

Оригинални научни рад

Сања П. ПЕРИЋ*

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

МАЛИ ЧОВЕК У КЊИЗИ ЕСЕЈА НЕКЕ СТВАРИ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА**

Айсџиракиј: У раду се анализира појава обичног и свакодневног у есејима Борислава Радовића, која се најчешће манифестује кроз лик *малој човека*. У тривијалном и свакидашњем писац проналази узвишено и важно, што неретко добија и митолошки оквир. Рад се бави и пишчевом позицијом уметника-шетача, фланера, што уноси доминантно модернистичку црту у Радовићеве есеје. Метододом анализе и методом *close reading* настоји се дати преглед богате галерије *малих људи* у књизи есеја *Неке ствари*. Циљ рада је дати увид у начине на које Борислав Радовић бележи мало и обично у свакодневици која након уметничке обраде добија обресе необичног и тајанственог. Различитим поступцима (набрајање, иронизација, митологизација) и у различитим формама писац пружа прилику читалачкој публици да преиспита разлоге због којих *мали човек* често остаје ван фокуса уметности. Резултати рада показују да Радовићеве есеје нуде другачију слику *малој човека*, не натуралистичку или веристичку, али ни идеалистичку, што представља иновативни приступ маргинализованог теми у новијој српској есејистици.

Кључне речи: српска есејистика, обично, свакодневно, тривијално, свакидашње, митологизација.

УВОД

Песник, есејиста и преводилац, Борислав Радовић, аутор је неколико књига есеја: прва есејистичка књига, *Рвање с анђелом и друји зајиси*, објављена је 1996. године, и њена тематика превасходно је обележена тренутком у коме се налазио српски национ деведесетих година прошлог века. Ратна страдања и дезоријентисаност народа погођеног немаштином никада није била проблематика коју је Радовић у својим делима избегавао. У овим текстовима, међутим, било какав вид патетике изостаје, а смиреност и достојанство са којима пише подразумевају и постојану дозу ироније.

* докторанткиња, sandra.irsevic@gmail.com

Друга књига есеја под називом *О њесницима и о њоезији* (2001), иако тематски другачија, задржава исти тон. Промишљање најважнијих поетичких питања и студиозни приступ делима домаћих (Васко Попа, Бранко Миљковић, Јован Дучић) и страних писаца (Шарл Бодлер, Стефан Маларме, Пол Валери), али и филмовима Живојина Павловића и слици Ежена Делакрое, откривају широку ерудицију аутора који се доследно назива *њесником културе*. Његови есеји могу се сматрати егземпларно есејистичким, сагласно са схватањем есејистичког жанра као једне од најфлексибилнијих и најприлагођивијих књижевних форми: „Али то нипошто не значи да је посредни некакав, на уобичајени начин развијен, есејистички концепт. Теме ових есеја су понајмање стандардне, традиционалне дефинитивно нису“ (Поповић 2006: 132). Љубав према антици доноси дело *Чишјајући Вергилија* (2004) и оно показује да Радовић не зазира од преиспитивања критичких судова који су у науци готово добили канонски статус, а да исти однос има и према самом Вергилијевом делу. Иако темељно и систематично, *Чишјајући Вергилија* би се пре могло назвати мегаесејом него студијом, због елемената личног и интимног које се вешто преплићу са минуциозним анализама¹. Књига есеја *Неке сивари* (2001) мења, међутим, структуру и тон есејистичке прозе Борислава Радовића.

Пре свега, реч је о краћој форми која се приближава запису или цртици, а која истовремено упућује да се ова књига „налази на занимљивом прелазу између дневничких записа, есеја и кратке прозе“ (Вучинић 2009: 140). Приметна је већа окренутост ка индивидуалном и према интимним дилемама, било да су оне песничке или личне природе. Обе ове особине у складу су са општим одликама есејистике која је „екстремно субјективни и хибридни жанр“ (Раичевић 2008: 295). Мада су песничке инспирације и даље присутне у повременим асоцијацијама на Душана Матића, Орфеја, Јустинуса Кернера, Анаксимандара, у есејима који обухватају период писања од 1992. до 2015. године доминирају Радовићеве успомене и сећања. Било да је реч о драгим успоменама из детињства или о ратним сећањима, односно о сећању на сан или на лекарску контролу, есејистички лик Борислава Радовића најличнији је у књизи *Неке сивари*. Хумор и иронија остају препознатљива

1 На књигу *Чишјајући Вергилија* може се у великој мери применити оно што Г. Раичевић запажа о Црњанској есејистичкој прози *Књија о Микеланђелу*: „Да се до истине о уметнику не долази научним методом већ *ирейознавањем*, то је Милош Црњански у својој 'Микеланђелијани' покушао врло убедљиво да покаже. И то је његова аргументација: препознавши Микеланђела у себи и себе у Микеланђелу, поставши медијум, Црњански је себи дао право да говори о истини која је делом и резултат *аушорефлексije*. Саморазумевање се тако чини као карактеристика која умногоме прецизније одређује есејистичку форму од субјективности“ (2008: 309). Чин ауторефлексije важан је и у контексту других есејистичких књига Борислава Радовића, где се он при анализи дела неког писца не либи да унесе личне недоумице и поетичке проблеме везане за његово сопствено дело.

обележја Радовићевог стила, што одговара уверењу Ђ. Лукача да се и једно и друго може наћи „у списима сваког заиста великог есејиста“ (Лукаћ 1973: 43). Оно што преовлађује у есејима књиге *Неке сивари* у односу на друге његове књиге јесте окренутост према свакодневном и обичном.

