

# novе knjige

**umberto eco: »ime ruže«, prevela morana čale, grafički zavod hrvatske, zagreb, 1984. piše: mladen šukalo**

Čitanje romana Umberta Eka »IME RUŽE« ne može početi bez predubjeđenja: ona su nam nametnuta postojanjem ovog djela među talijanskom, francuskom, američkom, njemačkom i drugim čitalačkim publikama, a, naravno, i mnogim napisima o knjizi koja su do nas dopirala prije objelodanjanja srpskohrvatskog prevoda romana. Ta predubjeđenja, kao i kod svakog drugog betselera, mogu na različite načine da izazivaju publiku; fama betselera je uvijek godila svim malograđanskim sredinama, kvazi-intelektualcima koji svoju potrebu za umjetničkim sadržajima zadovoljavaju upravo na betseler-razini, dok sâm čin umjetničkog, sama umjetnina ostaje u drugom planu: ona kao komunikacijsko sredstvo, u stvari, ne prodire tamo gdje bi trebalo da ostvari svoje potpuno zaokruženje.

Da li je Umberto Eko namjerno pišao djelo koje će biti betseler?

Ovakvom provokativnom pitanju vjerovatno bi izbjegao i sâm autor, jer prave istine, pravi razlozi nastajanja umjetničkog djela često bi profanirali suštinu umjetničkog, da se ne bi vjerovalo ni samom autoru, ukoliko bi izjava mogla da potvrđuje postavljeno pitanje. Međutim, da bi se razmišljalo na ovakav način, nameće nam samo djelo – »IME RUŽE«, jer ono odražava u sebi suštinu masovne kulture (da i ne ističemo semiologiju i dr.), koju je Eko proučavao, čak postavljao kao jedan od važnijih problema svojih izučavanja. Među produkte masovne kulture mora se ubrajati i detektivski ili kriminalistički roman, čija struktura postaje osnovnom potkom Ekova romana. Tim povodom podsjetimo na riječi samog autora, koje su posvećane »IMENU RUŽE«, u tekstu »Moji lavirinti«: »Ono što je u ovom trenutku interesantno za moja istraživanja je traganje za analogijama između detektivskog romana Konana Dojla i metoda naučne hipoteze. Moj posljednji esej bavi se Aristotelom, Šerlokom Holmsom i Pirsom. Za mene, detektivski model je pomalo model traganja, koji je isti u filozofiji, teologiji ili u naukama. Dakle, ja ne mogu a da ne napravim roman s kriminalističkom strukturom« (»Književna reč«, 25. februar 1983; XI/205; prevod Svetlane Mančić). U istom tekstu, Eko kaže i sledeće: »Za mene nema razlike između moje filozofije i spisateljska aktivnosti i mog interesovanja za ono što se događa. Uvek sam mislio da je moj rad u oblasti semiolo-

gije, praćen novinarskom aktivnošću, u stvari deo mog interesovanja i uplitanja u socijalne probleme. I moj roman je bio, na svoj način, doprinos razumevanju onoga što se naziva 'izvesna krvava zagonetka istorije'«.

U pomenutom tekstu Eko govori o razlozima i načinu nastanka »IMENA RUŽE«, donekle razotkrivajući svoje postupke i htijenja koja je uplitao u strukturu djela. Činjenica da su Vilim od Baskervila i Adson iz Melka glavni »tragači« za počiniteljem zločina u samostanskim zidinama, što je direktna asocijacija na Dojlovog »Baskervilskog psa«, na Šerloka Holmsa i njegovog vjernog pratioca i pripovjedača Watsona (Adson je takođe pripovjedač), nije toliko suštastvena koliko sama težnja za transformisanjem korištenog obrasca. Tim transformacijama, koje nisu jedine u navedenom slučaju, Eko pokušava da sve ono što ima stvarnu podlogu, učini, prenese takvim kakvo jeste, ali i da ih istovremeno, najčešće u završnim slikama, razobliči do stvaranja suprotnog efekta od onog kojeg kao obrazac mogu ponuditi: Vilim, ma koliko da je uman i maštovit, ma koliko je logičan u postavljanju hipoteza, ne uspijeva do kraja priče da uhvati sve niti zagonetke i riješi je; suština mu neprestano izmiče, i dok mu se zagonetka, tako reći, sama od sebe ne riješi, on neće znati na koji način počinitelj vrši zločine, niti zbog čega. On uvijek sa

