

ГОРАН РАДОЊИЋ

ПОЗИЦИЈА ЛИРСКОГ СУБЈЕКТА У ПОЕЗИЈИ НОВИЦЕ ТАДИЋА

У поезији Новице Тадића, како је већ примијећено, присутан је „доживљај свијета као извора ужаса”.¹ Већ та формулација указује на специфичност слике свијета, и на њену субјективност, што је, наравно, условљено позицијом коју лирски субјект заузима.

Једна Тадићева збирка, из 1987. године, носи наслов *Руџло*. Та ознака свијета, онаквог како се види у овој поезији, истовремено упућује и на неку врсту интеракције са тим свијетом, на реакцију на њега, на ругање. Чим је нешто ругло, ту је и неко ко се руга.

Међутим, није лирски субјект тај који заузима такву, на први поглед, оштро одвојену и надмоћну позицију, позицију онога који се руга. Тако, још у збирци *Ждрело* из 1981. године, у пјесми *У џри лика*, ругање је окренуто према самом лирском субјекту:

*Уморан сам уморан јер
чиџав дан боџовеџни дан
за мном иде џе иде
џроџува оџворених усџа
окуруџлих, избачена језика. (I: 145)²*

¹ Ту тезу варира Радивоје Микић (в. нпр. „Песник изокренутог света” у: Новица Тадић, *Песме*, „Рад”, Београд 1988. и „Аскетска служба поезији” у зборнику радова о песничком делу Новице Тадића *Кад џомислим на себе, криџом се џрекрџим*, Orpheus – Центар за културу, Нови Сад – Плужине 2012). Слично истичу и многи други критичари, у овом или оном виду.

² Наведено према издању *Сабраних џесама* у пет томова (Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Црној Гори, 2012), које користим и у свим осталим примјерима.

Исто тако, ни поезија, поезија која открива свијет као ругло, није ту дата као нешто надмоћно, нешто што осмишљава или оправдава свијет, нешто што би га, у крајњој консеквеници, претворило у нешто друго. Напротив:

*сад знам да сва је
моја поезија бофл
дога ће појести моје
рукописе ране (II: 10)*

Сам наслов те пјесме из збирке *Ругло*, *Прекомерна је моја срећа*, ироничан је, као што је и та инверзија, сасвим ријетка у Тадићевој поезији, „рукописе ране”, један иронијски отклон.

Видјели смо да се у пјесми *У три лика*, у делу *Ругло*, потенцира гримаса, „отворена уста”, „избачен језик”. Исто тако, то „ругало” можемо разумјети као реализацију метафоре која је у основи израза „прати ме (такав и такав) осјећај”.

Сличан механизам може се уочити у неколико пјесам из збирке *Смрт у столицу* (1975). Тако, у пјесми *Гости* која је, у загради, означена и као „појава кезила”, читамо:

*Из сна лик димни
За коси мој сто седе
Добро вече добро вече
Кроз бледе уци изговори*

*Добро вече добро вече
Кроз раширене носнице
Дошљаку процуре*

*Добро вече добро вече
Из уста му се оше
Између два чеџља (I: 91)*

Овдје се иде корак даље у односу на мотив „ругала”. Сада се људскост готово потпуно губи, и у основи је кез, гримаса, па, према томе, имамо метонимијски однос. Ствара се неки „лик димни”, који долази „из сна”, и који је нека врста материјализације, отјелотворења једног осјећања. Кезило је, с једне стране, дат као неко биће, гост који улази у стварност из једне друге сфере, сфере сна. С друге стране, тај сан би морао бити сан самог лирског субјекта, па је тај гост и као нека врста његовог другог ја. А опет, као да није до краја ни једно ни друго.

И сама стварност је, наравно, дата као већ нешто помјерена, на шта упућује и мотив „косог стола”. Тај мотив, уз појаву „димног лика”, говори и о томе да два свијета, сан и јава, нису суштински различита, да су оба помјерена, „искошена”.

Необичност је и у томе што кезило говори „кроз бледе уши” и кроз „раширене носнице”. Гротеска је, дакле, очигледна. Она упућује на чула, на перцепцију свијета. У овом контексту гротескно звучи и тај поздрав, то „добро вече”, сваки пут дато двоструко, као ехо, као звучни еквивалент двоструког удвајања – удвајања стварности и удвајања лирског субјекта.

Указујући на Тадићеву језичку креативност Јован Делић³ као примјере истиче „кезило”, „мицало”, „лутало” „стравило”. „Све те новостворене ријечи изразито су стилски функционалне, усмјерене на стварање гротеске. Гротеска је иманентна новоствореној Тадићевој лексици”⁴.

