопственим причама (ВНД, 140). Ефектна су и поређења између живог и неживог, било да су везана за лирски субјект или свет који опева. Неочекиваност спојева овде је на највидљивији начин покретач онеобичавања песничког језика и песничких слика: старци се прену прикупе / саберу у једно / као црква у никеји (ВНД, 29), из џепа извади / малу папирну кесу / згужвану и мусаву / као што је и сам био (ВНД, 57–58), и ордење шкрипи као гладан стомак (ВНД, 75), ћутаће небо као кривац на суду (ВНД, 77), кротак као облак троми прилазим (ВНД, 140).

4.3. Радојчићева најчешћа поређења везана су за начин вршења радње изречене глаголом: у њеном је лутању / као језгро у љуску / стиснуто / све што сам био (ВНД, 52), набројати имена ствари говорити / о ономе

што нестаје као да ће / заувек остати ту не казати име (ВНД, 77), и шта се крије / иза унутрашњих окана / отима мраку који / ниједно светло не обасјава // као што чекам / у светлој соби да угледам / девојче са књигом / или ћутљивог старца (ВНД, 82), јер знам он чита и живот ће проћи крај њега / као што ево пролази крај мене (ВНД, 143), каже ми као да одговара на моје питање / каже ми гласним и мирним гласом (ВНД, 144). У њима углавном нема превише изненађујућих спојева, а понекад су свесно пренесена из свакодневног језика, чиме се најчешће остварује депатетизација песничког израза: и када мој говор звучи празно / када звони као пробушена лименка (ВНД, 41), онај скичи као прасе (ВНД, 48), мали песници буде се као из смрти (ВНД, 48), одатле ћу вам бујати / као трава у априлу / нежно и неукротиво (ВНД, 157).

С друге стране, поједина оваква поређења опијају због песникове креативности, нарочито ако праве паралелу између данашњег реалног, свакодневног света и свевременог света књижевности или митологије: додуше, из другог угла гледати на ствари, рецимо / одоздо. рецимо изнутра и са стране, као она / митска птица, која једну главу држи у лешу и копа / а другом стражари (ЕНЕ, 22), носићу тај речник свуда са собом, / листати га и учити наизуст / као јуродив књиге пророка (ЕНЕ, 34).

4.4. И код поређења везаних за придеве Радојчић се при избору креће у распону од уобичајених и не претерано сликовитих па до оних која остају урезана у читачевом памћењу. У прву групу несумњиво би спадали следећи примери: с песком меким као снег (ВНД, 37), ја сам друм прав као стрела (ВНД, 44), час родољуб зла жена / накинђурена као јелка (ВНД, 61), снег тих као

тиха реч / спустио се данас на град (ВНД, 123), очи су јој смеће // али помало надуте као од суза (ВНД, 146). У другој групи су примери који су плод песничког надахнућа и језичке имагинације: зар не видиш ваздух је густ / као љубомора (ВНД, 78), јутрос се осећаш спокојан / и чист као свет / што стар и уморан / прибира нову наду / у нови почетак (ВНД, 134), прерушен у бумбара / црног као скривени део душе (ВНД, 147). Песма „Изнутра нешто“ (ВНД, 102) почиње стихом: београд је шкољка. Такав град, одређен метафором, потом се песнички описује, а прецизирање се врши кроз поређење: и мек зором / док је још раван и гладак / као пучина или жало.

4.5. Радојчићу је близак поступак вишеструког поређења. Напоређност при поређењу прилика је да се истакну и сличности и разлике између појава и предмета који се доводе у везу. У напоређном односу тако су у песничком језику спојене речи које би се ван њега тешко могле наћи функционално повезане (*језик и вечност*, потом *линија*, *мрвљење језика* и *заборав*, коначно *крљуши* и *језик врео од болести*, и *ствар* и *јава*, и *црв* и *мемла*): и ево закорачујем у мрак / као у језик брзопотезни би рекли / као у вечност (ВНД, 20), звук који је једном / постао далек / као линија / повучена због разграничења / као мрвљење језика заборав (ВНД, 23), можда тишина пада по столу / љушти се као крљушт / као језик врео од болести (ВНД, 45), панонска туга / што увлачи се / дубоко у поре / као црв у даску / као мемла / у зидове од блата (ВНД, 135), сан тврд као ствар / уосталом као јава која нас / овија и обмањује нас (ВНД, 141). С друге стране, метонимијски су повезани *ћалас* и *обрис обале*: исто је све као талас / као обрис обале само / краће неутешно кратко (ВНД, 37).

4.6. Са претходним стилским поступком повезан је поступак кумулације, низања поређења у стиховима. Опет је у питању груписање поређења, али не везаних за исти појам, већ за више њих. Када погледамо све примере, лако ћемо приметити да се у неким два наведена поступка и укрштају: тло је жељно, лепљиво као тегла са медом. / као сватовски ручак, хладна земља зачас посрче / срж из костију (ЕНЕ, 22), рођени приповедач / као сви брђани / чича одмах поче / као да наставља / где је нетом стао (ВНД, 57), песник послат његовим трагом / вратио се као стих / као дуго брушене речи / сјајни кристали музике / уосталом склопљени / као корисно нешто што се склапа / у кући у мирном граду (ВНД, 125), читав свет подмлађен и нов / као нова крв да струји жилама / као нове мисли да круже душом / којој као да је и одора поновљена / као да нови сјај пада преко света / и отвара се као за нове очи (ВНД, 127), и свија у њој своје имагинарно гнездо / као и нас што се башкаримо у замишљеном хладу // и као да чујемо лаком смех девојака (ВНД, 142).

4.7. Поређење у једном примеру прати и варијација при понављању. У „Панонским етидама“ је тако опетовано поређење проширено лексичком јединицом која тако на себе преузима значењски фокус: да дође као нешто присно што долази / поуздано и дубоко (ВНД, 127) : чекао сам овде љубав своју / да дође као што долази / поуздано присно и дубоко (ВНД, 129).

5. Привидна језичка једноставност песама Саше Радојчића не сме заварати тумаче поезије. Тек на делу примера покушали смо показати нека од пажљивих брушења језичких и стилских елемената његове пое-

зије. Анализа метафоре у Радојчићевој поезији, о чему је у овом раду дато тек неколико напомена, чини нам се да би додатно потврдила полазиште и исходиште овог прилога: пред нама је песник који и на оси селекције, а нарочито на оси комбинације изражајних средстава, пажљиво одмерава и уобличава свој песнички језик.

СКРАЋЕНИЦЕ И ИЗВОРИ

ЕНЕ: Саша Радојчић. *Елеџије, ноктурна, епиге: изабране и нове ђесме*. Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић“, 2001.

ВНД: Саша Радојчић. *За вајру надлежна је душа: изабране ђесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије, 2022.

ЛИТЕРАТУРА

Вуковић 2000: Novo Vuković. *Putevi stilističke ideje*. Podgorica – Nikšić: Univerzitet Crne Gore – Jasen.

Ковачевић 2000: Милош Ковачевић. *Стилистика и ђрама-џика стилских фиџура*. Крагујевац: Кантакузин.

Милановић 2016: Александар Милановић. *Реч ђод окриџем ђоеџике*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Прво-вечани“.

Павић 1991: Милорад Павић. *Класицизам*. Историја српске књижевности 3. Београд: Досије – Научна књига.

Солар 2007: Milivoj Solar. *Književni leksikon*. Zagreb: Matica hrvatska.

Хамовић 2001: Драган Хамовић. „За нову наивност“, пред-говор у: Саша Радојчић. *Елеџије, ноктурна, епиге: изабране и нове ђесме*. Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић“, 7–12.

Aleksandar M. Milanović

SASA RADOJČIĆ'S POETRY STYLISTIC
DOMINANTS

Summary

The paper analyzes certain Saša Radojčić's poetry linguistic and stylistic properties. The stylistic dominants in his poetry are determined both on the linguistic units selection axis (archaisms, historicisms, vulgarisms, colloquialisms) as well as on their combination axis (noun phrases structure and semantics, comparisons).

Keywords: stylogenicity, stylematicity, stylistically marked lexic, lexical archaism, comparison, the selection axis, combination axis

Јелена Марићевић Балаћ*

УДК – 821.163.41.09-1 Радојчић С.

Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду

Одсек за српску књижевност

МИТОЛОШКИ АСПЕКТИ У ПОЕЗИЈИ САШЕ РАДОЈЧИЋА

Сажетак: Рад „Митолошки аспекти у поезији Саше Радојчића“^{***} мапира песников однос према античком и хришћанском миту. Грађа обухвата његових осам књига поезије: *Узалуд снови*, *Камерна музика*, *Америка и друге ђесме*, *Елеије*, *ноктиурна*, *ејинге*, *Чешири јогишња доба*, *Cyber zen*, *Дује и крајике ђесме* и *То мора да сам иакође ја*. Аспекти су препознати на експлицитном и имплицитном нивоу. Присутни су кроз имена или алузије на богове и хероје, космогонијске елементе и метаморфозе. Титаномахија је лајтмотивски функционализована у свим књигама. Повлашћено место имају Дионис и Орфеј, али се рачуна са симболичким потенцијалом Ареса, Афродите, Ероса, Актеона, Прометеја, Дафнида, Пана, Херкула, Ахила, Одисеја, Зевса, Деукалиона и Пире, Лаокоона, муза, Медузе, Каироса и Тиресије, као и асоцијацијама на Христа, Мојсија и Ноја и зазивањем анђела. Чини се да Радојчићев однос према миту има основну сврху да одбрани не само поезију и обнови свет, већ укаже на важност божанског у њему.

Кључне речи: мит, титаномахија, богови, хероји, космогонија, потоп, анђео

* jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

** Рад је настао у оквиру Републичког пројекта број 01600.

О митолошким аспектима у поезији Саше Радојчића писано је у фрагментима или, посредно, кроз поетичку портретизацију. Примера ради, Соња Миловановић (2015: 77) истиче „доследне неокласицистичке мотиве“ и „аполонијски такт песме, смрти и живота, чулности и интелигибилности“. Јана Алексић (2019: 135) назива песника „духовним баштаником орфике“, а Милица Ђуковић (2021: 58) потврђује да је поезија Саше Радојчића „на трагу посткласицистичке песничке оријентације“ и интерпретативну пажњу посвећује песмама „Гуслај богињо гуслај“, „Хелена и ратници“, „Psyche“ и „Песма која се понавља“. Назнаке песничког односа према миту могу се запазити и у беседи Селимира Радуловића (2021: 543–544), који песничку збирку *То мора да сам њакође ја*, награђену Змајевом наградом Матице српске и наградом „Десанка Максимовић“, одређује као важну јер се одликује „живом и дишућом песничком синтаксом“ и „експлицитним исказима, посредовано, умотаним у мистерију“.

Циљ рада је да анализира и, колико је могућно, систематизује митолошке аспекте у досадашњем песничком опусу Саше Радојчића. Грађу би, у том смислу, представљале песничке књиге *Узалуд снови* (1985), *Камерна музика* (1991), *Америка и групе њесме* (1994), *Елегије, ноктурна, етиде* (2001), *Четири јодушња доба* (2004), *Cyber zen* (2013), *Дује и крајње њесме* (2015)¹ и *То мора да сам њакође ја* (2020).

¹ „Радојчић се већ други пут одлучује да избор из свог опуса уобличи по принципу тематско-поетичке сродности, принављајући га новим пјесмама. Тако књига *Елегије, ноктурна, етиде* (2001) укључује одабране поетске текстове из *Камерне музике* (1991) и *Америке и других песама* (1994), уз додатак двадесетак нових, док *Дуге и кратке песме* садрже читаву, додуше унеколи-

У првој збирци *Узалуд снови* запажа се да песник умногоме рачуна са митолошким подтекстом у погледу избора референтних мотива и имагинацијских подстицаја. Апострофирани су Арес, Афродита, Ерос, Аркадија, Актеон, Прометеј, Дафнид, Хлоа, Пан, Делфи и Херкул. У индикативној песми „Једном Грчка“ наговештава се због чега се субјект окреће Грчкој као земљи која постаје симбол и стециште архетипског и архајског, а, самим тим, спознајне равни постојања: „Да ли си нашао себе у звездама? [...] Или си, откривши праву природу човека, / зидао небосежне куле од песка?“ (Радојчић 1985: 19). Кроз питања која поставља, субјект очигледно преиспитује могућност да овоземаљска егзистенција буде интегрисана у вечност, која је оличена звездама. У скептичном питању којим отпочиње и, с малом варијацијом, завршава песму, искрсава готово антрополошка спознаја о позицији човека, који управо кроз ту скепсу, само наизглед парадоксално, сублимише овоземаљско и надземаљско.

„Дефинитивна песма о томе, зашто страсни изапоноћни песници певају само за своју душу“, посвећена И. Кираљу, у другој строфи антитетички суочава антички са хришћанским митом: „Аресу је масна коса, Афродити постеља: / Ерос снове маже путером од земних плодова. / Изнад целе слике, као мит, / уздиже се лик надменог просјака; молитва му страсти похвала, / кабаница пуна тешких неопроштених грехова“ (Радојчић 1985: 24). Стихови представљају средиште песме и уоквирени су строфом у којој се спомиње „рат на плантажама кикирикија“ и завршницом о пријатељу који

ко прекомпоновану, збирку *Четири годишња доба* (2004), потом 'Америку' [...] 'Орфеја у главном граду'“ (Бешић 2015: 84).

„гине на путу за Сенегал“. Избор грчких богова Ареса, Афродите и Ероса није произвољан, будући да је Ерос син бога рата и богиње љубави, а повезује их и мотив масноће. Наведени рат има за последицу обнову жртве бесним боговима, како се каже у другом стиху песме, па се и узрок рата (иронизован кикирики уместо јабуке раздора) односи на њихове, духовито посредоване, одлике. Међутим, ово античко тројство (Арес–Афродита–Ерос) није именовано митом, већ је дато ликом гордог просјака у коме се сјединила апотеоза страстима и неопроштеним гресима. Лик просјака уздигао се изнад божанстава и декларисао као мит, дакле као својеврсна истина. Ако су просјаци у нашој традицији били именовани као Божји људи и репрезентовали везу са Богом и спасењем, лик просјака у Радојчићевој песми није јуродиви, већ је – и такав какав је, грешан – ипак изнад богова, замашћених жртвама принетим у кикирикију.

Песма „Љубитељи платана“ значајна је за анализу због функционално интегрисане фигуре Актеона у контекст метаморфоза песника у дрвеће. Два ефектна цитата (Паунда и Богданова) експлицирају поистовећивање и љубљење са дрветом. Затим следи песма у којој је развијена упечатљива слика улице платана, која се не зове по њима. Субјект је такође један од њих, као и Паундова сен и Актеон, али нема Богданова који је уобичавао да љуби своје дрво, и свих оних који љубе дрвеће, па је стари платан остао нељубљен јер су се песницима уста сасушила (Радојчић 1985: 27). У овидијевском преображају песника у дрвеће, у чему се препознаје и суматристички ехо, спомен Актеона испрва делује збуњујуће. Међутим, и овај антички херој доживео је метаморфозу, али не у дрво, већ у јелена, метаморфозу којом га је казнила Артемида, будући

да ју је, према миту, видео нагу да се купа; не препознајући га у јелену, његови ловачки пси су га растргли (Гревс 2008: 79–80). Могућно је да Актеон у песми репрезентује преображај виђен као казна за преступ или нарушени табу, па да због тога он у новом обличју мора остати непрепознатљив за све око себе, док преображаји песника у дрвеће делују као свестан и вољни гест, који онда другим блиским песницима омогућује да их препознају, чак и кад су само сени. Стари платан који остаје нељубљен, иако је препознат, сведочи можда о недостатку песничке снаге да се о њему пева, а, самим тим, да се он адекватно целива. Или, напосто, у њему можемо препознати Богдановљево дрво коме он треба да се врати, јер само његова уста за њега никад не би била сасушена, док други песници, или други платани, без обзира на све, не могу много да помогну.

Богданову је посвећена песма „Границе, 400“, која, у целости, делује као смењивање пејзажистичких призора кедрова и ветра (Левант, Африка), жирева, брда, облака, мирте, цврчака, мора и мраморја, ледине, брега, уз звуке „душманских копита: стална претња источне прерије. Па Тула, / њене ретке шуме и безбројне легенде. / Затим вода, свуд око вода, / четири слона, древна корњача“, лед и далеке, хладне звезде (Радојчић 1985: 30). Песма почива на линији градације која иде од топлијих ка хладнијим крајевима, и кроз експресивни низ активира осећај укидања граница између времена и вечности, као и асоцијацију на веровање по којем свет почива на леђима корњаче и четири слона, будући да ове животиње симболизују „устројство и равнотежу света“ (Гербран, Шевалије 2013: 395).

„Дафнид и Хлоа“ је песма која почива на дијалогу са старогрчким истоименим пастирским романом из 2.

века, који је инспирисан митовима о Дафнису, оснивачу буколичке поезије (Гревс 2008: 63). Пошто су главни актери романа напуштени дечак и девојчица који одрастају заједно, и заволе се, песник је кроз одсечну реченицу „Дрска невиност“ и аристотеловска питања „шта разликује дете од звери?“ и „Каква је / разлика између детета и бога?“ (Радојчић 1985: 31) посредовао да је оно што повезује дете и звер незнање које „одржава границе / света, мир чини вечитим“, али је, по свему судећи, дрскост оно што је заједничко детету и богу. У први план се, дакле, издваја увид да разлике између детета и звери, као и детета и бога не постоје; међутим, иако се не експлицира, у читалачкој свести искрсава питање: У чему би онда била разлика између звери и бога?

Вредност дате песме је у постављеним и неизговореним питањима, која, иако нису тек реторска, носе сву драму епифанијских питања на која је тешко или опасно дати одговор. Песник је, чини се, критички настројен према античким митовима и проблематизује не колико митови јесу по себи истина, него колико митолошки темељи могу да, у контексту модерног времена, граде истину.

„У Делфима никада истина“ је делимично на том трагу. Делфска пророчанства, иако позната по дипломатској неодређености или вишесмислености, изричито се називају лажним. Песма почива на хипотетичкој ситуацији по којој човек не може у потпуности и својевољно да се лиши свога идентитета и онога што јесте, макар поцепао све фотографије, спалио писма, изгубио личну карту и пасош, назвао се именима Алексеј Михаилович Казимиров, Диодор са Еубеје или Лаконоги, био „лице без образа“, отишао из овог живота у нови

живот – јер би наводно требало да буде бољи. Одлична поента, садржана у последњем стиху: „увек те прати твоја сенка“ (Радојчић 1985: 36), говори о томе да је у сенки заувек садржан идентитет, и да нема новог бољег живота. То можда најбоље потврђује Ахилејева (Лаконог) сен у царству сенки, коју среће Одисеј („лице без образа“ или Нико). Аполоново пророчиште Делфи није произвољно названо лажљивим јер, поред осталог, Ахил је „безусни“ пророчки херој. Његов се митски супарник различито зове – Хектор, Парис, Аполон“ (Гревс 2008: 584). Његова судбина и истина нужно су опозитни у односу на Делфе и Аполона.

„Песма за Ј.“ и „Једна од“ комплементарне су када је реч о космогонијском мотиву сунца. Прва песма изгледа као да је сачињена од сачувана три фрагмента, будући да су строфе одељене трима тачкама. Лирски субјект директно се обраћа „божанском Херкулу“, дакле римској варијанти грчког Херакла, јер он „разгрће овештале тајне“. Као да је хијерархијски изнад Херкула, субјект говори из позиције бога, јер под његове ноге спушта сунце, каже да га јунак разуме, и практично сугерише да се тако „препорађа век“ (Радојчић 1985: 40). Претпоставка је да је век могуће препородити када је сунце под ногама оног ко није ни бог ни човек, него полубог или херој, дакле – симболичка спона између људског и божанског. У другој, пак, песми субјект се декларише као да је неко други и припада „давно измаклом добу“, желећи да је у позицији да, „испуњен знањем“, опет бира (Радојчић 1985: 42). Он жели да буде оно што није био, жали што такав какав јесте не може да живи у неком другом времену и спомиње Византију, Санта Марију, мит о сунцу на заласку и хронике Гондолина (уп. Радојчић 1985: 42). Приметна је пес-

никова потреба, у збирци *Узалуд снови*, да преокрене и успостави нови свет и поредак. Управо митолошким подтекстом успева да проблематизује однос између времена и вечности, овоземаљског и божанског, питање истине и цивилизације у којој живи.

У *Камерној музици* (1991) овај аспект додатно долази до изражаја. Не наводи се директно нити једно име митског јунака или божанства, а митолошки аспекти видљиви су кроз реминисценције на потоп, велику мајку, Титанوماхију, митску птицу, орфичаре и поистовећивање лирског субјекта са Дионисом. У песми „После потопа“ указује се на то да се овај образац циклично понавља: „опет ће тигар махнувши репом / поравнати планине. Велика мајка / ће се поново окренути на бок / пошто из њене утробе изађу народи. / пашће киша и сунце ће гранути. / изнова ће трговци и морнари / испричати приче. тебе неће бити / а ја ћу се прометнути у сумњивца. / нова ће бити само имена ствари“ (Радојчић 1991: 13). Субјекта и вероватно његове вољене жене неће бити после потопа, јер, иако се свет обнавља, они припадају старом поретку. Ипак, парадокс је што ће управо реч „опет“ осигурати чињеницу да свет остаје исти без обзира на потоп, јер нова су само имена ствари. Како пише Нортроп Фрај (1985: 28), језик је у директној спрези са магијом, па тако знати име бога, или имена, имплицира контролу над њим/а. Очигледно је онда да потоп омогућује да се над богом, или боговима, не стекне контрола. Можда је субјект „Песме за Ј.“, бацајући сунце Херкулу под ноге, имплицирао знање имена старог бога (сунца) и потребу за „препорађањем века“. Грчки мит такође говори о потопу – који је на људе послао Зевс. „Мит о Деукалионовом потопу, који су очевидно из Азије донели Хе-

лади, истог је порекла као и библијска легенда о Ноју“ (Гревс 2008: 129).

Оно што привлачи интерпретативну пажњу је митолошка веза између Деукалиона и Диониса: „Дионис је, у ствари, Деукалион“ (Гревс 2008: 101) и:

[У] Грчкој су Деукалионову тврдњу да је он изумео вино сузбијали у корист Диониса [...] *pyrrha* значи „ватрено-црвено“, а тај придев се стављао уз реч вино (Гревс 2008: 129–130).

Песма „После потопа“ кореспондентна је са „Песмом која се понавља“ из циклуса „Излазак“. Субјект говори да ће се родити као Дионис: „у обличју јарца и имаћу лепе коврце, / проливаћу излућеним ноћницима вино / и мојом кожом ће се огртати играчи трагедија“ (Радојчић 1991: 40). Наравно, субјект затим говори о рођењу у виду паука, варварина и о затварању круга, па и постојању у виду семена „које чами и гњили, / чека на дан избора“ (Радојчић 1991: 40). Но, чини се да је дионизијска егзистенција повлашћена, и управо она омогућује непрестани циклус васкрсавања живота. Титани су, по Хериној заповести, растргли Диониса, међутим, баба Реа га је вратила у живот (уп. Гревс 2008: 96), па он постаје сигнум поновног рађања.

„Титанوماхија“ је песма о смењивању титана новом генерацијом богова илити дивова (примера ради, Зевсов синоним је Див, а Дионис значи Дивов син): „дивови су срушени да добију простора / небо, ветар и кише. Дивови не шире више / своје стопрсте руке [...] долазе нови / дивови. радујте се томе“ (Радојчић 1991: 16). Не улази се у разлоге смене богова, само се констатује да је то „унапред било договорено“ (Радојчић 1991: 16). Субјект нема одговор на потенцијално питање да

ли се такав поредак може променити, иако сматра да је рушење титана неправедно. Његово осећање пред титанوماхијом можда се може објаснити кроз призму онога што симболише сâм чин свргавања:

Хронос, „време“ је тај који свргава Урана, то јест, принцип који ставља тачку на владавину Урана је напредовање у времену, сама еволутивна нужност (Дил 2022: 133).

Затим ће се родити Зевс, „божанско чедо времена које гута“ (Дил 2022: 137) и спасиће га Реа уз помоћ некада свргнутог Урана. Зевс је натерао Хроноса да поврати његову браћу и сестре, не би ли отпочело раздобље „владавине свесног живота, владавине људског живота под законом духа (Зевса)“. Владавина Зевса представља враћање на престо Урана „на ступњу свесног живота“ (Дил 2022: 138). Чини се да Радојчићев субјект стреми вечности под законом духа коју репрезентују титани, а концепт рађања времена, или Хроноса, у ствари успоставља поредак цикличних смена или наречени договор.

Пролазност је, закључујемо, оно што окупира свест лирског субјекта. Песма „Посматрач“ то потврђује сликом ствари које „измичу кроз прсте као време кроз пешчанике“ (Радојчић 1991: 28), а њему је дато да свој свет сачини једино од „крхотина некадашњег света“ (Радојчић 1991: 28). И прометејски интонирана песма „Реквијем“ сведочи да „хладна земља зачас посрче / срж из костију“, а субјект се пореди са митском птицом, „која једну главу држи у лешу и копа / а другом стражари. па почети редом. о сећању / пореклом с пупка света и концем у овој иловачи“ (Радојчић 1991: 26). Отуда се може закључити да се, у извесном смислу, космогонија и апокалиптика укрштају у тачки из које извире песников однос према миту. У песмама „Реквијем“, „Елемен-

ти“ и „Месечина“ експлицира се важност приче коју субјект обликује, спрам четири елемента (воде, земље, ватре и ваздуха). Он је, наиме, најпре иницира причом о потопу, а затим саставља „прикован за туђу земљу“ (Радојчић 1991: 26), открива да „приче које смо причали ватри / нашем уху звуче другачије“ (Радојчић 1991: 14), као и да је „лако испрести причу око песме // месецу“ (Радојчић 1991: 15).

У књизи *Америка и грује њесме* (1994) Саша Радојчић се, у складу са другим стихом песме „Затим“, држи само „наговештаја мита“ (Радојчић 1994: 44), то јест заступљеност митолошких аспеката врло је сведена. Могла би се ипак издвојити песма „Класична композиција“, која припада циклусу „Двориште“ или „Хијерофанија“ из „Котла“, која функционише у ироничном кључу. „Класична композиција“ једна је од најуспелијих песама Саше Радојчића, грађена кроз три упечатљиве строфе чије се песничке слике преливају једна у другу. У првој строфи посредован је приказ заједничког дисања (двоје) људи, чија су темена приљубљена, мада је „различит / темпо наших удисаја“ (Радојчић 1994: 32). Строфе су повезане опкорачењима, а на удисаје из прве настављају се издисаји у другој строфи, који творе „пријатну, / складну мелодију. класична / композиција, лаокоон // синови. змијурина сан / стеже нас загрљајем хладним / и сувим, неупоредивим“ (Радојчић 1994: 32). Дисање је поистовећено са мелодијом, а сама мелодија са скулптуром која представља патњу тројанског свештеника и његових синова, коју је на њих послала Атина у виду две змије:

У једном од најснажнијих одломака *Енејиде* Вергилије описује кажњавање Лаокоона [...] агонија тројанског свештеника и његових синова носи јасна обележја хе-

ленистичког барокног стила какав смо видели у гигантомахији (рату између богова и гиганата) на Великом Зевсовом олтару у Пергаму (Јансон 2008: 179).

Ако мермерна скулптура подсећа на гигантомахију, а Лаокоона кажњава Атина управо док он приноси жртву Аполону, онда и у односу између двоје заљубљених и надолazeћег сна можемо сагледати сукоб између дивова (Афродите и Морфеја на пример). Стање будности, складног дисања и свесно спојених темена био би онај поредак који нарушава долазак сна (змијурине), који их дисхармонизује, дави и кажњава хладним загрљајем. Према Гревсовом тумачењу мита, Лаокоон је „остао неповређен. Змије су, у ствари, само чистиле уши дечацима како би им дале пророчку моћ“ (Гревс 2008: 596). Међутим, песник се опредељује за ону лирску епифанију која произлази из скулптуре, а не нужно мита и његове интерпретације. Ако би се Гревсово запажање уопште могло применити на Радојчићеву песму, можда би отворило значењску раван по којој би снови у виду змијурине субјекту и његовој сапутници донели пророчко знање, а поменута „складна мелодија“ у виду сна очистила би им уши.

У књизи изабраних и нових песама *Елеџије, ноктиурна, еџиде* (2001) највећу пажњу завређује песма „Растргнути Дионис“. Она сумира барем два најважнија митолошка аспекта Радојчићеве поезије. Најпре, песма функционише као исповест лирског субјекта, који је, попут Диониса, неколико пута умирао „и оживљавао друкчији и тврђи“, постепено се вековима претварајући „у кип, у симбол у храму, украс“ (Радојчић 2001: 49). Затим, у другом делу песме говори да ће му деца на обали поломити нос, уши, удове, „у име једног / другог

бога, који сваки пут кад умре / све више постаје камен а све мање жртва“, не би ли кулминативни низ завршио музејском сликом два свргнута скамењена бога који стоје „у блиским одајама“ и гледају „како нови бог и нови човек / сваког тренутка умиру и оживљавају, / све док не почну да се рађају мртви // и стегнути у хладан камен“ (Радојчић 2001: 49). Песму треба читати паралелно са „Класичном композицијом“, „Титанوماхијом“ и „Песмом која се понавља“. Ненаметљиво, интенционално избегавајући да експлицира имена богова или хероја, песник се опредељује да субјект говори из њихове позиције. То су најчешће митолошки ликови који су полубогови, дакле у хермесовској позицији између божанског и људског, а у којима, осим Ахила и Херкула, препознајемо најчешће Диониса и имплицитно Христа. Чак је и Лаокоон, као свештеник који је жртвован док је приносио жртву, лиминално позициониран. Титанوماхијски принцип цикличне смене и жртвовања присутан је као чврста поетичка константа, мада се у „Растргнутом Дионису“ чини да може доћи до прекида круга јер се песма завршава стиховима: „тада ћемо / последњи пут изаћи из преостале труни / живота и смрт више неће бити потребна“ (Радојчић 2001: 49). Непрестано претварање у камен и статистику постојања, или прелазак религије у уметност укида категорију времена и враћа у прехроносовско стање вечности. Истовремено, слуги се суптилна алузија на етимологију речи човек и камен, које на грчком језику звуче врло слично и активирају мит о Деукалиону и Пири:

Тако су они корачајући покривених глава, узимали камење и бацали га преко рамена; сваки камен је постао мушкарац или жена, већ према томе ко га је бацио – Де-

укалион или Пира. Тако је човечанство било обновљено, а отада су речи „човек“ (*laos*) и „камен“ (*laas*) готово исте у многим језицима (Гревс 2008: 128).

Према тој аналогiji, уколико се (полу)богови који се смењују претварају у камен, они, самим тим, губе своја божанска својства и постају само људи. Због тога можда песма носи наслов „Растргнути Дионис“, јер се чини да је оно божанско у њему раскомадано, и да се свео само на људску компоненту.

Диптих „Две пловидбе“ одлази корак даље у погледу тематизовања титанوماхије, будући да говори како су „дивовски гуштери водили битке“, а „њихова телеса сада су нафта, / топли земни гас, или земља сама. / из које израста смиље и ковиље, / то је поука коју прича мора да има, // све је у једном и све се у једно враћа“ (Радојчић 2001: 64). Хераклитовска идеја свејединства експлицирана је у првом стиху четврте строфе, а план борбе пренет је са титана на диносаурусе. Као што су у „Растргнутом Дионису“ богови постајали камен, у другој песми диптиха гуштери се преображавају у нафту, земни гас и земљу из које расте смиље и ковиље, што функционише као иронизовано етиолошко предање.

У књизи *Елеџије, ноктурна, еџиде* има и других митолошких назнака, од којих вреди указати на поређење „као преварени грк“ из песме „Америка“ (Радојчић 2001: 27), једну линију исцртану „грчким маниром“ у „Параболи“ (Радојчић 2001: 52) и слику стрпљивих муза малих песника, које рибају плочице на којима су песници својом крвљу исписали „успомене на снове“ (Радојчић 2001: 65). Становнице Хеликона детронизоване су на функцију чистачица јер малим песницима

одговарају мале музе, а једина помоћ коју им оне могу пружити јесте да не оставе траг иза себе.

У збирци *Четири јошвиња доба* (2004), у песми „Додатак“, која је исписана курзивом и припада „Јесени“, поново се даје митолошка слика света, али не света који стоји на леђима корњаче и слонова, већ виђеног из перспективе субјекта као „*тешисија*, / *Повелика равна плоча*“ (Радојчић 2004: 43), не би ли се указало на то да је, иначе, она кристална кугла из које се прориче будућност. У „Почетку буне против дахија“ Турци гледају будућност из тепсије. Можда зато лирски субјект каже да је свет тепсија или равна плоча *овде*. Неопходност устанка прате небеске прилике, па се тако препознаје потенцијална титанوماхија (да се Србија ослободи од Турака), не би ли и тепсија постала кристална кугла. Ово тумачење, дакако, произлази из одговора на питање зашто песник бира мотив тепсије и функционализује мит о земљи као равној плочи.

У песничкој књизи из 2004. године могу се прочитати и песме „Прелудијум“ и друга песма „Приморских етида“, које би биле од значаја за анализу митолошких аспеката. Друга строфа „Прелудијума“ је представа, на имагинативном плану, упечатљиве и експресивне слике: „Ако ти можеш на врх игле / Са безбројном браћом, / Можда се и ја могу денути / Кроз њене ушице / И нитима душе овде заштити, / Тамо прикрити, строги анђеле“ (Радојчић 2004: 7). Роберт Гревс у *Белој бојињи: историјској љубавној епиграми*, пише о рођењу, животу, смрти и поновном рођењу бога Нове године, о свргавању Беле богиње новим божанствима која су открила тајну њеног имена и, кроз ту оптику – бици дрвећа и препороду књижевности (Грејвз 2004: 35). У тој готово гигантомахијској борби уочен је прин-

цип опстанка, обнове и антрополошког значаја поезије, а аутор у том контексту цитира и коментарише следеће стихове: „Милион анђела / На врх мог ножа стане. / Колико је онда светова / На две влати пиревине“ (в. Грејвз 2004: 40). У Радојчићевом обраћању једном, његовом анђелу, који са безбројном браћом не стаје на врх ножа, већ игле, говори о спремности лирског субјекта на жртву. Он је кадар и спреман да „прође кроз иглене уши“ илити искуси трновитост пута, не би ли зашио и закрпио подерану поезију, саставио раскомаданог Диониса, то јест књижевности вратио божанску димензију. Сви су митови „документи прастарих религијских обичаја и догађаја“ (Грејвз 2004: 9), па тако и субјект „Прелудијума“ рачуна са хришћанским митом бирајући зазивање анђела. Анђели на врху игле били би свакако изнад субјекта, који се провлачи кроз „ушице“, па би на тај начин мотрили, чували и благословили његов пут.

У другој етиди, пак, дата је слика рађања Афродите из пене, која произлази из загледаности субјекта у морске таласе: „из оваквих, не, из трипут / већих таласа изашла је / једном афродита, из пене“ (Радојчић 2004: 48). Но, он је лишава божанске недодирљивости и промишља о њеној рањивости – јер би јој и песак могао подерати колена, огребати раме, на коси би имала морску траву и дрхтала би, најежена од ветра (Радојчић 2004: 48). У складу са „Прелудијумом“, овоземаљска раван као да подразумева несавршенство и патњу, па је тако и рођење Афродите замишљено кроз приземне слике.

Субјект не крши табуе, па зато ни у сфери замишљања не може угледати богињу, већ само жену. Песничка књига *Cyber zen* (2013) на самом почетку проговара о томе да је место чуда могуће видети је-

дино ако се човек придржава одређених ритуалних религијских забрана: „јер не читам књигу / ни дневне новине / јер нисам погледао у лице медузе / ни у грм ватрени / видео сам место чуда“ (Радојчић 2013: 9). Индикативно је негледање у Медузу и ватрени грм, јер активира како антички, тако и библијски мит. Гревс (2004: 226) објашњава да Медуза представља маску која чува тајну, а да су се маске Горгона стављале на вратнице за печење хлеба, како би плашиле зле духове и децу. Лик Медузе штити песничко надахнуће и тајну азбуке (Грејвз 2004: 227). Ако субјект не гледа у њу, то не значи само да неће постати камен, као генерације свргнутих богова, већ управо да ће добити право на песничко надахнуће и увид у језичке тајне. Такође, ни Мојсије није видео Бога, већ је само чуо његов глас из грма у пламену. „Мали клемпави бог“ (Радојчић 2013: 9) из другог сегмента песме протумачен је као Каирос, бог срећне и повољне прилике (Бешић 2015: 91), што управо потврђује остварење права на инспирацију и инвокацију. Трећи део обавештава да је срећни тренутак надахнућа и боравка на месту чуда прошао, и због тога се субјект не осврће, као што је требало да уради Орфеј како не би изгубио Еуридику. Наводно, и да се осврне, видео би профану и приземну слику поља, далековода, отпадака, билборд са кога намигује мали бог (Радојчић 2013: 10) – јер је Каирос прошао. Уз то, да се осврнуо, изгубио би тајну коју је стекао управо ритуалним негледањем. У „Орфеју у главном граду“ он се, примера ради, осврће и враћа, тражећи вољену, тј. љубав: „а ти шта ти радиш / ти што се у град враћаш / ти што се осврћеш / на све стране / : тебе тражим“ (Радојчић 2013: 48). Она је, по свему судећи, драгоценија од сваке тајне или – она је инспирација сама.

Отуда је прва песма кључна за целу збирку, јер се касније неколико пута понавља да субјект зна шта је песма, али не може рећи (Радојчић 2013: 12), све зна али не може да изговори (Радојчић 2013: 21), уши су му заливане воском (Радојчић 2013: 22). У песми „На острвима блажених“ субјект се рецимо пита чему стид и зашто лепу нагост прекрити смоквиним листовима (Радојчић 2013: 18), док у песми „Сви на барикаде!“ признаје: „али шта уопште знам о томе“ (Радојчић 2013: 35). Спознаја је, дакле, скупа, изискује жртву, одрицање, штавише: и претварање да се нешто не зна.

„Још једна метафизичка тема“ чини целину са песмом „Прелудијум“ из претходне књиге. Ако се у „Прелудијуму“ субјект провлачио кроз иглене уши, не би ли прикрпио поезију, девојка из његових песама „сада удева конач / у невидљиву ушицу // узмем да јој помажем / тиресија међу сенима / не схватајући / сву тежину подухвата // дуго потом / кад сам већ одустао // моја везиља / моја шваља / крпи подеротине / спаја светове“ (Радојчић 2013: 28). Чини се да је субјект поистовећен са концем један од бројних песника који удевају себе у тканице које спајају светове. Ако један одустане, везиља неће престати са радом.

Ако изузмемо апострофирање синтагме „грађански мит“ у песми „Овај град“ (Радојчић 2020: 25) и песму „Настанак змаја (нешто као мит)“ (Радојчић 2020: 21), збирка *То мора да сам ипак* је садржи неколико референтних песама које успостављају дијалог са античким митом. Реч је о песмама „Гуслај богињо гуслај“, „Хелена и ратници“ и „Psyche“, које је Милица Ђуковић (2021: 58) прецизно протумачила у аутоироничном кључу. Као да се песник овом књигом осврће на збирку из 1991. године: позива се на „рушилачки

потоп“ (Радојчић 2020: 27) и одсуство божанске компоненте када је реч о ратовању или Хелени. Сlike у песмама у знаку су профаног, а песник је подмићен и без истинског надахнућа. Ни лепа Хелена није зато иста, јер је божанска аура укинута а она сведена на коментар „макар је лепа“ (Радојчић 2020: 19). На њеном трагу је и *Psyche*, којој се укида егзистенција ако јој се одрекне божански елемент: „обасјана / вечно млада / и крилата // божјем слична / а без оног / није ништа“ (Радојчић 2020: 31). Управо ова запажања можда могу да објасне и наслов збирке, јер оно што је остало од полу-бога и хероја, што није скамењено, као да поручује „то мора да сам такође ја“ – али без божанског елемента не може у то бити сигуран. Једино активирањем мита, а самим тим снаге религијског, егзистенција може добити смисао и уцеловљење.