su to), koje su tako vješto povezane sa zbivanjima da se na momente pomišlja da je možda riječ i o religioznom fanatizmu zločinca. Time podvlačimo autorovu potrebu da se razina rasprave izdigne iznad nivoa koji je uobičajen za detektivski roman. Međutim, Eko na izgled koketira sa svim nivoima čitalačke publike, a zapravo je riječ o svojevrsnoj umjetničkoj podvali: čitajte da bi se zabavljali, mada je zabava u sasvim drugom planu.

Iz ovog proističe i slijedeće pitanje: da li je riječ o transpoziciji vlastite teorije u literarni oblik, da bi se njezin smisao i uticaj proširili izvan intelektualističkih krugova?

Moglo bi se pronaći mnoštvo stavova koji su, ako ne direktno preneseni, a ono bar parafrazirani, ili dočarani u sličnom duhu, koji su tako prepoznatljivi za Umberta Eka kao tvorca »OTVORENOG DJELA« ili drugih djela koja većinom nisu prisutna na srpskohrvatskom jezičkom području. Da ne govorimo o mislima, stavovima ili djelima drugih autora koja nam se prenose kroz »IME RUŽE«. Naravno da je to normalna posljedica, jer stvaranje jedinstvene poetike, stvaranje jedinstvene teorije, koja bi se mogla označiti i kao estetička misao – kakva je Ekova, mora da dobije adekvatan refleks i u drugim djelima, ma koliko da mijenjaju svoju prirodu; čovjek ne može pobjeći od sebe samog, pa ni stvaralac od svoje poetike ili teorije. U razgovoru Vilima i Adsona, ovom potonjem, nije jasno da treba čitati druge knjige da bi se saznalo šta kaže jedna knjiga, na što mu Vilim odgovara: »Katkad se može i tako. Knjige često govore o drugim knjigama. Često je knjiga bezazlena poput sjemenke koja će se rascvasti u opasnu biljku, ili obratno, slatki je plod gorka korijena. Zar ne bi čitajući Alberta mogao doznati što je mogao kazati Toma? Ili, pak, čitajući Tomu, doznati što je kazao Averroes?«

Knjiga je ključni predmet oko kojeg se vrti igra zločina i traganja u »IMENU RUŽE«. I to ne obična knjiga, već do tada, a i kasnije, nepoznati, izgubljeni drugi dio Aristotelove »POETIKE«, posvećen komediji, odnosno smijehu. Vilimu od Baskervila tek će se na kraju otkriti suština njegove rasprave s Horheom iz Burgosa o dopuštenosti smijeha, čiji su stavovi, o ovom problemu, u sprezi s njegovim neprestanim najavlivanjem dolaska Antihrista (njegov dolazak navješćuju i žrtve u samostanu). U ovom slijepom redovniku bez teškoća ćemo spoznati da Eko pokušava da oslika jednog od tvorca moderne literature – Horhe Luisa Borhesa. Zašto mu je potreban Borhes? Vjerovatno zbog toga što Eko crpi iz Borhesova djela ključne motive i simbole kao moguće obrasce svog djela: to su biblioteka, lavirint (opatijska biblioteka je uspostavljena kao lavirint u kojem se vrlo teško kretati, iz kojeg se ne nalazi, ili se teško nalazi izlaz i gdje su knjige uljezima teško pristupačne), i na kraju – ogledalo. Kad Vilim i Adson lutaju samostanskom bibliotekom, kao da slutimo duh Borhesove »vavilonske biblioteke«, u kojoj je sadržana sva svjetska mudrost; interesantno je da Eko insistira na činjenici da ova biblioteka posjeduje veliko blago, posebno apokrifna djela, što se rijetko gdje mogu naći (u vrijeme zbivanja kojim je posvećeno »IME RUŽE« – tačnije 1327. godine – treba se podsjetiti da Gutenberg