Када посматрамо српско песништво у целини запажамо следећу тенденцију: „Клатно се на страну свакодневног и уобичајеног помера тек у другој половини двадесетог столећа, током седамдесетих година“ (Аврамовић 2017: 334). При разматрању разлога оваквог заокрета, Аврамовић закључује: „Криза легитимације и губитак поверења у 'велике приче' снажно су утицали не само на литературу, већ и на друге уметности, као и на филозофију, историографију и друге друштвено-хуманистичке дисциплине“ (2017: 338). Овакву промену усмерења у тематици песама налазимо и у поезији Борислава Радовића, о чему је већ подробније писано (в. нпр. Микић 1992, Божовић 2002, Аврамовић 2017). Важно је, међутим, да исто примећујемо и када су у питању есејистички текстови, с тим да је већ књига *Рвање са анђелом и друји зајиси* наговештавала фокус интересовања на свакодневном². У познијем периоду стваралаштва Борислава Радовића овакви текстови постају врло фреквентни. Повод да се оживи неко лично сећање или дилема, или пак да се на другачији начин приђе некој књижевној теми, налази се у обичном, ефемерном и наизглед баналном, при чему као конкретан подстицај може послужити предмет, односно визуелни или аудитивни утисак. У средишту интересовања есејистичког ја могу се тако наћи проклијали кромпир, играчка „кашикара“, или пијачне тезге. Сви познати и свакодневни утисци сустичу се ипак у лику обичног, *малој* човека или жене који често остају не приметни или брзо заборављени.

Под појмом *мали човек* подразумевамо особу која је урођена у општи лик свакодневице тако да се у очима посматрача често ни по чему из ње не издваја: то су људи које срећемо свакодневно, са којима имамо кратку, рутинску, или никакву интеракцију, и који су неретко, али не и обавезно, статусно или материјално маргинализовани. Атрибут „мали“, дакле, нема функцију вредносног одређења. У Радовићевој прози видимо да су то трговци, шверцери, продавачице у пекари, конобарице, или пак просјаци, надничари, и многи други којима писац често не зна ни имена. Било да је реч о особи ближе познатој писцу, или о некоме кога види први пут, асоцијативним путем формира се тип *малој човека* који се, пролазећи кроз призму уметника, трансформише у главни лик Радовићевог есејистичког дела. Објашњење појма *мали човек* у великој мери кореспондира са објашњењем

2 Бавећи се жанром слике у прози у Радовићевој поезији и есејистици, М. Аврамовић примећује да се овај жанр пре него у књизи *Неке сивари* може наћи у текстовима прве Радовићеве есејистичке књиге: „Отуда није ни чудо што се неки од њих ('Главе', 'Метафизика штампарске грешке' и 'Дрво') укључени у последње, и засад дефинитивно, издање *Неких сивари*“ (2017: 347).

које се везује за просечног припадника већине. При томе, мањина која се у највећем броју случајева издваја специфичним *вишком* у виду новца углавном поседује моћ да одлучује о судбини већине. У реалним оквирима *мали човек* је најчешће неко ко се не истиче или на чију смо необичност навикли, али у оквиру есеја у књизи *Неке сџвари* то је неко ко у оку посматрача постаје изузетан управо у својој (не)обичности, и који је, самим тиме што је *човек*, вредан пажње уметника. Одуширући се општој помама у хипермодерном добу за *селебрити* личностима, односно потреби човека да и сам поста не *селебрити*, Радовић показује своје *поверење у лејоу свейи* тиме што, парадоксално, сугерише да нема малих нити обичних људи.

МАЛИ ЧОВЕК КАО ГЛАВНИ ЛИК У ЕСЕЈИМА БОРИСЛАВА РАДОВИЋА

Књигу *Неке сџвари* од тридесет и девет прозних текстова отвара истоимени запис. Већ у првом есеју наговештава се богата галерија *малих људи*, оних које аутор опажа у свакодневном окружењу, а најчешће напољу, на улици. Пишчев излазак на улицу подразумева обликовање једне другачије, бодлеровске позиције, која има своје име и историју: реч је о позицији уметника-шетаца, фланера, описаној први пут у Бодлеровом есеју „Сликари модерног живота“ (1863). Бодлер записује:

„Као птица у ваздуху, као риба у води, он се сместио у светини. Његова страст, његов занат састоји се у томе да се *сједини са свейином*. За савршеног луталицу, за страстеног посматрача, велика је наслада да се настани у мноштву, у непостојаности, у кретању, у нестаљном и бесконачном. Бити изван дома, а опет се свуда осетити као код куће; видети свет, бити у средишту света, а остати од света скривен, то су нека од најситнијих задовољстава тих независних, страствених и непристрасних духова, која језик може само неспретно да пренесе. Посматрач је *ирини* који свуда ужива статус инкогнита“ (Бодлер 2013: 18-19).

Урбани шетац прераста у метафору модерног уметника³ што се може препознати и у поезији и есејистици Борислава Радовића. Есејистички део књиге,

3 Бојан Савић Остојић у говору превода Бодлерове збирке есеја *Сликари модерног живота* даје коментар алегорije уметника модернисте: „Коме ће бити поверен задатак да материјализује нестални, пролазни и без сумње, безбожни карактер модерног уметности? Свакако не уметнику. А још мање неком од већ, на Салону, доказаних 'светионика'. Потребно је да се *извођач* ове непосредне транскрипције 'на живом', хватач даха модерног, налази у унутрашњости саме вреве, да делује са маргине; он сам мора једним делом да буде пролазник, повлашћени учесник метежа, живо око које ће не само бележити већ и кристализовати комешања аморфне светине.“ (Савић Остојић 2013: 87-88). Имајући у виду да је Борислав Радовић превео Бодлеров *Париски сџин* и више пута писао о њему у својим есејима, не чуди блискост у њиховом поимању задатака модерног уметника.