Митолошки аспекти се у поезији Саше Радојчића препознају кроз антички и хришћански мит. Када је реч о античким митовима, песник се ослања превасходно на грчке митове, с тим да је само Херкул назван римском варијантом имена. Разлог је можда у томе што је римска култура „препородила век“ грчке културе, а Херкул „разгрнуо овешталу тајну“ грчког Херакла, и стекао право да заузме његово место. Кроз осам књига песама бројни богови и хероји грчких митова апострофирани су или именом или посредством алузије. Песник неретко бира да не исписује њихова имена, можда баш зато што се придржава закона табуа. Ликови или лирски јунаци његове поезије су Арес, Афродита, Ерос, Актеон, Прометеј, Дафнид, Пан, Херкул, Ахил (Лаконоги), Одисеј, Деукалион и Пира, Дионис, Зевс, Лаокоон, музе, Каирос, Медуза, Орфеј, Тиресија, а топоси Аркадија и Делфи. Када је реч о хришћанском миту,

препознају се алузије на потоп, Христа, Мојсија (горући грм), гордог просјака. Чини се да космогонија и апокалиптика одређују Радојчићев однос према миту. Лајтмотив титаномахије има интегративну функцију и повезује готово све Радојчићеве књиге поезије. Циклуси смењивања богова и хероја у песниковој перцепцији чине видљивим битан проблем савременог друштва: Може ли се живети без божанског елемента? Без божанског нема вечности, и остаје само коначна смрт, као у „Раскомаданом Дионису“. Да би се свет обновио и повратила вера у поезију, неопходна је жртва, или спремност да се прође „кроз иглене уши“.

ИЗВОРИ

- Радојчић 1985: Саша Радојчић. *Узалуд снови*. Сомбор: Издавачка делатност Народне библиотеке у Сомбору.
- Радојчић 1991: Саша Радојчић. *Камерна музика*. Београд: Нолит.
- Радојчић 1994: Саша Радојчић. *Америка и грује њесме*. Београд: Нолит.
- Радојчић 2001: Саша Радојчић. *Елеџије, ноктјурна, еџиџе: изабране и нове њесме*. Предговор Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић“.
- Радојчић 2004: Саша Радојчић. *Четири јоџиња доба*. Београд: Рад.
- Радојчић 2013: Саша Радојчић. *Cyber zen*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Радојчић 2015: Саша Радојчић. *Дује и крајке њесме*. Поговор Ален Бешић. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“.
- Радојчић 2020: Саша Радојчић. *То мора да сам њакође ја*. Београд: Архипелаг.

 ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2019: Јана Алексић. „Discordia concors или видови модерног метафизичког песништва (неколике опсервације поводом песме 'Обраћање анђелу' Саше Радојчића)“. *Дометии*, бр. 178–179, год. 46, 127–135.
- Гербран, Шевалије 2013: Alen Gerbran, Žan Ševalije. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Prev. Pavle Sekeruš i saradnici. Novi Sad: Kiša – Stylos.
- Грејвз 2004: Robert Grejvz. *Bela boginja: istorijska gramatika pesničkog mita*. Prir. Grevil Lindap, prev. Nevena Mrdenović. Beograd: Dosije – Službeni list SCG.
- Гревс 2008: Robert Grevs. *Grčki mitovi*. Prev. Boban Vein. Beograd: Familet.
- Дил 2022: Pol Dil. *Simbolika u grčkoj mitologiji*. Predgovor Gaston Bašlar, prev. Miodrag Radović. Sremski Karlovci / Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Миловановић 2015: Соња Миловановић. „Филозофија песме Саше Радојчића“. *Књижевни маџазин*, бр. 169–174, год. 15, 76–77.
- Радуловић 2021: Селимир Радуловић. „Осећање за језик и унутрашња самоћа“. *Лейбойис Маџице српске*, 198, 508, св. 4, октобар, 542–544.
- Фрај 1985: Nortrop Fraj. *Veliki kod(eks): Biblija i književnost*. Prev. Novica Milić i Dragan Kujundžić. Beograd: Prosveta.
- Ђуковић 2021: Милица Ђуковић. „Дијалектички заснов поезије (по Радојчићу, очигледно)“. *Књижевни маџазин*, бр. 225, год. 21, 56–59.

Jelena Marićević Balać

MITOLOGICAL ASPECTS IN THE POETRY
OF SAŠA RADOJČIĆ

Summary

The paper “Mythological Aspects in the Poetry of Saša Radojčić” maps the poet’s relationship towards ancient and Christian myths. The material includes his eight books of poetry: *Vain Dreams* (1985), *Chamber Music* (1991), *America and Other Poems* (1994), *Elegies, Nocturnes, Etudes* (2001), *Four Seasons* (2004), *Cyber Zen* (2013), *Long and Short Poems* (2015) and *It Must Be Me Too* (2020). This paper recognizes aspects at an explicit and implicit level. Said aspects are present through names or allusions to gods and heroes, cosmogonic elements and metamorphoses. In all the books, a leitmotif is Titanomachy. Dionysus and Orpheus have a privileged place, but the symbolic potentials of Ares, Aphrodite, Eros, Actaeon, Prometheus, Daphnis, Pan, Hercules, Achilles, Odysseus, Zeus, Deucalion and Pyrrha, Laocoon, the Muses, Medusa, Kairos and Tiresias are also present, as well as the associations with Christ, Moses and Noah, and finally invoking angels. Radojčić’s attitude towards myth might have the basic purpose of defending not only poetry and renewing the world, but pointing out the importance of the divine in it.

Keywords: myth, Titanomachy, gods, heroes, cosmogony, flood, angel

II

Милејша Аћимовић Ивков*

УДК – 821.163.41.09-1 Радојчић С.

Београд

О ВРЕМЕНУ, САМОЋИ, СМРТИ И НАДИ

„Обраћање анђелу“ Саше Радојчића

Сажетак: Поема Саше Радојчића „Обраћање анђелу“ у овом је раду постављена на ширу сазнајно-асоцијативну културолошку основу и сагледавана и тумачена кроз различите контактне и међутекстовне везе. Разнородни и бројни цитати, алузије и реминисценције повезивани су са Радојчићевим стваралачким поступком, а у функцији изградње сложеног скупа симболизованих значења. Интерпретацијом су обухваћени и видови песниковог активирања ширег тематског плана, поетског облика, као и начин на који је песнички текст склопљен, са закључком да је у овој поеми умножених симболизованих и метафизичких значења исказана свест о потреби делимичне обнове пуноће целовитог доживљаја света и, сасвим одређене, тежње за оностраним, као вишеструким изразом индивидуализованог споја знања и осећања, мишљења и бивања.

Кључне речи: „Обраћање анђелу“, Саша Радојчић, поема, поступак, егзистенција, асоцијације, цитатност, метафизика, молитва, Библија, Кур’ан

* ivkovivkov@gmail.com

Ойкуда моје очи
На лицу твоме
Анђеле браће

Васко Попа

јер све што њесници умеју
ил њевају, најчешће је анђелима и њему
ујућено.

Фридрих Хелдерлин

1

Дужа песма Саше Радојчића „Обраћање анђелу“ веома је сложена и вишезначна књижевна творевина. Од подтекста, тематског градива, преко композиције и стваралачког поступка, она читаоцу нуди обиље симболизованих значења, асоцијација и порука, као и различите могућности читања и разумевања. Њен склоп од секвенци, подтекст и садржај нису лаки за интерпретативно расклапање, не отварају се лако аналитичком уму. А нису ни писани сасвим једноставно. Једноставност ове песме дужег даха, поемичне песме, сложена је. До ње се дошло, како сам песник у једној белешци каже, „упошљавањем сложених поступака и сугерисањем веома сложених значења“.¹

За разумевање тога сложеног склопа значења и поступака потребно је сагледати оно поље у којем овај тихи и промишљени песник стваралачки (елиотовски) активира одабрану традицију, која у битном богати значење и истиче вредност његовог меланхоличног и

¹ Саша Радојчић, „Једноставност“, *За вајру надлежна је душа*, Задужбина „Десанка Максимовић“, Народна библиотека Србије, Београд 2022, 167. – Стихови песме „Обраћање анђелу“ наводе се према овом издању, стр. 67–72.

мисаоног певања са метафизичким узмасима. У овој дужој песми то референтно поље обликовано је цитатима и реминисценцијама, као и бројним асоцијативним призивањима, то је изразити део њеног садржаја, модернистичког лика и значења.

Од првог до завршног, осмог фрагмента, у прстенастој композицији нижу се обликовани искази у којима се обраћање слабог субјекта множи и употпуњава исповедним, медитативним и молитвеним речима, којима се однос са анђелом претвара у повод за веома сложен говор о битном. Тај је говор подстакнут искуством трајања и сазнавања али он се, у једној важној димензији значења, обликује и „од проживљене књижевности“.² Ова структурна и садржајна димензија постаје претежна када се у рашчитаване текста песме / поеме³ укључе асоцијације и реминисценције на бројне ауторе и дела: од Библије, Аурелија Августина, преко Хелдерлина и Р. М. Рилкеа, до Јована Рајића и Александра Ристовића.⁴

Може се рећи да је овај песник, чији се говор најчешће одређује као једноставан и језички про-

² Драган Хамовић, „Саша Радојчић: Између деконструкције и реконструкције“, *Лични њрилози*, Библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2023, 74.

³ Поема је „појам врсте нејасних граница“, „описује и означава дуже поетско дело, али разноврсног врстовног карактера“, у себе укључује „субјективност лирског 'ја', рефлексивност, засићеност поетским средствима“, *Rečnik književnih rodova i vrsta*, prevela Ivana Đokić Saunderson, Službeni glasnik, Beograd 2015, 789. „Издавање поеме у засебан жанр примећујемо једино у словенском наслеђу“, Тања Поповић, *Српска романџичарска њоема*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1999, 7.

⁴ Такав однос могао би да се разуме и одреди као „најпристрасније спајање са традицијом“, Hans-Georg Gadamer, *Istina i metod; Osnovi filozofske hermeneutike*, preveo Božidar Zec, Fedon, Beograd 2011, 366.

чишћен,⁵ у текст поеме рафиновано уградио и бројна теоријско-филозофска сазнања, преузета поглавито од оних аутора којима се, на различите начине, интензивније стваралачки бавио. Његово укупно песништво, а текстови попут ове поеме изразито, карактеристично указују на постојање оног својства које је, његовим посредством, именовано као „загонетна блискост“ и „плодна напетост“ „између поезије и филозофије“.⁶ Отуда је „начело митопоетског преокрета“,⁷ опажено у Рилкеовим „Девинским елегијама“, укључено и у начин на који је ова поема обликована, постало важно одређење ауторовог стваралачког поступка и сачинилац изградње укупног смисла његовог поетског текста.

2

Поема која има емотивну и драматску амплитуду започиње молбено-молитвеним тоном обраћања анђелу. (Анђео је у јудеохришћанском веровању и схватању „посредник“ између човека и Бога, као што је и његов „гласник“, преко кога се његова дела „навијештају, прате, подупиру и изводе“. Створили су их „Бог и Христос“.⁸) Лирски субјект анђела с почетка, у „Пре-

⁵ А „суштинска реч у својој једноставности често изгледа као нешто небитно“, Martin Hajdeger, „Helderlin i suština poezije“, *Mišljenje i pevanje*, preveo Božidar Zec, Nolit, Beograd 1982, 134.

⁶ Hans-Georg Gadamer, „Filozofija i poezija“, *Filozofija i poezija*, preveo Saša Radojčić, Službeni list SRJ, Beograd 2002, 27.

⁷ Hans-Georg Gadamer, „Mitopoetski preokret u Rilkeovim 'Devinskim elegijama'“, *Isto*, 160.

⁸ Oleg Mandić, *Leksikon judaizma i kršćanstva*, Matica hrvatska, Zagreb 1969, 40; *Biblijski leksikon*, preveli Marijan Grgić, Josip Kolanović, Miljenko Žagor, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1996, 22; В. Михајлов-

лудијуму“⁹ два пута назива „строгим“ (и тако још два пута дужином поеме, и по једном, присније, „драги“ и „добри“). На овај начин он показује да се однос молиоца и мољеног мења. Или да се, барем, доживљај говорног субјекта према заточнику творчеве силе, коме се обраћа, унеколико развија и мења. То његово обраћање чини динамичним, а истовремено га пуни садржајем који је сачињен од мисли, емоција, сазнања и хтења.

Обраћајући се говорни субјект моли за осмех анђела, осмех који је заправо дар и благослов моћи за делање: „ако ти можеш на врх игле / са безбројном браћом / можда се и ја могу денути / кроз њене ушице / и нитима душе овде заштити / тамо прикрити“.

Овај је исказ вишеструко сложено заснован, богат значењем и функционалан у контексту целине певања. Говорни субјект напомиње анђеоске моћи (хваљене у богословији Томе Аквинског¹⁰ кроз реторичко-схола-

ски, *Библијско-бојословски речник*, превео Драгиша Љ. Милетић, Штампарииа „Св. Цар Константин“, Ниш 1934 (Фототипско издање православне епархије Далматинске, б. г.), 9.

⁹ Термин преузет из музичке уметности, у значењу „предигра“, али су се у музичкој историји ови облици јављали и „као самосталне композиције које доносе једно расположење“, Kasper Haveler, *Muzički leksikon*, preveo Ilija Vrsajkov, Matica srpska, Novi Sad 1990, 334.

¹⁰ У научавању Томе Аквинског о егзистенцији и есенцији, а које се полемички ослања на тумачење Светог Бонавентуре и „аристотелско учење о хиломорфичкој структури материјалних супстанција“, анђели су бића у којима „не постоји материја. Сваки анђеос је чиста форма.“ Он је разликовао хорове анђела („Постоји девет *редова* анђела“), а „хорови се састоје из хијерархија анђела који се разликују не врстовно него према функцији“, Frederik Koplston, *Istorija filozofije*, II; *Srednjovekovna filozofija*, preveo Jovan Babić, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1989, 327–332. Док су за Јована Златоуста испосници били „наши анђели“, Сма-

стичку питалицу колико анђела може да стане на врх игле) очекујући потпору да се и он прометне кроз узан простор којем су „ушице“ симболичка ознака. Али, она има и свој библијски, новозаветни основ, пандан, у Христовом проповедно-моралистичком научавању да је лакше „камили проћи кроз иглене уши неголи богатома ући у царство Божије“.¹¹ Очекујући баш такву способност, будући да чим има песничку склоност, закључујемо није богаташ, говорни субјект жели да „нити-ма душе“ зашије, закрепи, притегне расуту целовитост бића и света, што, претпостављамо, постаје разлог за молбено-молитвено обраћање анђелу. Уосталом, носталгија за целином прожима целу поему „Обраћање анђелу“. Она је њена темељна значењска ос.

Исказу о децентрираности субјект додаје исказ о „грдном страху“. Његов страх („angst“) не долази само из расуте егзистенције и људског света,¹² он основ ово-

трало се да је пожељно „убрати благослов из њихових светих руку“. Питер Браун, „То су наши анђели: Сирија“, *Тело и друштво; Мушкарци, жене и сексуално одрицање у раном хришћанству*, превела Марина Адамовић Куленовић, Clío, Београд 2012, 391.

¹¹ *Јеванђеље по Матеју*, гл. 19, с. 24. Исти се исказ понавља и у *Јеванђељу по Луки*, гл. 18, с. 25. *Светло писмо Сјароја и Новоја завјешта*, превели Ђура Даничић и Вук Стефановић Караџић, Британско инострано библијско друштво, Београд 1992. У изради текста коришћено је ово издање.

¹² „Темељној разлици између страха и стрепње [...] треба додати [...] друге комплементарне приступе.“ „Декарт га изједначаје са кукавичлуком, против кога се је немогуће унапред наоружати“; „...Страх или ужас, што је супротно одважности, није само слеђеност, већ и изванредан поремећај и запањеност душе, којој се одузима моћ отпора невољама за које верује да се приближавају...“; Žan Delimo, „Istoričar u potrazi za strahom“, *Strah na Zapadu (od XIV do XVIII veka)*; *Opsednuti grad*, preveo Zoran Stojanović, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad 1987, 27, 17.

ме налази и у рилкеовском страху од анђела, јер „сваки је анђеол страшан“.¹³ Анђела коме се обраћа он подробије описује, слика: „твој поглед и овако жари / кроз стиснуте капке / рије кроз теме буши кости / њуши живот сапет у жиле / мери мером без утега“. Тај жарни и прожижући поглед анђела¹⁴ (архангел Михаил има такве атрибуте), од којег се ништа не може сакрити и којег се отуда песнички субјект страши,¹⁵ нагони га на молбени говор, истинито и искрено обраћање, и зато он од анђела иште осмех окрепе и подршке. Њиме је он подстакнут и усмерен дуж целе поеме. Тај „чисти страх који траје на вијеке вјекова“¹⁶ претворен је у разлог за песму, а околност да се поема организује као молитве-

¹³ Rajner Marija Rilke, „Devinske elegije, Prva elegija“, *Izabrane pesme*, preveo Branimir Živojinović, Nolit, Beograd 1986, 100. „Анђеол из Елегија је оно биће које се залаже за то да се у невидљивом спозна виши степен реалности. – Отуда 'страшан' за нас, јер смо ми још привезани за видљиво, које волимо и преображавамо.“ – Из Рилкеовог писма свом пољском преводиоцу Витолду Хулевичу. „Napomene“, R. M. Rilke, *Isto*, 198. „Девинске елегије су највеће лирско дело двадесетог века“, Bela Hamvaš, „Stotinu knjiga“, *Briga o životu*, preveo Sava Babić, Centar za geopoetiku, Beograd 1994, 221.

¹⁴ Уп.: „анђеол Господњи сиђе с неба [...] лице његово бијаше као муња“, *Јеванђеље њо Маџеју*, гл. 28, с. 2–3.

¹⁵ Страх у хришћанском схватању света, којим доминира љубав Божја, није прихватљиво осећање, јер „ко се боји није савршен у љубави“, *Прва њосланица свейѡѡа аѡсѡѡла Јована Боѡслова*, гл. 4, с. 18. „Angst“, жесток и неразрешен страх [...] прожима Елегије и одређује знатан део њиховог тона“, Sesil M. Baura, „Rajner Marija Rilke“, *Nasleđe simbolizma. Stvaralački eksperiment*, preveo Dušan Puvačić, Nolit, Beograd 1970, 83.

¹⁶ Овде се Свети Августин позива на новозаветну посланицу апостола Јована како би извео закључак о постојању таквог страха „који човјека одржава у добру које се не може изгубити“, Aurelije Augustin, *Država božja*, preveo Marko Višić, CID, Podgorica 2004, 560.

но обраћање¹⁷ у знатној мери одређује њену емотивно повишену и меланхоличну интонацију. „Ово је поезија недовољности.“¹⁸

Позиција говорног субјекта и његова намера да се исповеда и моли од почетка је оглашена и потврђена. Затечен и пометен у драми свакодневице, он тачку гледишта везује за њено средиште и из доње зоне (оглашавање из такве позиције је од Бодлера, „De profundis“, постало топос модерног песништва) упира глас ка недогледним сферама¹⁹ у којима Божји гласници, анђели, пребивају. Притом истиче да је „крт“ и „ломан“, да „сваки дан ме ломи / у хиљаде комада“, да је: „за страх недовољно способан / недовољно уплашен за наду“;²⁰ да време проводи (романтичарски мистично) ишчекујући спасоносну ноћ у којој се сабира и „склапа“ из „крхотина“ у целину.²¹ Себе доживљава и одређује сликовито и контрастно као „уснулог лептира / благу звер / крила крхкијих од твојих“,²² као слаб субјект прожет

¹⁷ „Господе, услиши молитву моју, прими мољење моје по истини својој, услиши ме по правди својој“, *Псалми Давидови*, п. 143, с. 1.

¹⁸ Sesil M. Baura, *Isto*, 89.

¹⁹ „Из дубине вичем к теби, Господе!“, *Псалми Давидови*, п. 130, с. 1.

²⁰ Уп.: „нада невољницима неће нигда погинути“, *Псалми Давидови*, п. 9, с. 18.

²¹ Уп.: „но ако се наш спољашњи човјек и распада, али се унутрашњи обнавља сваки дан“, *Коринћанима њосланица друџа айосџола Павла*, гл. 4, с. 16; „Да вам да силу по богатству славе своје, да се утврдите Духом његовијем за унутрашњег човјека“, *Ефесцима њосланица свейџола айосџола Павла*, гл. 3, с. 16.

²² Слику-фигуру крхког, провидног анђела, као и много других сродних и сличних слика и фигура, Радојчић је преузео из поезије Александра Ристовића и уградио их у садржај песама и наслов књиге. Пример Ристовићеве песме „Шекспирова смрт“ то потврђује. У њеном се завршном стиху јављају „усамљени, провидни

осећањем „кривице“ и дугим трајањем „туге“. Од свега чему је изложено његово трајање, једноличје и инерција су му нарочито тешки, због тога он осећа само „у живот зборано време“ у којем нема ни „труна вечности“.

На овај начин је Радојчић већ у првом фрагменту поеме одредио нека од њених важних идејних и тематских упоришта. То су: однос према времену, вредности и смислу, и чежња за трансценденцијом; за метафизичким обзорима живљења, мишљења и певања.

Ти се тематски чиниоци варирају и медитативно разрађују у другом фрагменту. Осећање увремењености, човекове бачености у егзистенцију и историју конкретизовано је на почетку. Свагдашњи (и епохални) час из којег се оглашава поетски субјект именован је као „време тихе страсти“ у којем (ту се мења релација адресат–адресант) молилац који чита „знаке времена“²³ почиње да саосећајно разумева позицију мољеног вишег бића : „теби је теже анђеле“ – рећи ће – „да судиш / но мени да грешим / у лажи трајем / да падам испод свог могућег лика“, додајући, конкретније, да је распоућени говорни субјект „онај који пати / и крив је за патњу / жељник и жеља“. Због тога, молећи, он „строгом“ анђелу нуди једини могући дар: „једностав-

анђели“ (као и у песми „Туга“, која није уврштена у овај избор). Они се асоцијативно повезују са овом Радојчићевом песничком сликом и уведени су у насловну синтагму његове есејистичке књиге *Провидни анђели*, 2003. – Александар Ристовић, „Шекспирова смрт“, *Семенка ђод језиком*, Изабране песме, изабрала Тања Крагујевић, Агора, Зрењанин 2014, 216.

²³ *Јеванђеље ђо Маџеју*, гл. 16, с. 3. По Симони Вејл: „*Конџемџлација времена је кључ за људски живоџ*“, Česlav Miloš, „Pesak u klepsidri“, *Kontinenti*, preveo Petar Vujičić, Dečje novine, Gornji Milanovac 1986, 263.

ну песму и чисту сузу²⁴ / окрајак светла / на коме зидах храм / да ме крије и чува / да ме по њему помињу“.

Овде Радојчић у своју песму дужег даха уводи (ауто)поетичке теме.²⁵ Певање разумева као утврду, храм, место сигурности и спокоја, али и као основ за памћење, потврђивање и трајање у времену.

За храм у којем пребива говорни субјект каже да му „темељи у души леже“²⁶ и да се у њој дижу и његови зидови. Тако он припрема подлогу за дубље медитативно понирање у суштину егзистенције, трагање за смислом живљења, и тачку гледишта помера ка унутра, како би лакше разумео себе и подносио трајање у времену : „а свако време је зло анђеле“ – казаће неопозиво – „и мир је само предах / између вихора / и спокој је само часак бола“.

²⁴ Овај стих је још један скривени цитат. Реч је о песми Атанасија Стојковића „На смрт бесмртнаго Јоана Рајича“. Песма је написана на „славјанском“ у Будиму 1802. године. Милорад Павић, „Песништво српског класицизма“, *Историја српске књижевности*, 3, *Класицизам*, Досије, Научна књига, Београд 1991, 113–114. Помињање једноставне песме у најдубљој је сагласности са стваралачким опредељењем Саше Радојчића. Оно је репрезентативно исказано у овим стиховима: „хоћу да говорим једноставно / да ме разумеш / мимо свих захвата и кључева“, С. Радојчић, „Америка 3“, *За вајру надлежна је душа*, стр. 11. Истиче то и Д. Хамовић у навођеном тексту, *Истио*, 70.

²⁵ И овде се Радојчићева стваралачка поетика може основано довести у раван саглашавања са поетиком А. Ристовића, који у песми „Час поетике“ изриком каже: „мале теме проглашавам великим / и пишем о њима са потребном озбиљношћу“, Александар Ристовић, *Истио*, 269. Ови стихови могу да буду и *credo* једног дела Радојчићевог певања.

²⁶ Постоји сагласност између овог песниковог стиха и поетичког исказа писца ових редова: „Треба зидати нови храм! Темеле уградити унутра“, М. Аћимовић Ивков, „На крају века – Крају света“, *Дно*, Просвета, Београд 1995, 31.

Одређујући бол као „полазну тачку“²⁷ и неизмењиви чинилац, суштину човекове егзистенције, поетски субјект у развијеној медитацији на трагу егзистенцијално-филозофског детерминизма и антрополошког песимизма сликовито додаје да је „живот само жишка у тами“²⁸ / путељак узак над понором²⁹ / трновита стаза на којој чекаш / анђеле драги / да прођем или да згрешим“. Финалну тачку тога пута, што је друго име за живот, представља сусрет са анђелом који је спроводник душа што „мери без утега“. Његова је улога да посредује и сведочи опредељену коначност људског бивања. Ту улогу, односно „разлику“, која је за исход појединачне егзистенције важна, поетски субјект квалитативно одређује: хоће ли потонути у ништавило или ће оставити „траг душе давне“. Тај траг, као највреднији залог, у његовом случају представља песма као вршни исказ искуства и смисла трајања.

У средишњем делу поеме, њеном четвртм фрагменту, кроз активирање међутекстовне везе појачано се актуелизује и акцентује тема стваралачког присуства говорног субјекта у свету под сталном претњом зјапећег ништавила. Уводни стихови: „једном живех анђеле / живех богу ни налик“ призивају Хелдерлинов завршни стих из песме „Паркама“: „једном / живех ко

²⁷ „Бол постаје за мене полазна тачка егзистенције, начелно осећање од ког све почиње, на који се све своди“, Vitold Gombrovič, *Dnevnik*, превео Петар Вујићић, *Službeni glasnik*, Београд 2012, 351.

²⁸ „И видјело се свијетли у тами, и тама га не обузе“, *Јеванђеље њо Јовану*, гл. 1, с. 5.

²⁹ Колико, на једној страни, овај исказ призива Хајдегерово умовање, толико је, на другој страни, фундиран у сликовитом јеванђеоском исказу / истини да су „уска врата и тијесан пут што воде у живот, и мало их је који га налазе“, *Јеванђеље њо Маџеју*, гл. 7, с. 14.

богови: то је доста“. У Радојчићевом певању, које има нешто од исповедања хришћанске скрушености, према Хелдерлиновом стиховном исказу успостављен је обрнути вредносни смер, али је он референтна основа (као што је Бог „натчулни темељ“)³⁰ према којој се говорни субјект одређује. И мада, каже он надаље, трајући тако „богу ни налик“ он је и желео и тражио „више“ и за собом остављао „трагове“. Ти трагови³¹ су они гестови (текстуални трагови) које је, на ивици понора нестајања и бесмисла, (алфе и омеге) самосвесно и вољно сејао.³² А то су: „речи које сам читао / речи које сам пишао“, али и „речи које сам бацао / у ветар улудо у ништа / које се ево већ цери“.

Комплексни феномен времена, његово „елементарно искуство“ оличено у „темпорализованом односу према себи“³³ постаје важна тема на почетку петог фрагмента, и у овој поеми у целини. У свету који је дуалистички схваћен, време корозивно и разорно делује у његовој земаљској равни, у којој пребива и из које се гласи поетски субјект. Време које „гласно хуји“ учи га

³⁰ Мартин Хајдегер, *Шумски њујевеи*, превео Божидар Зеџ, Плато, Београд 2000, 169.

³¹ У низу песама са поетичким садржајем Радојчић понавља овај мотив. Таква је песма „Пролеће“ у којој се, на такође сложеној подтекстовној основи у којој се препознају Хераклитови, Ничеови и Елиотови искази, помињу „трагови“ као „плитке боре на лицу времена“. Дејство времена на људску егзистенцију једна је од његових централних поетских тема.

³² Јеванђеоска парабола о сејачу, семену и „зрну горушичном“ често је узимана као фигуративна замена за стваралаштво: „изиђе сијач да сије“; „Сијач ријеч сије“, *Јеванђеље њо Марку*, гл. 4, с. 3, 14, 31. Мотив сејача („замах сејача“) јавља је и у Хелдерлиновој песми „Патмос“.

³³ Ridiger Zafranski, „Vreme brige“, *Vreme*, превела Tijana Tropin, Геопоетика, Београд 2017, 51.

„једином науку са ове стране света“. Субјект не каже који је то наук, али говорећи о томе како се „скривао“, „одустајао“, „бежао“ што је могао даље, није тешко наслутити о ком се и каквом искуственом „науку“ ради. Представљајући надаље свој однос према сили времена (и историје) он казује како је у томе повлачењу и скривању малодушно „одустајао порицао“, али додаје да га је „одавао дах“ и да „лупало је неко срце / ваљда моје / и крв је ударала у жилама“, али да се на тој малој појединачној ватри и сили ипак кравио „ледени ветар времена“.

Оно што је отопљавало ледени ветар времена, у благом полемичком тону именовано је као „живо месо / а не прах“. То је градирано и одређено као метафизичко „оно / нешто“. А то нешто је сама суштина, сукус човековог бића, душа његова, и оно, у молбеном обраћању, од анђела иште окрепљујућу и утешну „благу вест“³⁴ топлину погледа“. У тражењу и напомињању (еванђеоске) благе речи, у ничеовском часу мудрости вечерње, у снази љубави, ово Радојчићево певање налази своје основне модерностичке³⁵ подстреке и разлоге.

Разлог за тражење благе вести под дејством леде-ног ветра времена јесте интензивно осећање остављености, раздвојености и усамљености говорног субјекта: „јер сами смо анђеле / неизлечиво сами“, каже он.

³⁴ Јеванђеље етимолошки значи блага вест.

³⁵ „Рекао сам да мислим да је модерност увек нешто друго. За књижевног ствараоца то је данас мислим појачање односа према времену, неподлегање захтевима канона, нити захтевима једне псеудостваралачке деструкције форме језика, израза. Одбацивање културног песимизма. [...] Одбијање сваког мисаоног редуccionизма, сваке упрошћености“, Miodrag Pavlović, „Modernost danas II“, *Poetika modernog*, Bonart, Stara Pazova 2002, 42–43.

Али, мада раздвојени, између молиоца и мољеног постоји веза. Она се јавља у равни појединачне егзистенције кроз „бриге и радост“, а они су, пак, „знаци сидра“, који их доводе у непосреднији однос, који их „везују“. На том „парчету тла“, каже поетски субјект, „се срећемо / и одвраћамо један од другог“. Потом понавља почетни исказ: „сами смо анђеле“, да би истакао деликатност и сличност позиције самог анђела: и он је без човека усамљен. Не само да је производ човековог духа и маште, него без човекове вере и духовног узлета и његова улога у свету престаје. Отуда у развијању певања / обраћања анђелу поетски субјект њихову спону и везу додатно оживотворује, снажи и осмишљава исказом: „један без другог нисмо“. И, у тумачењу основности и чврстине те везе, сликовито казује да су они: „два крива огледала / између којих стоји / и одражава се у њима / можда замишљени / лик вечности“.

Израз песникове носталгије за трансценденцијом³⁶ и целином,³⁷ сраслошћу и пуноћом живљења, певања, мишљења и продуктивног трајања, у овим је стиховима јасно истакнут. А одраз који се уочава на површинама кривих огледала (и асоцијативно и вишезначно призива новозаветно *оїледало у заїонетїки*³⁸), симбо-

³⁶ „Немогуће је живети без 'отвора' ка трансцендентном“, Мирча Елијаде, „Свети простор и сакрализација света“, *Светло и ѡрофано*, превео Зоран Стојановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци / Нови Сад 2003, 85.

³⁷ У поимању мистичара то би, нужно и неминовно, било сједињење са Богом. Јер, „у Богу нема ни туге, ни бола, ни невоље“, Мајстор Екхарт, *Блаїодатї уїшехе*, превео Небојша Здравковић, Службени гласник, Београд 2018, 18.

³⁸ Уп.: „сад видимо као кроз стакло у загонетки, а онда ћемо лицем у лице“, *Коринћанима ѡсланица ѡрва светїої айосїоло Павла*, гл. 13, с. 12.

лизује плодотворност анђеоског и људског постојања и узајамности, као и сусрет с оностраним. Символизује не само снагу, лепоту и вредност чистог бивања, него и духовно-уметничког стварања – што је једини залог вечности и велика фигура овог певања.

А када се из сфере вечности сиђе у димензију земног постојања, када „вечност пада у време“, када се она историзује,³⁹ тада се драматично мењају и егзистенцијална и сазнајна перспектива. Јер, „свест о времену нужно укључује свест о пролазности“, пролазности која „јесте зла коб свести“.⁴⁰ Тада престају категорије безвремености и пред очима поетског субјекта, као у апокалипси,⁴¹ „отворише се ране пролазности“, „отворише се понори / и из понора / провали ништавило“, на које анђео својим моћима не може да утиче⁴² – иако је тако изгледало у трећем фрагменту поеме. Не може да их зацели, измени, потре, већ само „нетремице“ гледа, јер он ипак не уредује битно и одсудно у земаљским пословима, не опредељује човекову коначност. Али, у

³⁹ „Након што је протраћио истинску вечност, човек је пао у време, где је успео, ако не да напредује, оно бар да живи: сигурно је да му се прилагодио. Ток овог пада и прилагођавања носи назив Историја“, Емил Сиоран, „Испасти из времена...“, *Пад у време*, превела Милица Козић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци / Нови Сад 2008, 131.

⁴⁰ Фридрих Кинекер, „Смрт у песништву двадесетог века“, *Градац*, бр. 124–125, Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, Чачак 1997, 109, 111.

⁴¹ „Аутор Откривења очигледно мисли да онај ко није прошао кроз процес смрти мора да се врати да кроза њ прође“, Nortrop Fraj, *Veliki kod(eks): Biblija i književnost*, превели Novica Milić и Dragan Kujundžić, Prosveta, Beograd 1985, 223.

⁴² Уп.: „страшно је како ту и тамо Бог / бескрајно растура оно што живо је“, Фридрих Хелдерлин, „Патмос“, *Хлеб и вино*, 212.

развијеној медитативној фрази, вели поетски субјект, то не празни, не обеснажује и не ништи њихову „везу“, не представља њен „крах“. Човек је „створење које лута / временом и местом“. Његова ахасверска судбина је изразито његова, и он је спреман на сусрет са неминовно-стима какве су: туга, бол и смрт. Веза са анђелом друге је врсте: није једноставна и није сасвим земна, није од овога света. Она траје са изазовима човекове судбине и остварује се преко и изван њих, у односу са вишњим силама; са апсолутом, са Богом. А поезија је подесан медиј за приказивање таквог, нарочитог и узвишеног⁴³ односа.

У овој је поеми, у тој димензији постојања она призована и тематизована. Човекова судбина окончава се нестајањем, смрћу као извесношћу.⁴⁴ (Ова поезија, слично Готфриду Бену, смрт види као последњу истину.) Смрћу, која је „оно озбиљно у сваком жртвовању, улог сваке неизвесности, зрно соли сваке пустоловине“, „људска [се] коначност уткива у ту бесконачност времена која се, укратко, зове вечност“.⁴⁵ Тако се „људ-

⁴³ Узвишено је израз „чисте контемплације“, Artur Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava*, I, preveo Sreten Marić, Matica srpska, Novi Sad 1986, 194. „У умјетностима је најдјелотворније средство приказивања наднавног, готово опћенито, узвишено“, Oto Rudolf, „Izražajna sredstva nadnaravnog“, *Sveto*, preveo Mario Vukić, Svjetlost, Sarajevo 1983, 95.

⁴⁴ „У савременој књижевности постоје небројени примери варијација на тему тријумфа смрти“, Umberto Eko, „Trijumf smrti“, *Istorija ružnoće*, prevele Danijela Maksimović i Dušica Todorović Lakava, Plato, Beograd 2007, 67.

⁴⁵ Vladimir Jankelevič, „Smrti čas je izvan svih kategorija“, *Smrt*, preveo Veljko Nikitović, Orion Art, Beograd 2017, 318–319. Вечност је, свакако, амбивалентно схватана. За метафизичара она је „узор и архетип времена“, Horhe Luis Borhes, „Istorija večnosti“, *Istorija večnosti*, prevela Krinka Vidaković Petrov, Narodna knjiga – Alfa, Beograd 1999, 5. У богословском поимању она се „протеже уназад

ска коначност“ исцрпљује и потврђује истовремено. Отуда је сама смрт⁴⁶, која је „распоређена дуж укупног трајања, на све сате и на све минуте тих сати“, и на коју „жив човек има довољно времена да се припреми“,⁴⁷ нимало нихилистички схваћена и прихваћена као „блаженство што нам се / само једном даје“. Као очигледан израз Божје наклоности и милости⁴⁸ од које, најпослед-

без почетка [...] толико је велика да, ако би се са њом упоредио ма колико неизрециви број временских раздобља, али одређен утврђеном временском границом, тај број не би представљао ни најмању кап воде у поређењу с читавим морем, па, штавише, у поређењу са свим што обухвата големи океан“, Aurelije Augustin, *Isto*, 493–494. Супротно, модернистички усмерено мишљење каже да: „Вечност би била једно временско ништа, један лажни супстантив“ и „лепи парадокс“. Јер, „све што је у вези са временом заправо је тешко замислити [...] бескрајност је не само незамислива, него је и неподношљива“, Miodrag Pavlović, „Vreme i zabune s vremenom“, *Hram i preobraženje*, Sfairos, Beograd 1989, 73–75. Али је човеку-песнику одувек било изазовно и важно да осети и спозна „укус вечности“, *Псалми Давидови*, п. 5, с. 10.

⁴⁶ Рајнер Марија Рилке, за кога је речено како је „искусио да циљ духа лежи у бесконачности“, Исидора Секулић, „Рилке“, *Оптеги и зайиси*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1971, 307, а са чијим „Девинским елегџама“ читалац Радојчићеве поеме може да успостави плодну асоцијативну везу, у „Реквијему за грофа Карла фон Калкројта“ уводи мотив анђела који песнику важно говори, док поетски субјект слуша и бележи, како песник доживљује „смрт / као напредак свој“. Смрт „којој смо ми / толико потребни, јер живимо је, / и којој нигде другде нисмо ближи“. Говори да је смрт важан његов „присни“ „иметак“, подесан за стваралачко преображавање. Топос „преогромне смрти“, као „Тајна“ која „за нас је вечно немо“, наглашено је присутан у целокупном Рилкеовом песништву, Rajner Marija Rilke, *Izabrane pesme*, *Isto*, 13, 83, 43.

⁴⁷ Vladimir Jankelevič, „Gotovo-ništa smrtne agonije“, *Isto*, 359–360.

⁴⁸ „Милост, као оно нерасположиво, у исто време је Оно неопходно, милост је основа нашег надања“, Фридрих Кинекер, *Исџо*, 118.

и сам анђео зависи. Због тога се поема завршава како и почиње: молбено-молитвеним тоном и архаизованом, библијском стилизацијом која очекује саосећајног читаоца: „не одврати лица својега / од мене / осмехни се“ – „анђеле брате“. Ово последње поетски субјект не каже, али као да те речи Васка Попе, из песме „Каленић“, у херменеутичкој сагласности и садејству разумевања, саживљавања и прихватања, чекају да читаочевим трудом, на трагу елиотовског активирања поетске традиције, буду у даху дописане.

3

Започета као молба, молитва и мала исповест, Радојчићева поема „Обраћање анђелу“ окончава се са мање драматичности. У завршници слаби поетски субјект од анђела коме се обраћа (и један и други зависе од Господа: човек ствара, анђео извршава) више очекује разумевање но конкретну помоћ, иште осмех. Док смрт, меланхолично, сабрано и сасвим хришћански, разумева као блаженство, смирени, благи прелаз. (У трећем фрагменту каже да је „спокој [...] само час без бола“.)

Међутим, отворено је питање какав је анђео коме се обраћа говорни субјект. Мада га именује амбивалентно, као строгог и доброг истовремено, Радојчићев анђео није по свему подударан са библијским и хришћанским схватањем. Старозаветни анђео није само преносилац поруке и извршилац Божје воље и завета Богу,⁴⁹ он је и мачоносац,⁵⁰ и мач и силу уме да

⁴⁹ Уп.: „извео сам вас из Мисира и довео вас у земљу за коју сам се заклео оцима вашим“, *Књига о судијама*, гл. 2, с. 1.

⁵⁰ *Четврти књига Мојсијева*, гл. 22, с. 31.

употреби окрутно, убилачки.⁵¹ (Јаков, најпре, у сну виде како „љестве стајаху на земљи а врхом тицаху у небо, и гле, анђели Божији по њима се пењаху и слажаху“, а потом се са анђелом „рваше до зоре“.⁵²) У Новом завету анђео Гаврило најављује Марији да ће родити спаситеља. („Примјер светих анђела опонашали су свети божји људи.“⁵³) Код Радојчића се ти анђелски атрибути овлаш помињу, претпостављају и слуте, јер је он статичан: без гласа и чина. Више је делатни принцип него лик.