još nije ni rođen), ali koja nisu uvijek i svakom dostupna za upotrebu, čime se dovodi u pitanje ta mudrost koja se skriva. Zapravo, takav kontekst proističe iz metaforičkog nivoa u kojem se pokušavaju transponirati, dosta otvoreno, situacije iz našeg vremena u prošlost, da bi iz njega čak mogli crpiti i tumačiti kakav je Ekov stav prema Borhesovom djelu. Da li smo time dosegli novi postupak koji nije svojstven dosadašnjim istorijskim romanima: obično se govori kako se sadašnje tumači prošlim, sadašnje zaogrće u plašteve prošlosti, dok Eko želi da prošlo protumači sadašnjim? Naravno da »IMENOM RUŽE« on nije narušavao konvencije istorijskog ni kriminalističkog, pa niti gotskog romana, koji su mu uzori u struktuiranju sopstvenog romana.

U neprestanom obučavanju svog pratioca, između ostalog Vilim kaže Adsonu i slijedeće: »Knjige ne postoje zato da bismo im vjerovali, nego da bismo ih podvrgli ispitivanju. Kad se nađemo pred knjigom, ne smijemo se pitati što kaže, nego što hoće da kaže...« (str. 343). Kao da nas ovim riječima autor želi usmjeriti na koji način da iščitavamo njegov roman. I na koji način da postavljamo pitanja da bismo se stavili u ulogu da možemo da kažemo kako razumijemo ono »što hoće da kaže«, ne slućeci koliko je u našoj sredini profanirana uzrečica »šta je pisac time htio da kaže?« ili neke druge, slično intonirane. Zbog toga se u daljem dijelu teksta neće govoriti o odnosima crkve i države, odnosima teološkog i svjetovnog, o raznim sektama i crkvenim redovima i borbama među njima, o siromaštvu i bogatstvu crkve, o svemu onom što nam se nudi kao milje i pozadina kojim se obezbjeđuje istoričnost romana: da i ne spominjemo o istovjetnostima u današnjem mentalitetu čovjeka, u današnjoj zbilji onakvoj kakvom je vidi Umberto Eko i progovara kroz »IME RUŽE« (jedno od mogućih pitanja za tumačenje: Ekovi junaci su skupljeni iz raznih krajeva diljem Evrope; rukopis Adsona iz Melka dospijeva u njegovu ruku 16. 8. 1968. u Pragu, a »šest dana nakon toga, sovjetske su čete zauzele nesretni grad« – zbog čega to evropeiziranje i politiziranje, koje ne može biti puka slučajnost?). Sve ovo može da izvede čovjeka izvan umjetničkih okvira, daleko od osnovnog problema na kojem se insistira – na traganju za istinom.

Eko ne pledira za istinost, čak je kao pojam dovodi u pitanje, dovodi njen osnovni smisao u sumnju. Možda je na tom planu postavljen sukob Vilima i Horhea, jer prvi insistira na sumnji koja zahtjeva da se traže odgovori, dok drugi svaku sumnju smatra grešnom. Onaj ko sumnja, nalazi se u lavirintu i iz njega ne može da izade. Međutim, Vilimu je lavirint čovjekovo djelo i sve što vodi porijeklo iz ljudskog duha, osim prirode, mora posjedovati pravila dokućiva našem umu. Zbog toga i treba sumnjati zbog toga se moraju postavljati pitanja, jer samo sumnja navodi čovjeka na pravi odgovor. Ipak, da ne bude sve to tako pojednostavljeno, Eko između Vilima i Horhea isprečava ogledalo, taj vječni simbol odraza i odražavanja; ali nije riječ o običnom ogledalu: to je ogledalo koje iskrivljava sve ono što se nalazi pred njim, bilo da ga uvećava ili umanjuje, zaviso od ugla iz kojeg se posmatra. Ogledalo ne odražava pravu stvarnost