дакле, писац отвара са јасном свешћу о томе шта је њена главна тема и шта је оно што се примарно налази у видокругу шетача-уметника. Занимљиво је да притом креће од такозваног „унутарњег видокруга“ у коме се уметник јавља као „искључиви посредник међу стварима“: „Каткад међутим бива запањен подударношћу неких ствари у унутарњем и спољном видокругу: оно што би сам пожелело да прави проналази у ономе што га окружује“ (Радовић 2016: 205). За ширење свог спољног видокруга и „протезање ногу“ након читавог дана за писањем столом⁴, Радовић поред аналогича, метафора, алузија и конструкција разних врста и намена, поставља као неопходан предуслов непосредан живот којем дословно иде у сусрет. Линија између живота и уметности и иначе је у Радовићевим есејима веома танка: „(...) човек одједном поверује да се нашао усред неког великог пева чији се стихови полагаано и неусиљено нижу покрај њега“ (Радовић 2016: 206). Следи затим приказ ком доминирају „нека ћутљива и натмурена лица, читава галерија портрета над хаубама и пртљажницима аутомобила“, да би потом писац у дугом низу навео предмете који чине ту велику „распродају за преживљавање, из дана у дан“ (Радовић 2016: 206). Набрајање предмета као што су: „чоколаде, пакети цигарета, конзерве, сијалице, цуцле, уметци за грудњаке у три боје“ подсећа на једну од омиљених приповедачких техника Данила Киша о чијој функцији, поред функције чувања од заборавља, пише у запису „Станице“: „Набрајање је једно од најстаријих песничких проседа – сетите се само Псалама из Светог писма, првог хора из Персијанаца и каталога лађа код Хомера – а основна заслуга енумерације није дужина, него танани спој глагола, 'симпатија и неслагање' речи“ (Борхес). Особна имена (људи, градова, биља) увек су у таквом узајамном споју привлачности и одбојности“ (Киш 2006: 24). Узајамни однос привлачности и одбојности предмета на распродаји као што су, на пример, карте за играње и непропустљиви женски улошци, представља уједно и сигнал који указује на то какви су то „живи и сиви ликови“ о којима Борислав Радовић жели да пише. Измешани тако, торбари, откупљивачи девиза и просјаци јесу они који су истовремено обични, *мали људи* из свакодневице, неприметни пред навикнутим оком пролазника, а који за уметника бивају „просто вапијући за овековечењем“ и део „незаборавног приказа торбарења“ (Радовић 2016: 206-207). Лосиони и дезодоранси које Радовић наводи сигнал су тривијалног и ефемерног које има

4 Овакве и сличне напомене о писцу чији је процес писања приказан у соби, за писањем столом, обично поред прозора, нису ретке у Радовићевој поезији и есејистици. Таква слика поново представља аналогичу са Бодлеровим есејом: „Мало је њих обдарено способношћу да види; још их мање има моћ да се изрази. Сада, док други спавају, овај човек је нагнут над столом, прикива лист папира истим погледом који је до малочас прислањао уз ствари, мачујући се са оловком, пером, кистом, док вода из чаше брызга до таванице, бришући перо о кошуљу, ужурбан, силовит, делотворан, као да се боји да му слике не утекну, свадљив премда сам, трвећи се са самим собом“ (Бодлер 2013: 21-22).

довољно снажну сугестивну моћ да назначи своју непоновљивост у очима уметника: „(...) збег који све своје собом носи и нуди у бесцење, пре но што се окамени на зидовима неког величанственог храма сиромаштву, који би украсила рука најмоћнијег и најзахтевнијег уметника“ (Радовић 2016: 206).

Даље у есеју Радовић развија тезу о уметничкој вредности малог и свакодневног кроз опозитни пар *знайи* и *видеји*, при чему наглашава да све што човек зна бива бачено у засенак пред оним што види (2016: 207). Пошавши од призора торбарења, писац проговора о функцији уметности да „отвара очи пред нечим поред чега смо толико пута пролазили а да то нисмо ни примећивали, мислећи да то видимо, на основу нашег уверења како знамо шта гледамо“ (Радовић 2016: 207). Постављајући затим у исту равн изазов описивања Ахиловог или Енејиног штита и непоновљивих призора са тржнице, писац подвлачи идеју да за писца нема малих ствари недостојних писања. Да би заокружио ту мисао, аутор се на крају свог есеја обраћа Музи са жељом да она каже нешто о тим торбарима и просјацима, и да припази и убудуће преко његовог рамена на оно што он пише (в. Радовић 2016: 208). Оваква инверзија и зазивање Музе на крају текста уместо на почетку, говори не само о могућој инверзији „ниских“ и „узвишених“ тема, већ и о промењеној функцији модерне уметности која, бодлеровским језиком, тежи да „из присутног извуче оно што би могло бити поетско у историјском смислу, да из пролазног изнедри вечно“ (Бодлер 2013: 23).

Наредни есеји у књизи бележе наизглед обичне призоре, уз необичну дозу драматике која недвосмислено потиче на дубље сагледавање предочених утисака: о свраки чији се лет наставља у сећању, о проклијалом кромпиру као о бићу из подземља, о птицама чији се специфичан темпо међусобног дозивања прати пре него што се утоне у сан. Запис „У пекари“ поново ставља у фокус људе који улазе у пишчев „унутрашњи видокруг“. Овај текст сачињен од једне реченице не може се назвати есејом, већ пре цртицом, што је поново у складу са Бодлеровим схватањем форме која највише одговара модерном уметнику: „Уметник не мора да се труди око дочаравања унутрашње целине добијеног дела; оно чини целину једино са утиском који је уметника подстакао на препис-реакцију. Примењен на књижевност, овај императив фаворизује сирову, 'небирану' форму, 'без главе и репа': цртицу, фрагмент, песму у прози“ (Савић Остојић 2013: 84-85). Цртица из пекаре гласи: „Мала продавачица у пекари, са широким штитником од неке цветне тканине на глави, као паче које је доскакутало из каквог филма Вудија Алена: сам живот који нам са осмехом жели добро јутро, и пита шта смо изабрали“ (Радовић 2016: 214). Око мале продавачице плету се различите алузије и паралеле, наизглед неповезиве међу собом: паче, филмови Вудија Алена, сам живот. Љубазно питање продавачице у пекари постаје метафора самог живота у његовим разноликим облицима и питања која са собом доноси

свако ново јутро. На овај начин поново се ствара спона између малог и бесконачног, обичног и судбоносног.