Поређење са широким кругом тематизовања анђела у поезији може да допринесе контекстуализовању његовог певања, смештању у историјски поредак, али за основице разумевања мора се изнаћи начелна сродност и појединачна сличност са стваралачким поступком и духом певања конкретног аутора и дела.

Није Радојчићев анђео сличан Блејковом анђелу⁵⁴ из истоимене песме, из сна који симболизује растајак са младошћу, иницијацију, пролазак кроз живот, нарастање сопства; превазилажење страха и освајање зрелости и старости, нити Миљковићевом „горком“ анђелу „празнине и снаге“. Делимично је сличан Рилкеовом анђелу из „Девинских елегича“, без обзира на околност

⁵¹ „И исту ноћ анђео Господњи изиде и поби у околу Асирском сто и осамдесет и пет тисућа; и кад усташе у јутру, а то све сами мртвачи“, *Друија књија о царевима*, гл. 19, с. 35.

⁵² *Прва књија Мојсијева*, гл. 28, с.12 и гл. 32, с. 24. Рвање са анђелом је и метафора „ћутљивог и осамљеног окапавања за писаћим столом“, Борислав Радовић, „Рвање с анђелом“, *Рвање с анђелом и друји зайиси*, Нолит, Београд 1996, 33.

⁵³ Aurelije Augustin, *Isto*, 416.

⁵⁴ „Блејк Библији прилази активно и стваралачки, проничећи у њено духовно значење, које затим жели да пренесе путем сопствених спева“, Драган Пурешић, „Време у Блејка“, *Блејк и време*, Народна библиотека Србије, Београд 2016, 69.

да се оне највише тематизују и славе обичан „безбројан живот“, а осећање „туге“⁵⁵ у њима је повлашћено: из њега „напредак блажен процвета“. Рилке анђела схвата као: „апсолут инспирације, осећање снаге“, он симболизује „хармонију и потпуност“.⁵⁶ А смрт, која је важна симболичко-значењска каденца у Радојчићевој поеми, у Рилкеовим елегијама је схваћена као „последњи и потпуни преображавалац, који дејствује путем бола“, и она не значи „уништење“, него „самопревазилажење“;⁵⁷ води у висину, у сусрет несазнатљивој вечности и невидљивости, која се привилегује.

У писму свом пољском преводиоцу, у којем истиче „невидљиво као могућност за спознају вишег степена реалности“, а „потврђивање живота и смрти [...] у 'Елегијама' као једно исто“, Рилке, за кога је сликовито речено да је „заљубљен у вјечност“,⁵⁸ напомиње како „Анђео из Елегија нема ничег заједничког са анђелом хришћанског неба (пре има са исламским ликовима анђела)“.⁵⁹ Ова напомена би, као проширена основа за поређење и аналогију, могла да буде корисна за дубље разумевање природе бића

⁵⁵ „Зато, драги господине, волите своју самоћу, и носите бол коју вам она задаје милозвучним јадањем. [...] али вјерујте у љубав, која је за вас сачувана као наслеђство, и будите сигурни да је у тој љубави снага и благослов, из којег не морате изаћи, да пођете веома далеко. [...] Али ваша самоћа ће вам и усред прилика, које су вам веома стране, бити упориште и домаја, и из ње ћете наћи све своје путеве“, Rainer Maria Rilke, „Pismo Francu Xaveru Kappusu („Mladom pjesniku“), *Arhajski torzo*, preveo Josip Velebit, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1979, 378–379.

⁵⁶ Sesil M. Baura, *Isto*, 85.

⁵⁷ *Isto*, 93.

⁵⁸ Мирослав Крлежа, „Рајнер Марија Рилке“, *Есеји*, Дјела Мирослава Крлеже, Нолит, Београд 1973, 177.

⁵⁹ Rajner Marija Rilke, „Napomene“, *Isto*, 195, 198.

и начела коме се замишљени и меланхолични субјект Радочићеве поеме обраћа – јер то у битном опредељује њен сликовно-симболички и општезначењски склоп.

Анђели или мелеци чине невидљиви свет, и један су од шест темеља исламског веровања. Они су бесполна бића која припадају чистом и племенитом роду. Часни су и богобојазни, јер су од светлости створени да Алаху верно служе искључиво, беспоговорно и неуморно. Они су најидеалнија и најбоља створења. Од њих потиче свако добро: „Бележе људске поступке и учествују у Суду.“⁶⁰ Неки су толико лепи да их за жене сматрају, „женама називају“.⁶¹ У анђеоском поретку Џебраил и Микаил су прворазредни. Они су се јављали пророку Мухамеду и подучавали га, због тога их је називао „својим везирима анђела“.⁶² Старешина анђела доњег света, цехенема, је Малик, док је Исрафил задужен за објаву судњег дана дувањем у рог. Сви су они часне Алахове слуге.⁶³ Поред њих, који се јављају у многим куранским сурама, постоји и мелек смрти.⁶⁴

⁶⁰ Rade Božović i Vojislav Simić, *Pojmovnik islama*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd 2003, 83.

⁶¹ *Kur'an*, preveo Besim Korkut, Predsjedništvo vjerskih poslova, Istanbul 2017, s. 43, a. 19.

⁶² Nerkez Smailagić, *Leksikon islama*, Svjetlost, Sarajevo 1990, 402.

⁶³ Каже то и хришћанска мистика: „јер, посао анђела јест воља Божја, а воља Божја јест посао анђела. [...] Да Бог анђела позове да се попне на неко стабло па да с њега скупља гусјенице, анђеоски би био спреман скупљати гусјенице, и то би било његово блаженство а Божја воља“, Meister Eckhart, „Propovjedi“, *Knjiga božanske utjehe. Traktati i propovjedi*, preveo Ante Šoljić, Naprijed, Zagreb 1989, 141.

⁶⁴ „Мелек смрти, који вам је за то одређен, душе ће вам узети, а последице ћете се Господару своме вратити“, *Kur'an*, s. 32, a. 11; „Онога Дана када угледају мелеке, грјешници се неће радовати и узвикнуће: 'Сачувај нас Боже!'“, 25, 22. *Isto*.

Управо на њега подсећа „страшни“ анђео који се, на почетку друге Рилкеове „Девинске елегije“, помиње и опева међу анђелима који се називају „миљенчади стварања“, али и „смртоносне птице душе“.

Да ли се таквом анђелу обраћа и у себе загледа-ни субјект Радојчићеве поеме? Да ли му је (питања су реторска) близак концепт вечности како се објављује и разумева у исламској светој књизи и интерпрети-ра у филозофским учењима, као атрибут „искључиво Божји“, док је човек „створен *унуџар* времена за од-ређено вријеме“? Али и такав, „он у себи има дубоку чежњу за вјечношћу и за царством које никад не про-пада и не завршава“.⁶⁵

4

Певајући осећање располућености и расутости у једном нецеловитом свету и неаутентичном времену, Саша Радојчић је у „Обраћању анђелу“, у тематски и значењски колоплет укључио и положај субјектив-ности. Обременена искуством трајања колико и кре-тањем кроз поље хуманистичких знања, поље дис-курса, та је осетљива субјективност дошла до границе после које је, као устук претходном периоду у ком се наглашено повлачила, почела јасније да истиче потре-бу за одређеном обновом визије целовитости света и живота, за чвршћим укореењем у његову духовну ос-нову, за оном врстом обнове која рачуна са светом животи-них тварчица, садржаја и обреда, или, барем, за обновом онога што је у својој основи трансцендент-

⁶⁵ M. M. Sharif, „Etička učenja Kur'ana“, *Historija islamske filozofije*, I, preveo Hasan Sušić, August Cesarec, Zagreb 1990, 177.

но.⁶⁶ У том широком пољу замишљени и запитани поетски субјект поеме „Обраћање анђелу“, ослањајући се на „трансцендентални инстинкт“,⁶⁷ настоји да пронађе стабилан ослонац за трајање, и мала семантичка сидришта као упоришта за симболизовано певање о њему – гласом који је и даље мисаон и меланхолично стишан,⁶⁸ али који је, ипак, чујан, животан и смисаоно бремени.

⁶⁶ А то је „оно што омогућује сваку спознају [...] оно што не произилази из искуства, него је прије искуства“. [...] „Њиме се означава све што прелази границе сваког могућег људског искуства [...] нешто што је уопће вансвјетовно“; „Трансцендентална питања обухватају питања о религији, али могу да укључе и она која постављају метафизички проблеми“, *Filozofijski rječnik*, grupa autora u redakciji Vladimira Filipovića, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1989, 336–337; Sejmon Blekburn, *Oksfordski filozofski rečnik*, prevela grupa prevodilaca, Svetovi, Novi Sad 1999, 431. „Постоји поезија којој однос идеалног и реалног представља све и свја, и која би се, дакле, по аналогији са вештачким језиком филозофије, морала звати трансцендентна поезија. [...] тако да би ова поезија требало да сједињује трансцендентна материјале који код модерних песника нису ретки, [...] са уметничком рефлексijом“, Fridrih Šlegel, *Ironija ljubavi*, preveo Dragan Stojanović, Zepter Book World, Beograd 1999, 59.

⁶⁷ „Трансцендентални инстинкт је способност којом песник уме да прикаже појаву као појаву, као целину, у светској перспективи, у пуној стварности, да покаже појаву, укупну целину, онако како јесте свеукупно, у свом реалитету, без тајни, истински и отворено“, Бела Хамваш, „Poetica metaphysica“, *Хийерионски есеји*, превео Сава Бабић, Матица српска, Нови Сад 1993, 173. „Најзад, песник се разликује по томе што се у њему слике и њихови спојеви слободно развијају *преко іраница стїварноїа*“, Vilhelm Diltaj, *Pesnička imaginacija*, prevela Olga Kostrešević, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci 1989, 44.

⁶⁸ Говорећи о типологији карактера Кант је за човека „чија осећања нагињу меланхолији“ рекао да је у њега „нарочито развијено осећање узвишеног“. А потом, да је говорљивост лепа, а „ми-

Mileta Aćimović Ivkov

ABOUT TIME, LONELINESS,
DEATH AND HOPE
“Appeal to an angel” by Saša Radojčić

Summary

“Appeal to an Angel”, a poem by Saša Radojčić, is placed on a broader cognitive-associative cultural basis and viewed and interpreted through various contact and intertextual connections. Various and numerous quotations, allusions, and reminiscences are connected with Radojčić’s creative process, and in the function of building a complex set of symbolized meanings. The interpretation also includes aspects of the poet’s activation of a broader thematic plan, and poetic form, as well as how the poetic text was assembled. In this poem of multiplied symbolized and metaphysical meanings, the awareness of the need for a partial restoration of the fullness of the whole experience of the world and the pursuit of the beyond, as a multiple expression of the individualized combination of knowledge and feelings, thinking and being, is expressed.

саона ђутљивост је узвишена“, Imanuel Kant, *O lepom i uzvišenom*, preveo Gligorije Ernjaković, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1973, 26–29. Та „мисаона ђутљивост“ карактеристична је и за Радојчићеву изражајну сведеност и реторичку суздржаност, која је и раније бивала блиска „стишаном патосу метафизичког измирења са стварима“, Тихомир Брајовић, „Речи и сенке“, *Речи и сенке*, Избор из трансимболистичког песништва деведесетих, Просвета, Београд 1997, 21.

Соња Миловановић*

УДК – 821.163.41.09-1 Радојчић С.

82.01

Радио-телевизија Србије, Радио Београд

СКЛОП БЕЗ ШАВА

Сложена једноставност поезије Саше Радојчића.

Пример поеме „Обраћање анђелу“

Сажетак: Полазећи од утиска о целовитости лирске песме Саше Радојчића, у раду се најпре назначују поједини песнички поступци на основу којих происходи њена „сложена једноставност“. Под тим одређењем мислимо, између осталог, на „склоп без шави“ као својеврсну Радојчићеву поетичку шифру, која се подједнако тиче песничког поступка као и онтолошке димензије стваралаштва. Покушај је да се овај други пол таквог склопа херменеутички размотри на примеру поеме „Обраћање анђелу“. Акценат при томе није на инстанци анђела, већ на фигури песничког субјекта, у његовој вишеструкој раслојености – између трансценденталног и егзистенцијалног *ја*, мислећег и телесног, те између песничког субјекта као свеколиког (интерсубјективног) *ја* и као специфично песничког *ја*. Основно полазиште – у којем се душа и тело доживљавају као *међујирост*, а време као *ирелација* – представља феноменолошко залеђе Мерло-Понтијеве филозофије.

Кључне речи: поступак, целовитост, фрагментарност, субјект, време, душа, тело

* sonja.kovljanic@gmail.com

Све песничке књиге Саше Радојчића, укључујући и изборе из поезије,¹ као год и готово свака његова песма, пример су целовите лирске творевине. Целовитост, у случају Радојчићеве поетике, подразумева заокруженост песничке мисли и слике изведене поступком сложене једноставности. Пошто се овај поступак може широко схватити, и исто тако прецизније одредити тек у оквиру одређене поетике, у случају Радојчићеве ослонићемо се на један аутопоетички исказ, а потом и на једно тумачење Радојчићу блиског песника Хелдерлина, како бисмо најпре начелно а потом и на конкретном примеру покушали да назначимо какав „склоп без шава“ доживљавамо у сусрету са овом поезијом,² односно с поемом „Обраћање анђелу“.

Круцијално питање „Колико је сложено писати једноставне песме“ Радојчић је поставио у својој беседи „Једноставност“ изговореној приликом уручења Награде „Десанка Максимовић“, коју је добио 2021. Објашњавајући разлику између природе једноставности коју негује велика српска песникиња 20. века – примарне, изворне и непосредне – и изведене, као-да-једноставности песника данашњице, обремененог теоријама и знањима, песник ипак оставља могућност да се и данас песнички дође до жељеног начина говора:

¹ Објављене збирке Саше Радојчића: *Узалуд снови* (1985), *Камерна музика* (1991), *Америка и групе ђесме* (1994), *Елеџије, нокџурна, еџије* (2001), *Четири ђодишња доба* (2004), *Cyber zen* (2013), *То мора да сам џакође ја* (2020), књига изабраних и нових песама: *Елеџије, нокџурна, еџије* (2001), те изабране песме: *Дује и крајке ђесме* (2015), *За ваџу надлежна је душа* (2022).

² Утисак да је песма настала из једног комада подједнако важи и за Радојчићева краћа и за дужа остварења, што није занемарљиво.

Могућност да песник, управо зато што уважава и теорије и знања хоће да (поново, још једном, упркос све-му) говори као да говори из неког само могућег, претпостављеног стања песничке наивности, из поново стеченог изворног лирског односа. Утолико би једна једноставна песма, данас, била потврда изванредне сложености поступка којима се остварује утисак о једноставности, њен изглед (Радојчић 2022: 166).

Ограђујући се приликом песничког стварања од теорија, уз савет да се и мимо и упркос њима „буде наиван у време када смо сигурни да је наивност немогућа“, Радојчић експлицира на који је начин то могуће:

Да говоримо обичним речима, као да не пишемо поезију двадесет и првог века, ужасно стару и поносну на свој дути родослов, да говоримо онако како иначе човек говори другом човеку и у том говору ословљава све могуће светске и надсветске појаве. Да говоримо онако како иначе човек другом човеку открива оне тако обичне и у исти мах тако важне тајне, које се тичу његовог, њихових, живота, пазећи при томе да му речи значе отприлике оно што хоће да каже, трудећи се да не мути бистру воду и да не увећава, без потребе, ионако предубок и непремостив понор између својих речи и света и живота о којем говори (Исто: 167–168).

Да је једноставност на коју упућује „исход дуго и брижљиво подешаваног поступка“ (Исто: 166), што је и критика приметила,³ у неку руку можемо схватити као

³ В. рецимо Хамовић (2001: 7): „Лирски говор Саше Радојчића обликован је од исказа мирних, без снажнијих стилогених нагласака. Опет, испод те површине, осећа се сасвим брижан језичко-стилски рад и стварање. Клонећи се интензивније лирске музике, ова ненаметљива језичка брижност производи честе, благе таласе еуфоније које упућује према читалачком унутрашњем слуху.“

Радојчићеву поетичку шифру за коју нам се чини подесним назив „склоп без шава“.⁴ Она је делом одгонетљива, делом остаје енигматична. Стога се о њој може говорити најмање из два угла, која су углавном саобразива, али се у случају овог песника могу и сасвим оделито сагледати. Један се идеални склоп односи на песнички поступак, и то је његов одгонетљивији део. У контексту домаће песничке традиције, он је у доброј мери заснован на поетичкој линији Ивана В. Лалића и Јована Христића, што је у рецепцији Радојчићеве поезије и назначено. Други се тиче онтологије, дакле проблема бића, као и свега онога што одређује бивствујуће битка. А биће Радојчићевих песама је напукло, нагризено сумњом и иронијом, при чему свест о душевној и телесној дисхармонији није довољна да се душевне ране и зацеле. Тај други пол „склопа без шава“ близак је духу постмодернизма.⁵

⁴ У два песама које су се нашле у књизи изабраних песама *За вајру надлежна је душа*, проналазимо синтагму „склоп без шава“ која реферише на целину света: [...] *оџац свеџа / смојџи ли џо у мајновеџу закон / џо ком ојџи све се зџира / у целину у склоџи без шава*, „Приморске етиде“ (Радојчић 2022: 38); *да су сџвари на свом месџу / да је све како џреба да буде / да је свеџ један склоџи без шава / на ум ми не би џадало најџоре // украјџко // да џо неко ко нисам ја / сања овај блисџав дан*, „Кад год ми се чинило као рецимо данас“ (Исто: 83).

⁵ Поводом књиге *Елеџије, нокџурна, еџиде* Васа Павковић истиче чиниоце постмодернистичког певања С. Радојчића, уочавајући их у песниковој ненаметљивој емотивној дистанци од тема, и истовремено присутној свести о истрошености језика (песништва), али и прихватању нужности да се језик и даље употребљава. „Та апорија показује да је Саша Радојчић, хтео не хтео, типични постмодернистички песник, и то баш онда када, из песме у песму, превазилази и пародистичку (оклевајућу) намеру и када 'бележећи текст' песме гради њен смисао – истовремено и на небу (у идејама) и на земљи (у 'охлађеном' језику)“ (2015: 182–183).

Када је о поступку реч, сложена једноставност је, стилско-реторички гледано, делотворна захваљујући неколиким чиниоцима песничког говора. Како смо из експлицитног аутопоетичког исказа видели, то је брига о тачности речи, о њеној што већој прецизности, односно прецизности односа у које речи ступају и онога шта тиме предочавају. Начелно узевши, Радојчићева лексика је једноставна, пробрана, у већој мери свакодневна, у мањој, али никако не и занемарљивој, књишка. Ритмичке и семантичке ефекте песник заснива, рецимо, на антимаболи, која није пука стилска игра јер се њоме „осведочавају разлике смисла или разлике у смислу“ (Миловановић 2015: 76). Уз речцу *као*, која код Радојчића превазилази функцију поредбеног средства и постаје „знак онтолошког процепа између светова, између света идеја и његових сенки или пак (бес)коначних светова човека као *језичкої бића*“ (Исто), и ова средства проблематизују могућност доживљаја „поново нађеног лика суштине“ (Исто). С друге стране, Радојчић песму често семантички темељи обртом на нивоу дискурса, читавог исказа, односно песме, када антитеза побија или проблематизује оно што је претходно у виду тезе изнето. Такође, истакнутом употребом апострофе („да говоримо онако како иначе човек говори другом човеку и у том говору ословљава све могуће светске и надсветске појаве“), као важног чиниоца песничког дејства, исказ добија на непосредности и актуелности.⁶

Лексички избор, синтагматски обрти и синтаксички образци Радојчићевих песама тако нас прибли-

⁶ „Апострофе“, како објашњава Џонатан Калер, „покушавају и да учине да се нешто догоди, и да разоткрију да је тај догађај заснован на језичким средствима [...]“ (2009: 93).

жавају „делотворним средствима“ које је у Хелдерлиновом песништву видео Дилтај, у есеју који је управо Радојчић превео на српски језик. С једне стране, лирско умеће великог немачког романтичара почива на „посебној штедљивости са речима“ које сваком изразу дају „снажну властиту вредност“. „Осећање се у исти мах такорећи огољено појављује иза своје једноставне ознаке“ (Дилтај 2004: 351). Није ли то једноставност о којој и Радојчић говори, и којој песнички стреми? С друге стране, делотворно уметничко средство које немачки теоретичар примећује поводом Хелдерлиновог стваралаштва, препознајемо и код нашег песника:

Начини држања душе у чијем заједничком деловању се састіоји унуїрашњості, налазе свој израз у синїтаксичким формама њїшњања, њозива, означавања акїша воље, у којима њоворно лице одређује себе или некої друїої. Тако примена тих синтаксичких форми изражава унутрашње кретање у некој песми јаче и непосредније него што се може догодити директним коришћењем речи као што су туга, радост, чежња, жеља. Хелдерлин се служи тим синтаксичким формама. [...] И он их своди на вредності коју имају у унуїрашњостіи лирскої ѡроцеса, лишавајући их свеїа ретїоричкої и ѡстїављајући у ѡим формама изражени душевни ѡроцес їлаїко и једностїавно (2004: 351; курзив С. М.).

Сложена једноставност Радојчићеве поезије заснива се, поред наведеног, и на богатој интертекстуалности – од античке до савремене филозофије и поезије, као и на активирању различитих традицијских поетика – од класицистичке до постмодерне. Употребом овог поступка песма се такође доима као „склоп без шава“: с једне стране, читалац је у непосредном односу са језичким и културним памћењем, с друге, тај је сусрет

изведен ненаметљиво, као „нова наивност“, те се стиче утисак о први пут реченом. Вероватно да је дубоки рад наслеђа, али и самосвест да се оно у експлицитном облику отклони, произвео једноставност коју песник приписује поемама „Америка“ и „Обраћање анђелу“, једноставност „до које се долази упошљавањем сложених поступака и сугерисањем веома сложених значења“ (Радојчић 2022: 166).

У наставку рада пажњу усмеравамо ка појединим аспектима сложене једноставности поеме „Обраћање анђелу“, и у погледу поступка и у погледу значења, овога пута као онтолошком и егзистенцијалном одређењу бића на укрштају традицијског и модерног, дакле постмодерног сензибилитета песничког субјекта. С обзиром на комплексност овог питања, којем се може прићи и са филозофске и са песничке стране, а које је херменеутички неисцрпиво, као и на сложеност читаве поеме, овом приликом задржавамо се само на семантичким тежиштима текста који указују на њену феноменолошки читљиву раван.

Премда је фигура анђела, као песников адресат и као „кључни семантички знак“ (Аћимовић Ивков 2010: 101) у тумачењу неизоставна, због релације међу инстанцама осврћемо се на њу тек у обрисима и неким отвореним асоцијацијама. „Ко је то биће које нам се обраћа?“ наше је превасходно питање, и усмериће нашу пажњу од анђела ка песничком субјекту.

* * *

Поема „Обраћање анђелу“ први пут је објављена у збирци *Четири јодичиња доба* (2004). Као посебан циклус нашла се у изабраним песмама *Дује и крајке ђес-*

ме (2015). У најновијем избору *За вайру надлежна је душа* (2022) део је циклуса „песма и душа“. Осим формалног или тематског критеријума на основу којих су ови песнички избори компоновани, пажњу привлачи и једна формално-техничка ствар, чини се од немалог значаја за потпунији доживљај песничког текста. Реч је о варијантама песме које се разликују у примени појединих правописних узуса, конкретно интерпункције приликом ословљавања и завршетка реченице, као и писања великог почетног слова. Док су у првобитној верзији, која је потом укључена и у избор *Дује и крајке њесме*, запете коришћене у вокативу, а стихови почињали великом словом, у последњој су ти, као и сви други интерпункцијски сигнали укинута. Ово формално решење, данас у поезији уобичајено и стога не посебно важно, ипак долази до изражаја када се упореде помнуте верзије, јер ова потоња доприноси већој компактности исказа у дочаравању стања песничког субјекта него што је било у верзији у којој су коришћени интерпункцијско-правописни знаци. Ова чињеница, важна не само у текстологији, иде у прилог песничкој свести о целовитости представе лирске творевине, опредмећене у садејству форме и садржине као важном својству за слушање „унутрашњим ухом“.⁷

⁷ „Књижевно уметничко дело има веће или мање постојање за унутрашње ухо. Унутрашње ухо преузима идеалну језичку творевину – нешто што нико не може да чује. Јер идеална језичка творевина захтева оно што човеков глас не може да досегне – и управо то је начин бића једног књижевног текста.“ „Идеалност језичке творевине одговара идеалности начина на који јој се обраћамо; чини нам се да не би било преслободно када бисмо у унутрашњем уху и његовом слушању препознали слушање самога ума, који своју универзалност протеже на сферу језика. Слушање обухвата читаву сферу језика“ (Радојчић 2011: 105–106).

Као што већ сам наслов сутерише, поема „Обраћање анђелу“ обликована је као исповест песничког сопства анђелу, тачније као травестирана исповедна молитва (Алексић 2019: 128). Композиционо, она се састоји од девет целина – прелудијума и осам неједнаких делова испеваних у слободном стиху. У најкраћем, реч је о „сублимно[м] путешествиј[y] по унутрашњим пределима душе“ (Алексић 2019: 128), „којим субјект испитује властиту природу, карактер и делање“ (Исто: 129), односно „сопствену уздрману духовну позицију“ (Аћимовић Ивков 2010: 102). Он то чини као „битак у свету“, као биће суочено са сопственом пролазношћу, телесношћу, таштином, грехом због „сејања трагова“. Из мреже мотива или тема које покреће свака целина, али и због начина песничког говора који, чини се, необично спаја питање битка и бића, или пак трансценденталног и егзистенцијалног *ја*, Радојчићев песнички субјект оспољава се истовремено као индивидуалан и универзалан, његово појединачно време прераста у свевреме и постаје свачије време. Посебан естетски ефекат при томе представља фрагментарност текста као одраз дисхармоније сопства.⁸ Утисак о раздробљености *ја* не происходи, међутим, само због бројчано оделитих микроцелина, већ и зато што не постоји развијање приче о души. Ако нека сижејна нит и може условно да се успостави, најизразитије рецимо на почетку шестог певања, што долази као могућа аргументација претходно реченог, и на шта упућује везник „јер“, или у четвртом, где се субјект осврће на даљу

⁸ На дисхармонију песничког субјекта упућује се већ у „Прелудијуму“, ефектном поетском сликом душе која се пита може ли се „овде заштити / тамо прикрити“. Проблем оностраности и оностраности за сада остаје ван оквира овог тумачења.

прошлост, што такође може наликовати на објашњење тренутног стања („једном живех / богу ни налик“), она је тако преломљена да се време обраћања тешко може јасно одредити, будући да су временске границе у овој поеми разливене.

Утисак о флуидности времена потиче отуда што „вријеме ваља разумјети као субјект и субјект као вријеме“ (Мерло-Понти 1978: 435). Временске тачке међусобно су повезане „не синтезом идентификације, која би их укрутила у једној точки времена, него синтезом прелажења (*Uebergangssynthesis*) уколико произилазе једно из другог, и свака од ових пројекција само је један аспект распрснућа или тоталног отварања“ (Мерло-Понти 1978: 433), какав дојам, рецимо, оставља песничка слика „у живот зборано време“. Реч је о „кохезији једнога живота“ датог „с његовом екстазом“ (Хајдегер, према Мерло-Понти 1978: 434).

Ја не помишљам пријелаз из садашњости у једну другу садашњост, ја га вршим [остварујем], ја сам већ у садашњости која ће управо доћи као што је моја геста већ на своме циљу, ја сам *јесам* вријеме, вријеме које „остаје“, не „пролази“ и не „мијења се“, како је то Кант казао у неким текстовима (Исто: 434):

*да сам који сам био
кривица је доказ анђеле
и дуго трајање њује
дани шћо само њо коњу
знају да моји су
ни шрун вечностии
у животи зборано време*

Из таквог временског односа рекло би се да потиче децентрираност и свих осталих стања и доживљаја

песничког субјекта. Други, не мање заводљив утисак односи се на моменте који само површински успостављају опозиције спољашње – унутрашње, материјално – нематеријално, тело – душа, индивидуално – наиндивидуално, видљиво – невидљиво. Управо је, рекло би се, супротно: бинарности се укидају на основу перманентне детериторијализације бића, прожимања и претакања индивидуалног и наиндивидуалног, и то, дакле, не у пуком просторном већ у временском смислу. Време је, дакле, везивно ткиво овде остварених различитих перспектива: опште и свакодневне, а одатле и различитих гласова – профетског и дубоко исповедног. На уму, при томе, ваља имати да је та различитост тако ненаметљиво посредована да се не може говорити о дијаметралним антиподима, јер је залажење остварено без резова, једноставно речено: као „склоп без шава“ у предочавању напетости угроженог лирског сопства.

Несумњиво је да би темељније читање Радојчићеве поеме происходило указивањем на богату интертекстуалну мрежу и различите облике цитатности. Библија, Хелдерлин, Рилке, Ниче, Сартр, Сиоран, Хајдегер значењска су упоришта и смисаони обриси овог лирског обраћања. Суптилна употреба интертекста посебно је значајна за разумевање фигуре анђела. Изграђујући његов специфичан лик, ван хоризонта усвојених традицијских представа, песник читаоцу оставља бројне асоцијације и могућности разумевања. При томе, овде је важнија књижевна од религијске традиције.

Већ приликом првог сусрета сетићемо се Рилкеовог „страшног анђела“ или пак Попиног из песме „Каленић“. Али, како је примећено, за разлику од Попиног, који је несумњиво хришћански, код Радојчића, и по-

ред жеље за метафизичком димензијом бивствовања, „питање религиозности остаје отворено, штавише, чини се да он у подтексту призива и первертује нихилистичке аспекте Стеријине позне поезије“ (Бешић 2015: 88). Какав је Радојчићев анђео у констелацији са домаћом и светском књижевном традицијом посебно је питање, али једна паралела за могуће разумевање ове поеме чини се подстицајном, а наметнула се већ и утицајем који је песник Иван В. Лалић имао на Радојчићеву поезију. Наиме, у уводу „8. песме Другог канона“ (Лалић 1997: 212) стоји:

*Једно је бићу усклађен са анђелом
У њанџомими избављења, у разјареној
Сценографији ођа; друго је, међућим,
Поднећим љисућносћ анђела и онда кад не слућим
Где му је налођодавац, сумњачим можда у сврху*

*Милосћим без разлођа. Сваки је анђео сумњив
Када усклади корак са нашим љривидима,
Сћално у љокрећу.*

Радојчићев анђео није, као у наведеној песми, „милостив без разлога“, он није ни рилкеовски страшан ни лалићевски сумњив јер кораци им „нису усклађени“; он је строг. Осмех који се прелио из „лепог ината“ Попиног анђела овде не само да изостаје на лицу песничког субјекта, већ се за њим вапи. Али оно што је у Радојчићевој поеми, можда другачијим подстицајем него код Лалића, активирано јесте „подношење анђеловог присуства и онда када не слутимо где му је налогодавац“ (Лалић 1997: 212–213). Песник није указао на неку екстериоризовану инстанцу путем које анђео преноси поруке, већ на мисао као интериоризовану моћ. С једне стране, такав поредак упућује на то да строги анђео

може бити и *cogito*, алтер его субјекта (Алексић 2019: 129), но чини се да однос између ега и *cogito* Радојчић овде оставља делотворно отвореним. Отвореност пак истиче апорију. Шта чини извор напетости, ако пођемо од тога да није реч о увреженој представи анђела, као ни о традицијској представи душе, јер она, у дотицају са духом, каогод и са телом, ипак није у стриктно религиозном смислу скрушена?

*ако ти можеш на врх иће
са безбројном браћом
можда се и ја моћу денути
кроз њене ушице
и нитима душе овде заштити
тамо прикривити строји анђеле*

Филозофска крилатица којом се упућује на нематеријалност анђела и интелигибилност песничке душе постаје прикривено субверзивна: наспрам оностраности, вечност се у поеми помиње свега два пута, и то оба пута уз модални прилог можда („можда се и ја могу денути / кроз њене ушице / и нитима душе овде заштити / тамо прикрити строги анђеле“; „можда замишљени лик вечности“). „Можда“ је стање између наде и сумње, наде да целовитост бића „тамо“ пребива, сумње да је оностраност илузија ума. Но сумња, супротно религијским доктринама, може изразити веће или чистије покајање но када се мало или нимало сумња. Ипак, песнички субјект као да се тежином анђеловог присуства консолидује, јер исказ „у грдном сам страху“ упућује на покајнички став:

*не не дижем љаву
у грдном сам страху
твој поглед ионако жари*

кроз сѣиснуѣе кайке
 рије кроз ѿеме буши костѣи
 њуши живоѣи сайеѣи у жиле
 мери мером без уѣеѣа

Окајавање због, како је већ наговештено сугестивно чулном сликом „живота сапетог у жилама“, телесности, као традицијски схваћеног извора греховности, али и као модернистички схваћеног јединог аутентичног залога субјективности, у овој је поеми једно од централних поља њених многоструких значења. За разлику од завршетка песме „Анђео“,⁹ у којој се платонистички поентира „тело души тамница је“,¹⁰ овде се тело, чини се, не опонира души, односно свести разумеваној у традиционалним оквирима, већ се модернистички, из феноменолошког залеђа, оно доживљава као њен корелатив. Свест и свет су, мерлопontiјевски, у *међуиросѣиору* и *међуирожимању*, због чега их није могуће разграничити.¹¹

⁹ Ова песма првобитно је носила назив „Ангел над торњем“.

¹⁰ „У знаку платонистичко-кршћанске традиције тјело се као смртно-коначно почевши од касне антике почело сматрати нижим битком од 'бесмртне душе', њезиним привременим и пролазним станом, па чак и 'тамницом', што човјека одводи у гријех, спутава га да као креатура обузда и надмаши своју утјеловљеност у месу, и његова се душа слободно вине у модре небеске висине вјечности“ (Пејовић 1978: 481).

¹¹ „[...] Хусерлови ученици [на трагу Х. властите позне филозофије] релативизирају трансценденталну, себи самој присутну свијест из његових *Феноменолошких истраживања*. Тако Мерло-Понтивећу својим раним истраживањима уводи појам међупростора (*entre-deux*) свијести и свијета који онемогућује њихово јасно разграничавање стварајући двосмислен однос међупрожимања. Свијест је тјелесна функција што значи да се не осамостаљује прије но што субјект избори цјеловиту предоцбу о властитом т[јелу], а он такву предоцбу опет не може истаћи изван односа према другоме [...]“ (Бити 2000: 535).

Дакле, наместо платонистичко-хришћанске традиције која тело и душу антиподно посматра, савремена филозофија тему телесности не супротставља души, нити једно од ова два привилегује као прво.

Није само ријеч о томе да постоји тјелесни „а приори“ наше спознаје и нашег свагдашњег боравка у свијету. Искуство нам показује да се ми никада не можемо изузети из свијета и проматрати га из птичје перспективе, него наш тјелесни боравак у њему искушавамо на сваком кораку. [...] Човјек *јест* тјело, његов опстанак у свијету тјелесни је опстанак, и само том својом тјелесном присутношћу ми јесмо то што јесмо и опстајемо као људи, те између душе и свијета влада однос тјелесне корелације (Пејовић 1978: 483).

Перцептивно модернистичко *ја* и класично трансцендентално *ја* овде се укрштају, преплићу и стапају. Мисао о пролазности, као и осећање туге и бола због таквог сазнања, сучељене су и истовремено подупрте затеченим стањем песничког субјекта.

Онтолошки свијет и онтолошко тијело које налазимо у срцу субјекта нису свијет као идеја или тијело као идеја, то је сам свијет сажет у једном глобалном захвату, то је само тијело као спознавајуће тијело (Мерло-Понти 1978: 422).

*скривао сам се
а одавао ме дах
одустајао њорицао
а лужало је неко срце
ваљда моје
и крв је ударала у жилама
и ледени веймар времена
кравио се на њој крви*

*ѿо живо је месо
а не ѿрах анђеле
оно
нешѿо
шѿо од ѿебе ѿражи
блаѿу весѿи ѿоилину ѿоїледа*

Иако се чини да је неки одређени тренутак зазирања анђела посебно издвојен, поновљивост егзистенцијалног стања дезинтегрисаности песничког субјекта („крт сам анђеле строги“), дуго трајање туге, и, касније, на библијском фону вечне истости, не доноси већу конкретизацију у просторно-временском смислу. Постојање је сведено на „у живот зборано време“, на доношење досуђене егзистенције, без изгледа на метафизичку утеху („ни трун вечности“). Али то је постојање предочено као „битак у свету“. Стога је пред нама непрестана егзистенцијална драма:

Једном речју, будући да су у времену бити и пролазити синонимима, догађај не може престати бити. Поријекло објективног времена с његовим непомичним положајима, по нашем се мишљењу не мора тражити у некој вјечној синтези, него у слагању и покривању прошлости и будућности садашњошћу, у самом пролажењу времена (Мерло-Понти 1978: 433).

Спознајом и прихватањем живота као „времена тихе страсти“, динамика сопства, међутим, није укинута. Не само кроз пројекцију анђела као могуће другости,¹² у чијој се фигури тражи жељено упориште, већ и кроз детериторијализацију јаства: *онај који изневерава и изневеран да будем / онај који ѿићи и крив је за*

¹² „Друго у нама је оно / нешѿо / шѿо од ѿебе ѿражи / блаѿу весѿи ѿоилину ѿоїледа“ (Алексић 2019: 133).

*йайињу / жељник и жеља [...]; сами смо анђеле / и йойре-
бан сам йи / колико и йи мени / један без другој нисмо /
два крива оїледала / између којих сїйоји / и одражава се
у њима / можда замишљени / лик вечносїи.*

Подвајање сопства на реверзибилност агенса и пацијенса исте радње и стања песник као да је сасвим деликатно, могуће и нехотично, извео већ почетним, а потом и завршним стиховима прелудијума: *осмехни ми се / осмехни се на мене / сїроїи анђеле / зашїио се не осмехнеш*. Алтернација датива и акузатива личне заменице „ја“ (ми / мене) из прва два стиха наводи на семантичку пукотину у доживљају и разумевању перцепције лирског сопства. Перципирање треба схватити као „егзистенцијални модус“, а не „анализу перцептивног акта“ (Пејовић 1978: 489).¹³ Померањем тежишта с акта на модус поставља се и питање ко перципира. Граматички, реч је дакако о субјекту и објекту, односно агенсу и пацијенсу, али онтолошки остаје упитно да ли је анђео овде и субјект а песничко ја објект посматрања.¹⁴ Присност у обраћању, иманентна исповест, потврђује одређени вид *йрисвајања* анђела, извесну блискост између адресата и адресанта комуникације, такорећи анђела као друго лице сопства. Присвојни карактер изражен етичким дативом већ у наредном исказу бива донекле модификован: акузативним обликом „осмехни се на мене“ прави се суптилни семантич-

¹³ „Феноменолошком рефлексijом налазим гледање, не као 'мисао о гледању', према Декартовој изреци, него као поглед који може ухватити видљиви свијет, и зато може за мене постојати поглед другог, тај изражајан инструмент што га називам лицем може носити егзистенцију, као што је моја егзистенција ношена спознавајућим апаратом који је моје тијело.“

¹⁴ Уп. Алексић 2019: 128.

ки обрт: блискост је сада преиначена – од директног, поглед постаје, могло би се рећи, објективизован, што подразумева и постојање извесне дистанце у односу на првобитну слику и комуникативну релацију. Тиме је песник фигуру анђела хотимично поставио и оставио енигматичном, а тиме и релацију између субјекта и објекта неразрешивом.

Но ипак, и поред ове несумњиве отворености значења, вреди навестити и могућност аутореференцијалног ословљавања. Пошто, наиме, „апострофа покушава да призове присуство тамо где га нема [...] имплицирајући да су субјект и објект пропорционални“ (Whitworth, према Брајовић 2022: 104), могло би се исто тако казати да се лирски актер обраћа „у извесном смислу поетски комплексној фигури Сопства у поливалентној лирској фигури која језгровито екстериоризује све оно што је неразрешиви смисао тог обраћања и што једноставно није могуће другачије испољити“, односно да је одсутни адресат „нека врста ауторефлексивне фигуре, реторски неопходне саморазумевању лирског Ја“ (Брајовић 2022: 104).

На тај начин двојна фигура исповедног сопства била би деликатни наговештај о антагонизму између јасних представа о доживљају јаства, о његовој синхронној истости и другости, одакле и потиче апорија бивства модерног бића, неповратно одвојеног од архајски идеалне представе његове некадашње целовитости.