zakašnjenjem stiže na poprište i ne uspijeva da spriječi nijedan zločin, iako prepoznaje redoslijed žrtvi. U takvom kontekstu bi mogli da nametnemo i jednu vrstu etičkog pitanja (koje Eko posebno ne ističe, ali se može naslućivati između redova): da li je Vilim, uz svesrdnu pomoć Adsona i drugih sudionika zbivanja u »IMENU RUŽE«, taj koji svojim traganjem izaziva lanac ubistava? Da li bi se smrt većine žrtvi mogla izbjeći da se nije tragal za istinom?

Umberto Eko nije mogao unaprijed da računa na takav efekat kakav je izazvao njegov roman, mada je samom strukturu težio da prodrue u »mašineriju« (da ne kažemo intimu) najšire čitalačke publike, jer je svjesno uplitao u priču o traganju za porijeklom zločina visokoumne teološke rasprave (ili se ponekad čini da

i mi se varamo ako u to vjerujemo. Ono što smatramo pravom istinom, nije uvijek onakvo kakvim mislimo da ga vidimo. Realnost može da posjeduje sasvim drugačiji karakter, jer u ogledalu i kroz ogledalo ne možemo sagledati svu suštinu, osim datog trenutka. Ukoliko odraz u ogledalu ne posmatramo u takvim okvirima, neminovno smo na putu zablude koja nas može voditi do smrti, što je slučaj sa samostanskim redovnicima, ili čak do potpune isključivosti, bolje rečeno dogmatičnosti, kakvu simbolišu Horhe ili inkvizitor Bernar, ili nas neće dovesti do potpunog rješavanja tajne, što se dešava sa Vilimom.

Istina kao pojam je koliko neuhvatljiva, toliko i neshvatljiva: zbog toga se istinitost rukopisa Adsona iz Melka (odnosno njegov prevod) dovodi u pitanje. Eko se susreće sa štamparskom verzijom prevoda, ali u trenutku kad se piše »IME RUŽE«, autor više nije siguran u postojanje ni samog autora, a kamoli njegovog djela, mada ga predstavlja »kao da mu je izvornost zajamčena«. Pojam izvornosti ovim dobija višestruku dimenziju, od izvornosti u smislu autentičnosti pojedinačnog do izvornosti umjetničkog djela kao cjeline.

Planovi pripovjedača su višestruk. Umberto Eko u pretposlovju »Naravno, rukopis«, ne skriva vlastiti identitet, čak u njemu insistira da bi iz tog plana stvorio ironijsku sliku čestog predstavljanja romanesknog djela kao »pronađenog rukopisa«. Međutim, igra skralica s identitetima autora i drugih nastavlja se sve do završne slike, u kojoj nam se pokušava ponuditi rješenje, u latiniziranim obliku, što je poigravanje i sa gnomom koja može da se pretoči u simbol: »stat rosa pristina nomina, nomina nuda »tenemus« (»negdašnja ruža ostaje kao ime, zadržavamo tek gola imena«), »IME RUŽE« i kao idiom ostaje teško odgonetljiv, oprečan po svom duhu i stvara čak pometnju u pokušaju da se razluči na pojedinačne komponente. Kad se pomisli da je rješenje već nadomak izraza, uvijek nešto iskrasne što proširuje mogućnosti njegovog značenja, čime se dokidaju tek promišljene vrijednosti. Možda je najuputnije da značenje gradi svako za sebe (valjda je to i autorov osnovni cilj), jer se time potvrđuje Ekovo insistiranje na činjenici da nam istina ipak ostaje nedokučiva, kao što je slučaj s drugim dijelom Aristotelove »POETIKE«.