Есеј „Славље“ бележи тако један изузетан моменат за српски народ: „Наши су опет прваци света у кошарци“ (Радовић 2016: 218). Фокус, међутим, није на кошаркашима, на шампионима, већ на људима који су изашли на улице да поделе радост због таквог врхунског успеха. Аутор поново пише из позиције пролазника, шетача, овај пут са јасно наглашеним изненађењем јер му и људи, и град, делују непознато: „Који је ово град, ако овакав град уопште постоји? Одакле су поврвели сви ти младићи и девојке озарених лица, уздигнутих руку, толико лепо, толико весело?“ (Радовић 2016: 218). Тиме се показује да ни писац није изузет из општег усхићења, он је *човек ѿ-миле и део свейшине*, као и Бодлеров уметник. Радовић весело у улицама даје смисао обреда, мистерије, карневалске прославе. У таквом слављу нико се не издваја именом, професијом, сталежом, али Радовић усмерава поглед на једног дечака: „Међу њима, на крову неког аутомобила као на царском престо-лу, један дечак тамне пути, наг као од мајке рођен, личи на Купидона“ (2016: 218). Повезивањем људског, односно дечијег, са царским и митолошким, поново се даје узвишени смисао ономе што није свакидашње или обично, али што само по себи нема ванредне или натприродне атрибуте. Пролазак кроз такву онеобичену уметничку оптику омогућава да тренутак који би се, ма колико био изузетан, ипак изгубио у протицању времена, постане овековечен кроз уметничко дело.

У есеју „Кентаури и Лапити“⁵ поново се појављује митологизација као поступак. Сам есеј има облик митолошке приче у којој се говори о два племена која су у ствари – возачи и пешаци. Драмски набој постигнут је кроз вечни сукоб Кентаура и Лапита, при чему Кентаури, „допола људи, отпола лимени сандуци који се крећу на четири точка“, имају „изразиту надмоћ“ (Радовић 2016: 221-222). Имена племена преузета из митологије преносе се на обичне људе и у њихове односе богови се не мешају. У самом есеју, међутим, да се наслутити на чијој су страни пишчеве симпатије, те се тако Кентаури перципирају као завидни и злобни, а Лапити као угрожени.

5 На књигу *Чишјајући Верилија* може се у великој мери применити оно што Г. Раичевић запажа о Црњанској есејистичкој прози *Књија о Микеланђелу*: „Да се до истине о уметнику не долази научним методом већ *ирейознавањем*, то је Милош Црњански у својој 'Микеланђелијани' покушао врло убедљиво да покаже. И то је његова аргументација: препознавши Микеланђела у себи и себе у Микеланђелу, поставши медијум, Црњански је себи дао право да говори о истини која је делом и резултат *аушорефлексије*. Саморазумевање се тако чини као карактеристика која умногоме прецизније одређује есејистичку форму од субјективности“ (2008: 309). Чин ауторефлексије важан је и у контексту других есејистичких књига Борислава Радовића, где се он при анализи дела неког писца не либи да унесе личне недоумице и поетичке проблеме везане за његово сопствено дело.

О иронији и њеним врстама у Радовићевом делу већ је писано (в. Бајчета 2017: 355-373), при чему је фокус углавном био на његовој поезији. Фина иронија присутна је готово као лајтмотив и у есејима Борислава Радовића, уз постојану дозу меланхолије и мирноће у опсервацији. За наше истраживање значајна је чињеница да је иронија усмерена углавном на оно мало и тривијално у свакодневном окружењу које у контексту есеја добија размере изузетног и значајног. Када пише о Кентаурима, аутор се не задржава на појединостима које дефинишу ово племе као натприродно или надмоћно, већ благо иронично бележи оно једноставно и људско што не може бити замењено никаквим технолошким напрецима: „С лакоћом савлађују растојања између градова и земаља, али су немоћни кад треба да уђу у неко надлештво, у неку продавницу или кафану; да скокну по јутарње новине и пакло цигарета или да заузму ред у чекаоници код зубара“ (Радовић 2016: 221). На овај начин писац поново даје пажњу навикама „обичних двоножаца“ и одаје им поштовање достојно митолошког оквира.

Есеј од четрнаест делова, „Човек у рату“, бави се обичним, малим човеком у необичним околностима. Писац се не либи да говори о онима „одозго“, о *безличном нейријашељу* који у новом добу добија облик *машине, сензора, експлозивног џуњења*, али његова пажња ипак је усмерена на оне који бивају бомбардовани, односно на оне „који са земље подижу главе према небу“ (Радовић 2016: 244-245). У трећем делу есеја о њима читамо: „Увече, пошто изриђају и посеју, орежу и покосе, нахране стоку, оперу се, пресвуку и обедују, пре но што оду на починак за који не знају колико ће трајати и чиме ће се прекинути, они излазе пред кућу да попуше цигарету и осмотре небо, да послушну претећу тишину тренутка између зрикаваца и бомбардера“ (Радовић 2016: 244). У есејима о рату Радовићу је посебно стало да забележи сигнале уобичајеног и свакодневног, те тако одлазак на терасу ради пушења цигарете подстиче читаоце да виде оно људско у појединцима, оно што се не мења ни под којим политичким околностима које пажљиво конструише *механички разум*. Као и у есеју „Главе“ са сличном тематиком о рату у Босни деведесетих година прошлог века, циљ је да читалац види жртве рата као људе који једу, пију, пуше, смеју се, пате, без било какве врсте деградације или, са друге стране, патетике у описивању.

Народ који је бомбардован 1999. разлаже се у Радовићевој есејистици на појединце са којима је лако поистоветити се, без опасности да било чији лик буде изгубљен у непрегледној маси погођених ратом. Зато писац у петом делу есеја даје призор са пијаци и човека чији положај између везица младог лука и главица зелене салате делује као баналан. Испоставља се, међутим, да је истинска баналност у томе што тај исти човек може представљати нечију покретну мету и „циљ оперативних дејстава“ (Радовић 2016: 246).

Како писац и сам наглашава, тешко је замислити да човек који бира поврће „собом оличава неку зараћену страну“. Слика коју потом даје персонификује ратни бесмисао: „Док се бира она везица младог лука или главица салате, изненада се разлеже потмули прасак. Неке главе се осврћу, а неке не. У плаветнилу иза ниских кровова оцртава се с правца реке крошња дима. ’Туку опет мост’, каже једна зараћена страна пред салатом. ’Туку, него шта’, каже на то друга“ (Радовић 2016: 247).