Осим назначених раслојености песничког субјекта, постоји још један однос двојства песничког бића у поеми „Обраћање анђелу“, вероватно и иницијални за њено разумевање, и ако не једини, оно подједнако важан за поменути однос између мислећег и телесног субјекта. Молитвено време се, како рекосмо, доживљава као, условно речено, трајно, непрекидно, као пер-

манентно стање егзистенцијалне кризе. Та је криза условљена суочавањем са ововременошћу, и границама које она поставља.

Ововремељивање није сукцесија (*Nacheinander*) екстаза. Будућност није последице прошлости, а ова није прије садашњости. Временост се овременује као будућност-која-иде-у-прошлост-долазећи-у-садашњост,

наводи Мерло-Понти Хајдегерову мисао о времену (1978: 433). При томе је и, како видесмо, субјект грехован: он пада иза свог „могућег лика“, јер је двојством своје природе удаљен од истине („у лажи да трајем...“). Једини начин да окаје своју грешност он види у песми као приносу жртве: *зайіо йрими анђеле сїроїи / оно шїіо моју тїи даїи / једносїавну йесму и чисїиу сузу / окрајак свейїла / на коме зидах храм / да ме крије и чува / да ме йо њему йомињу*. Премда је фигура песника експлицитно уведена тек у другој целини, већ се у првој, у назнакама и посредно, песнички субјект може доживети не само као свако ја, већ и као песничко ја: *крїи сам анђеле сїроїи / сваки дан ме ломи / у хиљаде комада / и чекам / за сїрах недовољно сїособан / недовољно уїлашен за наду / ноћ дуїу и лековийїу / ноћ која склайа ме / из крхойїина ойейї целої / уснулої лейїиїра / блаїу звер / крила крхкиїих од їївоїих*. Симболика ноћи као тренутка уцеловљења бића у вези је са његовим својством преображавања, сликовито предоченог као „уснули лептир“ и парадокса „блага звер“. Наиме, оваквим поступком неосетног прелажења из деперсонализованог на персонализовано лирско ја поставља се питање да ли је то било које песничко ја с којим се читалац лакше поистовећује у осећању модерног времена које привилегује ништавило, или је то посебно песничко ја, оно у лику уметника?

Радојчић, међутим, ни овде неће бити сасвим одређен нити једнообразан. Наиме, фигура песника предочава се у читавој четвртој целини, заснованој у интертексту са Хелдерлиновим „Паркама“:

*једном живех анђеле
живех боју ни налик
и ѿражих више
за собом сејах ѿрајове*

*речи које сам чиѿао
речи које сам ѿсао
речи које сам бацао
у веѿар улудо у нишѿа
које се ево већ цери*

Раслојавање бића на трансцендентално и егзистенцијално *ја*, на сваког човека и на песника, не утиче, међутим, на укупни утисак, не само поводом ове Радојчићеве поеме већ његове поезије у начелу, да нас, читајући је, истовремено „мало више и мало мање има“ (Миловановић 2015: 77). Истовременост семантичке поливалентности и елементарности доживљаја тубивства (Алексић 2019: 135) јесте још један доказ њене сложене једноставности. На трагу костићевског „укрштаја супротности“ поема „Обраћање анђелу“ хармонизује различите облике дисхармоније у јединственој целини, у естетском смислу творећи склоп без шава.

ЛИТЕРАТУРА

Алексић 2019: Јана Алексић. „Discordia concors или видови модерног метафизичког песништва (неколике опсервације поводом поеме 'Обраћање анђелу' Саше Радојчића)“. *Дометии*, 178/179, год. 46, 127–135.

- Аћимовић Ивков 2010: Милета Аћимовић Ивков. „Дописивање са анђелом“. *Свети и њесма*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Бешић 2015: Ален Бешић. „Мјеста истинских чуда“ (поговор). У: Саша Радојчић. *Дује и крајике њесме*. Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“.
- Бити 2000: Vladimir Biti. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Брајовић 2022: Тихомир Брајовић. *Тумачење лирске њесме*. Нови Сад: Академска књига.
- Дилтај 2004: Вилхелм Дилтај. *Доживљај и њесништво*. Прев. Саша Радојчић. Нови Сад: Орфеус.
- Калер 2009: Џонатан Калер. *Теорија књижевности: Сасвим крајњак увод*. Прев. Драган Илић. Београд: Службени гласник.
- Лалић 1997: Иван В. Лалић. *Дела Ивана В. Лалића, III*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Мерло-Понти 1978: Морис Мерло-Понти. *Феноменологија њерцейције*. Прев. Анђелко Хабазин. Сарајево: „Веселин Маслеша“.
- Миловановић 2015: Соња Миловановић. „Филозофија песме Саше Радојчића“. *Књижевни мајазин*, 169/174, год. 15, 76–77.
- Павковић 2015: Васа Павковић. „Одбрана од тишине“. *Пусилоловине с њоезијом*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Пејовић 1978: Данило Пејовић. „Тјелесност човјека као битак у свијету“ (поговор). У: Морис Мерло-Понти. *Феноменологија њерцейције*. Прев. Анђелко Хабазин. Сарајево: „Веселин Маслеша“.
- Радојчић 2011: Саша Радојчић. *Разумевање и збивање (основни чиниоци херменеутичкој искуства)*. Бања Лука: Арт-принт.
- Радојчић 2022: Саша Радојчић. *За вајру надлежна је душа, изабране песме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“.
- Хамовић 2001: Драган Хамовић. „За нову наивност“ (предговор). У: Саша Радојчић. *Елеије, ноктурна, епиге*. Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић“.

Sonja Milovanović

SUTURELESS ASSEMBLY

Summary

Saša Radojčić's poetry complex simplicity. Example of the "Addressing to the Angel" poem.

Starting from the impression of Saša Radojčić's lyrical poem completeness, the paper primarily highlights those poetic procedures on the basis of which its "complex simplicity" originates. By this definition we imply, among other things, the "seamless assembly" as a kind of Radojčić's poetic code. It concerns the poetic process as much as the creativity ontological dimension. This is an attempt to hermeneutically consider this second pole of such a structure on the example of "Addressing to an Angel" poem. The attention is not drawn to the instance of the angel, but on the poetic subject figure, in its multiple layers – between the transcendental and existential self, the thinking and the bodily aspect, and between the poetic subject as an all-encompassing (intersubjective) *self* and as a specific poetic *self*. The main starting point – in which the soul and body are perceived as an *intermediate space*, and time as *passing* - represents the Merleau-Ponty's philosophy phenomenological background.

Key words: procedure, wholeness, fragmentariness, subject, time, soul, body

Ђорђе Деспић*

УДК – 821.163.41.09-1 Радојчић С.

Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду

О НЕКИМ ПОЕТИЧКИМ ОДЛИКАМА ЗБИРКЕ CYBER ZEN САШЕ РАДОЈЧИЋА

Сажетак: У раду се анализирају неке поетичке одлике Радојчићеве збирке *Cyber zen*, као што су метафизички доживљај света и тематизација поезије, језика и речи. Такође, скреће се пажња и на неке особине које се јављају као супротност овим аспектима, односно преовладавајућој лирској медитативности и хармоничности, од поетске екстазе до апокалиптичког виђења.

Кључне речи: Саша Радојчић, метафизика, поезија, реч, песничка интуиција, апокалипса

Уколико бисмо покушали да унутар поетички упадљиво разноврсне савремене српске песничке сцене позиционирамо поезију Саше Радојчића (1963), онда би он по песничкој интуицији, лирској контемплацији и камерном тону понајпре нагињао метафизичком сензибилитету и крилу српског песништва, односно „модернистичком начину певања“ (Пантић 2014: 121), придружујући се тиме оној стваралачкој инспирацији и оријентацији која одликује и неке друге истакнутије песнике те генерације попут, рецимо, Д. Ј. Данилова, В. Карановића, Ж. Недељковића или С. Јеленковића. Притом, ње-

* djordjedespici1@gmail.com

гов допринос поезији присутан је и кроз дугогодишњи књижевнокритички и есејистички рад, у којем се представио као предан, поуздан и убедљив тумач, а недавно и као антологичар савремене српске поезије.

Радојчићева поезија није толико поезија звука и мелодије, она је пре мисаона, меланхолична поезија окренута интуитивним увидима и препознавању метафизичких нијанси у перцепцији света. Притом, будући да је филозоф по вокацији, Радојчићево познавање историје филозофије показало се као важна подстицајна основа јер ће у приличној мери утицати на обликовање његовог уметничког сензибилитета.

Збирка *Cyber zen* из 2013. године пример је Радојчићеве наклоњености ка исписивању медитативне и стишане поезије. Његова песма често креће од одређеног призора из свакодневице, при чему почетне реалности посредством стваралачке транспозиције попримају различите облике тематизовања, од којих су као феномени можда најприсутнији они наслућени метафизички простори и релације. С друге стране, у његовим стиховима и сама поезија често бива тематизована, било кроз проблематизовање измичућег или отежаног именовања њеног средишта, било кроз идеју осамостаљивања речи и језика као есенције бића, што је типично песничко схватање.

Једна од важнијих одлика Радојчићеве поезије јесте усмереност ка откривању метафизичких истина света, из чега произилази да императив ове лирике лежи у превазилажењу граница чулног и досезању оног *напичулног* искуства света и себе. Отуда Радојчићеви стихови често завршавају кроз сублимирану поенту и у духу увиђања посебних, неретко космичких, па и суматраистичких веза које премрежавају свет песничког субјек-

та. Притом, метафизички план наглашен је не само на проблемском нивоу, већ уме да буде експлицитно присутан и у самим насловима његових песама (поменимо само неке од њих, као што су „Метафизика часовника“, „Још једна метафизичка тема“, „Једна платонистичка тема“, „Питагора“ и слично), чиме се ова поетичка одлика кроз песничку самосвест још више истиче.

Радојчићева окренутост метафизичким питањима огледа се у песничкој тежњи ка простору који се налази иза границе чулног доживљаја света. Заправо, основна запитаност његовог субјекта, експлицитно или имплицитно исказана, садржана је у чежњи да се досегне онај наслућујући свет који се налази иза света појавности. Један од пластичнијих примера чежње за таквом спознајом – која је главна интуитивна идеја водиља Радојчићевог песничког субјекта – налази се на почетку песме „Седам велова“: „шта ли се крије иза оног осветљеног прозора?“ (Радојчић 2022: 82). Овај мотив један је од оних који посебно привлаче имагинацију нашег песника будући да га можемо препознати и у неким другим његовим песмама, као што су „Панонске етиде“ рецимо. Притом, уколико упоредимо ова два наслова, видећемо да ће Радојчић на сличан начин реализовати обузетост метафизичком темом кроз мотив могућег другог живота, али опет и уз извесну суптилну нијансу у модификацији. Тако се у песми „Седам велова“ прелази преко границе чулног искуства, односно песничком интуицијом наслућује се свет који се налази иза прозорског окна, свеједно да ли тамо седи „девојче са књигом / или ћутљиви старац“. Али у „Панонским етидама“ Радојчићева лирска интуиција иде и корак даље, те овај план бива додатно и сложеније артикулисан јер тај замишљени свет и живот иза осветљеног прозора

поседује своју властиту чежњу, па тежња ка метафизичкој спознаји оставља дубљи, и унеколико вртложни траг:

*да ли можда у некој од њих соба
са оне сйране освейљених йрозора
нека ілава над књиу наднеіа
одељена од свейа
на йренуіаак йомисли
да сйих јој ойвара
висока небеска враіа* (Радојчић 2022: 124)

Као што Радојчић својом песничком интуицијом замишља нечије постојање које је изван домета његовог чулног искуства, тако и исти тај Радојчићев потенцијални лирски јунак замишљен над књигом такође отвара неке светове који су изван његове реалности. Притом, и у једном и у другом случају Радојчићев субјект замишља особу са књигом, јер како би тај свет уопште био могућ без књиге. Како би испитивање и спознаја онога што се налази изван и преко чулног искуства било могуће без читања и писања?

То је и посебна и прилично фреквентна тема ове поезије јер Радојчићев субјект пише песму и чита Платона у истој песми у којој његова жена пише писмо („Моја жена пише писмо“), док ће се у неколико других, у више наврата, појављивати млада жена са књигом у руци („Лаке беле хаљине“, „Седам велова“, „Amo quia absurdum“), при чему је свима заједничка колико читалачка страст, толико и утонуће, опијеност и пребивање у *груіом свейу*. Ову метафизичку тежњу ка новом и другачијем критика ће својевремено свакако препознати, па ће Михајло Пантић, говорећи о поетичким особинама *Cyber zen*-а, путању и учинак Радојчићеве интуиције одредити као „тренутак поновног рођења света“ или „прелазак у другу димен-

зију“ (Пантић 2014: 122). И управо вера у ту прикривену димензију присутна је и у песми јасног и индикативног наслова – „Други свет“, где се такође слуту метафизичка реалност, „у који нам само сутон / или понекад сан / дају да привиримо“ (Радојчић 2013: 20).

Тежња ка натчулном искуству света и себе можда је најексплицитније изражена у песми „Окачен о небо“. Песма тематизује једну експерименталну ситуацију, односно експериментално стање у којем се песнички субјект кроз претпостављено телесно утрнуће одриче чулности. Стихови су дати као запитаност над идејом било какве коначно уобличене истине постојања, као имплицитна сумња у човека као дефинитивно одређеног бића чија би се егзистенција манифестовала само кроз чулне релације са светом. Радојчићева песма слутња је неке потенцијално нове егзистенције која измиче нашем искуству, и у ту потпуно нову егзистенцију његов субјект уопште не сумња будући да песму завршава питањем „шта бих био“, а не „да ли бих био“.

Ова песма кореспондира са неким другим блиским песмама које такође изражавају запитаност над било каквом ограниченошћу бивствовања. На том трагу песма „Геометрија“ својим решењима, који су примери чистог поетског виђења, одбацује идеју о коначно одређеној структури света. Песма започиње аутопоетичком свешћу: „Као и увек, почињем / оним у шта се не сумња:“ (Радојчић 2013: 22), да би потом, у духу лирског парадокса, уследили стихови изневереног очекивања који сутеришу исцртавање неке нове мапе света, неке нове реалности:

*ујлови собе су белези
несналажења. линије су
јласне. екран је шойлији*

од звезда. ствари
немају тежину, оне су
дубоке и миришу на моћ.

Попут линија и контура, стихови овде симболички обележавају и одражавају једну посебну космогонију засновану на песнички онеобиченом и синестетичком доживљају ствари. Радојчићев лирски субјект, дакле, не сумња у очуђујуће релације које се овде објављују као нова реалност, и где форме и феномени добијају нова значења, бивајући преобликовани и по суштини и по ефекту. Искључиво песничким језиком и имагинацијом Радојчић у „Геометрији“ пева, да поновимо, о „несумњивом“: оно што је раније у структури збирке било дискурзивно наслућено као *групи светих*, овде се сада поетски оваплоћује, и отуда се ова песма нимало случајно налази при крају *Cyber zen-a*, као сугестија непорециво досегнутих истина, односно поетске спознаје *групи светих*. А чиме песник Радојчић завршава своју „Геометрију“? Завршава је оним у шта сумња: тачком, која од обичног интерпункцијског знака постаје саставни део проблемског аспекта песме, постаје симбол коначног и довршеног, односно она наметнута граница људској спознаји, граница која се жели превазићи: „завршићу оним у шта сумњам.“ (Радојчић 2013: 20).¹

Поезија Саше Радојчића утишана је и камерна поезија, поезија пуна запитаности и усмерености према ономе што се налази иза хоризонта појавног света. Без

¹ Радојчић ће у тежњи да песме уједначи ослобађањем од интерпункције, у изабраним песмама *За вайру надлежна је душа* (2022) нажалост превидети ову важну и поетичку и симболичку улогу интерпункцијског знака. Остале песме вероватно могу да издрже уједначавање кроз изузимање знакова интерпункције, добијајући тиме на новом, другачијем ритму, тону, духу, али „Геометрија“ таквим опредељењем видно бива оштећена за смисао.

обзира на ту врсту тежње, ова поезија ипак није поезија растрзаности и противуречности, већ је најпре од хармоније и равнотеже, јер њен субјект не сумња у оно што се налази изван границе физичког искуства. Међутим, поред смирености и наглашене медитативности, Радојчићеви стихови умеће и усхићено да проговоре, умеће да понуде прави дионизијски импулс заноса и ирационалног, али и тада у једнакој намери да се превазиђе граница бића и спознаје. На одличан пример таквог поступка наилазимо у једној песми која се налази изван збирке *Cyber zen* – „Ја сам турбина“ (Радојчић 2022: 44), где се кроз екстатичан лирски доживљај одвија свеобухватна идентификација са светом. У од почетка до краја непрекинутом току поистовећивања субјекта са елементима, односно у директном препознавању себе као турбине, воденичног камена, друма, стреле, реченице, ћупа, празнине у ћупу, вина у ћупу, прозора, гране, листа, ветра, те реченице и турбине поново, текст као да се метафорички претвара у један песнички *брзак*, постајући онај простор у којем се Радојчићев свемогући лирски субјект испољава. Отуда утисак дивљег, незаустављивог ритма, који треба да сутерише како свеприсутност субјекта, тако и његово преображавање, прожимање и стапање са светом и текстом у *једно*.

И у *Cyber zen*-у присутна је песма сличне интенције, „165“, која у односу на остале песме из збирке доноси један наглашено другачији, убрзани ритам и узбуркану енергију, и то потпуно функционално јер стихови тематизују брзину аутомобила који лирски јунак вози. Заправо, брзина аутомобила овде омогућава Радојчићевом субјекту не само да доживи „неразумно усхићење“, већ и метаморфозу свога бића, које почиње да се претапа у нову реалност коју брзина доноси са собом. Тако субјект кроз ирационалну екстазу мења свој идентитет у

незауостављиву енергију и доживљава бајколику свемоћ,
постајући једно са „тоном и по челика“:

*јер ѿо су се моје ноће
умножиле и сада се врће
ѿо су се моје људи ужариле
од журбе срчаних клијова
јер ѿо моје љабљиве очи
бацају светлосћ на свет
[...]
моје улавном челично ѿело
једнога дана ће исећи здрубић
љрећојићи у дује леје шийке
а душа ако је има
уселиће се у фелне
које ће неко узети
из ѿохлеје или сажалења (Радојчић 2013: 23–24)*

Песма заправо има симболичку интенцију да истакне тај метафизички пробој којим је, видели смо то у неколиким примерима, Радојчић обузет, и у овим стиховима као да се одвија управо оно што Хајдегер тврди да метафизика јесте: „нешто што израста из себе, развијање које се отвара, у развијању прелажење у појаву и у њој задржавање, остајање“.

Као једна од важнијих особина Радојчићеве поезије, поетска рефлексивност на метафизичке теме није дата само кроз запитаност или сталожену опсервацију, већ и као јасан вид чежње за *дружим светом*. Заправо, тај други свет добија вредност једне опсесивне претпоставке која уме у потпуности да обузме свест лирског субјекта. Песма „Оно чега нема“ пример је такве запитаности над идејом да постоји свет који се налази изван наше непосредне спознаје, и сама таква могућност у Радојчићевом субјекту ствара и чежњу, али истовремено и једну нову перспективу која свету придаје сложенију димензију:

кћи коју нисам имао –
 њрчи ли неком ливагом,
 брза и виџка, или
 сџазом између солиџера?
 осмех који нисам уџознао,
 џлач који нисам чуо,
 душа коју нисам додирнуо –

да ли ме чекају, на крају,
 када све џрође,
 када џрође
 оно чеџа има? (Радојчић 2013: 30)

Заправо, Радојчићев субјект овде уводи могућност егзистенције *свеџа идеја*, чиме стихови још једном добијају јасну метафизичку обојеност, док питање праве реалности, које у себи подразумева постојање различитих нивоа или сфера постојања, остаје отворено.

На трагу ових метафизичких питања у Радојчићевој поезији јавља се и тематизација језика и речи. Она се најпре одвија кроз поступак осамостаљивања и конкретизовања језика, речи, песме, али је присутна и као вид (пост)модерне песничке спознаје да је језик недовољан да изрази биће. Радојчићев субјект посебно истиче реч која није неки апстрактан феномен, већ нешто оживљено и конкретно, нешто што у себи има своју вољу или пак такву унутрашњу сложеност да се опредмеђује у неко мало чудо. Отуда ови Радојчићеви стихови бивају онеобичени јер уобичајени интуитивни процес, процес наслућивања и потенцијалног фигуративног преображаја више не иде од конкретног ка апстрактном, већ он бива инвертован, па тече од речи као апстракције и иде ка конкретизацији и оживљавању. На примере оваквог тематизовања песничке речи наилази се у песмама „Тело песме“, „Реч“, „Јутарњи посло-

ви“, рецимо, у којима се реч кроз различите фигуративне поступке представља као есенција бића, што је типично песничко поимање језика.

Поред тематизације поезије и речи, пажњу привлачи и један други извор инспирације који се на плану целе збирке заправо готово непрестано осећа кроз присуство метафизичких нијанси, а то је песниково ослањање на наслеђе античке културе и филозофије. Један од јаснијих примера таквог опредељења видљив је у песми „На острвима блажених“, чији већ сам наслов упућује на античку Грчку и Платоново учење о бесмртности душе. Песма се постепено развија као доживљај поистовећивања непосредног емпиријског контекста Радојчићевог субјекта са античким митским просторима: „гле, драга моја: / наша башта постала је медитеран. / без милости пржи звезда“ (Радојчић 2013: 17). Песма је у потпуности окренута елементима, ватри посебно, као и митским асоцијацијама. У том смислу Радојчић пажљиво гради композициону структуру песме. Уводне строфе и даље су у опису јунаковог реалног окружења, и веза са Медитераном и античким алузијама и даље је заснована на поредбеној свести, да би потом, од средине песме и увођења мотива Кербера, она кренула у правцу потпуног поистовећивања са античким митом и духом, при чему свест о поредбеној релацији нестаје и уступа пред поступком метафоричког стапања два феномена у један:

*наш њас, лав ваџрени,
силази у њодземље
и чека да му израсџу
још две њаве.
ако се њо не доџоди,
изађи ће да се дозива
са груџим мањим лавовима.*

и ми смо од ватїре саздани,
 иїра у нама йламичак,
 йлеше неуморно.
 лейїо је наше време,
 сунце нам је браїї,
 йоїледај, скоро је їоло
 смоквино дрво.
 оїїкуда йїолики сїїид?
 и чему? (Радојчић 2013: 17–18)

Стихови, иако говоре из савремености, укрштају у себи антички и библијски мит, и као да су се зауставили у митском времену елементарне хармоније. То интуитивно разумевање са ватром и сунцем постаје одједном фокус песме јер биће лирског субјекта прихвата елемент као своју властиту суштину, као оно од чега је и само саздано. Субјекту приближавање елементима на симболичком плану као да доноси и нешто од виталности и вечности, али и мисао о смрти:

јер, йоїледај
 и мене, граїа моја:
 како сам їїи лей,
 велик и миран.
 заборављена алаїїка
 найрсла камена йїоча,
 соїї соїсїївени сїїоменик. (Радојчић 2013: 18)

Притом, ова песничка слика у којој се субјект изједначава са властитим надгробним спомеником не посредује никакав тужбалички тон. У њој нема ни страха ни зебње, већ пре неке спокојне помиренисти, чистоте и лепоте. Заправо, овде видимо како се одређени филозофски ставови, захваљујући уметничкој моћи, транспонују у ткиво песме. Песма „На острвима блажених“

једна је од бројних ефектних примера оне поезије која, свака на свој начин, успоставља дијалог са традицијом, у овом случају античком, и довољно је сетити се једног Миодрага Павловића, Бранка Миљковића, Јована Христића или Ивана В. Лалића, па видети колико античко наслеђе, културно, историјско, уметничко, или пак филозофско, представља неисцрпан извор за поезију. У овој Радојчићевој омамљујућој представи и визији је, тако, присутан колико Платон са својим идејама, толико и Хераклитово учење, како оно о ватри као елементу који се налази у основи света, тако и оно о вечном кружењу живота, где је смрт само степеница у кружењу настајања и нестајања.

Иако књигу одликује утишаност лирског сведочења и атмосфера измирености, иако је приметно одсуство дисхармоничног доживљаја света, у завршној песми „Орфеј у главном граду“ ова поезија доноси један заокрет. Свеједно како је читали, као сновиједну или као онеобичавајућу песничку визију, ову дужу песму обележава изразита апокалиптичка нота. Тема апокалипсе у српској поезији није ретка, и за њом су у различитим периодима, и сваки на свој начин, посетили многи песници, да поменемо само нека имена, од Алексе Шантића и Владислава Петковића Диса с почетка, до Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Новице Тадића с краја двадесетог века. Покрећући песму из профетске перспективе, као визију потенцијалне катастрофе, Радојчић једну претпоставку о томе шта се може десити у блиској будућности користи као мотивски замајац који омогућава све даље поетске ефекте ових стихова, од апсурда и парадокса до гротеске и трагичности:

велика бомба ће њасѝи на їрад
 на їрад ће њасѝи велика бомба
 њашиће на куће на баиѝи на дрвореге
 на їрлице ће њасѝи на косове
 на мраве бубаишвабе на мишеве
 велика бомба ће њасѝи
 на уличне мачке
 на їрљаву децу са улице
 њашиће бомба велика на їросјаке
 њобиће сиромашне
 њобиће їладне
 [...]

а ѝи шѝа ѝи радиш
 ѝи шѝо се у їрад враћаш
 ѝи шѝо се осврћеш
 на све сѝране
 : ѝебе їражим (Радојчић 2013: 45)

Кроз набујало и незауостављиво ређање катаклизми-
 чких слика и ситуација, страхотних и гротескних исто-
 времено, ова песма намеће један нови ритам и једну
 другачију енергију, толико различиту од преосталог
 дела књиге. У тој функцији је и дата њена формална
 уређеност, где иза сваког од четири строфоида иде
 рефренски део који повезује мотиве, додатно разигра-
 ва композициону структуру и уводи апострофски тон
 непосредног обраћања песничког субјекта оном неи-
 менованом појединцу којег и даље тражи. Тај којем се
 обраћа може бити сам Орфеј, може бити оно песничко
 у самом субјекту, и у томе трагању је похрањена вера
 да је ипак сачуван разум, али и да је биће саздано не на
 страху већ на љубави. Јер, драматичне слике које следе
 нису дате као последица спољашњег, већ напротив, оне
 су резултат унутрашњег разарања појединца, а тиме
 и друштва. Бомба која ће пасти само је претпоставка,

само претња која у појединцу и колективу покреће параноју и хистерију, па права апокалипса започиње заправо из страха, и изнутра:

сви беже
сви се склањају
склонила се влада војска полицаја
склонили се порезници и лекари
пиратовци возовође медицинске сестре
бежи здравство судство
школе беже универзитети
беже поправни домови
домови за старе беже
[...]
неки се у реку бацају са моста
неки већ иливају неки поноу
неке већ стварају носи
ови се гурају у додруме
у рује у шахтове се истражу
по двоје по троје десеторо
онај се под ћурију завлачи
тесно му на сине
овај која себи јаму
оном пола ноје вири
онај се већ зашрао
[...] (Радојчић 2013: 45–46)

У контексту целе збирке, Радојчић овом песмом прави збиља заокрет на мотивско-тематском плану, што се најпосле може тумачити и на фону филозофских поставки већ помињаног Хераклита, да све што настаје – настаје из супротности. Овај изненађујуће другачији ритам песник постиже најпре посезањем за фигурама понављања, попут синтаксичких и лирских паралелизама, функционалним одсуством интерпункције, чиме се доприноси драматичности и динамичности изра-

за, али и непрестаним варирањем мотива разарања и смрти (којима контрастно поставља начело живота и љубави), варирањем једног апокалиптичког процеса који је одвија и у унутрашњости човека, и у његовим спољашњим манифестацијама, попримајући размере катаклизме целог друштва, односно света.

Оваквом својом мотивско-тематском посебношћу, специфичном композиционом структуром и ритмичком уређеношћу, онеобиченом имагинацијом и смисланим импликацијама „Орфеј у главном граду“ видно одступа од уметничког поступка у другим песмама, али тиме уједно и обогаћује збирку *Cyber zen*, придружујући оним њеним већ наглашеним поетичким одликама, као што је присуство метафизичких нано-са, тематизовање поезије, језика и речи, ослањање на античко културно наслеђе, и неке нове тонове, попут апокалиптичког виђења, које стоји у јасној супротности према хармоничном доживљају света.

ИЗВОРИ

Радојчић, Саша. *Cyber zen*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2013.

Радојчић, Саша. *За вајру надлежна је душа*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, Народна библиотека Србије, 2022.

ЛИТЕРАТУРА

Пантић, Михајло. *Од сјиха до сјиха*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2014.

Đorđe Despić

ABOUT SOME POETIC CHARACTERISTICS
OF THE POETRY BOOK *CYBER ZEN*
BY SAŠA RADOJČIĆ

Summary

The paper analyzes some poetic features of Radojčić's *Syber Zen* collection such as the metaphysical experience of the world and the thematization of poetry, language and words. Attention is also drawn to some features that appear as the opposite of these aspects, that is, the prevailing lyrical meditateness and harmony, from poetic ecstasy to apocalyptic vision.

Keywords: Saša Radojčić, metaphysics, poetry, word, poetic intuition, apocalypse

III

Јелена С. Младеновић*

УДК – 821.163.41.09-1 Радојчић С.

821.163.41.09-1»19/20»

Филозофски факултет Универзитета у Нишу

Департман за србистику

РЕСЕМАНТИЗАЦИЈА ТИШИНЕ, СЕЋАЊА И СТВАРИ У ПОЕЗИЈИ САШЕ РАДОЈЧИЋА

Сажетак: Поезију Саше Радојчића посматрамо у односу према (нео)симболистичкој и (нео)веристичкој поетичкој линији савременог српског песништва. Посебну пажњу посвећујемо појмовима тишине, сећања / заорава и ствари. Тишина која имплицира празнину, сећање које имплицира заорава и ствари које имплицирају речи односно језик представљају троугаону основу призме кроз коју се може сагледавати Радојчићева поезија на трагу чистог лирског искуства. Постављајући у однос симболизам-неосимболизам-транссимболизам према (нео)веризму, целокупна Радојчићева поезија виђена је као (не)могућност превазилажења оба супротстављена, али приближена поетичка модуса.

Кључне речи: савремена поезија, Саша Радојчић, тишина, сећање, ствар, неосимболизам, неоверизам

1. Увод

У предговору својој антологији *Сенке и њихови њредмети*,¹ као и у излагању на округлом столу *Српска*

* jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs

¹ Ставови изнети у предговору овој антологији у корелацији су са онима које Радојчић износи у раду »Прилог типологији

йоезија у доба ййранзиције, одржаном 2022. године у Институту за књижевност и уметност у Београду, Саша Радојчић је, сагледавајући панорамски широко, али промишљајући из унутрашње песничко/критичарске позиције, указао на неосимболистичко и неоверистичко усмерење савремене српске поезије, односно српске поезије од деведесетих година прошлог века до данас (уп. Радојчић 2023). Као још важнију карактеристику поезије овог периода истакао је осциловање између ова два пола – која, додаћемо, могу бити присутна и унутар ауторских поетика појединачних стваралаца, наглашавајући да се поетичка мапа савременог српског песништва ту не исцрпљује.² Посматрајући ову поделу као поетичку схематизацију у књижевноисторијском сагледавању савремене српске поезије, можемо је узети и као полазиште за читање поезије Саше Радојчића и његово позиционирање у односу на доминантне поетичке модусе у савременом српском песништву. Иако поетичке, а нарочито аутопоетичке премисе могу створити бројне странпутице које вребају уколико их установимо као неприкосновене за тумачење поезије појединачних песника, тешко да их и овога пута можемо заобићи. Тако ово читање Радојчићеве поезије започињемо у *нео-йосй-ййранссимболистичком* кључу, а потом кроз повратак стварима, које Гојко Божовић сматра идејно-тематском константом и интегративном нити његовог песништва (1995: 117–118), али потом и

новијег српског песништва“ у зборнику *Срјска йоезија у доба ййранзиције* (2023: 29–38).

² Поетички плурализам који карактерише савремено српско песништво представља позадину на којој се лако могу уочити два усмерења о којима Радојчић говори, али то не искључује постојање других.

кроз њихово нео-пост-(а зашто не и)транс-веристичко превазилажење.

На овај пут аутор је указао већ самим именовањем својих збирки. Од прве, *Узалуд снови*, која је сама по себи одговор на повлашћене симболистичке просторе, као и на песнике оболеле од орфејског синдрома у поезији која опева смисао губитка песме (уп. Бошковић 2015), где се *узалуд* појављује као њихов поетички сигнум и најава одређене дисквалификације (залудно више није буђење, већ и сњевање), до последње збирке, *То мора да сам ипак ја*, која представља резултат свесно уочене властите промене. Тишина што имплицира празнину, сећање што имплицира заборав и ствари што имплицирају речи, односно језик, представљају троугаону основу призме кроз коју се може сагледавати Радојчићева поезија на трагу чистог лирског искуства.

2. Нови симболизам

Говорећи о песничким генерацијама које су се појавиле седамдесетих и осамдесетих година прошлога века, Михајло Пантић издваја две велике групе песника које чине постмодернисти и неолиричари (1994: 11). Неолиричари певају углавном о питањима егзистенције из перспективе сасвим личног искуства, бележе одређени тренутак постојања, чувају га у језику и посредују неко доминантно расположење (Пантић 1994: 12). Овој групи, према Пантићу, припада и Радојчићево песништво (Исто: 13).

У оквиру тока песничке еманципације, у песништву насталом деведесетих година прошлог века,

а чији аутори су углавном рођени шездесетих година, издваја се, према Тихомиру Брајовићу, ток новог конкретизма или пак новог ескапизма, односно новог веризма или новог естетизма, „као поларизованих начина одговора на заглушујући сиренски зов стварности“ (Брајовић 2009: 37). Док, са једне стране, имамо поезију „самосвесног аутсајдерског револта“ (Исто: 38), са друге је ту поезија која у Брајовићевом проучавању добија посебно место, будући да јој он посвећује антологију *Речи и сенке* (1997). У овој антологији окупљени су песници који деле трансимболистичко песничко искуство, док је сам појам скован према појму трансчулности Драгана Јовановића Данилова. Песници ове линије откривају наслеђе симболизма сачувано пре свега у покушају (ре)осмишљавања односа речи и света. Како је тај однос у симболистичком односно неосимболистичком песничком искуству једном формулисан и утврђен, овде ћемо говорити о поновном осмишљавању, односно о ресемантизацији поменутих појмова, покушавајући да откријемо шта је то што се сада налази преко или с оне стране, односно шта значи оно *ѿранс* у новом виду песничког симболистичког искуства: *Све је са оне сѿране сѿивари / иде ми нема ѿрисѿуѿи* („Знам шта радим“, Радојчић 1991: 33).

Деведесетих година прошлога века дошло је до новог преплитања симболистичког и неосимболистичког, стапања метафизичности и метајезичности у нови мистицизам певања, и тако се отворио концепт нове трансимболистичке поезије. Према Брајовићу, ова поезија евоцира велико (нео)симболистичко песничко наслеђе и метафизичко посланство песничке речи,

уз пуну свест о томе да је у епохи постмодернистичког растакања неприкосновених концепата оно могуће тек као парадоксални „говор одсутности“ на досуђеном језику (Брајовић 2009: 39).

Задржавајући ескапистички однос према стварности, песници ове оријентације настоје да пронађу „чист“ простор певања, одређен истанчаном осећајношћу коју одликују „један нови-стари естетизам, патос и песнички мистицизам“ (Брајовић 2009: 39). Ови се песници на извештан начин крећу уназад, окренути су прошлости и потрази за изгубљеним песничким завичајем. С пуним поверењем приступају есенцијалности песничког искуства, а карактерише их, како пева и сам Радојчић, *нова наивносћ* у приступу животу и свету („Маргиналије“, Радојчић 1994: 57).

3. Тишина, сећање, ствари – Радојчићева песничка призма

Тишина је у Радојчићевој поезији опредмећена као говор одсутности и још увек на трагу певања миљковићевски односно неосимболистички схваћење празнине, али и вере у моћ речи које тек без своје сенке воде ка аполонијском концепту чисте речи и идеалу чисте односно апсолутне поезије, а све у супротности са савременом тенденцијом ка њеној наративизацији. Већ од прве збирке Радојчићев песнички субјект *чејрка њо изнућрици ѡразнине* („Кант и проблем гравитације“, Радојчић 1985: 12) управо у потрази за речју која одговара поменутој језичко-семантичкој „немаштини“:

*Веруј ми на реч веруј ми
Чак и када мој њовор звучи њразно
чак и када звони као њробушена лименка*

*Једино су нам још речи осџале
оне џџварају џвоздена враџа ако су леџе
оне бију јаче од џушке џако су јакџ
оне нису важне а важније су од свеџа*
(„Лажем само понедељком“, Радојчић 1985: 21)

Реактивирање топоса тишине израз је потраге за чистим простором који би могао да објави пуноћу бића. Тишина доминантно обележава и читав простор збирке *Камерна музика*, и најјасније се програмски појавила у песми „Тихо“:

*Па нека сџакују сџвари крену
својим џоком, до сџаросџи
у џомирљивом џуџању. коме је
до јунашџва нека осџави џлаву
на бојишџу. овде џако не бива.
овде су џодине џоџале џо слави*

*неџе још има можда сеџања на свеџло
које су џросиџали свеџи, ходеџи
џорњим крајинама. овде џако
не бива. сва су јунашџва заџробна,
речи у калуџу, џуџи се, бива какав
се само може биџи. џихо. џих*

(Радојчић 1991: 22)

Присутна је и кроз својеврстан парадоксални џд-говор у песми „Ћутим“: *Ћуџим, џо је мудросџи коју ваља заџисаџи* (Радојчић 1991: 43). Та непојмовност празног, потенцијалнија је од постојећег говора, и у том смислу важнија, како читамо у песми „Америка“:

.....

.....

.....

.....

(Радойчић 1994: 13, 14, 15, 16, 17)

Међутим, нова песничка метафизика коју опева Радојчић враћа се и тишини и свету са жељом да премости размак између њих онда када се поверење у тај језик и речи губи и када се ту рађа један нови и другачији повратак стварима – *не мислећи на име нијих на суштинине / скривене иза ствари, посматрам сузу / која*

се суши на образу дечака („Трактат о сузи“, Радојчић 2001: 51).

Отуда је његова поезија тишине израз једине могуће резигнације као одклона од сваког повишеног тона, сваке побуне; поред неповерења у стварност (или ствари као такве) почиње да гради и неповерење у језик, снагу говора као идентитетског обликовања, за разлику од (нео)симболистичког поверења у немаштину језика,³ јер, према Миљковићу, истину треба тражити тамо где речи настају: „Саша Радојчић прихвата управо оно што Миљковић ради пуноће бивства песме одбацује“ (Хамовић 2001: 8). Стварносна димензија је код Миљковића потискивана и она буди веристичке тенденције, „[...] а екстатично поуздање у стварност чисто поетског ентитета преобраћа се у скепсу“ (Хамовић 2001: 8). И тако се постепено враћа конкретном и стварима.

Изгубљено поверење у језик враћа се кроз поверење свету, али под окриљем стварања и новог именовања, те се тако ресемантизује (нео)симболистички појам тишине, али и нове непосредности језика и додира са светом, и то управо у књизи *Америка и друје ђесме*:

*ствари ништа не јоворе али значе
цвети је жути. ђејелара је од метала
казујем ојети једноствано: ђо киши
јрах се обраћа у блајо*

(„Двориште 2“, Радојчић 1996: 33)

Поновно евоцирање симболистички и неосимболистички схваћене тишине и овде је требало да буде

³ Уп. Ми имамо само речи / И дивно смо се снашли у тој немаштини („Заморена песма“, *Порекло наде*; Миљковић 2015: 196).

својеврстан одговор на немогућност другачијег реаговања на гласност историје и света. Отуда тишина није пуна немост, празнина по себи, већ утишаност, смиреност, неусиљност говора у који се почело губити повећење. Камерна стишаност ново је посвећење језику, али и удаљавање од симболизма ка имплицитном веризму. Зато та меланхолична и елегична тишина, мирна, без промене интонације, није неосимболистичка тишина као празнина и одсуство, већ само утишаност као никад досегнуто укинуће материје односно звука, која потврђује оно Радојчићево осцилујуће клатно између симболистичког и веристичког пола. Никад потпуно остварена празнина и одсуство представљају донекле изневерен неосимболистички идеал, али песнички субјект затворених камерних / собних простора свестан је немогућности промене, и зато његовом веризму недостаје критичка оштрица.