Ili se mora odustati od odgovora zbog toga što pitanja nisu bila postavljena na pravi način? »IME RUŽE« može da bude »nomina nuda« ponajviše ako se slijedi Vilimova logika, logika koja nam se nametala iščitavanjem ovog djela, ali i logika koja je svojstvena ovakvom stupnju čovjekovog duhovnog razvitka kakav je naš današnji. Uglavnom, Eko je uspio da nas uvede u lavirinte značenja i metafora, uveo nas je naoko u srednji vijek kroz koji je propleo dvadesetvekovno duhovno nasljedstvo, ali ne da ukaže na imena, već na ono što se zbiva: imena nam obično ostaju skrivena. Time se vraćamo na početak, da bismo mogli ponovo da osmišljavamo, sada drugačiji aspekt njegovog pripadanja »masovnoj kulturi«, odnosno njegovu komunikativnost sa svim nivoima čitalačke publike, bez obzira s koliko mogućnosti mogu da prate ili tumače Ekove lavirinte. Jer svako ko pročitava, ko bude uživao »tocom čitanja »IMENA RUŽE« (a čini se

da će to uspjeti ko god posegne za ovom knjigom), nije obavezan i da raspravlja o toliko nagomilanim duhovnim aspektima iz čijeg se lavirinta teško može istrgnuti i izaći kao pobijednik, kao onaj koji bi želio reći – ovim je sve rečeno.

A: »U početku bijaše Riječ...« – otpočinje pripovijedanje Umberto Eko.

### aleksandar nejgebauer: »te žene voljene znane«, matica srpska, novi sad, 1984. piše: vojislav sekelj

Zbirka raslovljenih tekstova Aleksandra Nejgebauera, sakupljenih po brahijalnom principu u knjigu »Te žene voljene znane«, nesretno je i loše ostvarenje koje ne može da »pokrije« inače rastegljivoj pojam poetike. Reći da ta knjiga kao knjiga pjesama ne postoji, zapravo je kvadratura kruga. Kako pokazati da nešto ne postoji što se pokazuje i izdaje za postojanje? Nemoguće je postojanje negirati ne-postojanjem, jer uvijek nešto, pa i ništa, jeste, a ta knjiga jeste, u našim je rukama, u to nas uvjerava njen urednik, tu je pred nama i slovi kao zbirka »jezičko-psiholoških eksperimenata u poeziji«. I upravo u imaginarnoj liniji postojanja i ne-postojanja, nečeg što je kao potencija moguće, Nejgebauer pokušava doći do bića pjesme, ili bar do nekog njenog smislenog određenja. Na žalost, u tome ne uspijeva, pjesma mu izmiče poput vode iz probušene kofe.

Pjesnik, samom metodom, negarom iscrpljuje sve mogućnosti pjesme (jasno ostavlja mogućnost mehaničkog okretanja slova na papiru do besvijesti), zatvara pjesmu u mehanički okvir permutiranjem slovo-slogovnog materijala na proizvoljan i ničim uvjetovan način. A jedna metoda, pa bila ostvarena i u sferi poetičnog, bez utvrđenih granica i unutarnjeg principa ne može da se pravda ničim, pa ni širokom i dozlaboga zlopotrebljavanom etiketom eksperimenta. Sam postupak primenjen u knjizi ima genezu u dadaizmu, gdje se i kao umjetničko djelo i kao eksperiment jednom za sva vremena ostvario i potvrdio. No, razlika postoji i ona je bitna: dadaisti su za svoj eksperiment koristili šećer, dok Nejgebauer koristi nekritičnost izdavača, pa varira slova i slogove, raslovljavajući tekstove bez kraja i konca. Poezija u knjizi »Te žene voljene znane« niti postoji, niti nešto kao poezija znači, a niti upućuje na značenja; ona, jednostavno, jeste u činjenici da je tu pred nama, i izdaje se – uostalom, kao i sve ono što je u osnovi lišeno autentičnih vrijednosti i duha – za nešto što nije. Potrebne bi bile rime papira da se pokaže da nešto nije to što nije u tome što jeste, a posao bi bio uzaludan. Okanimo se, dakle, toga, a uzgred, tek koliko zahtjeva pojašnjenje odnosa pjesme, korištenog materijala i teme, u kontekstu primenjenog u knjizi koju ovdje uzimamo za predmet analize, dotaknimo se unutarnjeg određenja pjesme.