Седми део есеја „Човек у рату“ показује како мале, личне историје у појединим моментима надилазе оно судбинско битно, или, у време рата, потенцијално катастрофично. Запис прати чиновницу са уплате у пошти која мазним гласом пита некога са друге стране жице: „Имате ли ваздушну опасност?“ (Радовић 2016: 251). И овога пута Радовићева поређења представљају минијатурна ремек-дела те тако она „придржава раменом и подбратком слушалицу као Циганин виолину“ (2016: 251). Разговор чиновнице са неким скорашњим познаником, који није равнодушан према њој, јесте микрокосмос који израста из општег ратног хаоса, а Радовић настоји да покаже како, чак ни у таквим околностима, не нестаје потреба за кокетеријом или допадањем. Све оно што делује као луксуз у данима бомбардовања или рата остаје и даље присутно у људима, а дело Борислава Радовића приказује управо такву врсту искре која, иако мала, има моћ да раздвоји покретну мету од човека. Циљ и јесте „срзавање“ онога што делује као озбиљно и важно, а што не сме добити животну важност: „Читава она рушилачка сила срзала се и повукла пред тајанством слатког ћеретања: ’Збиља, без све шале, имате ли ваздушну опасност?’“ (Радовић 2016: 251).

Девети део есеја отвара се упечатљивом сликом: „Сувоњави младић под војничком беретком, утегнут у маскирној униформи, поштапајући се храмље пред болницом тамо-амо уз колону која се враћа из посете болесницима, и пита сасвим тихо, са снебљивим осмехом: ’Имате ли који динар?’“ (Радовић 2016: 254). У овом запису по први пут видимо две различите групе *малих људи* у контексту рата. Једни су неснађени и срамежљиви, као војник који проси, док су други продорни, спремни да се прилагоде тренутку и узму од њега највише што могу без много размишљања. Такав је таксиста са босанским трохејом, сувише „мали“ да би био ратни профитер, али довољно самоуверен да тражи део свог „плена“:

„Плаћам и мислим на војника од малочас. Да сам се задржао који часак с њим, не бих улетео ову клопку на точковима, где сам оставио зацело више но што он сакупи од једне болничке посете. Овако, новац је отишао улудо, премда би се могло рећи да је доспео у праве руке: постао је плен, а не милостиња.

Неправда у рату, кажем себи, отвара четворе очи како не би погрешила“ (Радовић 2016: 255).

Поновни сусрет са просјаком служи његовом демаскирању: он није млад, можда није ни војник, а врло је могућно да је умно заостао. То ипак не мења осећај који писац има када му напокон да нешто ситнине; он осећа олакшање, као да му је пао камен са срца. Није сасвим јасно је ли измењена прилика на крају есеја само друга верзија оне коју је срео при првој болничкој посети. То повлачи са собом још питања: је ли војник на почетку есеја био само део уобразиље, наговештај скоре ратне стварности, забуна? Сигурно је ипак да и један и други тип *малих људи* приказаних у овом запису мења своја лица, ципеле и возила, али једнако остаје усмерен према новцу и према животу као да су му плен или милостиња. Сам писац бира своје место између, са осећањем олакшања када језичак на ваги претегне на страни потребитих.

У есејистици Борислава Радовића ретко је именовање људи и места, и то представља добру подлогу за идентификацију читаоца са песником-фланером који може шетати у било којем граду, међу било којим људима. Један од таквих људи, ипак, дат је именом, што је израз аутентичности и намерно истакнуте дистинкције између обичног и незанимљивог. Ниједан *мали човек* Борислава Радовића није толико необичан да би био екстравагантан, нити је обичан у мери која би га деградирала као самосвојну личност, занимљиву и вредну пишчеве и читалачке пажње. Међу такве људе спада и Фрања из есеја „Познати лик“. Присуствујући сцени милосрђа у којој Фрања двома сакатим шакама мрви лешиње и дели их голубовима, писац поново својим поређењима упућује читаоца на то да се у једној свакидашњој сцени храњења голубова крије много више него што би се на први поглед могло чинити. У есеју пише како се „Фрања губио у том окружењу као планински врх под облаком“ (Радовић 2016: 288). На овај начин постаје јасна величина тог оронулог човека, имајући у виду да голубови хитају „да посведоче како је милосрђе уистину безгранично, јер никада се не може имати толико мало да се и оно најмање не би могло поделити с неким“ (Радовић 2016: 288). У том маниру писац и завршава: „На часак ми се учинило да, онако погурен, држи цео свет на плећима. И већ ми је ишчезао из видокруга“ (Радовић 2016: 288). Овога пута уношење митског у свакодневно бива суптилније него у другим есејима, али је прозирно поређење Фрање са митским јунаком Атласом. Радовић на почетку есеја каже како је Фрања седео „по обичају на високом степенику код улаза и делио свој хлеб са голубовима“ (2016: 288). То, дакле, није никаква нова сцена ни за њега, а свакако није необична ни за читаоце навикнуте да виде старије људе како хране голубове. Циљ је ипак показати да у том погуреном старцу постоји јунак спреман да подели и оно мало што има, и да то су заправо величине нашег доба, ма колико *мало* или неутледно изгледале.

Скретање погледа на такве људе, а не од њих, потребно је пре него што за тако нешто буде касно. Борислав Радовић жели да делује управо на блазираног модерног човека, човека гомиле, исувише навикнутог на мале људе

у свом окружењу, без бојазни да би могли нестати или, што је можда још горе у његовим очима, да би могли престати да раде за њега. Есеј „Извињење“ почиње *in medias res*, повиком „шта то уради Вита“ који се чује пред бакалницом (Радовић 2016: 289). Кратак животопис овог човека, за кога читалац још увек не зна шта је то што је учинио, занимљив је и обавијен тајном. Надничар који је пре двадесетак година препливао Дунав с румунске обале углавном је радио, ћутао, и осмехом одговарао на приче: „Не зна се да ли је тамо имао какве родбине, од чега је утекао. Свашта се причало: да је рашчињени свештеник, бивши полицајац или кријумчар, да је убио жену, или њеног љубавника, или обоје“ (Радовић 2016: 289). Његово тихо присуство постало је видљивије тек његовим одласком. Вита се обесио, а порука коју је за собом оставио, учинила је посебно снажан утисак на писца који је и есеј назвао „Извињење“: „Извини. Наћи ћеш ме у шути“ (Радовић 2016: 290). Нема назнака за разлоге његовог самоубиства, нити се Радовић упушта у такве врсте анализа, стављајући на тај начин у фокус сам живот, тих, тајанствен, понекад неприметан, али увек неупитно вредан.