Други појам који је у сталној дијалектици са заборавом јесте сећање, и ту се чини најједноставнијим, како би се остало у симболистичком контексту, поћи линијом Сипервјеловог заборављеног сећања:

Песник не опева сами заборав; он се њиме користи као неком врстом песничке методе која му омогућава да сагледа ствари онакве какве су оне биле првога дана у својој првобитној лепоти и још неисквареном значењу (Миљковић 2018: 93).⁴

⁴ Према Миљковићевом читању Сипервјела, треба заборавити све што нам онемогућава да сагледамо ствари у њиховом првом значењу, у њиховој невиности. Зато је и песма заборављено сећање, а поезија напор да се сећање и заборав ставе у комуникацију јер је заборав пут од субјективног лиризма до метафизичке поезије. Заборав је сећање лишено насиља. И метафора је сачињена од заборава. Она је освешћен заборав, односно далеко сећање.

Повратак стварима који ће као кључни поетички принцип обележити Радојчићеву поезију, оствариће се такође посредством заборава односно реминисценција; заборав се налази између. Треба се зато вратити и речима, али новим – *нова ће бићи само имена ствари* („После потопа“, Радојчић 1991: 13), да би се оне поново осмислиле. Чини се као да је приступ стварима проходаан – *лако је заборавићи. лако се / сеићи. ствари су вечне и неме* („Још увек“, Радојчић 1991: 23).

Ту се приближавамо и малармеовском појму наговештаја као брисања предметног света, и његовог потискивања из садашњости у прошлост, из реалног света у свет успомена, да би песма могла одатле да га евоцира, сугерише и наговештава, имплицитно одржавајући релацију заборав / сећање. Маларме каже да предмет треба сугерисати, и зато говори о савршеној употреби тајне, односно о „дивним неодређеностима“ (1975: 53). Потребно је да предмет ишчезне, и да се онда прати његов траг или сенка у језику, како би се приближило потенцијалној језичкој реалности. Зато Миљковић у „Трагичним сонетима“ (уп. „Одбацивање сумње“, *Узалуд је будим*; Миљковић 2015: 93) и каже да су сенке значајније од самих ствари. То је почетак трагања за бићем, уз осећање страха који се јавља у часу када биће прелази у сенку.

Управо је Маларме уметности донео нови мистицизам (Баура 1970: 12) и веру да се свет идеалне лепоте може остварити путем чулности, али кроз приватне егзалтације и приватне симболе. Поезија треба да наговештава, а не да обавештава. Апсолут естетике радости је изван речи које имају значење. Његов идеал је одсутност, савршенство које никада није стварно присутно, али и тишина у којој има више музике него у било којој песми,

о чему смо већ говорили имајући пре свега на уму збирку *Камерна музика*.

Зато када Радојчић каже – [...] *рекоше ми да ми вреди само заборав / и да му се не оћимам* („Знам шта радим“, Радојчић 1991: 33); *Забораву који можда лечи* („Лето“, Радојчић 2004: 35); јер *заборављени светови чекају само на тебе* („IV“, Радојчић 1994: 52) – призива то сашаптавање са симболистима како би дошао до магичне формуле поновног проналаска ствари – *Ствари су сећање само* („Маргиналије“, Радојчић 1994: 9) или у директном дијалогу са неосимболистима, као у песми „Поезија се вратила“ (Радојчић 1994: 23–24):

*на дну шоље фосил. у соби
свећлости и звук. вратила се
и села сучелице. све више је
наших тајни, лозинки, забрањених имена,
граница којима уређујемо свет.
прошлости уређујемо, утајамо
у заборав или у потопну таму,
будућа дела ћемо зајашкаши,
претворити збивање у недоођеност,
како би рекао један познати песник
чије име овде, поенише ради,
нећу рећи⁵*

Тако и Радојчић ствара своју аутентичну „хигијену несечања“:⁶

*– али дођи, лековити је заборав
сумња је само један, а ти можеш
пожелети дрући вид поуздања*

⁵ „Поезија није именовање постојећих ствари које нас окружују, она је стварање. [...] Све што се догоди, мора да се догоди пре песме“ (Миљковић 2018: 114).

⁶ Уп. песму „Потрес“ Симе Пандуровића.

*на ѿемеље већ свему шћю у ѿразном
ѿосћюји, љубав је све шћю ѿи ѿреба
(„All you need is love“, Радојчић 2001: 45)*

Речима треба вратити невиност. Заборав као песничка метода омогућава да се ствари сагледају онаквим какве су биле у тренутку настајања, у својој првобитној лепоти, у још коришћењем неисквареном значењу. Сваку песму тако треба заборавити да би постојала. Али оно што ће се променити код Радојчића јесте место (песничког) субјекта и његово поимање властитог одређења и улоге:

*ако сам ја своје сећање
оно шћю заснивају ѿесници
шћиа је онда мој заборав
и ко њеѿа заснива
(„A-letheia“, Радојчић 2020: 11)*

Радојчићева поезија тако истовремено обнавља и мистичко искуство поезије на трагу наслеђа симболистичких поетика и повратка стварима – призивањем њихове бити (метафизичке суштине):

*набрајаѿи имена сћвари. ѿовориѿи
о ономе шћю несћјаје као да ће заувек осћаѿи шћу.
не казѿи име*

*неѿо учиниѿи сћвар саму блиску
и дубоку.*

(„I“, Радојчић 1994: 49)

Овај повратак означили смо појмом ресемантизације, као поновног осмишљавања света појмова. Песничко рекреирање ствари у језику иде симболистичким поступком сугестије. Есенцијалност а не појавна и

изменљива егзистенцијалност, формирала је сродство између симболиста, неосимболиста и нове симболистичке песничке генерације деведесетих, тако да долази до приближавања симболистичке опсесије језиком идеја и неосимболистичке опсесије идејом језика.

Језик, који је код симболиста и неосимболиста још увек пружао уточиште и могућност поналаска чисте поезије и вербалне јаве,⁷ сада се грана ка проблемима његове недовољности, мада метафизичка стварност није напуштена – иако већ подложна сумњи. Међутим, и Радојчић, као и симболисти, „укида реч као реч и ствар као ствар“ (Миљковић 2018: 19), јер речи нису ознаке ствари већ ствари у својој актуелности, симболи у својој аутентичности, што је Радојчић наговестио још у првој књизи:

*Лејто, лејто! Зрело лејто. Не врелина
не мистерије цврчака ђо камену ђриморја
не кишом исцрана ђланинска ђојоднева
већ лејто – зрело лејто сиће боје
ђољских друмова. ођежалих од мириса*

(„Сите боје“, Радојчић 1985: 10).

Речи престају да буду само означитељи, оне су и чиниоци појмовног обликовања. Оне не означавају ствари већ представљају ствари у својој бити, и у својој актуелности: *Речи... које ђосћају исћине, / које ђосћају* („Знам шта радим“, Радојчић 1991: 33). И код Радојчића говоримо о повратку стварима, или повратку стварима тако што се кренуло од језика.

⁷ „Све је замењено речима и ништа притом није изгубљено“ (Миљковић 2018: 19). Ту лежи поверење у језик и говор, и могућност замене емпиријског вербалном јавом.

Самерљивост речима први пут је јасно одређена у збирци *Камерна музика* кроз песнички поступак „сећања на ствари“. Ова Радојчићева синтагма потпуно је аутопоетички освешћена. Са једне стране, она имплицира да се са стварима било у контакту, те да је дошло до удаљавања из којег се профилише перспектива сећања:

[...] *никада не њресџаше*
да буду наше, сџвари, шџо смо
их знали само њо мирисима и

краљевским бојама одора
наџрај јер ми смо оно изџубљено
и наџ ће биџи њовраџак

(„Сећање на ствари“, Радојчић 1991: 9)

Нове ће, дакле, бити само ознаке, имена ствари („После потопа“, Радојчић 1991: 13):

Некадашњи облик сџвари изџубио сам
бирајући овај. џренуџак џромене је
осџао скривен, дубоко, ослонци
које џроналазим, само су уџехе,

изџоворене, џоџом заборављене:
џоџоднева нису џора од јуџара

(„Ово време!“, Радојчић 1991: 20)

са јасно истакнутом стваралачком улогом песничког субјекта:

Моџао бих,
додуше, из друџој уџла џледаџи на сџвари, реџимо,
одоздо, реџимо изнуџра и са сџране

(„Реквијем“, Радојчић 1991: 26)

Пут преко речи до бића ствари, до постварења, у основи је неосимболистички концепт, али никад коначан. Тако се прави повратак стварима открива као нова наивност у приступању животу и свету, али је сâм повратак веристичке природе, симболички представљен у сузи дечака што се суши на његовом образу, у већ поменутој песми. Дешава се и инверзан процес у којем предмети мењају речи: *снеї ших као шиха реч* (Радојчић 2004: 21). То значи да ствари постају новопронађена стара реалност од речи ослобођена:

*али кад ђодиїнем ђоїлед са сївари
нишїа, ничеї нема, само се шраї,
знак ђрисусїва давне кометїе, види,
за завесом, на небу без дна*
(„Парабола“, Радојчић 2001: 52)

Речи се отимају: ослободити реч – *изїоворим је / и већ је ван мене / није више моја* („Реч“, Радојчић 2013: 32) значи призвати ствар у њеном првобитном виду јер су ствари само друго име за светско-историјску појавност. Оне постоје само у сећању, али сећање је језик сâм. Песник се бави сећањем на ствари, а притом и језиком и искушавањем моћи речи да надокнаде празнину света:

*као и увек ђочињем
оним у шїа се не сумња:
уїлови собе су белези
несналажења, линије су
їласне. екран је шїойлији
од звезда сївари
немају шїежину, оне су
дубоке и миришу на моћ*
(„Геометрија“, Радојчић 2001: 54)

Недостатност језика води у ненаглашену веристичку стварност, која још увек памти стварност језика одређеног у поезији, где није постигнут коначан додир и сусрет вербалног и невербалног:

*поезија се враћила
језика везаној у чвор (иако везујем
бунован периле). ето, рекох,
више се неће лудирајти,
причајти плућастии
постоје бољи начини уништавања ствари*
(„Поезија се вратила“, Радојчић 1994: 23)

Тај имплицитни веризам насупрот је веристичком ангажману познатом из савременог српског песништва. Приближавање веристичком попису ствари свакодневице мотивисано је потребом да се свакодневно преведе у језик. Нова наивност је управо та тишина из које повремено блесне веристички траг. Иако су наговештене у првој збирци, што је у критици примећено, у *Америци* ствари добијају другачији третман, али оне и даље ћуте јер се дистанца са светом не може превазићи – будући да се изнова опире спознању.

4. Закључак

Целокупна Радојчићева поезија може се читати и као ресемантизација песничке традиције, њено оживљавање у одсуству архаичности, како симболистичке тако и веристичке, као испитивање односа речи и ствари, с благом разочараношћу и недовољношћу сваке од њих. Тако је и обраћање телесно-бестелесном анђелу („Обраћање анђелу“, Радојчић 2004: 5–15) инкорпорисано

као место освешћења недовољности затеченим, и потребе да оно буде превазиђено, ако се икада буде имало чиме другим – али увек језиком на који смо осуђени.

ИЗВОРИ

- Миљковић 2015: Бранко Миљковић. *Песме I*. Ниш: Нишки културни центар.
- Радојчић 1985: Саша Радојчић. *Узалуд снови*. Сомбор: Народна библиотека „Карло Бијелицки“.
- Радојчић 1991: Саша Радојчић. *Камерна музика*. Београд: Нолит.
- Радојчић 1994: Саша Радојчић. *Америка и друге њесме*. Београд: Нолит.
- Радојчић 2001: Саша Радојчић. *Елеџије, ноктурна, епиге: изабране и нове њесме*. Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић“.
- Радојчић 2004: Саша Радојчић. *Четири јогишња доба*. Београд: Рад.
- Радојчић 2013: Саша Радојчић. *Cyber zen*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Радојчић 2020: Саша Радојчић. *То мора да сам иакође ја*. Београд: Архипелаг.
- Речи и сенке: избор из транссимболистичкој њесништва девесетих*. Прир. Тихомир Брајовић. Београд: Просвета, 1997.
- Сенке и њихови ѡредмеџи: анџолоџија новијеј срџској њесништва: 1991–2020*. Прир. Саша Радојчић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2021.

ЛИТЕРАТУРА

- Баура 1970: Сесил Морис Баура. *Наслеђе симболизма: сџваралачки ексџериментџ*. Прев. Душан Пувачић. Београд: Нолит.

- Божовић 1995: Гојко Божовић. „Повратак стварима“. *Реч*, бр. 5, јан., 117–118.
- Бошковић 2015: Драган Бошковић. „Узалуд: поетичко место Бранка Миљковића у једновековној модернизацији српског песништва“. У: *Бранко Миљковић – ново читање*. Ур. Данијела Поповић Николић. Ниш: Филозофски факултет, 275–284.
- Брајовић 2009: Тихомир Брајовић. *Крајња историја преоблиња: криптички бедекер кроз савремену српску поезију и ѝрозу*. Зрењанин: Агора.
- Маларме 1975: Стефан Маларме. „Криза стиха“. Прев. Радивоје Константиновић. У: *Поезија*. Ур. Сретен Марић, Ђорђије Вуковић. Београд: Нолит, 52–58.
- Миљковић 2018: Бранко Миљковић. *Есеји и криптике*. Ниш: Нишки културни центар.
- Пантић 1994: Михајло Пантић. *Нови ѝрилози за савремену српску поезију*. Приштина: „Григорије Божовић“.
- Радојчић 2023: Саша Радојчић. „Прилог типологији новијег српског песништва“. У: *Српска поезија у доба транзиције*. Ур. Јана Алексић, Милица Ђуковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 29–38.
- Хамовић 2001: Драган Хамовић. „За нову наивност“. У: Саша Радојчић. *Елеије, ноктурна, епиге: изабране и нове ѝесме*. Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић“, 7–12.

Jelena S. Mladenović

RESEMANTIZATION OF SILENCE, MEMORY
AND THINGS IN THE POETRY OF SAŠA
RADOJČIĆ

Summary

Saša Radojčić's poetry has been considered in relation to the (neo)symbolist and (neo)veristic poetic processes in contemporary Serbian poetry. A very special attention is paid to the concepts of silence, memory/forgetting and things itself. Silence implies emptiness, memory implies oblivion and things imply words (language). This triangular base of the prism is which through Radojčić's poetry can be analyzed as a pure lyrical experience. Placing symbolism-neo-symbolism-trans-symbolism in relation to (neo)verism, Radojčić's entire poetry has been seen as the (im)possibility of overcoming both opposing but close poetic modules.

Keywords: contemporary poetry, Saša Radojčić, silence, memory, things, neo-symbolism, neo-verism

Марко Аврамовић*

УДК – 821.163.41.09-1 Радојчић С.

821.163.41.02 НЕОСИМБОЛИЗАМ

Институт за књижевност и уметност у Београду

ПОЕЗИЈА САШЕ РАДОЈЧИЋА И НАСЛЕЂЕ НЕОСИМБОЛИЗМА

Айсѝракић: У раду настојимо истаћи надовезивање песничког опуса Саше Радојчића на песничка искуства друге послератне модернистичке генерације, која се најчешће назива неосимболистичком. Радојчић у својим стиховима следи ове песнике како на плану форме, тако једним делом свог опуса и на тематском плану. Посматрајући његово целокупно песничко дело као два Радојчићу најближа песника претходника истичемо Јована Христића и Александра Ристовића.

Кључне речи: песничка генерација деведесетих, неосимболизам, Јован Христић, Александар Ристовић.

Да са књижевним очевима и синовима ствари не стоје тако једноставно, и да млађи књижевни нараштаји могу итекако мењати и утицати на своје претке одавно је познато сваком ко се иоле дубље загледао у меандрирања историје књижевности, или барем читао, рецимо, Елиотове или Борхесове есеје. Овај однос претходника и наследника је на проицљив, али и духовит начин, проблематизовао у песми „Зналац дијалектике“ из једне од својих новијих збирки *То мора да сам њакође ја* (2020) песник Саша Радојчић. У њој лирско Ја и његов

* mrkavramovic@yahoo.com

већ остарели отац мењају места, док лирски субјект из позиције искусног писца процењује младићке радове свог родитеља.

Ипак, поезија Саше Радојчића у српску књижевност није ступила без одређеног наслеђеног пртљага. Још је *Камерна музика* (1991), рана песничка збирка којом је овај аутор привукао пажњу критике и публике заинтересоване за поезију, у својој сржи тежила успостављању односа према књижевној и културној традицији. Већ уводни сонет „Сећање на ствари“, позива на поглед унатраг, а његова два завршна стиха гласе: „натраг јер ми смо оно изгубљено / и наш ће бити повратак“ (Радојчић 1991: 9).

Уколико је у поменутој песми поетички моменат присутан углавном имплицитно, у песми „Камерна музика“, која свој наслов дели са читавом збирком, он је итекако експлициран. Уметничким прецима се на њеном почетку одаје јасна пошта: „стари су знали знање. у њиховим / падовима, више но придицању / било је присутно мноштво.“ (Радојчић 1991: 21). За разлику од „стarih“ уметника, у чијем се поседу налазило оно што је било важно и за многе друге, и који су својим стварањем утицали на колектив унутар кога су деловали, они у чије име нам се обраћа и песнички глас Радојчићеве песме, сасвим су у другачијој позицији:

*[...] а ми, ѿворим без убеђења
да ме следе, нећемо свирајући
у великом оркестру. нашем звуку
су ѿшребне іранице, зидови ове собе,
кожа овој ішела. речи једној језика.* (Радојчић 1991: 21)

Они у чије име колебљиво говори лирски субјект песме никада неће моћи да достигну такав одјек своје

уметности, обраћаће се само оним реткима, и њихови ће урадци имати ограничени домет. Поред ове јасне поруке, вреди се упитати и у чије име се она одашиље (малобројним?) потенцијалним читаоцима. И у првој наведеној песми „Сећање на ствари“, као и у „Камерној музици“ песнички субјект нам се углавном не обраћа у једнини, већ као једно „ми“, које, иако колебљиво тако да у једном тренутку прелази у „ја“ („говорим без убеђења да ме следе“), покушава да пренесе поруку читаве једне песничке генерације.

У предговору своје антологије *Речи и сенке* из 1997. године Тихомир Брајовић је назначио одређене заједничке поетичке и песничке претпоставке „песничке генерације деведесетих“, којој припада и Саша Радојчић. Поред Радојчића, Брајовић је у антологију унео и стихове Војислава Карановића, Драгана Јовановића Данилова, Саше Јеленковића и Ненада Шапоње. Као главна поетички напор наведених аутора издваја се обнављање „доскора готово проказаног поверења у есенцијалност песничког искуства“ (Брајовић 1997: 6). Из овог основног њиховог песничког напора произилази и следећа Брајовићева запитаност:

Како онда разумети песничку самосвест која не нуди ексклузивност и апсолутну новину, већ, својим можда круцијалним делом, поглед уназад и повратак заборављеним значајевима? Као умор или као трезвеност? Као декаденцију „краја века“ или сутонску мудрост једног времена које је видело превише иновација и промена да би могло веровати у њих? (Брајовић 1997: 6)

Поменути поглед који су Радојчић и његови вршњаци упутили ка уназад, зауставио се на књижевном нараштају тзв. неосимболиста, односно можда и прецизније речено дугој модернистичкој генерацији

наше послератне поезије, чији су најзначајнији представници Иван В. Лалић, Јован Христић, Александар Ристовић, Бранко Миљковић и Борислав Радовић. Као главне карактеристике поменуте песничке генерације најчешће се истиче извесна резервисаност спрема радикалних модернистичких пројеката, окренутост историји, миту, успостављање специфичног односа према наслеђу путем проналажење тзв. друге традиције (антика, Византија, Александрија, класицизам). Такође, ови песници су били отворени и за утицаје модерне светске поезије. Значајну улогу за песнички развој и поетичка схватања генерације одиграла је Елиотова поезија, као и његова књижевна мисао, а значајан утицај на српске послератне модернисте је извршило и франуско песничко наслеђе од Бодлера преко Малармеа до Валерија. Изражена песничка самосвест ових песника која се манифестује како кроз металирику, тако и кроз писање дискурзивних и есејистичких текстова¹.

Ову сродност између два песничка поколења у свом тексту је запазио и Брајовић: између неосимболистичке генерације средине педесетих година и песничке генерације деведесетих постоји иманентно али важно сродство по избору које се успоставља на линији узорно симболистичке технике сугестије као заобилазног пута у средиште ствари“ (Брајовић 1997: 10).

Због тога он ову тада нову песничку генерацију одређује као трансимболистичку².

¹ О српској неосимболистичкој поезији и њеним опредељењима погледати утицајну монографију Александра Јовановића *Поезија српској неосимболизма* (в. Јовановић 1994).

² У предговору своје рецентне антлוגије савремене српске поезије *Сенке и њихови њредмети* Радојчић је одао значајно признање поезији педесетих година, називајући генерацију која је

Ипак, није се радило само о погледу у прошлост, у педесете и шездесете године, будући да су скоро сви помињани песници, изузев Миљковића, наставили са својом песничком праксом током читаве друге половине двадесетог века. Врло је карактеристично да на прелазу из осамдесетих у деведесете године ови песници рођени тридесетих година доживљавају неку врсту новог зенита. Тако се Јован Христић са својом књигом *Стиаре и нове ђесме* (1988) после 25 година враћа поезији, док 1995. објављује *Сабране ђесме* које бивају награђене Змајевом наградом и које учвршћују његово место у песничком канону. Такође, Иван В. Лалић у последњим годинама свог живота објављује своје најпознатије књиге *Писмо* (1992) и *Чешири канона* (1996), које су снажно одјекнуле у ондашњој јавности. Крајем осамдесетих година и дуго скрајнуто песничко дело Александра Ристовића почиње све више да привлачи пажњу критике. Овај процес врхуни се појавом његове обимне петотомне песничке заоставштине 1995, као и збирке *Хладна шрава* (1994) која је објављена неколико месеци након песникове смрти. У овом периоду и Борислав Радовић објављује након паузе од неколико година и своје нове стихове у књизи *Песме 1971–1991*

тада ушла у књижевност блиставом: „Биле су то златне године српског песништва: Павловићевих 87 ђесама појављују се 1952, Попина *Кора* 1953, Христићев *Дневник о Улису* 1954, *Бивши гечак* Ивана В. Лалића 1955, Радовићеве *Поетичности* 1956, а Миљковићева *Узалуд је будим* 1957. Читане из данашње перспективе, ове прве књиге нису само обелоданиле будуће кључне песничке фигуре. Ове књиге су биле у правом смислу речи откривалачке, а мета њихове хеуристике је, у најкраћем, лик још једне (нове) српске књижевне модерности, чија ће се специфичност ускоро испољити у посебном односу према књижевној и културној традицији“ (Радојчић 2021: 14–15).

(1991), да би се после тога окенуо склапању целокупне књиге својих песама, чије се прво издање једноставно насловљено *Песме* појавило 1994. године³.

Важан сигнал који је указивао на Радојчићеву блискост песничком нараштају неосимболиста још у његовој раној, већ поменутој, песничкој књизи *Камерна музика* јесте присуство сонета у њој⁴. У овој збирци у сонетном облику испевана је уводна песма „Сећање на ствари“, као и песме „Елементи“ и „Месечина“. У односу на класичне, ови Радојчићеви сонети су неримовани и изосилабички. За разлику од ове три песме, које су организоване по принципу два катрена за којима следе две терцине, „Титанوماхија“ и „Ово време!“ само бројем од четрнаест стихова чувају сећање на овај романски песнички облик. И неки други поступци формалне организације песама из ове књиге подсећају на песничке узор на које се Радојчић угледао. Тако песма „Иди“ којом се збирка завршава испевана је у терцинама, које су биле врло фреквентан облик строфе у поезији послератних модерниста.

³ У већ помињаном предговору своје антологије Радојчић је као најбоље књиге епохе издвојио управо последње наслове Лалића и Ристовића и тиме показавши колико цени овај нови зенит послератних модерниста: „Уколико би требало да наведемо наслове три-четири најбоље песничке књиге објављене у периоду 1991–2020, одговор би вероватно упућивао на по две књиге Ивана В. Лалића (*Писмо и Чејири канона*) и Александра Ристовића (*Хладна шрава и Свећилка за Ж.Ж. Русоа*)“ (Радојчић 2021: 19)

⁴ Активирање и обнова сталних песничких облика, а посебно сонета као најпопуларнијег, био је један од заштитних знакова неосимболистичке песничке генерације, Опширно о сонету у песничком стваралаштву неосимболиста писала је Сања Париповић Крчмар у својој књизи *Стилни ђеснички облици српској неосимболизму* В. Париповић Крчмар 2017: 156–248.

Иако се Радојчићева бликост са послератним модеристима могла опазити још у *Камерној музици*, она је можда још уочљивија када се погледа целокупан његов песнички пут. О томе сведочи његова репрезентативна књига изабраних песама *За вайџу надлежна је душа* (2022), која у себи сабира већину песничких текстова које је он објавио.

Једна од ствари која најпре у њој изазива позорност читаоца јесте врло свесно избегавање херметичности, и са друге стране тежња ка једноставности и прозирности песничког израза. Није отуда необично што је Радојчић и свој поетички говор, саопштен приликом доделе награде Десанка Максимовић, поводом које му је и објављена наречена књига изабраних песама, насловио „Једноставност“. У свом опусу, како се да закључити из овог текста, аутор је настојао да избегне „поезију која је безлична, и у којој заиста питања поступка, технике, изгледају важнија од свих других питања која се могу поставити песничком делу, важнија чак и од оних питања које песничко дело поставља нама и због којих песништво уопште постоји“ (Радојчић 2022: 166). Управо због наведеног, Радојчић жели да истакне да је и једноставност којој у својој поезији тежи исход дуго и брижљиво подешаваног поступка. Могућност да песник, управо зато што уважава и теорије и знања хоће да (поново, још једном, упркос свему) говори као да говори из неког само могућег, претпостављеног стања песничке наивности, из поново стеченог изворног лирског односа. (Радојчић 2022: 166)

Као да је на овај начин Радојчић разрешио дилему и дао одговор на питање којим је завршио збирку *Америка и друге ђесме* из песме „Маргиналије“ која је у њој и прецизно била означена као „покушај аутопоетике“:

„Открити нову наивност у приступању животу и свету,
/ открити начин говора који ће памтити своју историју
/ али му онанеће бити оков, зар се то заиста не може?
(Радојчић 1994: 57)

Надносећи се својим стиховима стално на ову дилему, Радојчић у свом скоријем аутопоетичком тексту ту стару жељу ипак види као могућност савременог певања и поентира:

Можда је могуће да наговоримо своје теорије да, бар привремено, колико је потребно за једну песму, или за један њен исказ – заћуте. Да се окрену на другу страну. Да нам дозволе да знајући о њима, нешто кажемо без обзира на то знање. Да будемо наивни у време када смо сигурни да је наивност немогућа. Да говоримо обичним речима, као да не пишемо поезију двадесет и првог века, ужасно стару и поносну на свој дути родослов, да говоримо онако како иначе човек говори другом човеку и у том говору ословљава све могуће светске и надсветске појаве. Да говоримо онако како иначе човек другом човеку открива оне тако обичне и у исти мах тако важне тајне, које се тичу његовог, њихових, живота, пазећи при томе да му речи значе отприлике оно што хоће да каже, трудећи се да не мути бистру воду и да не увећава, без потребе, ионако предубок и непремостив повор између својих речи и света и живота о којима говори. (Радојчић 2022: 168)

Овако изнети Радојчићеви поетички ставови, али и текстура његових зрелих стихова, које је исписивао након *Америке и друћих њесама* призивају поетичка становишта и стихове најпре позног Јована Христића, али и позног Александра Ристовића. Наиме, Христић је у својим позним стиховима направио управо отклон или боље речено превазилажење учесности, према

којој је и исказао скепсу у неким својим позним песмама („Живот начињен од ситница“, „Коме још требају лепе приче“, „У великој библиотеци“ и „По цео дан седим у библиотеци“). У питању је био „један упоран и скоро херојски напор да се афирмише чулност, мимо и независно од свега књишког и наученог“ (Радојчић 2002: 100). Овај напор пратило је и поједностављивање песничког израза. Истовремено, и Ристовић се кретао у сличном правцу сматрајући да „поезији мора бити враћена њена првобитна невиност. Њена непосредност и једноставност. Поезија мора бити враћена самој себи: једноставном говору о чињеницама“ (Ристовић 1995: 185).

На овом месту треба напоменути да су се песници другог послератног модернистичког таласа у својим касним стиховима (Лалић, Христић, Ристовић, Радовић), који су их дефинитивно канонизовали у пантеону српске поезије, знатно променили у односу на неосимболистичке почетке. Како су то напоменули, поводом аутора помињане песничке генерације, још Васа Павковић и Михајло Пантић, сагледавајући српски песнички тренутак на почетку последње деценије двадесетог века: „За овим ауторима су давно остали млади, неосимболистички дани и њихова поезија се, у овом часу, одликује опевавањем искуства егзистенције“ (Пантић, Павковић 1994: 28–29). Чинећи сродне, али у многим стварима и изразито индивидуалне песничке гласове, песничко наслеђе Лалића, Ристовића, Христића и Радовића омогућавало је песницима нараштаја који је на почетку деведесетих ступао на песничку сцену, да одаберу оно што је код великих претходника најближе њиховом стваралачком сензибилитету. Данилову је, рецимо, тако била блиска сликовитост и декоратив-

ност Ивана В. Лалића коју је он настоја да још више акцентује.

Књижевни опус Јована Христића свакако је био оно што је Сашу Радојчића највише привлачило. Са Христићем поред наведених тежњи ка једноставности песничког израза и исказивању непосредних чулних утисака, он дели и филозофско образовање и као и поменути полиграф паралелно пише и књижевне и филозофске есеје. Следећи Христића, Радојчић бира и Стерију, о чијој поезији је објавио и монографију *Нишџа и ѝрах*⁵. Ова заинтересованост за Стерију сведочи и о његовој заинтересованости за класично и класицистичко наслеђе. Антички митови су неретко и у Радојчићевој поезији она општа места, којима се овај песник враћа да би исказао нека ванвремена искуства.

Најближи песнику Христићу Радојчић је вероватно онда када пева о лету и пуноћи живљења која се током овог, и за њега повлашћеног временског периода постиже⁶. Тако је у песми „Сите боје“ у којој се врхунац лета потенцира као временски период када све долази до своје пуне мере:

*лејџо лејџо зрело лејџо
не хисџерије цврчака ѝо камену
не киџом исџрана ѝојоднева*

⁵ Сведочанство о Радочићевој заинтересованости за књижевно дело Јована Христића јесте и више есеја које је он посветио песнику *Дневника о Улису*. Такође, Радојчић је приредио и друго, постхумно, издање Христићевих *Сабраних песама* из 2002. године.

⁶ О повлашћеном статусу лета, медитеранофилству и хеленству Христића, Лалића, али и Радовића прилично је писано. Видети на пример само прошле године објављену књигу Драгице Ужарева *Аргонаути српске књижевности. Медитеран и љубав у делима Ивана В. Лалића, Јована Христића и Борислава Радовића* (в. Ужарева 2022)

*већ лејџо зрело лејџо
и ситџе боје
јољских друмова
оџежалих од мириса (Радојчић 2022: 15)*

Слично је и у песми „Уосталом“ („све све ми је лето дало“ (Радојчић 2022: 51)), у којој се још потенцира и чулни доживљај (додир тела), који је у ово годишње доба најснажнији.

На Христићевом трагу одушевљености летом, које је овај неокласициста исказао и у песмама „Дошло је лето“ и „Три песме о лету“, испевана је и песма „На острвима блаженим“ Саше Радојчића, чији наслов призива већ Христићеву најпознатију песму „Федру“, у којима се ова острва такође помињу као неко могуће иделано, чини се постхумно, боравиште. Радојчић је, међутим, овај утопијски простор сместио на овострано медитеранско острво, у зениту лета.

Врхунац ове тематске нити Радојчићеве поезије су вишеделне „Приморске етиде“ које на више места алудирају на Христићеву магистралну песму „Mezzogiorno“. И у овој Радојчићевој песми лето је период у коме живот долази до свога врхунца. У њој се не потенцира само ово годишње доба, већ и један тренутак, кога песник означава као „хеленски час“. То је онај час „кад предмети / не бацају преварне сенке“. Заправо се ради о подневу о коме у својој познатој песми пева и Христић.

Тај подневни, златни тренутак без сенке на врхунцу лета, својом вредношћу се претпоставља нечему што је скоро па вечност:

*мојао бих живеџи још хиљду
јодина и мојао бих свакоја
јуџира излазиџи на дуџо жало*

*и не видети ти што видиш данас
али изрећи ти нејоновољиво
био би тек покушај јонављања*

*признање слабости слуша да живој
ипак није испуњен ни исцрпљен
часом у ком се збуде све што треб*

и да су му потребне речи речи (Радојчић 2022: 39)

У својој песми Радојчић истовремено разматра и проблеме самога писања, које као чин доводи у сумњу управо завршени испуњени тренутак живљења, јер, како је Радојчић написао баш у огледу о Христићу, „чисто чулно постојање се не може вербализовати; песма је само траг, или, боље, сведочанство да се до жељене чулне чистоте једном дошло и у њој безвремени трајало“ (Радојчић 2002: 100). Ипак, тежња да се тај тренутак транспонује у песму, да се оно што се чини несаопштљивим некако преведе у „речи речи“ остаје једна од преокупација његове вишеделне песме: „Хоћу да пренесем тај тренутак / тај јасан тренутак озарења / онај глас даљи од унутарњег (Радојчић 2022: 39)

Поред ове окренутости лету, Медитерану и тежњи да се у поезији изрази оно елементарно, постоји у Радојчићевој поезији и линија окренутости свакодневици, ономе што је одмах ту поред нас и која у опевању свакодневице проналази, исто тако, озарења и више сфере, и која његову поезију повезује са стваралаштвом неких других песника из Христићеве генерације, пре свега Александром Ристовићем и Борислава Радовићем. Наиме, ова два аутора су се од седамдесетих година у великом броју својих песама окренули малим стварима из непосредне околине, с тим што је Радовић,

за разлику од Ристовића, задржао у неким песмама херметичност израза.

Проналажење онога великог и метафизичког у сићушним стварима, посебно је било карактеристично за Ристовића⁷, који је у своме опусу испевао читав низ песама у славу малих ствари – певао је и о малом богу, малом тањиру, малој лампи. Делује да је на овоме трагу и Радојчић у својој песми „Место чуда“, у којој у обичном и баналном открива узвишено. Ту је такође и Ристовићев „мали бог“:

*у барици крај њуџа
оїледају се небо
и небеска створења
облаци њиџице анђели
и један мали клемџав неочешљан бої
за њросїе ствари задужен (Радојчић 2022: 105)*

Као и у случају оног повлашћеног тренутка лета, и овде је моменат спознаје узвишеног у оном ниском краткотрајан, и зато се лирско Ја труди да се не осврће:

*њрошао сам месїо чуда
не осврћем се
не осврћем се
не осврћем се
јер шїџа бих и видео
жиїџна њоља далековод оїїџаїџке
велики билборд*

⁷ О Радојчићевој заинтересованости за опус Александра Ристовића сведочи и читав низ критика и осврта које је посветио његовом делу, постајући тако један од његових најистрајнијих тумача. На то колико Радојчић цени Ристовићев опус указује и то што је за наслов своје антологије *Сенке и њихови њредмеїи* узео један стих аутора *Хладне ѡраве*.

*са рекламом за брзи кредити
и на њој уместио дужника
умивеној и насмејаној
лице малој боја
како намиђује
можда мени (Радојчић 2022: 105)*

У окружење својих стихова о свакодневним стварима и озарењима, песник је увео и савремени капиталистички тренутак у коме су новац и онај ко га контролише заузели божанско место. Истовремено, и у овој песми, сам чин писања и нужно присећања повлашћеног момента спознаје значи и његово проблематизовање и отуда је обележен амбивалентношћу.

Свакодневне ствари и појаве, међу којима је и жабац, животиња тако драга Ристовићу, Радојчић каталогизује једну по једну у песми „Елементи“, користећи и за аутора *Хладне џраве* карактеристичну показну заменицу којом се додатно указује на предмет/појаву:

*џај цвети на води
џа сџабљика џрске
џај облак шџо се џолако скуџља
а ујуџро џа више неће биџи
џај жабац који се неразумно радује
ризикујући да џрсне (Радојчић 2022: 106)*

Обиље појединачних обичних ствари које се око песника налазе не може се исцрпсти, нити се свака од њих може једноставно дефинисати, већ песнику преостаје само да их набраја. Такво једно чудо свакодневице је и сама песма, која се попут осталих ствари може спознати само на интуитивном нивоу.

У овом кратком осврту на дијалог поезије Саше Радојчића са Ристовићевим песничким делом, мо-

жемо још споменути и „Елегију о малим песницима“, која својим насловом и темом призива песму „Поздрављајући се са неким удно степеница“ из Ристовићеве збирке *Улој на сенке* (1981). У овој песми аутор *Хладне љаве* је најавио долазак времена малих песника, оних „чија слава не досеже / Ни до суседне улице“ (Ристовић 1981: 15).

У Радојчићевој песми коју је он означио као елегију, мали песници су већ ту, и упркос немогућности да побегну од свог малог формата, сањају велике стихове и песме. Без обзира на покушаје да их на различите начине на јави досегну и напишу, велике песме остају само настањене у њиховим сновима, што потврђује и завршна песма строфе:

*уморни на љочинак одлазе
мали љесници љроверивши замке
љод јасљук мейнзвизи бележнице
љако љужне и леје заслужено
у сну их љоходе велике љесме* (Радојчић 2022: 49)

Као што су се песници неосимболистичке генерације у првим деценија након Другог светског рата нашли у позицији оних који бране песничко наслеђе под притиском нове владајуће идеологије која је желела у потпуности да раскине са прошлошћу, тако су Радојчић и његова песничка генерација на почетку деведесетих година желели да заштите песничку традицију пред новим историјским превирањима, и бурним збивањима која су остављала трагове у свим сегментима друштва, укључујући и књижевност.

У новим друштвеним околностима краја прошлог и почетка овога века, када су се поезија и песници заиста нашли у камерној ситуацији да њихова реч не одјекује

даље од суседне улице, Саша Радојчић је настојао да у својим стиховима, али и целокупном свом књижевном деловању, сачува наслеђе, али и песничке и културне стандарде које нам је оставила велика песничка генерација послератних модерниста. Својим стваралаштвом он је итекако утицао и на данашњу рецепцију и разумевање поезије Христића, Ристовића, Лалића, Радовића откривајући нам и који су највреднији и најживљи делови тог значајног песничког наслеђа.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Брајовић 1997: Тихомир Брајовић. *Речи и сенке*. Београд: Просвета.
- Јовановић 1994: Александар Јовановић. Поезија српског неосимболизма. Београд: Филип Вишњић.
- Пантић, Павковић 1994: Михајло Пантић, Васа Павковић, „Нови прилози за савремену српску поезију (II)“, У: Михајло Пантић. *Нови прилози за савремену српску поезију*. Приштина: „Григорије Божовић“, стр. 23–38.
- Париповић Крчмар 2017: Сања Париповић Крчмар. *Стилни песнички облици српског неосимболизма*. Београд: Службени гласник.
- Радојчић 1991: Саша Радојчић. *Камерна музика*. Београд: Нолит.
- Радојчић 1994: Саша Радојчић. *Америка и групе песме*. Београд: Нолит.
- Радојчић 2002: Saša Radojčić, „Jovan Hristić, pesnik“, U: Jovan Hristić. *Sabrane pesme*. Beograd: Rad, str. 97–103.
- Радојчић 2021: *Сенке и њихови предмети: антологија новије српске поезије: 1991–2020*. Прир. Саша Радојчић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Радојчић 2022: Саша Радојчић. *За вајру надлежна је душа*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, Народна библиотека Србије.

-
- Ристовић 1981: Александар Ристовић. *Улої на сенке*. Београд: СКЗ.
- Ристовић 1995: Александар Ристовић. *Мали есеји*. Београд: Нолит.
- Ужарева 2022: Драгица Ужарева. *Арїонауїи срїске књижевностїи*. Краљево: Народна библиотека Стефан Првовенчани.

Marko Avramović

SASA RADOJČIĆ'S POETRY
AND THE NEO-SYMBOLISM LEGACY

Summary

The paper strives to highlight Saša Radojčić's poetic oeuvre attachment to the second post-war modernist generation poetic experiences, most often considered the neo-symbolistic one. In his verses, Radojčić follows these poets both in terms of form, as well as in terms of a theme in his oeuvre portion. Taking a look at his entire poetic work, we accentuate Jovan Hristić and Aleksandar Ristović as the two poetic predecessors closest to Radojčić.