Složenost strukture pjesme upućuje i ukazuje na to da je sama struk-

tura polivalentni nosilac značenja i vrijednosti. Jednom napisana, ona se više ne može uništiti, niti rasloviti, ni u prostoru ni u vremenu, kako to pokušava Nejgebauer. Sama pjesma sputana je vlastitim bičem postojanja, a izvanjski pristup nudi dva izbora. Prvi upućuje na to da svako pomera nje unutar ostvarene strukture, bilo slova ili riječi, tvori drugu, novu pjesmu, sa svojom estetskom autonomnošću. Drugi izbor govori da sve varijacije »nultog materijala« neke teme zajedno grade jednu pjesmu. Vizuelno uslozljavanje omogućuje bjelini, redovima i vrstama slovo-slogovnog materijala da kroz međuovisnost unesu na paradigmatsoj osi pjesme nova značenja, koja kroz identitet razlika grade jedinstvenu pjesmu. Identitet razlike u sebi sadrži ujedinjavajući princip različitosti, koji takvom ostvarenju priušćuje određene da pripada rodu pjesme. Iz ponuđenih varijacija kao razbijenog nukleusa, mora da zrači »poetska energija«, odnosno da se osjeti postojanost dubinskog prožimanja, koji eo ipso opravdava postupak, a ne da metoda štrči poput oglodanih kostiju. U slučaju A. Nejgebauera, u knjizi »Te žene voljene znane«, pokazuje nam se metoda lišena unutarnjih granica i nekog opipljivijeg principa gradnje tih raslovljenih tekstova. A od metode do pjesme put je dug i trnovit i – na svu sreću – ljudskom razumu u suštini nedokučiv. To su bitne zamjerke koje se odnose na knjigu kao cjelinu. Na pojedinačnom planu, oprimgjerimo to analizom pjesme »Želja«.

Percipirajmo pjesmu kao jedinstvenu cjelinu označenu brojevima od 1 do 3, pored »nultog reda« pjesme koji sadrži slovo-slogovni materijal za moguće varijacije, a kojega se pjesnik Nejgebauer ne pridržava, pa prema tome sve ponuđene pjesme, reparirane ili ne, građene su po potrebi, i bez nužne estetske tenzije. Pokušamo li naći vezu između datih varijacija na zadatu temu, uočavamo da je ona ostvarena u sferi vulgarne i banalne transformacije sintagme nenačeta šuma u sintagmu nenačete žene. U pjesmi pod brojem 1 čitamo: »U deo sveže nenačete šume« a u reparaži pod brojem 2 i 3 nalazimo:

»Udeo sveže nenačete žene« »Sve žene načete«

i dok sintagma »nenačete šume« ima metaforički karakter, njeno semantičko značenje se sa druge dvije varijacije denotira, izvršena je demetamorfozacija, pjesma se time strukturalno zatvara, svodeći pojam žene na parče mesa, na što upućuje i posljednji stih varijacije date pod brojem 3, koji glasi »njačete« i jedini se nalazi izvan znaka navoda. Veza između semantičko-sintatičke ose proširuje paradigmatso ravan pjesme, vulgarizirajući odnos želje i žene. Ponovimo da uslovno nazvan »nulti materijal« pjesme ne dozvoljava varijaciju koja sadrži stihove »Udeo sveže (nenačete žene«, jer se fonema ž, tj. slovo ž ponavlja dva puta, dok nulta pjesma ima samo jedno slovo ž. Isto kao kada bi dadaisti iz šešira izvlačili riječi koje u njega nisu stavili, no oni su svoj eksperiment nečim ograničili, za razliku od A. Nejgebauera koji briše ve ograde i granice, ali to je već ona vrsta minucioznosti koja uz rečene trivialnosti zaista ostaje u ravni sitničarenja.