Афирмација сваког живота један је од главних задатака који писац пред себе поставља у својој поезији и есејистици. Лица коју промину макар у неколико реченица у тексту не могу се заборавити, а такво је и лице малог Џуме у есеју „Кашикара“: „Као да сам малочас отворио новине, видим једно буцмасто лишће без осмеха, крупних црних очију загледаних некуд у страну, и „кашикару“ налик отровници свијеној на његовим грудима. Шестогодишњак. Звао се Џума“⁶ (Радовић 2016: 298). Бомба као отровница на дечијим грудима подсећа на ђавола у облику змије из библијске приче, што се уклапа у контекст о човеку који „негује од малих ногу Каина у себи“: „Гради свој лични земаљски рај, не либећи се да искорени или преиначи све што се не уклапа у његову замисао, али у себе нерадо завирује и још мање дира“ (Радовић 2016: 298). Дечаков портрет „дира“ и узнемирава човека удобно смештеног међу оградe свог врта, а занимљиво је да аутор ни себе самог не истиче као другачијег, имајући у виду да га у есеју затичемо како грабуља и уређује своје двориште. Есеј на тај начин и завршава: „Гасим опушак и враћам се грабуљама“ (Радовић 2016: 298). Овакав крај може се међутим схватити и другачије од враћања у свакодневицу и уобичајеним навикама, из које треба само склонити пластичну играчку „кашикару“ пронађену у дворишту. Кандидовски позив да се уређује свој врт Радовић обликује као суптилну препоруку да свако почне сређивање света од свог дворишта, како би било што мање судбина као што је Џумина.

6 Занимљиво је да наредни есеј у књизи, „Сумрак богова“, почиње речима: „Тек сам био напунио шест година кад је Други светски рат хрулио у мој дечији свет“ (Радовић 2016: 299). Оваква врста повезивања и паралела није реткост у Радовићевој есејистичкој прози, што сведочи о доброј композицији и прожимању различитих временских и просторних планова у јединствени уметнички простор, с порукама универзалне вредности.

Након два есеја са ратном тематиком, следи поново растерећење у виду записа на нивоу анегдоте, где лица обичних људи имају моћ да блесну у својим радостима, страховима и узбуђењима. Писац описује свој суботњи ритуал у којем, поред одласка на пијацу, важну улогу има и продужени *ес-пресо* из оближњег кафића. Две конобарице, студенткиње из унутрашњости, јесу безимене јунакиње ове кратке приповести у којој закони тржишне вредности представљају повод за драму чији заплет посредно утиче и на самог аутора. Кафић постаје коцкарница, па затим опет кафић, а две девојке пиони у играма економије. Како празна коцкарница не би била одбојна за посетиоце, газда даје жетоне конобарицама, да би оне недуго потом постале нове свештенице у храму *једнорукој цека*: „После оне чудотворне направе која рони опојне златастосмеђе сузе имао је да дође *једноруки цек*, више њих у врсти, постројених уза зид попут кумира у светилишту, да светlucaју, зује и штекћу, нагоневши вернике у заносу да празне џепове до последњег жетона“ (Радовић 2016: 303). Нешто касније у тексту, Радовић упоређује чегртаве аутомате са блиставом божићном јелком (2016: 304). Преданост и озбиљност с којом девојке играју своју игру без добитка и губитка подсећа на посвећеност у молитви, а приказ ових модерних светилишта није без ироније и комике која извире из апсурда саме ситуације. Поново је, дакле, на делу Радовићев поступак којим се мењају и померају границе сакралног и профаног, а живот *малих људи*, лако не приметних у свакодневици, постаје бојиште на којем се сукобљава оно узвишено и озбиљно са тривијалним и безначајним. У тексту проналазимо знаке који казују да је реч о једном годишњем циклусу у којем се кафић преображава у коцкарницу, а затим и обратно. И док сам објекат и његов власник остају суштински непромењени, и даље под неприкосновеним утицајем економских закона, *мали људи* су они на којима се промене виде. Девојке се не мире са новом променом и напуштају посао, а кафа више нема онај исти, *йариски укус*. Не знамо је ли коцкарска занесеност имала снажније последице по девојке од чекања њихових младића до ситних сати да оне заврше своју игру. Сам аутор, међутим, на крају есеја разматра могућност промене кафића због лошије кафе. Тиме се на изванредан начин сугерише да иако су *мали људи* наизглед *лако замењиви* (нове су конобарице биле једнако хитре и љубазне), постоје укуси, амбијенти и осећаји који то нису, и одолевају брзо смењујућим законима понуде и потражње. Они који остају верни томе, ма колико *мали* били, јесу истински посвећеници у хипермодерном времену.

Поред улице, кафића и пијаце, аутобуска станица један је од најчешћих топоса модерне књижевности која проговара о *малом човеку*. Радовић у својој есејистици често бележи сцене које се не могу назвати необичним и које су дубоко урезане у сваког човека јер их је морао видети барем једном: пијачна распродаја, старац који храни голубове, човек који спава

на аутобуској станици за међуградски саобраћај. Живост ликова о којима Радовић пише и моћ његове имажинације чине ове сцене аутентичним, те је тако више имажинативном допуном, него самим ликом, у есеју „Спавач“ забележен поменути приказ на станици. Писац сам измаштава идентитет човека који спава на клупи и разлоге његовог пијаног сна у подне, али све остаје на нивоу скице, без сувишних заплета и компликованих описа. Пажња се на крају највише задржава на осећају који човека обузима у сну: „Спава он, а чини се како би хтео да се искобеља из тог сна, из неке јаме која га вуче и усисава, а до чијег му рубца толико мало треба“ (Радовић 2016: 312). Немогућност да се руб досегне и „бојазан да јама такве врсте у ствари нема ни рубца ни дна“ (Радовић 2016: 312) остају главни маркери тог непријатног пијаног спавања. Последња реченица, међутим, показује потребу да се то искуство универзализује, да се учини блиским обичном човеку који вероватно неће никада спавати на клупи на аутобуској станици и који би на таквог спавача гледао „испод ока“. Она гласи: „Хтео би да искорачи куд било и стругне из тог ружног сна, али не може ни да макне, како то обично бива у сновима“ (Радовић 2016: 312). Немоћ и паралисаност које се јављају у сну осећаји су познати сваком човеку. На тај начин немогућност искорача из јаме постаје заправо предуслов симболичког корака којим се премошћава раздаљина између спавача на клупи и потенцијалног пролазника који га посматра.