Key words: the poetic generation of the nineties, neo-symbolism, Jovan Hristić, Aleksandar Ristović.

Милица Ђуковић*

УДК – 821.163.41.09-1 Радојчић С.

821.163.41.09-1 Христић Ј.

Институт за књижевност и уметност, Београд

„НЕСВАКИДАШЊИ“ КЛАСИЦИЗАМ: ПОЕЗИЈА ЈОВАНА ХРИСТИЋА И САШЕ РАДОЈЧИЋА

Сажетак: Рад представља компаративну анализу поезије Јована Христића и Саше Радојчића. Као тематске окоснице интертекстуалног дијалога издвојене су и интерпретиране: једноставност, чулност и универзалност. Песници, филозофи, есејисти и књижевни критичари, Христић и Радојчић у свом песништву остварили су особен тип класицистичког дискурса, карактеристичан по суптилној али постојаној реинтерпретацији литерарне и филозофске традиције. Посебна пажња у раду посвећена је проблемима филозофске херменеутике, као метафоричне ознаке уметничког стварања, али и круцијалне теме опуса ове двојице аутора.

Кључне речи: једноставност, чулност, универзалност, филозофска херменеутика, унутрашње ухо, Ханс-Георг Гадамер

У огледу „Јован Стерија Поповић“, објављеном као предговор књизи изабраних дела најзначајнијег представника српског класицизма, коју је приредио Јован Христић (у измењеном, прерађеном облику, насловљен

* tiskicvet38@gmail.com

„Стерија“ и „Песник Стерија“, овај текст биће публикован и у Христићевим монографијама *Поезија и филозофија* /Христић 1964: 33–61/ и *Изабрани есеји* /Христић 2005: 9–32/) аутор *Александријске школе* закључује:

Јер чак и нехотице поезија се увек наставља на поезију, песници додају један другоме слике и метафоре. У најбуквалнијем смислу речи поезија омогућава поезију, и има песама које никада не би могле бити написане да неке друге песме нису пре њих већ биле написане. И догодило се да нас највећа поезија најнедвосмисленије подсећа на то (Христић 1962: 18).

Уколико је за класицистички профилисано савремено српско песништво карактеристично да се имагинацијски увек наставља на традицију песничке речи и филозофске мисли која му претходи, уколико се „степен присуства класицизма у поезији неког савременог песника...“, како је у есеју „Јован Христић: дневник једног путовања“ приметио Михајло Пантић, узме као „индикатор поетичке и стваралачке култивисаности те поезије“ (Пантић 2002: 67), песнички опус Саше Радојчића може се одредити као култивисано стваралаштво, ерудитско и полилошко, стваралаштво којем су како предсократовска филозофија, тако и филозофска херменеутика (пре свега Ханс-Георг Гадамер), али и поезија српског класицизма и неокласицизма (чији се врхунски домет препознаје у Христићевој лирици), „добацили“ неколико важних поетичких постулата. Метонимијска одређења ових поетичких постулата могу се препознати у трима „елементима“ Радојчићеве поезије – у једноставности, чулности и универзалности.

Једноставност

Отклон од херметизма и одступање од наглашене метафоризације песничког исказа, као и „уздржан тон“, „прецизан језик“ и „пригушена емоција“, које у поговору књизи *У џавни час*, као одлике Христићеве поезије издваја Леон Којен (2003: 57),¹ несумњива су класицистичка својства, заснована на естетском идеалу равнотеже, хармоније, мере и једноставности. Не изненађује, такође, што је у метапоетички устројеном запису индикативног наслова „Једноставност“, изговореном у Народној библиотеци Србије приликом доделе награде „Десанка Максимовић“, 18. маја 2021. године, из обимног опуса српске песникиње Саша Радојчић издвојио формално обележје – једноставност – као карактеристику у којој овај стваралац препознаје уједно и идеал властитог песничког израза, идеал који је аутопоетички самосвесно обзнањен, како Радојчић подсећа (уп. Радојчић 2022: 165, 166), у трећем певању „Америке“, у стиховима „хоћу да говорим једноставно / да ме разумеш / мимо свих захвата и кључева / на које смо наговорени“ (11),² односно у другом „Обраћању анђелу“: „зато прими анђеле строги / оно што могу ти дати / једноставну песму и чисту сузу“ (69).³ Ипак, уколи-

¹ У питању је тежња да се „поетски исказ још више поједностави и ослободи [...] било какве фигуративности“ (Аврамовић 2013: 58), коју као обележје Христићевог језика издваја Марко Аврамовић, а коју код Радојчића Драган Хамовић препознаје у „отклон[у] од поетске 'бучности'“ (Хамовић 2003: 93) и опредељењу за смирену, благо скептичну „поезију тишине“ (в. Хамовић 2003: 93–99).

² За стихове Радојчићевих песама из издања *За вайру надлежна је душа* (2022) у раду ће бити дат само број странице.

³ Наведени Радојчићеви стихови, као и метапоетичка експликација важности једноставности у процесу уметничког

ко би се у једноставности, као формално-стилском и језичком квалитету Христићеве и Радојчићеве лирике распознала искључиво веза са класицизмом и његовим узусом јасног, прозрачног, разумљивог исказа и формално избрушеног уметничког дела, тај увид био би тачан, али, без сумње, и једностран. Песници, филозофи, есејисти и књижевни критичари, аутори предани разматрању односа филозофије и поезије, Јован Христић и Саша Радојчић у семантичку раван појма једноставност унели су и димензију носталгије за филозофским исконом. Отворивши научни рад „Сензуализам у поезији Јована Христића“ цитатом из Христићевог огледа „Непролазна чар предсократоваца“ и подробном анализом овог цитата, Саша Радојчић, осим што је указао на предсократовску филозофију као на традицију мишљења која је њему самом блиска, и која се умногоме одразила и на моделовање слике света његове поезије (овде су битни, пре свега, Зенон и Питагора), поставио је, уједно, проблем разумевања односа између речи и ствари, „језика знања“ и „језика егзистенције“, као кључни проблем дискурзивног самоконституисања како Христићевог тако и властитог песништва. Одредивши филозофску мисао предсократоваца и језичку артикулацију овог мишљења као непосредну, изворну,

стварања, аналогни су изјави Јована Христића, датој Александру Јовановићу, у интервјуу „Више ме занима заборав од памћења“. Саопштивши како је привржен једноставности грчког епиграма, Христић издваја и једноставност као стилско-изражајну одлику којој његова поезија тежи „Али и та готово прозна једноставност (уколико је проза уопште једноставна), која се зауставља на корак од прозе, има своје чари. Има ли их и у мојим песмама, не знам. Знам само да је волим у туђим. Бити на корак од прозе, а не преточити стих у прозу, велики је изазов“ (Христић, у: Јовановић 1995: 45).

неоптерећену наслагама традиције и процепом између мишљења и бића, стога кадру да наговести естетско преддискурзивно искуство (в. Радојчић 2009: 207–208), Саша Радојчић суптилно је указао на опозитан однос блискости мишљења и бића филозофских прапочетака спрам комплексније релације између ових категорија у потоњој песничкој и филозофској традицији Запада. Разматрајући видове саодношења облика знања и начина постојања, на трагу Христићеве идеје према којој у великој поезији „језик знања [бива] природно претворен у језик егзистенције“ (уп. Радојчић 2009: 206), Радојчић поставља инверзну хипотезу (по којој би се и језик егзистенције могао природно претворити у језик знања), остајући истовремено запитан над могућношћу да „уопште буде некакав језик егзистенције“ (Исто: 207). Имајући у виду да поетску транспозицију „језика знања“ у „језик егзистенције“ Радојчић сагледава као „једно од трајних питања човековог стваралачког односа према сопственом постојању“ (Исто), важно је разумети статус речи и ствари у поезији Саше Радојчића, како би се што адекватније одредила слојевитост једноставности, али и модуси „укућавања“ (Einhausung) (в. Радојчић 2010: 25) поезије овог аутора. Подсетивши на Хајдегерово тумачење језичности основног човековог односа према бићу, блиског Гадамеровим увидима о „показујућем“ карактеру поезије (поезија је делатност која чини да се нешто појави у језику, тј. да се уопште појави, уп. Радојчић 2010: 23), у поглављу „Филозофија и поезија“ монографије *Сјатање хоризона* Радојчић је указао на питања филозофске херменеутике као на она проблемска чворишта којима је заокупљена његова песничка имагинација. Избегавши хронолошки а одредивши се за тематски принцип

организације књиге изабраних песама *За вайџру надлежна је душа* (2022), разврставши песме у пет тематских скупова („ствари и речи“, „речи и песма“, „песма и душа“, „душа и град“ и „град и ствари“) Радојчић је одабраним бинарним опозицијама благо и ненаметљиво дозволао у присуство монографију *Умешности и њени предметни* Ричарда Волхајма (чије разликовање типа и токена спада у пример новије теоријске концепције дуалистичке онтологије уметничког дела, в. Радојчић 2021: 235), као што наслов Волхајмове књиге асоцира на наслов антологије новијег српског песништва *Сенке и њихови предметни* коју је саставио Саша Радојчић, док је, с друге стране, знатно експлицитније упутио на статус речи у својој поезији. У поглављу „Реч“ монографије *Мишљење и њевање*, тумачећи песму „Реч“ Штефана Георгеа, Мартин Хајдегер изводи закључак о језичкој артикулацији света као његовој онтолошкој претпоставци: „Тек реч, којом располажемо, даје ствари биће“ (Haideger 1982: 198). Почевши од завршног стиха Георгеове песме „Ниједна ствар не може да буде тамо где реч недостаје“ (уп. Haideger 1982: 197), преко Христићеве меланхоличне констатације, из песме „Разговор“: „Јер исте ствари никада неће припадати нашим истим / Речима“ (57),⁴ доспева се до Радојчићеве речи пуштене с ланца (песма „Јутарњи послови“, 53), изговорене, у језик и искуство другог (пре)дате речи (песма „Реч“, 52), речи као егзистенцијалног преостатка „једино су нам још речи остале / оне отварају гвоздена врата / оне бију јаче од пушке / оне нису важне / а важније

⁴ У раду ће све песме Јована Христића бити цитиране према издању *Сабране њесме* (1995), тако да ће се наводити само број странице, без године издања.

су од свега“, из песме „Лажем само понедељком“ (41), односно до тематски средишњих „Приморских етида“ које обележава „признање слабости слутња да живот / ипак није испуњен ни исцрпен / часом у ком се збуде све што треба // и да су му потребне речи речи“ (39), што заправо јесте повесно условљен наук о језичкој реалности као истини и нужности песме и бића, тј. једна узорно класицистички профилисана „мудра узвишеност, / Узвишена мудрост“ (Христић, 133) песничког чина и стваралачког саморазумевања.

Чулност

Ако имамо у виду да је поезија Саше Радојчића дала значајан допринос развоју поеме у савременој српској књижевности, те ако се узме у обзир висок степен аутопоетичке самосвести овог аутора који је једну књигу изабраних песама насловио *Дује и крајике њесме* (извршивши класификацију према формалним специфичностима свог песничког израза), оправданим се указује избор синтагме „за ватру / надлежна је душа“ (38) управо из друге песме „Приморских етида“ за наслов најновије књиге изабраних песама, будући да ова дуга песма представља тематску окосницу Радојчићеве лирике, али и жижу интертекстуалног дијалога са стваралаштвом Јована Христића. За разлику од „Панонских етида“, у којима се тематизује зима, у „Приморским етидама“ амбијент је летњи. Медитеран као „опсесивни топос“ Јована Христића (в. Пантић 2009: 125), „изабрана отаџбина“ и „имагинарни завичај“ (в. Шеатовић 2019: 208) овог песника, *море* и *лејто* као „две кључне, симболички отежале речи“ (Пантић 2009: 132), садр-

жане у Христићевим остварењима „Дошло је лето“, „Стари бродови“, „Три песме о лету“ (111, 112, 113–115), а пре свега у дугој песми „Mezzogiorno“ (83–99), одразиле су се на модус обликовања теме лета у Радојчићевим „Приморским етидама“. Поред идентичне темпоралне макроодреднице (лета): „Најзад озбиљно лето после лењог пролећа“ код Христића (83), „опет је лето врело лето / на кожи слана скрама / душа зарасла у доколицу“ код Радојчића (37), сродне *мисџике йо-днева* (в. Шеатовић 2019: 208–213) у којој се укрштају „златна страст постојања“ и „блага мудрост нужности“ код Христића (89), односно „у хеленски час кад предмети / не бацају преварне сенке / кад природа се претаче у // прапочела и заћути...“ код Радојчића (38), те првотне, предсократовске елементарности „Светлост се растапа, море трепери светлошћу, / Где су елементи, где ватра, где ваздух, где земља?“ код Христића (86), „јутро пуно елемената / земља дише вода се ломи / о камење ваздух је крцат // лепљивим капима...“ код Радојчића (38), али и мотива душе „за ватру / надлежна је душа“ (38) који реферира на завршне стихове „Трију пјесни љувених“, са којима су – посебно на нивоу синтаксичке организације стиха и ритмизације постигнуте понављањем „Реци, душо моја, зар ти то није довољно / За читав један живот, за читав један живот?“ (129) – у вези финални стихови Радојчићеве песме „Уосталом“: „све све ми је лето дало / [...] све привиде сила / која је себи могла да створи / уплашена душа // и да тражи још једном / све то још једном бар“ (51), као лајтмотивских спојница Христићевог и Радојчићевог хеленства, битно је указати на још један аспект интертекстуалног дијалога ове двојице песника, а тај аспект садржан је у сензуализму. У научном

раду „Сензуализам у поезији Јована Христића“ Саша Радојчић закључује

Постоји код Христића, и то је у ствари оно што га чини заиста значајним песником, искорак према животу какав можда јесте независно од сваког говора, упоран и готово херојски напор да се афирмише чулност, мимо и без обзира на све пуко књишко и научно. То су оне Христићеве песме инспирисане морем (Медитераном), љубављу, сунцем и летом... (Радојчић 2009: 214).

Аналогно Христићевој мистици / метафизици поднева, ослоњеној на Парменида и Зенона, у којој Светлана Шеатовић, позивајући се на *Претйлайтонску еројолоију* Анице Савић-Ребац, поред рационалног момента (момента сазнања), тумачећи симболику светлосног принципа као еротолошког принципа, проналази уједно и моменат сензуалне пуноће (в. Шеатовић 2019: 282–286), моменат чулног спознања света, хаптички климакс, јер „у преображају који се збива у Подне истине [се] не откривају речима већ додиром“ (Христић 2002: 119), поезија Саше Радојчића, иако самосвесно обзнањује „језичност човековог односа према бићу“ (Радојчић 2010: 24), не запоставља ни чулну компоненту и њен удео у изградњи егзистенцијалног и поетичког искуства. На трагу христићевске благе, смирене, мудрошћу (спознањем нужности) озарене ироније, песма „Успомена“ (57–58) Саше Радојчића оштром конфронтацијом апстрактног ентитета (стилских фигура као предмета разговора групе младих песника и критичара) и реалне, чулима спознате сласти (коцки шећера добијених од сапутника у возу), остаје као виртуозна апотеоза сензуализма, у којем се препо-

знаје најхеленскији аспект Радојчићеве поетике. Пишући о песми „Mezzogiorno“ Радојчић запажа:

То је уједно и најхеленскија од свих Христићевих песама, иако се у њој не именује ниједно од грчких божанстава или хероја, нити се отворено коментаришу дела античке књижевности или филозофије, [песма у којој је Христић] најцеловитије изразио сопствени доживљај света, који ће сам, у једној од својих последњих песама, означити као „емпиристички“, а који бисмо, само мало мењајући акценат, назвали „естетичким“, у старом, хеленском смислу *aisthesis* као чулности (Радојчић 2009: 215; подвлачење ауторово).

Естетички доживљај света, у наведеном хеленском смислу, основно је поетичко обележје како Радојчићеве песме „Успомена“, тако понајпре „Приморских етида“, медитеранско-чулних и до крајњих поетичких консеквенци приближених „живом животу“ (уп. Радојчић 2002: 110).

Радојчићев класицизам (и сродност са неокласицизмом Јована Христића) препознаје се пре свега у „избор[у] тема и мотива, ликова и ситуација из грчке старине“ (Радојчић 2002: 97). Христићева улисовска тема задобила је индивидуалнопоетички рефлекс у песми „Обрачун с просцима“ Саше Радојчића (1997: 1), која се, поред подтекста о Одисејевој судбини, презетог од Хомера, Христићевом „Улису“ (27) највише приближава поступком понављања (код Христића понавља се показна заменица „онај“, код Радојчића показна речца „ево“), као што каталогу ликова из грчке митологије, историје, филозофије и литературе у поезији Јована Христића (Одисеј, Пенелопа, Хомер, Зенон, Сократ, Нарцис, Едип, Федар, Мнесарх, Калимах, Хорације, Александар, Аполон, Атина, Посејдон) одгова-

рају Хармодије,⁵ Аристогитон, Атина, Орфеј, Дионис, Питагора, Психа и Хелена у поезији Саше Радојчића, а овом тематско-мотивском кругу припада и песма „Гуслај богињо гуслај“ (107), у којој се пародира и инвертује инвокација музе из првог стиха првог певања Хомерове *Илијаде*, уз важну аутопоетичку надградњу – лирски субјект одређен је као фигура песника, а његово обраћање богињи као иронично схватање поезије и властите улоге и значаја у традицији светске књижевности.

Засебну тематску скупину неокласицистичких остварења у опусу Јована Христића и Саше Радојчића чине песме посвећене читању и библиотеци. Сучељеност посред(ова)ног, књишког и непосредног, живо(тно)г искуства из Христићеве песме „У великој библиотеци“, конфронтација садашњости и прошлости (сећања на детињство, када је „живот изгледао као једно велико обећање“) из песме „По цео дан седим у библиотеци“, суптилни додир (на граници претакања) митолошких реминисценција и прозаичних, свакодневних призора песме „Дошло је лето“, опозиција између ствари о којима се говори и старих рукописа који се прелиставају у тишини библиотеке у песми „Калимах код пирамида“ (107, 108, 111, 73) подтекст су Радојчићевих песама „Мој син чита“, „Лаке беле хаљине“, „Песма књишког мољца“, „Моја жена пише писмо“ и „Амо quia absurdum“ (143, 146, 136, 144, 152) у којима се, махом, читање супротставља извантекстовној стварности, или се, с друге стране,

⁵ Ова песма објављена је у *Пољима* под насловом „Харминије и Аристогон, тираноубице“ (Радојчић 1997: 1). Иако је песник није уврстио у каснија издања, наслов је донет у исправном облику у тексту А. Бешића (2015: 83).

читање повезује са фигурама из блиског, породичног окружења, као и са емоционално пренапрегнутим душевним стањима, док се метапоетичка раван ових дела очитује у иронији / аутоиронији, којима су подвргнуте личности оних који читају или пишу, да би се, у замени Тертулијановог „верујем“ Радојчићевим „волим“ (песма „*Amo quia absurdum*“) препознала класицистичка измиреност са варијететним литеарним и егзистенцијалним (не)могућностима, са „једин[им] оправдањ[им]а / једини[м] разлози[ма]“ (152), који наведеном заменом не губе већ добијају на уверљивости и нужности. Суптилније споне са овом скупином Христићевих песама Радојчић је остварио у песми „На острвима блажених“. Жеља песника, полихистора и најзначајнијег представника александризма у антици Калимаха, у „Калимаху код пирамида“, да му име и дело потону у заборав, остала је неуслишена, чиме се, како је показао Марко Аврамовић, ова песма прикључила Христићевим делима која сликају универзални образац по којем „нам баш оно чему највише тежимо увек измиче“ (Аврамовић 2013: 64). Друга строфа Христићеве песме (експликација Калимахове жеље), која гласи „И зато је размишљао како су срећни они којима се / Претвореним у прах, ни име, ни дела више не помињу, / И који сада мирно проводе своје дане на Острву блажених“ (73) у вези је са песмом „На острвима блажених“ Саше Радојчића, у којој христићевски бива сам амбијент „гле драга моја / наша башта постала је / медитеран“ (149), домаће животиње (пси и мачке) попримају обличја митолошких фигура, док се неокласицистички елемент и веза са грчким митом – по којем Хелије (бог Сунца, син титана Хипериона и титанке Теје или Еурифае-

се), након целодневног путовања по утврђеној стази у златним кочијама, у земљи Хесперида или на Острвима блажених, „испреже своје уморне коње, купа их и храни чудесном биљком која им обезбеђује бесмртност“ (Срејовић, Цермановић-Кузмановић 1987: 456) – уочава у довођењу лирског субјекта и његове драге у сродство са Хелијем: „и ми смо од ватре саздани / игра у нама пламичак / плеше неуморно / лето је наше време / сунце нам је брат“ (149).

Укрштај Хелија (Христићевог и Радојчићевог Сунца и летњег поднева) и (нео)класицистичког идеала склада остварује се код ових аутора у геометрији. Заступљена у Христићевим песмама „Нарцис“, „Те ноћи, сви су се скупили на највишој кули“ и „Истина геометрије“ (58, 76, 54), геометрија као мотивска константа симболична је ознака прецизности / тачности предвиђања будућности, природне равнотеже и измирења живота и смрти, у мору као сопственој метафори, док, с друге стране, *геометрија* из истоимене песме Саше Радојчића (23) фигурира као симбол дијалектичке постулираности песничке имагинације, те инхерентно својство Радојчићевог уметничког поступка, који „као и увек почиње / оним у шта се не сумња“, да би се завршио „оним у шта сумња“ (23). Распета између речи и ствари, поузданог знања и сумње, поезија Саше Радојчића непрекидно осцилује и између мисаоности и чулности. Дајући, попут стваралаштва Јована Христића, предност чулном доживљају (уп. Радојчић 2009: 99) над културом и сећањем, поезија Саше Радојчића ипак не представља једнострано опредељење за емпиристичко / естетичко постојање, већ је чину њеног разумевања инхерентан позив на опрезно, неисхитрено извођење закљу-

чака, јер „чисто чулно постојање се не може вербализовати; песма је само траг, или, боље, сведочанство да се до жељене чулне чистоте једном дошло и у њој безвремени трајало“ (Radojčić 2002: 100). Ипак, тумачећи „Три пјесни љуvene“, у речима утехе које песнички субјект упућује својој души, обраћајући јој пажњу на оно што је саставни део бића, поставиће се питање о (не)довољности васколиких датости, те о саодношењу чулног доживљаја и његовог логосног отиска:

И још нешто. Ако је то „довољно“, шта је са говором? Шта је са речима? Помажу ли речи шта или не помажу? [...] како би, с обзиром на чулност као наше обележје, требало да разумемо улогу говора (Radojčić 2002: 102).

Стога, као надопуна сензуализма и реплика на Христићеву запитаност „зар ти то није довољно“ (129), у поезији Саше Радојчића опстојава универзалност.

Универзалност

У поглављу „Песништво: језик у извођењу“ монографије *Стицање хоризонта* Саша Радојчић подсетио је на Жана Грондена, утицајног познаваоца Гадамерове филозофије, који је у концепцији „унутрашње речи“ видео један од најважнијих Гадамерових доприноса развоју филозофске херменеутике (в. Радојчић 2010: 35). Позивајући се на Хумболтово учење о језичкој природи тубића света (Исто: 38), Гадамер је властиту концепцију *унутрашње речи* засновао на увиду о дискурзивности човековог мишљења и говора, будући да, по аутору *Истини и методи*,

Ми мислимо у речима. Мислити значи нешто замишљати (себи представити, *sich etwas denken*). А нешто замишљати значи нешто себи рећи (уп. Радојчић 2010: 39).

Ако се узме у обзир Гадамерово разумевање мишљења као унутрашњег дијалога душе са самом собом (Исто), као процеса говорења себи, *Sichsagen* (Исто: 40), у „Саборној песми“ (28–29) Саше Радојчића може се сагледати (ауто)иронични приказ унутрашње речи и процеса мишљења који би био само(раз)говор, самопредстављање / могућност бивања самопредстављивим, тј. мишљеним као себи показаним / у дискурс преведеним емпиријског тоталитета. Будући да се „Универзални аспект херменеутике [...] потврђује управо у том – бесконачном – разговору“ (Радојчић 2010: 39), те да је „Језик [...] по својој суштини за филозофску херменеутику језик разговора“ (Исто: 39), у демистификацији иманентне дијалогичности језика „онај који непрестано пита / верујући да зна одговоре / то мора бити да сам ја [...] а онај други што одговара / мислећи да разуме питања / то мора да сам такође ја“ (28), као разговора душе са самом собом, односно унутрашњег разговора моделованог у традицији античке филозофије и дијалектичког метода Сократа и Платона, препознаје се метапоетичка раван Радојчићеве поезије, њена заокупљеност проблемима властите форме и властитог медијума. „Саборној песми“ блиска је, по самопоказујућем (*Sichsagen*) принципу и песма „*A-letheia*“, настала по узору на поставке Мартина Хајдегера о нескривености бивствујућег, песма којом се проблематизују питања истине, емпирије, евиденције (уп. Ђуковић 2021: 57–58), али и бинарне опозиције као што су митолошко и свакодневно, прошлост и са-

дашњост, сећање и заборав „der philosoph aber fragt / wenn ich meine errinerung bin / ако сам ја своје сећање / оно што заснивају песници / шта је онда мој заборав / и ко њега заснива“ (56), чиме се успоставља дијалог са поезијом и есејистиком Јована Христића, ствараоца такође заокупљеног проблемима сећања и заборава – у интервјуу „Више ме занима заборав од памћења“ Христић ослобађа ове појмове психоаналитичког залеђа и даје, попут Радојчића, несумњиву предност забораву (уп. Христић, у: Јовановић 1995: 46). Ако би се у разговору, поред универзалног аспекта херменеутике сагледала уједно и кровна метафора васколике поезије, а посебно њеног класицистичког традицијског низа (у којем песници један другом додајују слике и метафоре), односно метафорична репрезентација формалних и језичко-стилских карактеристика поетичких чинилаца песничких остварења (пре свега лирског субјекта, тема, мотива и језика), онда би се у Гадамеровом унутрашњем уху и принципу узајамности као начелу на којем почива слушање / разумевање песништва као језика у извођењу (в. Радојчић 2010: 42–47) могао препознати принцип моделовања Христићеве и Радојчићеве у бити дијалектичке, дијалошки устројене (песничке) речи. „Познај самог себе“ налог је саморазумевања који је од делфског пророчишта Јован Христић позајмио за наслов своје песме (116), али би исто тако био и врхунско херменеутичко начело, као и аутопоетичка смерница и захтев самоспознаје песништва као (раз)говора, тј. дискурса самог.

Специфичност Христићевог и Радојчићевог *несвакидашњеј класицизма* (в. Радојчић 2002: 102) садржана је у примату естетизма (чулности) и заборава над церебралношћу и памћењем, док се самоосвешћивање

језичности основног човековог односа према бићу и удаљености од „првог пута“ – синегдохе непосредног, преддискурзивног доживљаја света, апострофираног и у песми „Непрекидна свежина света“ Јована Христића (45) – завршава питањем „Зашто само доведе?“ (116), не и одговором. Будући да „На сувишна питања одговора и онако нема“ (116), како је гномски устврђено у Христићевој песми „Познај самог себе“, те имајући на уму да „На питање ’Ко сам Ја и ко си Ти?’“ Гадамер није једнозначно одговорио, „Очекивати да је то морало да се догоди, значило би не разумети ни песму, ни њено тумачење“ (Радојчић 2010: 102), како је закључио Радојчић у књизи *Сћајање хоризона* – тематизација класицизма у песништву Јована Христића и Саше Радојчића неће бити окончана ни сувишним питањима ни некаквим једнозначним одговором (којим би се потцениле и песме и њихово разумевање) већ једноставним и помало сетним подсећањем на љубав и речи као *једине разлоге и једина оправдања* (Радојчић 2022: 152) универзалног, бескрајног полилога који се нигде неће завршити, чак ни таутолошки, у песми као сопственој метафори (уп. Христић 1995: 96), првој и последњој дискурзивној метафори света.

ИЗВОРИ

- Радојчић 1997: Саша Радојчић. „Хармодије и Аристокитон. Обрачун с просцима“. *Поља*, год. 42, бр. 405/406, 1.
- Радојчић 2022: Саша Радојчић. *За вајру надлежна је душа: изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије.
- Христић 1995: Јован Христић. *Сабране њесме*. Прир. Иван В. Лалић. Нови Сад: Матица српска.

ЛИТЕРАТУРА

- Аврамовић 2013: Марко Аврамовић. „Класицистички елементи у поезији Јована Христића“. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, књ. 61, св. 1, 55–73.
- Бешић 2015: Ален Бешић. „Мјеста истинских чуда“ (поговор). У: Саша Радојчић. *Дује и крајке њесме*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 83–92.
- Јовановић 1995: Александар Јовановић. „Више ме занима заборав од памћења“. *Порекло њесме: девет разговора о њоезији*. Ниш: Просвета, 41–61.
- Којен 2003: Леон Којен. „Позно песништво Јована Христића“ (поговор). У: Јован Христић. *У тавни час*. Прир. Л. Којен. Београд: Чигоја штампа, 57–70.
- Пантић 2002: Михајло Пантић. „Јован Христић: дневник једног путовања“. *Свет иза света: оједи и кријике о српској њоезији XX века*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 67–72.
- Пантић 2009: Михајло Пантић. „Још једном о Христићевој поезији“. У: *Модерни класицисти Јован Христић*, зборник радова. Ур. Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, 125–136.
- Radojčić 2002: Saša Radojčić. „Jovan Hristić, pesnik“ (pogovor). У: Jovan Hristić, *Sabrane pesme*. Прир. S. Radojčić. Beograd: Rad, 97–103.
- Радојчић 2009: Саша Радојчић. „Сензуализам у поезији Јована Христића“. У: *Модерни класицисти Јован Христић*, зборник радова. Ур. Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, 205–220.
- Радојчић 2010: Саша Радојчић. *Стајање хоризонта: њесништво и интјрејација њесништва у филозофској херменеутици*. Београд: Алтера.
- Радојчић 2021: Саша Радојчић. „Дуалистичка онтологија уметничког дела“. *Наслеђе*, год. 18, бр. 50, 227–239.

- Срејовић, Цермановић-Кузмановић 1987: Драгослав Срејовић, Александрина Цермановић-Кузмановић. *Речник ирчке и римске митологије*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ђуковић 2021: Милица Ђуковић. „Дијалектички заснов поезије (по Радојчићу, очигледно)“. *Књижевни маџазин*, год. 21, бр. 225 (јануар–јун), 56–59.
- Њајдегер 1982: Martin Hajdeger. *Mišljenje i pevanje*. Izabrao i preveo Božidar Zec. Београд: Nolit.
- Хамовић 2003: Драган Хамовић. „За нову наивност“. *Последње и прво: мала књижа крајних текстова о српској поезији XX века*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 93–99.
- Христић 1962: Јован Христић. „Јован Стерија Поповић“ (предговор). У: *Јован Стерија Поповић*. Прир. Ј. Христић. Београд: Нолит, 9–35.
- Христић 1964: Јован Христић. „Стерија“. *Поезија и филозофија*. Нови Сад: Матица српска, 33–61.
- Христић 2002: Јован Христић. *Тераса на два мора*. Београд: „Филип Вишњић“.
- Христић 2005: Јован Христић. „Песник Стерија“. *Изабрани есеји*. Београд: Српски ПЕН центар, 9–32.
- Шеатовић 2019: Светлана Шеатовић. *У залеђу Средоземља: Медитеран у модерној српској књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Milica Ćuković

“UNCONVENTIONAL” CLASSICISM:
THE POETRY OF JOVAN HRISTIĆ
AND SAŠA RADOJČIĆ

Summary

The paper compares the poetry of Jovan Hristić and Saša Radojčić. Poets, philosophers, essayists and literary critics, Hristić and Radojčić created an extensive and an opus worthy of hermeneutical attention, whose kinship is reflected in its classicist component. Simplicity, sensuality and universality are singled out in the paper, as the key points of the intertextual dialogue of the creativity of the two Serbian poets. All three poetic postulates are connected with philosophical hermeneutics, which represents the thematic backbone, but also a metaphor for poetry, as a conversation, a discourse addressed to the other (recipient) and to the problematics of understanding / interpretation of literary works. Attention is devoted to the analysis of sensualism and/or aestheticism, the motive of reading and the library, the dialogue with Greek and Roman mythology, with the classicist ideal of balance and moderation, but above all to the analysis of the way in which Hristić's and Radojčić's poetry translates questions of philosophical hermeneutics into literary form and works of art.

Keywords: simplicity, sensuality, universality, philosophical hermeneutics, classicism

Драјан Бошковић*

УДК – 821.163.41.09-1 Радојчић С.

821.163.41.09-1 Бошковић Д.

82.01

Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу

Одсек за филологију, Катедра за српску књижевност

А ГДЕ ЈЕ АМЕРИКА? ФИГУРАЦИЈА ОДСУТНОГ САШЕ РАДОЈЧИЋА И ДРАГАНА БОШКОВИЋА

Сажетак: Овај рад ће из Радојчићеве „Америке“ индуковати битне маркере његове поетике: 1. вакуум између значења и ефеката значења, гласа и његовог одјека, 2. онтолошку (мета)меланхолију, 3. нестајање као поетички облик певања, 4. певање између глувоће и тишине, 5. (мета)тишину и другост другости, итд. То подразумева и нови облик дале-косежно подвојеног субјекта певања, и нови онтолошки поредак знакова, и нову структуру знака, смисла поезије. На крају текста биће направљена паралела између Америке Саше Радојчића и Америке Драгана Бошковића, и то да би се указало шта се у онтолошком и поетичко-културолошком развоју актуелног српског песништва догађа са песничким кодом у пострадојчићевској ери: из Радојчићеве тишине настаје Бошковићев кошмар слика, мелодија и речи, прелазак са онтолошког на културолошко-метафизички план, знаковност која се (над онтолошким безданом) јавља као риф, кадар, пут, мелодија, реклама, графит, не удвојени него расути субјект, метоефекти културолошке семиотике, итд.

* boskovicbdragan@gmail.com

Кључне речи: Америка, Саша Радојчић, поезија, (мета)меланхолија, подвојени субјект, одсутни језик, (мета)тишина, Драган Бошковић

*А ја кажем А
а иде је Америка*
ВИС Идоли

Ако ме сећање не вара – мада сећање једино то и ради, вара – једна од првих песама Саше Радојчића коју сам прочитао била је „Америка“. Читао сам у то доба и Радојчићеве критике, есеје. Поред одмерености у тумачењима, оценама и стиховима, сабраног и трезвеног дискурса, Сашине текстове испуњавала је једна необична „глувоћа“, вакуум, замагљеност, и то не смисла него, рекао бих, пригушеног тона између инстанци „певања“, „мишљења“ и текста, а тако и текста и читаоца. У његовом дискурсу, дакле, и поред савршене јасноће, лебдела је нека – понављам – магла, и након читања као да је само она остајала у мени. И опет понављам, није то била замагљеност значења, нити аргументације, дедукције: била је то пригушеност звука која ублажава оштрину исказа и закључака и ствара осећај као да долазе из велике даљине. И то би био први феномен који бих издвојио у Сашином дискурсу, Сашиној поезији. Тај вакуум између песничког субјекта и Другости у смислу света, Другог, Великог Другог; вакуум између значења и ефеката значења, гласа и његовог одјека. Вакуум у који пропада и читање и мишљење и само певање Радојчићеве поезије. Поезије, дакле, која пада у себе саму, тихо, одложено, поетички далекосежно.

Та „замућеност“ произлази из једне перманентне меланхолије. Можете у текстовима о Радојчићу често

наћи одредницу медитативномеланхолична лирика (в. Jerkov 2021; Деспић 2014: 45; Крагујевић 2014: 48). Али не можете наћи опис порекла такве лирике. Након неосимболистичког великог пира, на сцену ступају наши транссимболисти (в. Брајовић 1997) и затичу космос у моменту знаковног пражњења. Њихово певање – Карановић, Данилов, Јеленковић, Радојчић – одсутних знакова и значења знакова симптоматски би могло бити одређено као онтолошка меланхолија. Ако се подсетимо да у свом тексту „Жалост и меланхолија“ Фројд (в. Фројд 2007) тврди да је основни проблем са меланхолијом у томе што особа која пати од ње не зна тачно шта је изгубила – није ли ово дијагноза наших транссимболиста. А са њима и ми одлазимо много даље, до запитаности да ли су знакови, значења икада били стварно присутни; нисмо ли се налазили тек у једној културолошко-дискурзивној или теоријској стратификацији која је знакове и значења „насилно“ и идеолошко-симболички повезивала, која је самим тим усиљено произвођила смисао, а ми смо имали осећај да их можемо поседовати и недвосмислено разумети. А онда смо од Владислава Петковића Диса и раног модернитета почели јасније да сагледавамо измицање и одсуство, и то одсуство у смислу да присуство никада није ни постојало, да су се вештачке везе знакова и значења изложиле пуцању и отварању оном ништа себе. И у том моменту објавило се неисписано, она ненаписана, заувек одсутна песма, игра знакова над празнином, што ће век касније бити поетички кредо транссимболиста. Подсетимо се Бланшоа и „дефиниције“ суштинске поезије: Оно што привлачи Орфеја, тврди Бланшо, није могућност да Еуридику поново изведе на светлост дана, већ заправо (не)могућност да је сагледа у пуноћи

њеног одсуства (Blanšo 1960). Поезија, дакле, није усмерена ка одсутном објекту, није ни сећање, него само одсуство јесте поезија. Нестајање је облик певања, рекао би Радојчић. Нестајање нас пева, додао бих.¹ И зато је поезија у својој бити меланхолична. И зато је Радојчићева – метамеланхолична.

Не бих развијао могуће тумачење Радојчићеве „Америке“ у контексту мита о Орфеју, мада се толико тога намеће као изазов, чиме би она могла бити доведена у везу са орфејским комплексом целокупне Радојчићеве поезије, јер он је дефинитивно орфички песник: одсуство Другог, Америка као Хад, пораз поезије као могућност певања, немогућност повратка, изгубљена песма итд. Само ћу овде навести прве стихове ове поеме, а онда одмах затим и последње.

*нишѝа ново, сѝвари ћуѝе
и не ѝиѝају за здравље.
али не ѝовори ни ѝвоја одсуѝносѝ
ѝласније од равнодушних ѝредмеѝа.*

Знакови, дакле, не говоре, и то је транссимболички и бланшоовски очекивано. Али Радојчић иде и корак даље од Бланшоа: не говори ни одсутност. Ко онда говори? Лаички бисмо рекли да то ради језик. Послушајмо зато крај поеме:

*ѝи не мораш знаѝи нишѝа
о мојој самоћи,
да би ѝреѝознала радосѝ ѝовраѝка.
ѝи не мораш знаѝи*

¹ Радојчићев „класицизам“ или „веризам“, то су само обриси естетски „целовитог“ или „реалног“, подређени оном дубљем, пресудном, онтолошком одсуству које себе, као и стварност, у поезији Саше Радојчића празни складно, мирно, хармонично.

*да је то радост збој разлике,
нейоврајино изгубљеној језика.*

Изванредно. Ни језик не говори, говори та *нейоврајиноста изгубљеној језика*. Љубитељ поезије Војислава Карановића, какав јесам, одмах се присећам програмских, да не кажем заветних стихова са краја песме „Брод“, објављене, ако се не варам, пет година пре „Америке“:

*Твоје ојољено тело је нестало
Стидно дрхтурећи у својој најоси.
Зар не би требало осетити тишу, нешто мушно
Збој белој ћерја
Које лебди у ваздуху, и збој реке
Ојусиле ненадано.*

„Неповратно изгубљени језик“ као одјек „реке опустеле ненадано“. Ако је Карановић песник оштрих контура знакова и слика, исувише јасних онтолошких поредака, егзактан песник, рекао бих, и песник неповљивог момента нестанка, Радојчић је већ песник оног после, онтолошке меланхолије неповратног. Ако Карановић „чита“ онтологију у моменту њеног „слома“, Радојчић живи ону слутњу после тек догођеног слома. Или ону много пре, записану у онтолошком усуду певања: јер Саша је наклоњен одувек тој, од Платона до данас тако скривеној, благој, а драстичној напуклости дискурса; Карановићеве „математички“ оштре ивице дискурса, дакле, код Радојчића су астигматично „замагљене“. Зато је – што је још једна од његових карактеристика – Радојчићев дискурс благ, топао, макар се налазио усред онтолошког пражњења; са бескрајном топлином он нам раскрива још једну етапу у упорном и истрајном песничком онтолошком самогубитку.