Pažnju privlači i bilješka autora na početku knjige. Umjesto da svojim naznakama osvjetljava stvaralački put, ona se jadro dimi, poput zapaljene vlačne slame, i tjera na suvi kašalj. Svojom smušenošću idealno korespondira sa knjigom kao cjelinom, a što je autor njome htio postići ili reći, od koga to na sebe uzima odgovornost, a kome je predaje – ostaje tajna i za pisca bilješke i za izdavača knjige. No, ni kraj knjige nije bez nenađenja, a za to se svesrdno potrudio njen urednik, pod uvjetom da se potpisani inicijali ispod beleške o piscu R. P. odnose na njega. Tamo se ingeniozno primjećuje da pjesnik traga za korenom jezika i govora (čitaj: za izdavačem), i da ga to traganje baca uvek u eksperiment, ko bi rekao, jer to je zbilja eksperiment, ali ne pisca nego izdavača, a saznajemo sa olakšanjem da najnoviji Nejgebauerov jezičko-psihološki eksperiment u poeziji držimo u ruci. Ruku na srce, ko bi rekao da je to što držimo u ruci baš to.

### borislav radović: pesme (1971 – 1982), nolit, beograd, 1983. piše: slobodan sv. miletić

Pod skromnim, univerzalnim naslovom i vremenskom etapom dužom od decenije, stoje pred nama, posle »Izabranih pesama« (1979), poslednji poetski tekstovi Borislava Radovića. Stihovi različiti tonaliteta, od kraja dovršenog oblika, rezbarenog, klesanog, kadšto bačenog lakim perom akvareliste, odaju pesnika značajnog majstora soneta i sroka, sada još negovaoca krnje rime, mirišljivih i oporiz arhaizama, retkih, »za svaki posebni govor« naročitih reči. Ovaj pesnik pokazuje i dokazuje legitimnost visokih zahteva intelektualne poezije u svetlosti sopstvenih namera i svesti o onom što peva, o sopstvenoj poetskoj građi, vlastitoj poetici. Otuda i neimar kao simbol stvaralaštva u Radovićevim pesmama najbolje određuje odnos graditeljskog i pesme u njegovoj poetici. Između ničeovskih načela, Radović se po temperamentu, ukusu i smislu za oblik priklanja apolinijskom načelu, a po spoznajni ontološkom projektu pesništva. Pri tome ne treba, dakako, zaboraviti opštu odredbu moderne evropske poezije koja se sastoji upravo u tome da se najbolji primeri mere višestrukum dubinom, da poetika u svojim temeljima mora biti ontologija.

Moderna poezija »porada svet i duh da im ulije zapretani smisao. Ona se rađa iz višestruke dubine, oponaša je, oživljava, deluje na nju« – veli Ž. P. Rišar. Kada sam govorio uslovno o ontološkom načelu, nisam imao u vidu niti klasicistički, niti tradicionalni ukus. Radović je, kao Matic, Pavlović i Miljković, savremeni evropski pesnik našeg predanja, a to znači imaginacija na pragu irealnog, izbivanja iz poretka senzitivne stvarnosti, »objektivnih opažaja«, obricanje srpskog jezika, put poslednjeg uočića za lirsko ja, sloboda »kao najviši oblik ne-bića« (kako bi to rekao Hegel), ali i retorika hladne krvi, prelama-