У есеју „Уметник“ аутор се поново бави људима са маргине. Слика просјака на почетку есеја којих, симболично, има троје, даје пример Радовићевог поступка дивинизације која није без извесне ироније: „С првим пролећним данима просјаци су заузели своја места на оном делу тротоара којим се од раскрснице прилази пошти. Троје редовних: старац подбочен штакама као да виси с крста, женица са уснулим одојчетом на крилу и неки крупан тип средњих година који са гитаром у рукама седи на расклопљеном трonoшцу“ (Радовић 2016: 329). Алузије на Христа и Богородицу када је реч о прва два просјака додатно издвајају трећег са гитаром чије неодређене телесне карактеристике не откривају никакву необичност. Гитара у рукама и упорна свирка која на прометној саобраћајници не допире ни до чијих ушију довољне су да означе посебност овог човека и могућност идентификације уметника са њим. Свирка која делује као „неочекивана и гротескна пантомима“, а која је вероватно само одраз неискуства или стида просјака, повод је аутору да проговори о уметности. Радовић отвара томе пут промишљањем о могућим правцима којима се могла кретати судбина уметника-просјака. Такав вид прозирности и остављање места неодређености, при чему долази до изражаја то да више нема свезајућег приповедача, већ само посматрача-пролазника, подсећа да је људе немогуће унифицирати. С друге стране, *мали људи* као ходајуће метафоре постају знак за нешто непролазно и тешко докучиво, као што су и питања уметности.

Претпостављени свирачев одговор на питање зашто тако усредсређен и као зачаран спокојно трза струне у оном заглушном окружењу (в. Радовић 2016: 330), открива Радовићев уметнички *credo*, симболично дат у есеју при самом крају књиге: „То је мој начин да се одупрем нечему што ме угрожава; мој покушај да унесем нешто склада и смисла у себе и у своју околину. Нисам због тога бољи од других, али сам можда који часак срећнији уз тих неколико акорда које овог јутра без доручка испуштам у глумило света“ (Радовић 2016: 330). И други увиди о уметнику, али и о рецепцији његовог дела, представљају Радовићеве експлицитне поетичке ставове: „У природи је уметниковој да се излаже јавности, али се то односи на његово умеће а не на лични живот. Додуше, има и таквих уметника који не пропуштају да сваки часак личног живота ставе на увид јавности, у настојању да што пре закораче на последњи степен славе (...)“ (Радовић 2016: 331). Питањем награде и признања Радовић се бави у више својих есеја, а таква врста поетичких контекста посебно доминира у есејистичкој прози *О ђесницима и о ђоезији* (2001). У књизи *Неке сџвари* (2001) и њеним каснијим издањима, слика из свакодневног живота или лик неког пролазника постаје главни повод да се проговори о функцијама уметности. Комад печења „којим је Одисеј, причало се, почастео слепог певача, у давна времена када су уметник и његов покровитељ још обедовали за истом трпезом“ (Радовић 2016: 331) симбол је награде који се лајтмотивски понавља у Радовићевој есејистици. У запису о уличном свирачу тај комад печења трансформише се у необавезну награду и новац који тек понекад буде остављен свирачу. То одупирање милостињи и истрајавање у заглушеној свирци открива непоколебљиво и тихо достојанство уметника. Препознатљива радовићевска иронија овај пут је суптилно уперена према *возилима која џуџиње и људима који ђромичу*: „Данас би се та награда дала замислити нешто скромније, у виду зделе топлог пасуља са сувим ребрима, која се може експресно добити на „шуберу“ иза угла за тричаву суму приближну целодневној садржини плитке картонске кутије која лежи мало по страни од трonoшца, као да није њеџова“ (Радовић 2016: 331). Паклена бука, како је аутор назива, разлог је због којег уметник ствара музику само за себе и због којег изостаје жељени одјек тих звукова. Далеко од запажености и признања, као од оног сворејучно одабраног комада печења, свирач би на крају дана требало да буде задовољан топлом зделом пасуља, ако је уште може приуштити.

Поводом Радовићевог дела Г. Божовић бележи:

„Ако имамо на уму рубни карактер модерног есеја, текстове у *Неким сџвари* ма најбоље је одредити као есеје. Иза те граничности, међутим, скривају се записи, заокружене песничке слике, кратке приче или есејистички коани. Можда су *Неке сџвари* ипак највише дневничке белешке, записи о оном што се јединки догађа и како она себе види међу толиким сликама свога времена. У тим записима од

фактографије су неупоредиво важнији детаљи са неоспорном симболичком тежином. Ова кратка књига представља, заправо, недвосмислено откриће свакодневног. У њеним сажетим текстовима, представљени на поентилистички стрпљив начин, промичу детаљи, призори и појединости. Радовићеве неке ствари, делујући у исти мах и као пробрани детаљи и као часови промишлености, могле би да оличавају одговор на питање шта обично не видимо у ономе што гледамо свакога дана“ (Божовић 2002: 30-31).