А између „одсутности“ и „изгубљености“ почетка и краја „Америке“ можемо посматрати нарастајућу глухост, и то као последицу нарастајућег одсуства. Све дубље потонуће у тишину, и за Радојчића карактеристичну самоћу. Меланхолични губитак интереса за знакове и „спољашњи свет“, одсуство воље да се успостави нови поредак знакова, код Радојчића превазилазе дијагнозу меланхолије. Јер код Радојчића нема жалости. (Тугу ћемо наћи пре њега или, касније, код Ане Ристовић.) Само све већа тишина, самоћа, далеко од психолошког жала. Онтолошки нестанак без ламентa. Јер лaмент подразумева тугу, а Радојчићев лaмент није тужан не само зато што се не зна шта је то изгубљено, већ зато што је у поезији одувек све изгубљено: љубав, живот, свет, Бог... Изгубљена је и Америка, биће поезије, поезија сама, оно суштинско је изгубљено, али то Радојчићев субјект не потреса. Изгубљено је и оно Велико Друго, биће света, тотални је губитак – па шта? Само расте тишина, понављам, расте усамљеност, али нешто из дубина изгубљености говори. И то из дубина изгубљеног говори само о немогућности непевања. Или, обрнуто: пева се само зато што смо одувек певали по цену губитка певања, зато што је губитак певао. Одсуство поезије, субјекта, тишина, само потврђује неповољиву поезију. И у таквом свету ни сенке нису сенке, него „сене сени“, како пише у *Cyber zen*-у. Нека, додајмо, самоћа усамљености, тихост тишине, нека другост другога, Америка Америке.

Али, на крају „Америке“, као и на њеном почетку, постоји неко – колико год било одсутно – „ти“, код Радојчића персонално (а не предметно) „ти“. Усамљени субјект Радојчићеве поезије, дакле, релацион је: он увек подразумева неког другога, „тамо“, „поред“, „не-

где“. А „дијалог“ у „Америци“ очекивано се догађа као дијалогизовани монолог: ако већ другог нема, онда се субјект иманентно удваја. А он, само тај монолошки удвојени субјект, јесте такав кроз целокупно Радојчићево песничко стваралаштво, што се временом све више опредмећује у сопственој „другост“. Послушајмо само његов ехо у последњој Радојчићевој књизи, у којем се гадамеровски подељени субјект „материјализује“ у другог, трећег:

*онај који нейресџано џиџа
верујући да зна одјоворе
џо мора биџи да сам ја
јер још ми није додијало
још се нисам засиџио*

*а онај друџи џиџо одјовара
мислећи да разуме џиџања
џо мора да сам џакође ја
јер ко би друџи имао сџриљења
за џакове разјоворе.*

(„Саборна песма“)

Нећу више о самоћи, двојницима. Тога у Радојчићевој поезији има колико хоћете, може се прегршт примера навести. Изнећу само неодбрањиву тезу: српска поезија никада није била тако непоновљиво усамљена као код Саше. И никада тиша. Јер тишина је за Сашу реципрочна самоћи, а „самоћа је увек унутра“ („Панонске етиде“). Рекао бих и да тишина у Радојчићевој „Америци“ толико жели да се утиша, осами, да би чак „неповратно изгубивши друштво“, „ћутала сама за себе.“ Додајмо: ћутала себе као поезију.

И, на линији ове логике нестајања, гашења и утихнућа, у „Америци“ је „поглед одустајао од свега“, и у тој

„Америци“ се „ништа збивало није“, и у њој је пресудно „одустајање“, и у њој је неопходно имати „храбрости потребне за постојање / у непостојању“, и то у непостојању у којем би „се могло опипати / одсуство звука“, у којем је „прах / где год да крочим“...

*Метафизика се
само њимирила,*

каже песник,

*овај филм њонавља сџару њичу
и њејова њорука сџара је:
све је џашиџина и џрех.
важно је само време
које хоћемо да џичејамо за реј.*

„Одвијање пустиње неизмерно је блиско безвремености филмске траке“, рећи ће Бодријар (Bodrijar 1993: 7). Одвијање Радојчићеве Америке подређено је истој логици. Неки облик „филмски“ примирене онтологије. А мислити Америку, тврди Бодријар, значи мислити је као једну од дискурзивних творевина лишену сваког стварносног утемељења. Јер и Бодријарова „културолошка“ Америка прави се „не само значењем слика већ и њиховом тишином, њиховом ђутљивошћу“ (Mičel 2016: 27). Она, дакле, као и Радојчићева, стално тражи симболички поредак, али не ултимативни већ репетитивни, увек одложени рад симболичког које укида и саму моћ спознаје симболичког. „Празнина је део културног наслеђа ове земље“, додаће једна друга теоретичарка поводом Линчове Америке (Saraiya 2017). Празнина је, поновимо, облик певања. Нестајање је, дакле, сам облик певања. Америка је песма. Ако је Америка увек мишљена као „безвремена“, као она која је

„време шчепала за реп“, мишљена дакле као просторност, а њен еквивалент је урбана просторност, град, и ако Радојчићев повлашћени песнички простор често јесте град, онда се позовимо сад на Ролана Барта који тврди да је град песма, и то „песма која проширује ознаку“. Зато је задатак семиологије и поетологије града „да покуша да га обухвати и да му омогући да пева“ (Барт 2016: 234), што је и Саша као задатак обавио: он је обухватио Америку и омогућио јој да пева.

Бодријар, поменимо и то, Америку види као *хиперреални хронолој*: фрагментаран, аутореференцијалан, дематеријализован, сведен на асиметричан одраз, аутистичан: и простор, и време, и кретање, и човек су такви. То је Бодријаров симулакрум. А симулакрум је увек актуелан, увек сада, јер „пошто није искусила спору и вековну акумулацију принципа истине, она [Америка] живи у непрекидној симулацији, у непрекидној актуелности знакова“ (Bodrijar 1993: 52). Можда баш зато што је искусила „спору и вековну акумулацију принципа истине“, Радојчићева поезија такође живи ту савременост, то сада, то *јоси* или *иранс*модерно сада, које се протеже од постанка света до у вечност: фрагментарно, аутореференцијално, дематеријализујуће, асиметрично, аутистично. И аутопоетички транспарентно, јер „Америка“ је поетичка метафора Радојчићевог певања. И драго ми је што многи критичари не виде ту Сашину далекосежну симулакрумску „субверзију“ нашег песничког и културног дискурса, ни у његовој поезији нити у његовим дискурзивним текстовима, неспремни на друго до да у онај вакуум Радојчићевог текста и његовог значења, који сам поменуо на почетку, најчешће уписују (не)пожељна значења.

Не, дакле, „А где је Америка“, како пише у наслову мог излагања, него: Америке нема. Одсуство, испражњени знакови, ефекти одсутног (града, Другог, Орфеја, поезије, певања). Овим прилогом желео сам само да вам саопштим: онолико колико нема Америке, нема ни било чега другог у поезији Саше Радојчића. Јер у поезији, онтолошки, ничега и нема, све се догађа по цену губитка – зато је непостојање мера идентитета Радојчићеве поезије.

А сада би требало рећи неку реч о Америци Драгана Бошковића. Ипак се нећу посветити томе, нека остане тек у назнакама, тек као један прилог генерацијској песничкој диференцији. И самим тим бих указао шта се у историјском, онтолошком и поетичко-културолошком развоју актуелног српског песништва догађа са песничким кодом у пострадојчићевско доба. „Америке ми је преко главе“, пише Радојчић, „на углу певају језиком / који разумем али није мој“. Из тог „преко главе“, и из тог „неразумљивог језика“ на културолошком „углу“ којем Радојчићева поезија не припада, из крхотина културно-семиолошких знакова које је Радојчићева поезија нихилирала, из његове тишине, одсутности, вакуума, настаје Бошковићева бука слика и мелодија и речи... Поезија је, наиме, морала прећи на други план: са онтолошког на културолошки. У Бошковићевом случају на културолошко-метафизички: кошмар културолошких знакова који се држи захваљујући једној танкој метафизичкој нити. Не заборавимо, знакови се могу испразнити, мистификовати, избрисати, али не и дефинитивно поништити. И они се, над онтолошким безданом, јављују у Бошковићевој Аме-

рици као риф, кадар, пут, певање, мелодија, реклама, графит, као Talking Heads, Азра, Идоли, хардкор, Janis Joplin, Dead Kennedys, Дејвид Линч... А субјект, не више удвојен, него расут, као спирала знакова; а пустош је све већа и већа, сразмерно томе колико јој је волумен већи. Успорена и одложена имплозија, и привидни Радојчићев песнички простор, у којем још увек трепере ефекти гашења знакова, претворио се у Бошковићеву поезију веома брзих – рекао бих – и у недоглед одложених метаефеката културолошких знакова, јер сада знакови певају о нихилираним знаковима. о знаковима. о знаковима... Парафразирајмо Бодријара: „литанија метаефеката знаковности“. И ако је жанр Радојчићеве „Америке“ ламент без ламентa, Бошковићеве је литанија без литаније. И ако се Радојчићева поема зове „Америка“, Бошковићева је „Road to Nowhere“. Дакле, цеста, друм, пут, и то кроз „транссимболистичко“, па и Радојчићево „нигде“, не би ли себе изнашла у оном Другом Радојчићеве поетике.

У песми „Оно чега нема“, Радојчић се пита:

*да ли ме чекају, на крају,
када све прође,
када прође
оно чега има?*

Да ли га стварно све оно имагинарно, непостојеће, неименовано, слућено, жељено а непосредујуће чека? Да ли ће га сачекати? Неће, сигурно не у његовој поезији, зато што ничега од тога у њој ни пре није било. Али ће га сачекати у оном Другом његове поезије, у поезији Драгана Бошковића, јер и пре тог „када све прође“ – за које Бошковић каже „само да прође“ – код Бошковића је тог *свега* било, и јесте, и апокалиптички биће.

ИЗВОР

Радојчић, Саша. *За вайру је надлежна душа: изабране ђесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије, 2022.

ЛИТЕРАТУРА

- Барт 2016: Ролан Барт. „Семиологија и урбанизам“. Прев. Марија Панић. *Литерар*, 61, 227–234.
- Blanšo 1960: Moris Blanšo. *Eseji*. Prev. Velimir Dimić i Živojin Ristić. Beograd: Nolit.
- Bodrijar 1993: Žan Bodrijar. *Amerika*. Prev. Mila Baltić. Beograd: Buddy book & Kontekst.
- Braјović 1997: Tihomir Braјović. „Reči i senke“. *Reč*, 29, 80–85.
- Derida 1984: Žak Derida. „Potpis Događaj Kontekst“. Prev. Milutin Stanisavac. *Delo*, 6, 7–35.
- Деспић 2014: Ђорђе Деспић. „Путања модерне српске поезије“. *Српска ђоезија данас*. Нови Сад: САНУ, Огранак, 40–46.
- Jerkov 2021: Aleksandar Jerkov. „Elegije, nokturna, etide, Saša Radojčić“: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=295396>
- Карановић 2020: Војислав Карановић. *Зајрљај у коме нема никоја: изабране ђесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије.
- Крагујевић 2014: Тања Крагујевић. „Кућа од речи и друге реминисценције“. *Српска ђоезија данас*. Нови Сад: САНУ, Огранак, 47–57.
- Mičel 2016: Vilijam Dž. T. Mičel. *Šta slike žele? život i ljubavi slika*. Prev. Angelina Milosavljević. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum.
- Saraiya 2017: Sonia Saraiya. “Twin Peaks Finale Recap: The Story Ends – Forever? – With a Mystifying, Entrancing Finish”. *Variety*, Sep 3. <https://variety.com/2017/tv/news/twin-peaks-finale-recap-1202546550/>

Fridrih 2003: Hugo Fridrih. *Struktura moderne lirike: od sredine 19. do sredine 20. veka*. Prev. Tomislav Bekić. Novi Sad: Svetovi.

Фројд 2007: Сигмунд Фројд. „Жалост и меланхолија“. Прев. Славица Батос. *Градац*, 160/161, 165–175.

Dragan Bošković

AND WHERE IS AMERICA?
THE FIGURATION OF ABSENT SAŠA RADOJČIĆ
AND DRAGAN BOŠKOVIĆ

Summary

From Radojčić's "America", the paper will infer the following important markers of his poetics: 1. the vacuum between the meaning and effect of meaning, voice and its echo; 2. the ontological (meta)melancholy; 3. disappearance as a poetic form of poetry; 4. the poetry between deafness and silence; 5. (meta)silence and the otherness of otherness, etc. This also implies a novel form of extensively split subject of poetry, as well as a novel ontological order of signs and novel sign structure, meaning of poetry. In the final part of the paper we will draw a parallel between Sasa Radojčić's Amerika and that of Dragan Bošković so as to demonstrate what has happened to the poetry code within ontological, poetical and cultural development of current Serbian poetry during the post-Radojčić era: from Radojčić's silence stems Bošković's nightmare of images, melodies, and words, the transition from ontological to cultural and metaphysical plane, the signification which (over the ontological abyss) occurs as a riff, a film frame, road,

melody, commercial, graffiti, a dispersed rather than split subject, meta-effects of cultural semiotics, etc.

Keywords: America, Saša Radojčić, poetry, (meta) melancholy, split subject, absent language, (meta)silence, Dragan Bošković

IV

Наташа Симић*

Народна библиотека Србије
Београд

УДК – 012 Радојчић С.

016:929 Радојчић С.

Татјана Релић-Весковић**

Народна библиотека Србије
Београд

Милана Укройина***

Народна библиотека Србије
Београд

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА САШЕ РАДОЈЧИЋА

Саша Радојчић је песник, критичар, есејиста и преводилац. Рођен је у Сомбору. Дипломирао и докторирао филозофију на Филозофском факултету у Београду. На Филолошком факултету у Београду магистрирао у области науке о књижевности. Прву збирку песама *Узалуд снови* објавио је 1985. године. Он је аутентични песник јер је успео да синтетише своје укупно и филозофско знање у једноставност песничког израза. Његова поезија је преведена на неколико светских језика. За свој рад награђен је бројним наградама: „Печат вароши сремскокарловачке“, „Бранко Ћопић“, „Ђура Јакшић“, „Ленкин прстен“, „Венац Лазе Костића“, Змајевом наградом, „Милан Богдановић“ наградом за књижевну критику, Дисовом наградом

* natasa.simic@nb.rs

** tatjana.relic.veskovic@nb.rs

*** milana.ukropina@nb.rs

за целокупно песничко стваралашво, и наградом „Десанка Максимовић“ за допринос српској књижевности. Члан је Српског ПЕН центра, Српског књижевног друштва, Српског филозофског друштва, Естетичког друштва Србије и Друштва за античке студије Србије. Био је члан уредништва у часописима *Лейойис Майице српске*, *Домейи* и *Норма*, а сада је члан уредништва (часописа) *Кулшуре*.

Селективна библиографија Саше Радојчића урађена је на основу узајамног електронског каталога COBISS. SR. Део јединица обрађен је *de visu*. С обзиром на то да је реч о свестраном уметнику, библиографија је подељена у неколико делова. Библиографске јединице су поређане хронолошки, према години издавања. У првом делу поређане су библиографске јединице монографских публикација (22 јединице). Други део доноси нам публикације које је Саша Радојчић превео са немачког језика (21 јединица). Следећи сегмент ове селективне библиографије представља нам Радојчића као писца предговора, поговора, рецензија и критика (73 јединице). У последњем делу селективне библиографије су чланци из часописа и монографских зборника (69 јединица), што чини укупно 185 библиографских јединица.

Библиографски и садржински опис селективне библиографије рађен је у складу са међународним стандардом ISBD(M) за монографске публикације (International Standard Bibliographic Description for Monographic Publication), комуникационим форматом за машински читљиво каталогизовање и размену библиографских информација – COMARC/B (Machine Readable Cataloguing Format) и *Правилником и љри-*

ручником за израду абецедних каталога Еве Вероне. Класификација је рађена према систему Универзалне децималне класификације – УДК (Universal Decimal Classification – UDK). Библиографски и садржински опис, за један део библиографских јединица које су заступљене у периодичним публикацијама, рађен је у складу са међународним стандардом ISBD(CP), међународни стандардни библиографски опис компонентних делова (International Standard Bibliographic Description of Component Parts).

Монографије Саше Радојчића

1.

Узалуд снови / Саша Радојчић ; [ликовно-графичка опрема Милан Јовановић-Јофке]. - Сомбор : Народна библиотека "Карло Бијелицки", 1985 (Сомбор : Просвета). - 42 стр. : илустр. ; 22 cm. - (Библиотека Голуб ; књ. 26)

2.

Камерна музика : песме / Саша Радојчић. - Београд : Нолит, 1991 (Суботица : Бирографија). - 52 стр. ; 19 cm

3.

Америка и друге песме / Саша Радојчић. - Београд : Нолит, 1994 (Нови Београд : Гораграф). - 59 стр. ; 20 cm

4.

Елегије, ноктурна, етиде : изабране и нове песме / Саша Радојчић ; предговор написао Драган Хамовић. - Краљево : Народна библиотека "Радослав Веснић", 2001 (Краљево : Слово). - 68 стр. ; 20 cm. - (Едиција Повеља. Библиотека Избор ; књ. 2)

5.

Поезија време будуће / Саша Радојчић. - Нови Сад ; Петровадин : Alfagraf, 2003 (Петровадин : Alfagraf). - 123 стр. ; 21 cm. - (Библиотека Догласнице ; 8. Огледи, есеји, критике)

6.

Providni anđeli / Saša Radojčić. - Beograd : Rad, 2003 (Beograd : Sprint). - 163 str. : autorova slika ; 21 cm. - (Znakovi pored puta)

7.

Четири годишња доба / Саша Радојчић. - Београд : Рад, 2004 (Београд : Спринт). - 63 стр. : ауторова слика ; 20 см. - (Знакови поред пута)

8.

Ништа и прах : антрополошки песимизам Стеријиног Даворја / Саша Радојчић. - 1. изд. - Београд : Завод за уџбенике, 2006 (Београд : Едит принт). - 172 стр. ; 21 см. - (Библиотека Нова дела)

9.

Стапање хоризоната : песништво и интерпретација песништва у филозофској херменеутици / Саша Радојчић. - Београд : Алтера, 2010 (Београд : Алтера). - 111 стр. ; 19 см. - (Библиотека Калем ; 9)

10.

Разумевање и збивање : основни чиниоци херменеутичког искуства / Саша Радојчић. - Бања Лука : Арт принт, 2011. - 111 стр. ; 19 цм. - (Библиотека Крајина плус)

11.

Cyber zen / Саша Радојчић. - Краљево : Народна библиотека "Стефан Првовенчани", 2013 (Краљево : АДМ графика). - 49 стр. ; 20 см. - (Едиција Повеља. Библиотека Поезија, данас ; књ. 90)

12.

Uvod u filozofiju umetnosti / Saša Radojčić. - 1. izd. - Zrenjanin ; Novi Sad : Agora, 2014 (Novi Sad : Sajnos). - 136 str. ; 24 cm. - (Biblioteka Link ; knj. 7)

13.

Дуге и кратке песме / Саша Радојчић ; [поговор Ален Бешић]. - 1. изд. - Чачак : Градска библиотека "Владислав Петковић Дис", 2015 ([Чачак] : Атеље "Јуреш"). - 96 стр. ; 21 см. - (Библиотека Књига госта ; 40) (Дисово пролеће ; 52)

14.

Реч после / Саша Радојчић. - Краљево : Народна библиотека "Стефан Првовенчани", 2015 (Краљево : АДМ графика). - 196 стр. ; 20 см. - (Едиција Повеља / Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево. Библиотека Посед поетике ; књ. 9)

15.

Једна песма : херменеутички изгреди / Саша Радојчић. - Сомбор : Градска библиотека "Карло Бијелицки", 2016 (Будисава : Кримел). - 74 стр. ; 17 cm

16.

Слике и реченице / Саша Радојчић. - Краљево : Народна библиотека "Стефан Првовенчани", 2017 (Краљево : Анаграф). - 104 стр. ; 17 cm. - (Едиција Повеља. Библиотека Поезија настаје ; књ. 4)

17.

За светлом из очеве колибе : критичарски појмовник / Саша Радојчић. - Нови Сад : Градска библиотека ; Зрењанин : Градска народна библиотека "Жарко Зрењанин", 2018 (Зрењанин : Градска народна библиотека "Жарко Зрењанин"). - 133 стр. : илустр. ; 14 x 14 cm. - (Библиотека Писмо)

18.

Огледало на пијаци Бајлони : огледи о српском неоверизму / Саша Радојчић. - Вршац : Књижевна општина Вршац, 2019 (Ниш : Nais-print). - 194 стр. ; 19 cm. - (Библиотека Несаница)

19.

То мора да сам такође ја / Саша Радојчић. - Београд : Архипелаг, 2020 (Београд : 3D+). - 51 стр. ; 20 cm. - (Библиотека Елемент / Архипелаг)

20.

Уметност и стварност / Саша Радојчић. - Чачак : Уметничка галерија "Надежда Петровић", 2021 (Процка : Donat graf). - 113 стр. ; 19 cm. - (Библиотека Равнотежа ; књ. 10)

21.

Дечак са Фанара : роман / Саша Радојчић. - 1. изд. - Зрењанин ; Нови Сад : Агора, 2022 (Нови Сад : Сајнос). - 153 стр. ; 22 cm. - (Библиотека "Календар" ; књ. 120)

22.

За ватру надлежна је душа : изабране песме / Саша Радојчић. - Београд : Задужбина "Десанка Максимовић" : Народна библиотека Србије, 2022 (Београд : Службени гласник). - 175 стр. ; 21 cm. - (Награда Десанка Максимовић ; књ. 27)

Саша Радојчић као Преводаца

23.

Похвала теорији / Ханс-Георг Гадамер ; превео с немачког Саша Радојчић

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - 172, 457, 5 (мај 1996), стр. 688-703

24.

Континуитет у филозофији Грка до пада Византијског царства / Клаус Елвер ; превео с немачког Саша Радојчић. - Изворник. - Белешка о аутору

У: Источник. - ISSN 0354-2114. - Год. 7, бр. 26/28 (1998), стр. 82-97

25.

О есеју и његовој прози / Макс Бензе ; превео с немачког Саша Радојчић

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - 175, 464, 1-2 (јул-авг. 1999), стр. 116-125

26.

О условима и могућностима једног новог хуманизма / Карл Јасперс ; превео с немачког Саша Радојчић. - Надређени ств. насл.: Огледи.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 177, књ. 468, св. 5 (дец. 2001), стр. 618-637

27.

Filozofija i poezija / Hans-Georg Gadamer ; prevod Saša Radojčić ; izbor Milo Lompar. - Beograd : Službeni list SRJ, 2002 (Beograd : Vojna štamparija). - 243 str. ; 24 cm

28.

Doživljaj i pesništvo : Lesing, Gete, Novalis, Helderlin / Vilhelm Diltaj ; preveo Saša Radojčić. - 1. izd. - Нови Сад : Orpheus, 2004 (Sremska Kamenica : Grafo offset). - 368 str. ; 21 cm. - (Kolesa)

29.

Zlo ili drama slobode / Ridiger Zafranski ; [prevod Saša Radojčić]. - Beograd : Službeni list SCG, 2005 (Beograd : Atelje Bogdanović). - 251 str. ; 21 cm

30.

Droge i opijenost : približavanja / Ernst Jinger ; preveo sa nemačkog Saša Radojičić. - Čačak : B. Kukić : Gradac K, 2007 (Beograd : Zuhra). - 424 str. ; 18 cm. - (Biblioteka Cveće zla ; 14)

31.

Aretai i Virtutes : o vrednosnim predstavama i idealima kod Grka i Rimljana / Karl Joahim Kласен ; превели Ксенија Марицки Гађански ... [и др.]. - 1. изд. - Београд : Службени гласник, 2008 (Београд : Гласник). - 360 стр. ; 21 cm. - (Библиотека Гласник)

32.

Ko sam ja i ko si ti? : komentar uz Celanov ciklus pesama "Kristal daha" / Hans-Georg Gadamer ; prevod i predgovor Saša Radojičić. - Beograd : Nolit, 2009 (Beograd : Radunić). - 179 str. : autorova slika ; 19 cm. - (Biblioteka Hermes / [Nolit, Beograd])

33.

Gistav Flober i Žorž Sand / Hajnrih Man ; preveo Saša Radojičić
U: Antologija nemačkog eseja / izbor i pogovor Dragan Stojanović. - Beograd : Službeni glasnik, 2009. - (Peščana knjiga). - (Biblioteka A). - ISBN 978-86-519-0067-2. - Str. 19-47.

34.

O karakterima u romanu i drami : razgovor između Balzaka i Hamer-Purgštala u jednom debliškom vrtu 1842. godine / Hugo fon Hofmanstal ; preveo Saša Radojičić

U: Antologija nemačkog eseja / izbor i pogovor Dragan Stojanović. - Beograd : Službeni glasnik, 2009. - (Peščana knjiga). - (Biblioteka A). - ISBN 978-86-519-0067-2. - Str. 9-18.

35.

Фигурација моћи : реторичке стратегије у драмама Томаса Бернхарда / Штефан Крамер ; са немачког превео Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст.

36.

Како форма језика омогућује мишљење читаоца : аналитички карактер Бернхардовога језика / Ханс Хелер ; са немачког превео Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст.

37.

Južnoameričke meditacije / Herman Kajzerling ; preveo sa nemačkog Saša Radojčić. - Beograd : Službeni glasnik, 2015 (Beograd : Glasnik). - 237 str. ; 23 cm. - (Biblioteka Umetnost i kultura. Edicija Peščana knjiga)

38.

Niče : enciklopedija : život - delo - uticaj / [priredio] Hening Otman ; prevod Saša Radojčić. - 1. izd. - Novi Sad : Orpheus, 2015 (Novi Sad : NS digiprint). - IX, 583 str. ; 24 cm. - (Biblioteka Kolesa)

39.

Fridrih Niče u svojim delima / Lu Andreas-Salome ; preveo sa nemačkog Saša Radojčić. - Čačak : Gradac K, 2016 (Beograd : Zuhra). - 158 str. : slike F. Ničea ; 23 cm. - (Biblioteka Alef / [Gradac K, Čačak] ; knj. 92)

40.

Novac i magija : ekonomsko tumačenje Geteovog Fausta / Hans Hristof Binsvanger ; preveo sa nemačkog Saša Radojčić. - Čačak : Gradac K ; Beograd : B. Kukić, 2017 (Beograd : Zuhra). - 122 str. ; 21 cm. - (Biblioteka Talas ; knj. 5)

41.

Vreme čarobnjaka : velika decenija filozofije : 1919-1929 : [Vitgenštajn, Hajdeger, Kasirer, Benjamin] / Volfram Ajlenberger ; prevod sa nemačkog Saša Radojčić. - 1. izd. - Zrenjanin ; Novi Sad : Agora, 2020 (Novi Sad : Sajnos). - 293 str. ; 23 cm. - (Biblioteka Pogled preko svega ; knj. 16)

42.

Живот, песништво и лудило Фридриха Хелдерлина / Вилхелм Вајблингер ; превод, предговор, напомене и хронологије Саша Радочић. - Вршац : Књижевна општина Вршац, 2020 (Ниш : Naisprint). - 80 стр. : слике Ф. Хелдерлина ; 19 cm. - (Библиотека Несаница)

43.

Vatra slobode : spasavanje filozofije u mračnim vremenima : 1933-1943 : [Hana Arent, Simon de Bovoar, Ajn Rand, Simon Vejl] / Volfram Ajlenberger ; prevod sa nemačkog Saša Radojčić. - 1. izd. - Zrenjanin ; Novi Sad : Agora, 2021 (Novi Sad : Sajnos). - 262 str. ; 24 cm. - (Biblioteka "Pogled preko svega" ; knj. 21)

Саша Радојчић као Писац предговора, поговора, рецензија и критика

44.

Погрешна употреба емоција / Душан Гладић ; [ликовни прилози Момо Капор]. - Сремски Карловци : Културни центар Карловачка уметничка радионица, 2000 (Апатин : Графика). - 50 стр. : илустр. ; 21 cm. - (Едиција "Кровови")

45.

Akter / Ksenija Marić Đorđević ; [ilustracije autor]. - Sombor : Memorija, 2000 (Sombor : Strilić). - 58 str. : ilustr. ; 21 cm. - (Biblioteka Memorija)

46.

Прилози : изабране и нове песме / Иван Негришорац. - Нови Сад : Orpheus, 2002 (Нови Сад : Верзал). - XXI, 344 стр. ; 17 cm. - (Панонска светла)

47.

Богатство књижевне речи / Спасоје Граховац. - Сомбор : Учитељски факултет, 2003 (Апатин : Графика). - 198 стр. ; 22 cm. - (Библиотека Посебна издања / Учитељски факултет, Сомбор ; књ. 88)

48.

Нова романтика / Златко Пангарић. - Београд : Народна књига - Алфа, 2003 (Београд : Алфа). - 66 стр. ; 21 cm. - (Библиотека Савремени српски писци / [Народна књига - Алфа])

49.

Поезија краја века / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Бојана Стојановић Пантовић: Неболомство- Панорама краја XX века. У: Београдски књижевни часопис. - ISSN 1452-2950. - Год. 2, бр. 5 (2006), стр. 198-201.

50.

Одлазак песника сумње и ироније / Саша Радојчић. У: Београдски књижевни часопис. - ISSN 1452-2950. - Год. 3, бр. 6 (2007), стр. 20-21.

51.

Песник безизлаза / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Јанош Сивери: Распуклина, Нови Сад, 2005.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 183, књ. 479, св. 6 (јун 2007), стр. 1254-1256.

52.

У славу живота / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Бошко Ивков: Земља и рашће. 7, Нови Сад, 2007.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 184, књ. 482, св. 6 (дец. 2008), стр. 1563-1565.

53.

Strast imenovanja i strah od tišine / Saša Radojčić. - Prikaz knjige: Dragan Jovanović Danilov: Memoari peska, Beograd, 2008.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 54, br. 456 (mart-april 2009), str. 164-166.

54.

У сусрет изабраним песмама Благоја Савића / Саша Радојчић. - Белешка о аутору.

У: Литерарни отисак. - ISSN 1451-0499. - Год. 8, бр. 7/8 (2008/2009), стр. 185-187.

55.

Сабирање несанице / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Давид Кецман Дако: Хор сенки, Нови Сад / Петроварадин, 2010.

У: Златна греда. - ISSN 1451-0715. - Год. 10, бр. 108/109 (окт.-нов. 2010), стр. 72.

56.

Чежња за другим, страх од другог / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Давид Кецман Дако: Тамнина, Нови Сад, 2008.

У: Златна греда. - ISSN 1451-0715. - Год. 10, бр. 99/100 (јан.-феб. 2010), стр. 88-89.

57.

Knjiga smijeha / Igor Lukšić. - Podgorica : Nova knjiga, 2011 (Novi Sad : Artprint). - 107 str. ; 21 cm. - (Biblioteka Himera / Nova knjiga, Podgorica)

58.

Доследно против лоше стварности / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Душко Новаковић: Кад ћемо светла погасити, Београд, 2010.

У: Београдски књижевни часопис. - ISSN 1452-2950. - Год. 7, бр. 22 (2011), стр. 218-221.

59.

Књижевни хедонизам / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Борислав Радовић: Понешто о песницима и о поезији, Београд, 2011. - Напомене и библиографске референце уз текст.

U: Poetika. - ISSN 2217-589X. - Бр. 3 (2011), стр. 141-150.

60.

Pesma, ono sveto / Saša Radojčić. - Prikaz knjige: Nikola Živanović: Astapovo, Edicija Povelja, Kraljevo, 2009.

U: Sent. - ISSN 1452-970X. - God. 10, br. 24 (2011), str. 83-86.

61.

Свето и неспоразум са светим / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Драган Стојановић: Енергија сакралног у уметности, Београд 2010.

U: Poetika. - ISSN 2217-589X. - Бр. 2 (2011), стр. [143]-156.

62.

Вино с вулкана : изабране и нове песме / Драган Јовановић Данилов ; [предговор Давид Албахари ; поговор Саша Радојчић]. - 1. изд. - Београд : Службени гласник ; Чачак : Народна библиотека "Владислав Петковић ДИС", 2012 (Београд : Гласник). - 140 стр. ; 21 см. - (Дисово пролеће ; 49) (Библиотека Књига госта / Народна библиотека "Владислав Петковић ДИС" ; књ. 38)

63.

Групни портрет нове песничке генерације / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Простори и фигуре, Београд, 2012. - Напомене и библиографске референце уз текст.

U: Poetika. - ISSN 2217-589X. - Бр. 5/6 (2012), стр. 177-187.

64.

Динамика субјективности, језика и света / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Војислав Карановић: Унутрашњи човек, Краљево, 2011.

У: Књижевни магазин. - ISSN 1451-0421. - Год. 12, бр. 132/133 (2012), стр. 47-48.

65.

Животопис романтизма и романтичног / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Ридигер Зафрански: Романтизам, Нови Сад, 2011. - Напомене и библиографске референце уз текст.

U: Poetika. - ISSN 2217-589X. - Бр. 4 (2012), стр. 125-136.

66.

Pesme o prolaznosti, ljubavi i smrti / Saša Radojčić. - Prikaz knjige: Đorđe Kuburić: Blue moon, Novi Sad, 2011.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - Год. 57, бр. 474 (mart-april 2012), стр. 117-119.

67.

Светлост из стиха / Саша Радојчић.

У: Дисово пролеће. - ISSN 0351-0417. - Бр. 43 (2012), стр. 19-20.

68.

Поглед на сат : изабране и нове песме : (1993-2012) / Драгомир Шошкић ; предговор Саша Радојчић. - 1. изд. - Нови Сад : Прометеј, 2012 (Нови Сад : Прометеј). - XXI, 304 стр., [1] лист с ауторовом сликом ; 19 cm

69.

Бити / Дејан Алексић. - Нови Сад : Културни центар Новог Сада, 2013 (Нови Сад : Артпринт медија). - 82 стр. ; 19 cm. - (Едиција Џепни анаграм. Поезија)

70.

Мит о песми / Саша Радојчић. Белешка о аутору: стр. 153. - Приказ књиге: Гојко Божовић: Оближња божанства, Краљево, 2012.

У: Београдски књижевни часопис. - ISSN 1452-2950. - Год. 9, бр. 31 (2013), стр. 144-146.

71.

Остварена пророчанства / Саша Радојчић.- Приказ књиге: Емсура Хамзић: Златна грана, Нови Сад, 2012.

У: Кораци. - ISSN 0454-3556. - Год. 47, св. 7/9 (2013), стр. 136-139.

72.

Путопис душе / Саша Радојчић.- Приказ књиге: Ненад Шапоња: Слатка смрт, Вршац, 2012.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - Год. 58, бр. 480 (2013), стр. 188-191.

73.

О тајни ризничара свих суза / Селимир Радуловић. - 1. изд. - Београд : Српска књижевна задруга ; Нови Сад : Православна реч, 2013 (Нови Сад : Sajnos). - XIII, 109 стр. ; 19 cm. - (Изабрана дела : 1-5 / Селимир Радуловић ; књ. 2)

74.

Поезија настаје : изабране песме / Војислав Карановић ; изабрао и превео на енглески Драган Пурешић = Poetry Originating : selected poems / Vojislav Karanović ; selected and translated from the Serbian by Dragan Purešić. - Београд : Народна библиотека Србије = Belgrade : National library of Serbia, 2014 (Београд : Retro print). - 400 стр. ; 21 cm. - (Библиотека Огледало = The Mirror library)

75.

Модерни лиричар и његов идентитет / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Тихомир Брајовић: Нарцисов парадокс, Београд, 2014. У: Polja. - ISSN 0032-3578. - Год. 59, бр. 490 (2014), стр. 253-256.

76.

Српска матерња мелодија на немачком / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Момчило Настасијевић: Sind Flügel wohl---, Лајпциг, 2013. У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 190, књ. 493, св. 5 (2014), стр. 701-704.

77.

Нешто светли : изабране и нове песме / Ана Ристовић ; [поговор Саша Радојчић]. - 1. изд. - Чачак : Градска библиотека "Владислав Петковић Дис", 2014 (Београд : Чигоја штампа). - 121 стр. ; 21 cm. - (Дисово пролеће ; 51) (Библиотека Књига госта ; књ. 39)

78.

Дарови осаме : 65 изабраних сонета : (1969-2015) / Добривој Вујин. - Београд : Српска књижевна задруга, 2015 (Бачки Петровац : ХЛ принт). - 85 стр. ; 18 cm. - (Мала библиотека Српске књижевне задруге)

79.

Поновна рођења : изабране и нове песме / Бојан Јовановић. - Нови Сад : Прометеј, 2015 (Нови Сад : Прометеј). - 263 стр. ; 21 cm

80.

Osnovno načelo : kritički uvod u opštu filozofiju / Laza Kostić. - Sombor : Gradska biblioteka "Karlo Bijelicki" : Srpska čitaonica "Laza Kostić", 2015 (Budisava : Krimel). - 146 str. ; 19 cm. - (Biblioteka Somborska baština)

81.

Зен и запад / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Далибор Кличковић: Зен будизам и јапанска модерна, Београд, 2014.

У: Књижевни магазин. - ISSN 1451-0421. - Год. 15, бр. 169/174 (2015), стр. 85-87.

82.

Криза националног идентитета и њено превазилажење / Саша М. Радојчић. - Приказ књиге: Саша Марковић: Национално без одијума; Педагошки факултет, Сомбор, 2015. - Напомене и библиографске референце уз текст.

У: Зборник радова Филозофског факултета. - ISSN 0354-3293. - Год. 45, бр. 4 (2015), стр. 431-438.

83.

Поезија тока свести / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Зоран М. Мандић: Србија у дубоким водама, Београд, 2015. - Напомене и библиографске референце уз текст.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - Год. 60, бр. 495 (2015), стр. 191-192.

84.

Оскудно време : изабране и нове песме / Мирослав Алексић. - 1. изд. - Нови Сад : Прометеј, 2016 (Челарево : Графоофсет). - 111 стр. : ауторова слика ; 22 cm

85.

Светлосна обала : изабране песме / Кајоко Јамасаки. - Нови Сад : Завод за културу Војводине, 2016 (Београд : Службени гласник). - 124 стр. ; 20 cm. - (Едиција добитница књижевне награде "Милица Стојадиновић Српкиња")

86.

The basic principle : a critical introduction to general philosophy / Laza Kostić ; translated by Predrag Čičovački and Heidi Nada Grek. - Sombor : Town Library "Karlo Bijelicki" : Serbian Reading-room "Laza Kostić", 2016 (Budisava : Krimel). - 161 str. ; 19 cm. - (Edition Heritage)

87.

Књига о пролазности : Ласло Блашковић, Прасвршетак, Архипелаг, Београд, 2016. / Саша Радојчић.

У: Повеља. - ISSN 0352-7751. - Год. 46, бр. 3 (2016), стр. 142-144.

88.

Полемички о вредностима златног доба / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Леон Којен: У тражењу новог, Београд, 2015. - Напомене и библиографске референце уз текст.

У: Књижевна историја. - ISSN 0350-6428. - Год. 48, бр. 159 (2016), стр. 367-372.

89.

Сенка осмог еона / Селимир Радуловић. - Нови Сад : Културни центар Новог Сада, 2016 (Нови Сад : Артпринт медиа). - 141 стр. ; 19 см. - (Едиција Џепни анаграм. Поезија)

90.

Ветар са језика / Ненад Трајковић ; [поговор Саша Радојчић]. - Књажевац : Уметничка академија Исток, 2016 (Луково : Галаксијанис). - 69 стр. ; 23 см. - (Едиција Исток / Уметничка академија Исток, Књажевац. Библиотека Поезија ; књ. 3)

91.

Скривености / Никола Вујчић. - Нови Сад : Културни центар Новог Сада, 2017 (Нови Сад : Сајнос). - 58 стр. ; 19 см. - (Едиција Џепни анаграм) (Едиција Анаграм. Поезија)

92.

Изложба облака : изабране и нове песме / Иван Негришорац. - Нови Сад : Фондација Група север, 2017 (Нови Сад : Артпринт). - 348 стр. : ауторова слика ; 19 см. - (Библиотека Бројаница / [Фондација Група север, Нови Сад])

93.

Амалгам прошлости и садашњости / Саша Радојчић. - О сликама из циклуса "Снови и сећања" Небојше Васића.

У: Домети. - ISSN 0351-0425. - Год. 44, бр. 168/171 (2017), стр. 192-193.

94.

Кјеркегорове сфере егзистенције / Саша Радојчић. - Приказ књиге.

У: Liber amicorum. - Нови Сад : Прометеј, 2017. - ISBN 978-86-515-1202-8. - Стр. 15-16.

95.

Од лома језика до нове синтезе : Свет вредности и порицања у поезији Ивана Негришорца / Саша Радојчић. - фотогр.

У: Златна греда. - ISSN 1451-0715. - Год. 17, бр. 193/194 (нов.-дец. 2017), стр. 52-56.

96.

The Serbian native melody in German = [Српска матерња мелодија на немачком] / Saša Radojčić ; [translated from Serbian by

Persida Bošković]. - Prikaz knjige: Momčilo Nastasijević: Sind Flügel wohn---, Lajpcig, 2013.

U: Literary Links of Matica srpska. - ISSN 2619-9971. - Book 1 (2017), str. 170-173.

97.

Скривености / Никола Вујчић. - 2. изд. - Нови Сад : Културни центар Новог Сада, 2018 (Нови Сад : Сајнос). - 68 стр. ; 19 cm. - (Едиција Џепни анаграм. Поезија)

98.

Tako je govorio Livada / Saša Radojčić. - Приказ књиге: Раша Ливада: Попрскан знојем казаљки ; Атлантида ; Карантин: Београд, 2017.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 63, br. 509 (2018), str. 146-148.

99.

Сенка осмог еона / Селимир Радуловић. - Београд : Laguna, 2018 (Нови Сад : Артпринт медиа). - 171 стр. : ауторова слика ; 20 cm

100.

О Миљковићевом схватању песничке неодређености / Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст.

У: Критика поезије / приредио Александар Костадиновић. - Ниш : Нишки културни центар, 2019. - (Сабрана дела Бранка Миљковића ; књ. 6). - ISBN 978-86-6101-188-7. - Стр. 129-142.

101.

Поетика динамике и неравнотеже / пише: Саша Радојчић. - Приказ књиге: Прилози за поетику Бранислава Петровића, Чачак, 2019.

У: Дисово пролеће. - ISSN 0351-0417. - Бр. 50 (2019), стр. 37.

102.

Филозофија и поезија: случај Бранка Миљковића / Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст.

У: Критика поезије / приредио Александар Костадиновић. - Ниш : Нишки културни центар, 2019. - (Сабрана дела Бранка Миљковића ; књ. 6). - ISBN 978-86-6101-188-7. - Стр. 276-287.

103.

Херменеутика : метода или филозофија (Бетијева критика Гадамерове филозофске херменеутике) / Саша М. Радојчић.

- Summary: Hermeneutics: method or philosophy Betti's criticism of Gadamer's philosophical hermeneutics. - Библиографија: стр. 18-19.
- [Резиме] ; Summary.

У: Наслеђе. - ISSN 1820-1768. - Год. 16, бр. 42 (2019), стр. 9-19.

104.

Саливање страве / Благоје Баковић ; [уместо поговора Мирослав Алексић, Вида Огњеновић, Саша Радојчић]. - Нови Сад : Православна реч : Архив Војводине, 2020 (Нови Сад : Арт-принт медиа). - 254 стр. : ауторова слика ; 19 см. - (Едиција Изабрана дела домаћих писаца) (Изабрана дела / Благоје Баковић ; књ. 2)

105.

Чуваркућа / Благоје Баковић ; [предговор Желидраг Никчевић ; уместо поговора Саша Радојчић ; библиографија Гордана Ђилас]. - Нови Сад : Православна реч : Архив Војводине, 2020 (Нови Сад : Артпринт медиа). - 279 стр. : ауторова слика ; 19 см. - (Едиција Изабрана дела домаћих писаца) (Изабрана дела / Благоје Баковић ; књ. 1)

106.

Светлост будућег дана / Радмило Ђуровић. - 2. изд. - Београд : Fabula nostra, 2020 (Ужице : Графичар). - 74 стр. : ауторова слика ; 19 см

107.

Повратак у логос / Игор Мировић. - 1. изд. - Нови Сад : Прометеј, 2020 (Нови Сад : Прометеј). - 77 стр. : ауторова слика ; 24 см

108.

Милан Сташевић : Географика / [текстови Милорад Беланчић, Саша Радојчић] ; [фотографије Владимир Поповић]. - Београд : М. Сташевић, 2020 (Београд : Бирограф). - [38] стр. : илустр. ; 23 x 30 см

109.

Траварев наследник : изабране и нове песме / Мирослав Алексић. - Шид : Књижевна заједница Шид ; Нови Сад : Архив Војводине, 2021 (Београд : Службени гласник). - 303 стр. ; 22 см. - (Едиција Вишњићева награда)

110.

Листајући ветар : изабране песме и редослед читања : избор ауторов / Слободан Зубановић ; поговор Саша Радојчић. - Београд

: Архипелаг, 2021 (Нови Сад : Артпринт медиа). - 190 стр. : ауторова слика ; 22 см. - (Библиотека Избор / Архипелаг)

111.

Оправдање стваралаштва / Никола Кајтез. - Београд : Службени гласник, 2021 (Београд : Гласник). - 215 стр. ; 24 см. - (Библиотека Посебна издања / [Службени гласник])

112.

Седам малих дрхтаја : изабране и нове песме / Селимир Радуловић. - Нови Сад : Архив Војводине ; Шид : Културно-образовни центар, 2021 (Београд : Службени гласник). - 355 стр. : ауторова слика ; 21 см

113.

Трен без сенке / Мићо Савановић. - 1. изд. - Нови Сад : Прометеј, 2021 (Нови Сад : Прометеј). - 402 стр. ; 21 см

114.

Блогореја / Душко П. Секулић. - 1. изд. - Београд : Алма, 2021 (Младеновац : Пресинг). - 94 стр. : ауторова слика ; 21 см. - (Библиотека Савремена књижевност / Алма, Београд ; књ. 384)

115.

У царству ветрова арамејских / Селимир Радуловић. - Београд : Лагуна, 2022 (Нови Сад : Артпринт медиа). - 148 стр. : вињете ; 21 см

116.

После свега : песме / Симон Симоновић ; предговор Саша Радојчић. - Београд : Танеси, 2022 (Београд : Скрипта). - 90 стр. ; 20 см. - (Библиотека Српска књижевност / [Tanesi])

Радови Саше Радојчића у периодичним и монографским публикацијама

117.

Још једном о нашој модерности / Саша Радојчић
У: Исидоријана. - ISSN 0354-8767. - Год. 9/15, бр. 12/14 (2003/2008), стр. 355-359

118.

Да ли је песник Даворја хришћански песник / Саша Радојчић.
- Summary.

У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. - ISSN 0543-1220. - Књ. 54, св. 2 (2006), стр. 19-32

119.

Безбедност у оптицају и уобличавање вредности / Саша Радојчић. - О савременој српској поезији.

У: Златна греда. - ISSN 1451-0715. - Год. 7, бр. 71 (септ. 2007), стр. 9-10

120.

Изнутра нешто / Саша Радојчић. - Белешка о аутору.

У: Златна греда. - ISSN 1451-0715. - Год. 7, бр. 70 (авг. 2007), стр. 71

121.

All you need is love / Саша Радојчић. - Белешка о аутору.

У: Златна греда. - ISSN 1451-0715. - Год. 7, бр. 70 (авг. 2007), стр. 71

122.

Рана историја херменеутике / Саша Радојчић. - Белешке уз текст.

У: Домети (Сомбор). - ISSN 0351-0425. - Год. 36, бр. 136/137 (пролеће-лето 2009), стр. 24-44

123.

Мотив силаска у поезији Братислава Милановића / Саша Радојчић. - Summary.

У: Братислав Р. Милановић, песник / уредник Драган Хамовић. - Краљево : Народна библиотека "Стефан Првовенчани", 2010. - (Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 14). - ISBN 978-86-81355-12-1. - (2010), стр. 95-106

124.

Костићева естетика укрштаја / Саша Радојчић.

У: Призор. - ISSN 1451-2041. - Бр. 10 (2011), стр. 9-13

125.

Cyber zen / Саша Радојчић.

У: Повеља (1985). - ISSN 0352-7751. - Год. 41, бр. 1 (2011), стр. 22-25

126.

Јутарњи послови / Саша Радојчић. - Белешка о аутору: стр. 216

У: Београдски књижевни часопис. - ISSN 1452-2950. - Год. 8, бр. 28 (2012), стр. 12-16

127.

Други свет / Саша Радојчић. - Зајед. ств. насл.: На острвима блажених.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 189, књ. 491, св. 4 (април 2013), стр. 416-417

128.

Стерија је био против Вука или о идентитету и традицији / Саша Радојчић. - Фотогр. - Напомене и библиографске референце уз текст

У: Призор. - ISSN 1451-2041. - Бр. 12 (2013), стр. 8-12

129.

Тело песме / Саша Радојчић. - Зајед. ств. насл.: На острвима блажених.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 189, књ. 491, св. 4 (април 2013), стр. 414-415

130.

Филозофски аспекти Христићеве есејистике / Саша Радојчић. Напомене и библиографске референце уз текст. - Апстракт ; Summary. - Библиографија: стр. 44-45

У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. - ISSN 0543-1220. - Књ. 61, св. 1 (2013), стр. 37-45

131.

Вредности образовања и уметност / Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Abstract. - Библиографија: стр. 212

У: Kultura (Beograd). - ISSN 0023-5164. - Бр. 142 (2014), стр. 203-213

132.

Ко говори? : о песми Ненада Митрова "Маказе амо!" / Саша Радојчић.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 190, књ. 493, св. 3 (2014), стр. 270-275

133.

Мој отац / Саша Радојчић

У: Српски књижевни лист. - ISSN 2334-6000. - Год. 3/13, бр. 7/112 (април-јул 2014), стр. 19

134.

Плаве гробнице / Саша Радојчић.

У: Бдење (Штампано изд.). - ISSN 1451-3218. - Год. 13, бр. 43 (2015), стр. 141-146

135.

Плаве гробнице / Саша Радојчић

У: Рат и стваралаштво / [уредници Марко Недић, Милош Петровић]. - Крушевац : Културни центар : Град, 2015. - (Зборник Крушевачке филозофско-књижевне школе ; 16).

136.

Поезија као заснивање идентитета / Саша Радојчић.

У: Међај. - ISSN 0351-5451. - Год. 35, бр. 93/94/95 (2015), стр. 315-316

137.

Речи једног језика / Саша Радојчић

У: Дисово пролеће. - ISSN 0351-0417. - Бр. 46 (2015), стр. 12-13

138.

Три песме Милана Ђорђевића / Саша Радојчић.

У: Повеља (1985). - ISSN 0352-7751. - Год. 45, бр. 1 (2015), стр. 99-104

139.

Филозофски подтекст у есејистици и критици Бранка Миљковића / Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Summary. - Библиографија: стр. 24

У: Зборник радова / Научни скуп Бранко Миљковић, ново читање, Ниш, [14-15. јун 2014]. - Ниш : Филозофски факултет, 2015. - (Библиотека Научни скупови).

140.

Читање традиције у огледима Рајка Петрова Нога / Саша Радојчић. - Библиографија: стр. 133-134. - Апстракт ; Summary.

У: Поетика Рајка Петрова Нога / [уредник Јован Делић. - Београд : Институт за књижевност и уметност ; Требиње : Дучићеве вечери поезије, 2015. - (Наука о књижевности. Поетичка истраживања ; књ. 19

141.

Или-или - или и-и / Саша Радојчић. - 82. Вуков сабор, Тршић, 2015. - Напомене и библиографске референце уз текст

У: Призор. - ISSN 1451-2041. - Бр. 15 (2016), стр. 14-17

142.

Илузија простора и субјективност / Саша Радојчић. - Илустр. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Summary: Illusion of space and subjectivity.

У: Простор / приредио и предговор написао Драган Жунић. - Ниш : САНУ, Огранак : Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу : Универзитет, Факултет уметности, 2016. - (Традиционална естетска култура ; књ. 9

143.

Поезија будућности / Саша Радојчић. - Анкета.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 192, књ. 498, св. 1/2 (јул-авг. 2016)

144.

Црне свеске / Саша Радојчић. Напомене и библиографске референце уз текст.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 192, књ. 498, св. 6 (дец. 2016), стр. 831-840

145.

Амбијент и модел песничког текста / Саша Радојчић. - Табеле. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Summary. - Библиографија: стр. 70-71.

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић. - Краљево : Народна библиотека "Стефан Првовенчани", 2017. - (Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21).

146.

Аутопоетички елементи у Даноноћнику Мира Вуксановића / Саша Радојчић

У: Легат Вељка Петровића ; Књижевни портрет Мира Вуксановића / [Десети] Вељкови дани, 2016. - Сомбор : Вељкови дани : Градска библиотека "Карло Бијелицки", 2017. - (Библиотека Вељкови дани ; књ. 9

147.

Два почетка / Саша Радојчић. - Темат броја: Миодраг Павловић (1928-2014). - Напомене и библиографске референце уз текст.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 193, књ. 499, св. 1/2 (2017), стр. 85-96

148.

Ничеове маске - оглед о перспективизму / Саша Радојчић. Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Abstract. - Библиографија: стр. 87-88

U: Kultura (Beograd). - ISSN 0023-5164. - Бр. 155 (2017), стр. 76-88

149.

Песништво и моћ : Читање Радовићевог есеја о Вергилију / Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 173. - Сажетак ; Summary

У: О поезији и о поетици Борислава Радовића / [уредник Драган Хамовић. - Београд : Институт за књижевност и уметност : Библиотека града Београда, 2017. - (Наука о књижевности. Поетичка истраживања ; бр. 22

150.

Поема о Матици, за целину културе / Саша Радојчић. - Говор на промоцији књиге "Матични млеч" Ивана Негришорца, Нови Сад, 26. април 2017.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 193, књ. 499, св. 5 (2017), стр. 684-686

151.

A-letheia / Saša Radojčić

U: Polja (Novi Sad). - ISSN 0032-3578. - God. 62, br. 503 (jan.-feb. 2017), str. 7-8

152.

Pravila pisanja / Saša Radojčić.

U: Polja (Novi Sad). - ISSN 0032-3578. - God. 62, br. 506 (jul-avg. 2017), str. 142

153.

Znalac dijalektike / Saša Radojčić

U: Polja (Novi Sad). - ISSN 0032-3578. - God. 62, br. 503 (jan.-feb. 2017), str. 5-11

154.

Живот као нешто друго / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Гојко Божовић: Мапа, Краљево, 2017.

У: Књижевни магазин. - ISSN 1451-0421. - Год. 18, бр. 203/206 (2018), стр. 38-39

155.

Историјски контекст ранопротестантске херменеутике / Саша М. Радојчић. - Summary: The historical context of early Protestant hermeneutics. - Библиографија: стр. 23. - Сажетак; Summary.

У: Српски језик, књижевност, уметност. Књ. 2, Протестантизам / [уредници Драган Бошковић, Часлав Николић]. - Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет, 2018. -

156.

Савремени српски есеј / Саша Радојчић

У: Српска књижевност данас / уредник Миро Вуксановић. - Нови Сад : САНУ, Огранак, 2018. - ISBN 978-86-81125-96-0. - Стр. 157-168

157.

Слика света и слика храма / Саша Радојчић

У: Сенка осмог еона / Селимир Радуловић. - Београд : Laguna, 2018. - ISBN 978-86-521-2951-5. - Стр. 155-160

158.

Слојеви стварности и њихов препис / Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст.

У: Поезија Слободана Зубановића / уредници Иван Негришорац, Ђорђе Деспић. - Нови Сад : Матица српска, 2018. - ISBN 978-86-7946-225-1. - Стр. 40-50

159.

Текст и хипертекст / Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 194, књ. 501, св. 4 (2018), стр. 424-436

160.

Уметничко дело: три димензије појма / Саша Радојчић.

У: Књижевност, теологија, философија / уредници Милица Муштур, Кристијан Олах. - Београд : Институт за књижевност и уметност ; Фоча : Православни богословски факултет Светог Василија Острошког, 2018. - (Посебна издања ; књ. 38). - ISBN 978-86-7095-239-3. - Стр. 47-60

161.

The sacred and the misunderstanding with the world / Saša Radojčić ; [translated from Serbian by Jovanka Kalaba].

U: Literary Links of Matica srpska. - ISSN 2619-9971. - Book 2-3 (2018), str. 186-195

162.

Као из оне песме / Саша Радојчић. - Заједн. ств. насл.: Шест песама.

У: Домети (Сомбор). - ISSN 0351-0425. - Год. 46, бр. 176/177 (пролеће-лето 2019), стр. 22

163.

Манифест / Саша Радојчић. - Заједн. ств. насл.: Шест песама.

У: Домети (Сомбор). - ISSN 0351-0425. - Год. 46, бр. 176/177 (пролеће-лето 2019), стр. 23-24

164.

Христова луда : субјективност песме Стевана Тонтића / Саша Радојчић. - Библиографија: стр. 77. - Summary.

У: Стеван Тонтић, песник / уредник Драган Хамовић. - Краљево : Народна библиотека "Стефан Првовенчани", 2019. - (Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 23).

165.

Говорљиве ствари : уметничко дело и естетизовани предмети / Саша Радојчић.

У: Kultura (Beograd). - ISSN 0023-5164. - Бр. 169 (2020), стр. 363-376

166.

Даноноћници Мира Вуксановића / Саша Радојчић

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 196, књ. 505, св. 4 (2020), стр. 539-541

167.

Између филозофије и књижевности. Божидар Кнежевић и његове Мисли / Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак

У: Прожимање филозофских и књижевних идеја / [уредници Марко Недић, Милош Петровић]. - Крушевац : Град Крушевац : Културни центар : Крушевачка филозофско-књижевна школа, 2020. - (Зборник Крушевачке филозофско-књижевне школе ; бр. 21). - ISBN 978-86-7068-077-7. - Стр. 33-44

168.

Иронијско и анегдотско : о једном поетичком односу у песништву Радомира Уљаревића / Саша Радојчић

У: Све ћу вас казати код Бога / [уредник Јован Делић]. - Нови Сад : Фондација Група север ; Плужине : Центар за културу, 2020. - (Едиција Зборници). - ISBN 978-86-80980-20-1. - Стр. 58-61

169.

Настанак и деловање Мисли Божидара Кнежевића / Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 125. - Апстракт ; Summary

У: Српска књижевност почетком 20. века: модерност и стари задаци / уредници Драган Хамовић, Јана Алексић. - Београд : Институт за књижевност и уметност, 2020. - (Серија Културни оквири српске књижевности ; књ. 1). - ISBN 978-86-7095-263-8. - Стр. 115-126

170.

Песнички поглед на љубавно песништво ; О Берберовом роману Зебња / Саша Радојчић

У: Стојан Бербер или размицање времена. 2 / приредила Мара Кнежевић. - Нови Сад : Прометеј, 2020. - ISBN 978-86-515-1587-6. - Стр. 222-229

171.

[Баковићева поезија...] / Саша Радојчић

У: Алманах поезије Друштва новосадских књижевника / приредили Наташа Бундало Микић, Зоран Ђерић. - Нови Сад : Друштво новосадских књижевника, 2020 [тј.] 2021. - ISBN 978-86-81650-06-6. - Стр. 32

172.

За светлом из очеве колибе / Саша Радојчић

У: Седам малих дрхтаја / Селимир Радуловић. - Нови Сад : Архив Војводине ; Шид : Културно-образовни центар, 2021. - ISBN 978-86-901842-3-1. - Стр. 319-352

173.

Између: прилог онтологији песме / Саша Радојчић. - Библиографија: стр. 96-96. - Summary: Inbetween: on the ontology of a poem

У: Поезија Војислава Карановића / Десанкини мајски разговори, Београд, 16. новембар 2020. - Београд : Задужбина "Десанка Мак-

симовић” : Народна библиотека Србије : Институт за књижевност и уметност, 2021. - (Десанкини мајски разговори ; књ. 37). - ISBN 978-86-82377-71-9. - ISBN 978-86-7035-464-7. - ISBN 978-86-7095-277-5. - Стр. 83-97

174.

[Један од препознатљивијих детаља света Владимира...] / Саша Радојчић

У: Алманах поезије Друштва новосадских књижевника / приредили Наташа Бундало Микић, Зоран Ђерић. - Нови Сад : Друштво новосадских књижевника, 2020 [тј.] 2021. - ISBN 978-86-81650-06-6. - Стр. 121

175.

Лица лирике / Саша М. Радојчић. - Приказ књиге: Андрија Радуловић: Генерал и ластва, Подгорица, 2021.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 197, књ. 508, св. 1/2 (јул-авг. 2021), стр. 164-168

176.

Мајстори певачи / Саша Радојчић. - Надређени ств. насл.: Мајстори певачи.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 197, књ. 508, св. 4 (окт. 2021), стр. 461

177.

Не ваља се / Саша Радојчић. - Надређени ств. насл.: Мајстори певачи.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 197, књ. 508, св. 4 (окт. 2021), стр. 462

178.

Одисеји без Итаке / Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 118-119. - Сажетак; Abstract U: Kultura (Beograd). - ISSN 0023-5164. - Бр. 172 (2021), стр. 99-119

179.

[Слике равнице у песништву Игора Мировића су тешке...] / Саша Радојчић

У: Алманах поезије Друштва новосадских књижевника / приредили Наташа Бундало Микић, Зоран Ђерић. - Нови Сад : Друштво новосадских књижевника, 2020 [тј.] 2021. - ISBN 978-86-81650-06-6. - Стр. 156

180.

Тема универзитета у Црним свескама Мартина Хајдегера / Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 38-39. - Summary : Topic of university in Martin Heidegger's Black notebook.

У: Толеранција, демократија и образовање / [уредници] Жељко Вучковић, Михаел Антоловић, Слободан Саџаков. - Сомбор : Педагошки факултет, 2021. - ISBN 978-86-6095-097-2. - (2021), Стр. 27-39

181.

Филозофска херменеутика и теорија књижевности / Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Zusammenfassung

У: Philosophos - Philotheos - Philoponos / edited by Mikonja Knežević, Rade Kisić and Dušan Krcunović. - Београд : Гномон Центар за хуманистику ; Подгорица : Матица српска - Друштво чланова у Црној Гори, 2021. - ISBN 978-86-82050-01-8. - Стр. 593-605

182.

Ликовност песничког језика Анице Савић Ребац / Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст

У: Српски језик у књижевности и филозофији / [уредници Марко Недић, Милош Петровић]. - Крушевац : Скупштина општине : Културни центар : Филозофско-књижевна школа, 2022. - ISBN 978-86-7068-080-7. - Стр. 136-144

183.

Поглед, реч и сећање: феноменолошка поезија Николе Вујчића / Саша Радојчић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 53. - Сажетак ; Summary

У: Никола Вујчић, песник / уредник Драган Хамовић. - Краљево : Народна библиотека "Стефан Првовенчани", 2022. - (Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 26). - ISBN 978-86-6104-031-3. - Стр. 43-54

184.

Сусрет с невидљивим / Саша Радојчић

У: У царству ветрова арамејских / Селимир Радуловић. - Београд : Лагуна, 2022. - ISBN 978-86-521-4516-4. - Стр. 139-143

185.

Трговац, сакупљач и шахиста : (2. јун 1923) / Саша Радојчић. –
Одломак из романа “Дечак са Фанара”.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 198, књ. 509, св.
1/2 (јан.-феб. 2022), стр. 5-20

Именски регистар

Аврамовић, Марко 3, 10, 11, 171-188, 191, 200, 206, 261, 262

Ајленбергер, Волфрам (Wolfram Eilenberger) 6, 232

Аквински, Тома (Tommaso d'Aquino) 91

Алексић, Јана 64, 83, 119, 123, 126, 127, 130, 168, 236, 250

Аћимовић Ивков, Милета 9, 87-110, 96, 117, 119, 131, 261

Аурелије, Августин (Augustinus Aurelius) 89, 93, 103, 105, 108

Бабић, Сава 93, 109

Балтић, Мила 220

Барт, Ролан (Roland Gérard Barthes) 20, 217, 220

Баура, Сесил Морис (Cecil Maurice Bowra) 93, 94, 106, 160, 167

Башлар, Гастон (Gaston Bachelard) 83

Бен, Готфрид (Gottfried Benn) 102

Бешић, Ален 32, 41, 43, 65, 79, 82, 122, 131, 199, 206, 227

Бити, Владимир 124, 131

Бланшо, Морис (Maurice Blanchot) 211, 212, 220

Блејк, Вилијам (William Blake) 105

Блекбурн, Сејмон (Simon Blackburn) 109

Богданов, Александар (Алекса́ндр Алекса́ндрович Богда́нов) 66, 67

Богдановић, Димитрије 46

Богдановић, Милан 6, 225

Бодлер, Шарл (Charles Baudelaire) 94, 174

Бодријар, Жан (Jean Baudrillard) 216, 217, 219, 220

Божовић, Гојко 152, 168, 236, 247

Божовић, Раде 107

Борхес, Хорхе Луис (Jorge Luis Borges) 102, 171

Бошковић, Драган 10, 153, 168, 209-224, 210, 218, 219, 248, 262

Брајовић, Тихомир 17, 23, 34, 45, 110, 128, 131, 154, 155, 167, 168,
173, 174, 186, 211, 220, 237

Браун, Питер (Peter Brown) 92

Вајблингер, Вилхелм (Wilhelm Waiblinger) 6, 232

Валери, Пол (Paul Valéry) 174

Вејл, Симон (Simone Weil) 95, 232

Велебит, Јосип 108

Вендерс, Вим (Wim Wenders) 42

Венцловић, Гаврил Стефановић 38

Веснић, Радослав 61, 82, 131, 167, 168, 227

Вишић, Марко 93

Волхајм, Ричард (Richard Wollheim) 194

Вујичић, Петар 95, 97

Вукић, Марио 102

Вуковић, Ново 50, 61

Гадамер, Ханс-Георг (Hans-Georg Gadamer) 6, 8, 16, 18, 29, 30, 31,
90, 189, 190, 193, 202, 203, 204, 205, 215, 230, 231, 240, 241

Гербран, Ален (Alain Gheerbrant) 67, 83

Гете, Јохан Волфганг (Johann Wolfgang Goethe) 27, 230, 232

Гомбровић, Витолд 97

Гревс, Роберт (Robert von Ranke Graves) 67, 68, 71, 74, 76, 77, 79

Грејвз, Роберт (Robert Graves) 77, 78, 83

Гронден, Жан (Jean Grondin) 202

Данилов, Драган Јовановић 133, 154, 173, 179, 211, 234, 235

Даничић, Ђура 92

Данојлић, Милован 176, 184

Декарт, Рене (René Descartes) 92, 127

Делимо, Жан (Jean Delumeau) 92

Дерида, Жак (Jacques Derrida) 220

Деспић, Ђорђе 9, 133-150, 211, 220, 248, 262

Деспотов, Војислав 35

Дил, Пол (Paul Diel) 72, 83

Дилтај, Вилхелм (Wilhelm Dilthey) 6, 116, 131, 230

Димић, Велимир 220
Доментијан Хиландарац 40
Дунђерски, Ленка 6, 225

Ђорђевић, Бојан 4
Ђурић, Мина 4

Еко, Умберто (Umberto Eco) 102
Екхарт, Мајстор (Meister Eckhart) 100, 107
Елијаде, Мирча (Mircea Eliade) 100
Елиот, Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot) 25, 26, 88, 98, 104, 171, 174
Ерњаковић, Глигорије 110

Живојиновић, Бранимир 93

Зафрански, Ридигер (Rüdiger Safranski) 6, 98, 230, 235
Здравковић, Небојша 100
Зенон (Ζήνων) 192, 197, 198
Зец, Божидар 89, 90, 98, 207
Зубановић, Слободан 34, 241, 248

Илић, Драган 131

Јакшић, Ђура 6, 225
Јанкелевич, Владимир (Vladimir Jankélévitch) 102, 103
Јеленковић, Саша 133, 173, 211
Јерков, Александар 211, 220
Јингер, Ернст (Ernst Jünger) 6, 231
Јовановић, Александар 174, 186, 192, 204, 206
Јовановић, Јелена 4
Јовановић, Јован Змај 6, 64, 175, 225
Јовановић, Ненад 34

Казимиров, Алексеј Михаилович (Алексей Михаилович Казими-
ров) 68
Кајзерлинг, Херман Карл фон (Hermann Karl von Keyserling) 6, 232

- Калер, Џонатан (Jonathan Culler) 115, 131
Кант, Имануел (Immanuel Kant) 109, 110, 120, 155
Капус, Франц Ксавер (Franz Xaver Kappus) 106
Карановић, Војислав 35, 133, 173, 211, 213, 220, 235, 237, 250
Кинекер, Фридрих (Friedrich Kinnecker) 101, 103
Кјеркегор, Серен (Søren Aabye Kierkegaard) 28, 39, 239
Ковачевић, Милош 61
Козић, Милица 101
Којен, Леон 191, 206, 238
Колунџија, Драган 176, 184
Констатиновић, Радивоје 168
Коплстон, Фредерик (Frederick Charles Copleston) 91
Коркут, Бесим 107
Костић, Лаза 6, 130, 225, 238, 243
Кострешевеић, Олга 109
Крагујевић, Тања 211, 220
Крлежа, Мирослав 106
Крчмар, Сања Париповић 176, 186
Кујунџић, Драган 83, 101
- Лалић, Иван В. 21, 22, 114, 122, 131, 144, 174, 175, 176, 179, 180, 186, 205
Лисац, Јосипа 34
Лукић, Велимир 176, 184
- Максимовић, Десанка 1, 2, 5, 6, 8, 16, 23, 30, 61, 64, 88, 112, 131, 147, 177, 186, 191, 220, 226, 229, 263
Максимовић, Данијела 102
Маларме, Стефан (Stéphane Mallarmé) 30, 160, 168, 174
Мандић, Олег 90
Марић, Сретен 168
Марићевић Балаћ, Јелена 9, 63-86, 262
Матицки, Миодраг 35
Мерло-Понти, Морис (Maurice Merleau-Ponty) 111, 120, 124, 126, 129, 131
Милановић, Александар 9, 49-62, 57, 61, 262

-
- Милер, Хајнер (Heiner Müller) 42, 46
 Милић, Новица 33, 46
 Миловановић, Соња 9, 64, 83, 111-132, 115, 130, 131, 132, 262
 Милосављевић, Ангелина 220
 Миљковић, Бранко 105, 144, 154, 158, 159, 160, 161, 163, 167, 168,
 174, 175, 240, 245
 Младеновић, Јелена 9, 151-170, 169, 262
 Млинарец, Драго 34
- Недељковић, Живорад 133, 246
 Никитовић, Вељко 102
 Ниче, Фридрих (Friedrich Nietzsche) 98, 99, 121, 232, 247
- Опачић, Зорана 4
 Ото, Рудолф (Rudolf Otto) 102
- Павић, Милорад 51, 61, 96
 Павковић, Васа 114, 131, 179, 186
 Павловић, Миодраг 22, 144, 175, 246
 Пандуровић, Сима 161
 Пантић, Михајло 37, 133, 136, 137, 147, 153, 168, 179, 186, 190, 195,
 206
 Парменид, (Παρμενίδης) 197
 Паунд, Езра Вестон Лумис (Ezra Weston Loomis Pound) 66
 Пауновић, Александра 4
 Пејовић, Данило 124, 125, 127, 131
 Петковић, Владислав Дис 6, 46, 82, 131, 144, 206, 211, 225, 228, 235,
 236, 237
 Петров Видаковић, Кринка 102
 Петровић, Бранислав 34
 Петровић, Надежда 46, 229
 Питагора (Πυθαγόρας) 35, 135, 192, 199
 Платон (Πλάτων) 29, 30, 31, 45, 124, 125, 135, 136, 142, 144, 203, 213
 Попа, Васко 36, 88, 104, 121, 175
 Поповић, Јован Стерија 6, 22, 42, 43, 44, 46, 51, 53, 122, 180, 189,
 207, 228, 244

Поповић, Тања 89

Пувачић, Душан 167

Пурешић, Драган 105

Радовић, Борислав 21, 22, 105, 174, 175, 180, 182, 186, 235, 247

Радуловић, Марко 4

Радуловић, Селимир 42, 43, 64, 83, 236, 239, 240, 242, 248, 250, 252

Рајић, Јован 51, 96

Релић Весковић, Татјана 10, 225-253, 262

Рикер, Пол (Paul Richer) 19

Рилке, Рајнер Марија (Rainer Maria Rilke) 30, 31, 42, 89, 90, 93, 103,
105, 106, 108, 121, 122

Ристић, Живојин 220

Ристовић, Александар 22, 42, 89, 94, 95, 96, 171, 174, 175, 176, 178,
179, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 214

Сава, Свети (Растко Немањић) 40

Савић Ребац, Аница 197, 252

Саломе, Лу Андреас (Lou Andreas-Salomé) 6, 232

Сараја, Соња (Sonia Saraiya) 216, 220

Сартр, Жан-Пол (Jean-Paul Sartre) 121

Секулић, Исидора 103

Симеон, Свети 40

Симић, Наташа 10, 225-253, 262

Симовић, Љубомир 57, 144

Симоновић, Симон 35, 46, 242

Сиоран, Емил (Emil Cioran) 101, 121

Сипервјел, Жил (Jules Supervielle) 159

Смаилагић, Неркез 107

Сократ (Σωκράτης) 30, 31, 198, 203

Солар, Миливој 54, 61

Срејовић, Драгослав 201, 207

Станисавац, Милутин 220

Станишић, Мирјана 4

Стефановић Караџић, Вук 92

Стојановић, Драган 109, 235

Стојановић, Зоран 83, 92, 100, 101

Стојковић, Атанасије 51, 52, 96

Сувајдић, Бошко 8, 9, 25-48, 261

Сушић, Хасан 108

Тадић, Новица 34, 144

Талес (Θαλῆς ὁ Μιλήσιος) 31

Тахировић, Несим 37

Теодосије Хиландарац 40, 46

Тертулијан, Квинт Септимије Флоренције (Quintus Septimius
Florens Tertullianus) 200

Тодоровић, Душица 102

Тропин, Тијана 98

Ћопић, Бранко 6, 225

Ћуковић, Милица 10, 53, 64, 80, 83, 168, 189-208, 203, 207, 262

Ужарева, Драгица 180

Укропина, Милана 10, 225-253, 262

Филиповић, Владимир 109

Фрај, Нортроп (Herman Northrop Frye) 70, 83, 101

Фридрих, Хуго (Hugo Friedrich) 221

Фројд, Сигмунд (Sigmund Freud) 211, 221

Хабазин, Анђелко 131

Хавелер, Каспер (Casper Höweler) 91

Хајдегер, Мартин (Martin Heidegger) 25, 31, 33, 97, 98, 120, 121, 129,
140, 193, 194, 251

Хамваш, Бела (Béla Hamvas) 109

Хамовић, Драган 8, 15-24, 50, 54, 61, 82, 89, 96, 113, 131, 158, 168,
191, 207, 227, 243, 246, 247, 249, 250, 252, 261

Хандке, Петер (Peter Handke) 42

Хелдерлин, Фридрих (Friedrich Hölderlin) 19, 25, 26, 32, 88, 89, 97,
98, 101, 112, 116, 121, 130, 232

Хераклит (Ηράκλειτος) 76, 144, 146

- Хомер (Ὅμηρος) 16, 31, 32, 33, 198, 199
Христић, Јован 10, 15, 20, 21, 31, 32, 33, 114, 171, 174, 175, 178, 179,
180, 181, 182, 186, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198,
199, 200, 201, 202, 204, 205, 206, 207, 244, 262
Хулевич, Витолд (Witold Hulewicz) 93
Хумболт, Александар фон (Alexander von Humboldt) 202
Хусерл, Едмунд (Edmund Husserl) 124
- Цермановић Кузмановић, Александрина 201, 207
- Чесалав, Милош (Miłosz Czesław) 95
Чолак, Бојан 4
- Шантић, Алекса 144
Шапоња, Ненад 173
Шариф, Мијан Мухамед (Mian Mohammad Sharif) 108
Шеатовић, Светлана 3, 4, 5, 11, 195, 196, 197, 207, 261, 263
Шевалије, Жан (Jean Chevalier) 67, 83
Шекспир, Вилијам (William Shakespeare) 94, 95
Шилер, Фридрих (Friedrich Schiller) 27
Шлегел, Фридрих фон (Friedrich von Schlegel) 109
Шољић, Анте 107
Шопенхауер, Артур (Arthur Schopenhauer) 102
Штефан, Георг (Stefan George) 194

Индекс приредила
Маша Пејровић

ПОЕЗИЈА САШЕ РАДОЈЧИЋА

Садржај

<i>Марко Аврамовић, Светлана Шеаћковић</i>	
Уводна реч	
ПОЕЗИЈА САШЕ РАДОЈЧИЋА	5

I

<i>Драган Хамовић</i>	
ПОЕЗИЈА САШЕ РАДОЈЧИЋА ИЗМЕЂУ ДЕКОНСТРУКЦИЈЕ И РЕКОНСТРУКЦИЈЕ	15

<i>Бошко Сувајић</i>	
ПРЕДМЕТИ И ЊИХОВЕ СЕНКЕ У ПОЕЗИЈИ САШЕ РАДОЈЧИЋА.....	25

<i>Александар Милановић</i>	
СТИЛСКЕ ДОМИНАНТЕ У ПОЕЗИЈИ САШЕ РАДОЈЧИЋА.....	49

<i>Јелена Марићевић Балаћ</i>	
МИТОЛОШКИ АСПЕКТИ У ПОЕЗИЈИ САШЕ РАДОЈЧИЋА.....	63

II

<i>Милећа Аћимовић Ивков</i>	
О ВРЕМЕНУ, САМОЋИ, СМРТИ И НАДИ: „ОБРАЂАЊЕ АНЂЕЛУ“ САШЕ РАДОЈЧИЋА.....	87

Соња Миловановић

СКЛОП БЕЗ ШАВА: СЛОЖЕНА ЈЕДНОСТАВНОСТ ПОЕЗИЈЕ САШЕ РАДОЈЧИЋА. ПРИМЕР ПОЕМЕ „ОБРАЋАЊЕ АНЂЕЛУ“	111
--	-----

Ђорђе Десџић

О НЕКИМ ПОЕТИЧКИМ ОДЛИКАМА ЗБИРКЕ CYBER ZEN САШЕ РАДОЈЧИЋА	133
---	-----

III

Јелена Младеновић

РЕСЕМАНТИЗАЦИЈА ТИШИНЕ, СЕЋАЊА И СТВАРИ У ПОЕЗИЈИ САШЕ РАДОЈЧИЋА	151
---	-----

Марко Аврамовић

ПОЕЗИЈА САШЕ РАДОЈЧИЋА И НАСЛЕЂЕ НЕОСИМБОЛИЗМА	171
---	-----

Милица Ђуковић

„НЕСВАКИДАШЊИ“ КЛАСИЦИЗАМ: ПОЕЗИЈА ЈОВАНА ХРИСТИЋА И Саше Радојчића	189
--	-----

Драјан Бошковић

А ГДЕ ЈЕ АМЕРИКА? ФИГУРАЦИЈЕ ОДСУТНОГ САШЕ РАДОЈЧИЋА И ДРАГАНА БОШКОВИЋА	209
---	-----

IV

Нађиаша Симић, Тађијана Релић-Весковић,

Милана Укрџина

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА САШЕ РАДОЈЧИЋА	225
--	-----

Именски регистар	253
------------------------	-----

ПОЕЗИЈА САШЕ РАДОЈЧИЋА
Зборник радова 2023.

Издавачи

Задужбина „Десанка Максимовић”
Народна библиотека Србије
Скерлићева 1, Београд
Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2, Београд

За издаваче

Светлана Шеатовић
Владимир Пиштало
Бојан Јовић

Превод резимеа на енглески језик

Марија Терзић

Лектура и коректура

Грозда Пејчић

Графичко уређење

Лепосава Кнежевић

Штампа

СЛУЖБЕНИ ГЛАСНИК

Тираж

300 примерака

ISBN 978-86-82377-80-1 (ЗДМ)
ISBN 978-86-7035-518-7 (НБС)
ISBN 978-86-7095-340-6 (ИКУМ)

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-1 Радојчић С.(082)

ДЕСАНКИНИ мајски разговори (2023 ; Београд)

Поезија Саше Радојчића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, 14. новембар 2023. ; уредници Светлана Шеатовић, Марко Аврамовић. - Београд : Задужбина "Десанка Максимовић" : Народна библиотека Србије : Институт за књижевност и уметност, 2023 (Београд : Службени гласник). - 260 стр. ; 21 см. - (Десанкини мајски разговори / Задужбина "Десанка Максимовић", Београд ; књ. 39)

Тираж 300. - Стр. 5-11: Поезија Саше Радојчића / Марко Аврамовић, Светлана Шеатовић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries. - Регистар.

ISBN 978-86-82377-80-1 (ЗДМ)

ISBN 978-86-7035-518-7 (НБС)

ISBN 978-86-7095-340-6 (ИКУМ)

а) Радојчић, Саша (1963-) -- Поезија -- Зборници

COBISS.SR-ID 134140681

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

ЗАДУЖБИНА ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

ПОЕЗИЈА САШЕ РАДОУЧИЋА



9 788682 377801



9 788670 355187



9 788670 953406