Оно најважније што не видимо, а гледамо свакога дана, јесте ипак човек, и зато се у књизи из свакодневице ненаметљиво издваја лик *малог човека*. Драматичност чешће срећемо у призорима природе или у сновима, док у опису различитих личности остају у фокусу они сами, онакви каквим их писац види, при чему сваки детаљ може постати повод за имагинативну допуну. Различите видове таквог „домаштавања“ можемо поделити у неколико категорија од којих је један свакако митологизација, врло чест поступак и у Радовићевој поезији. Митолошки оквир који се даје кратком опису неког лика, у једном делу реченице, или који обухвата цео есеј као што је то случај у запису „Кентаури и Лапоти“, део је Радовићеве шире примењиве тенденције:

„У основи идентичан конструктивни принцип овладао је писањем Радовићеве поезије и есеја. Посреди је комбинаторички принцип наслојавања и укрштања свакодневице и културе, мита и стварности, историје и библиотеке. Спајајући оно што је различито у видокругу нашег ока и оно што је најчешће врло удаљено на хоризонту нашег искуства, овај писац постиже сложеност и озбиљност највишег реда. Предочене слике отуда памте и оно што се у њима на први поглед не види“ (Божовић 2002: 32-33).

У нашој књижевности *мали човек* виђен је најчешће реалистички, натуралистички, па и веристички, или, с друге стране, кроз призму историјског, националног и социјалног. Радовић враћа фокус на суштину која често остаје у позадини: важно је да *мали човек* пре свега буде *виђен*. Зато изостају компликовани књижевни поступци, а остаје набрајање детаља који чине окружење у којем се мали човек креће. Из тог разлога су присутни и различити третмани свакодневице, односно митологизација и дивинизација, али само на нивоу слике, довољно да се у посматрачу повежу проницљиво посматрање и ерудиција, а тако и сва искуства која су му доступна (в. Божовић 2002: 32). Нема патетизације ни вештачке идеализације: Фрања је у истом тренутку и Атлас који држи цео свет на леђима, и оронули старац. Овакве митске и литерарне алузије треба само да расветле могућности које остају затајене, а које помажу да се призор сагледа до краја. Отуда и дивинизација или, у бољем одређењу, суптилни сакрални знаци, којима се иронично приступа светилиштима хипермодерног доба, али и подсећа на елементе божанског у сваком човеку. Радовић у својој есејистици чини искорак важан за признање *малом човеку*: „Искорак из сопствене визије, не би ли се сагледала

она чисто лалићевска *мера* исказано-личног која не сме остати само лично проговарање, већ и осећајно-блиско ономе са сенком – читаоцу – представља један од стожерних (ауто)поетичких постулата песника и есејисте Борислава Радовића“ (Василева 2017: 269). У књизи *Неке сћвари* из фланерске позиције есејистичког *ја* жели се дати подстицај читаоцу, односно посматрачу-пролазнику, да начини и сам сличан искорак. Поглед ван навикнутог омогућује не само чин признања *малом човеку*, већ и афирмацију оног људског и човечанског у свакоме од нас.

ИЗВОР

Радовић 2016: Борислав Радовић. *Песме и Неке сћвари*. Београд: Чигоја штампа.

ЛИТЕРАТУРА

- Аврамовић 2017: Марко Аврамовић. „Свакодневица и жанр-слике у поезији Борислава Радовића“. *О ђезији и о ђеији Борислава Радовића*. Зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Библиотека града Београда, 333-355.
- Бајчета 2017: Владан Бајчета. „Видови комике у катренима Борислава Радовића“. *О ђезији и о ђеији Борислава Радовића*. Зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Библиотека града Београда, 355-372.
- Бодлер 2013: Шарл Бодлер. *Сликар модерној живоји*. Прев. Бојан Савић Остојић. Београд: Службени гласник.
- Божовић 2002: Гојко Божовић. „Откриће свакодневног“. *Борислав Радовић, ђесник*. Зборник радова. Ур.
- Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 29-40.
- Василева 2017: Оља Василева. „Есеји Борислава Радовића о поезији и песницима“. *Есеј, есејисти и есејизација у српској књижевности; Форме ђријоведана у српској књижевности*, књ. 2. Зборник радова. Београд: Међународни славистички центар, 263-272.
- Вучинић 2009: Срђан Вучинић. „Читалац на позорници: одбрана поезије у есејима Борислава Радовића“. *Београдски књижевни часојис*, год. 5, бр. 16/17, 140-146.
- Киш 2006: Данило Киш. „Ното Poeticus“. *Ното Poeticus, Сабрана дела Данила Киша*, књ. 9. Прир. Мирјана Миочиновић. Београд: Просвета.
- Лукач 1973: Đerđ Лукач. *Ђуша и облици: есеји*. Beograd: Nolit.
- Микић 1992: Radivoje Mikić. „Pesma i svakodnevice“. *Borba*, god. 70, br. 149, 28. мај, 15.
- Поповић 2006: Богдан А. Поповић. „Есеј – варијанте жанра“. *Кријички колажи*. Београд: Просвета, 124-141.
- Раичевић 2008: Горана Раичевић. „Есеји Милоша Црњанског (поетика, историја, политика)“. *Тумачења књижевности дела и мейодика насћаве*, део 1. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српску и компаративну књижевност; Otrheus, 295-311.
- Савић Остојић 2013: Бојан Савић Остојић. „Препознати вечно у непосредном“. *Поговор. Шарл Бодлер. Сликар модерној живоји*. Београд: Службени гласник, 81-94.

Sanja P. PERIĆ

THE SMALL MAN IN THE BOOK OF THE ESSAYS
SOME THINGS BY BORISLAV RADOVIĆ

SUMMARY

The paper analyzes the appearance of the ordinary and the everyday in the essays of Borislav Radović, which is most often manifested through the character of a *small man*. In the trivial and mundane, the writer finds the sublime and the important, which often receives a mythological framework. The work also deals with the writer's position of artist-walker, flanner, which introduces a predominantly modernist line in Radović's essays. The analysis method and the close reading method seek to give an overview of the rich gallery of *little people* in the essay book *Some Things*. The aim of the paper is to give an insight into the ways in which Borislav Radović records little and usually in everyday life, which after the artistic processing receives the outlines of the unusual and mysterious. Through various procedures (enumeration, irony, mythologization) and in different forms, the writer provides an opportunity for the reader to reconsider the reasons why a *small man* often remains out of focus of art. The results of the paper show that Radović's essays offer a different image of *the little man*, not naturalistic or veristic but not idealistic, which represents an innovative approach to a marginalized topic in recent Serbian essay writing.

Key words: Serbian essay writing, usually, everyday, trivial, everyday, mythologization.