Овдје се може указати на једну сличност са Васком Попом, сличност већ уочену, али на другачијем нивоу. Код Попе је често метонимијско преношење. Тако, нпр. у пјесми *Одјекивање* из збирке *Кора*, након што „празна соба стане да режи”, соба „лаје”, а лирски субјект каже:

*У сѝосѝруки се одјек
Урлика ѝреѝварам*

*И одјекујем одјекујем
Одјекујем*

Ту имамо неку врсту удвајања, и преношења са лирског субјекта на собу и обрнуто, па се ствара осјећање тјескобе. Присјетимо се, нпр. и пјесме *Зев над зевовима*, гдје је тај „зев” у извесном смислу сличан Тадићевом „кезилу”, јер је у основи метонимијског преношења гримаса. Код Тадића, у пјесмама о кезилу као да се комбинују оба Попина поступка, метонимијско преношење и развијање нове слике из *Зева над зевовима* са удвајањем лирског субјекта из *Одјекивања*.

Код Тадића се, онда, ствара и другачији ефекат: за разлику од Попе, удвајање је знак конфликта, и његова материјализација.

*Усне развлачи у два сечива
Издужује их за мном*

³ Јован Делић, „Гротеска у лекцији”, у: *Новица Тадић, ѝесник: зборник*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2009, 53–56.

⁴ Исто, 55.

У ѿхоѿни ѿѿак
Праѿилац (Усѿа кезилова, I: 106)

Тако је и у пјесми *Порцулан кезило*:

Неѿресѿано
На мене сикћещ
А из своѿ ѿредела не излазиц (I: 110)

У пјесми *Кезило ѿвори* кезило се обраћа лирском субјекту:

Овде док будец ја ћу ѿи
За леђима сѿајаѿи
Саѿибаћу се ѿреко ѿвоѿ рамена (I: 105)

У тој пјесми јавља се још једно удвајање, или раздвајање свјетова, јер кезило најављује отварање „чичиних врата”, што би се могло схватити као врата која дијеле живот и смрт.

Оѿвориће се ѿсле
Чичина враѿа која личе на чичин
Једини цуѿљи зуб
Сеѿћемо ѿамо у одају од суве косѿи
На беле чврсѿе сѿолице
На беле здраве куѿњаке
Заѿо не слуѿај цвркуѿи ѿѿица из врѿа
И не мисли о оном ѿѿлу који у ѿрешњи расѿе
Канце сѿуѿѿајући кроз сѿабло
А кресѿе у ѿлодове
Ниѿи ѿак о сличним сѿварима
Шѿо са свих сѿрана сенке
Као мамце бацају (I: 105)

Опет су два свијета на први поглед у контрасту, али су заправо суштински иста. Те сјенке, које се упоређују са мамцима, позивају да се види наличје ствари, њихов гротескни лик.

У пјесмама о кезилу то биће налази се и у стварима, па тако у пјесми *Сијалица кезило* сијалица је дата метафором „гологруди мехур”, па се то развија у једну чудесну слику:

Жице дрхѿе јер
Кезило ѿо на ѿима
На ѿанким ѿраѿезима вежба (I: 111)

Та слика има нешто и од комике.

Кезило је, дакле, дато као биће/небиће, истовремено и огромно и сићушно, које се налази свуда, које даје карактер свијету и које одређује и сам лирски субјект.

Можда је једна од најустјелијих пјесама ове тематике пјесма *Славина кезило*:

*Умивам се шумом воде
Носнице дрхџе дрхџи носџан коњ
Шеџурим се
На јуџарњој висоравни
Трен је модар и комоџан
И баци заџо кезило је
Из славине џоџеџао
За мој џеџкир
Оџео џа да обрише
Тихе сузе уквивене (I: 112)*

Од више занимљивих момената поменуо бих да се лирски субјект умива „шумом воде”, што је нека врста синестезије, спајања сензација. Простор и вријеме обједињени су „јутарњом висоравни” и „модрим и комотним треном” у неку врсту хармоније у којој се лирски субјект „шепури”. Као реакција јављају се кезилове уквивене сузе и тежња да се те сузе обришу. А опет, кезило је, рекосмо, нека врста пјесниковог другог ја. Тако се у овој пјесми истовремено сугерише настајање обје могућности: да се свијет, и у њему сам лирски субјект, сагледа као мјесто хармоније, али и да се види као мјесто наказности, гротеске. И те двије могућности не укидају једна другу, него, парадоксално, као да једна другу рађају.

Може се рећи да је у овим пјесмама доминантна једна специфична тема: ако мотив „кезила” схватимо не само као једну реакцију на свијет, него прије свега као једно виђење стварности, онда се у овим пјесмама прије свега тематизује не свијет, него јављање те посебне перцепције. Та перцепција је зато материјализована како би и сама била опажена, осјећана. Нешто као перцепција на други степен. Јер јављањем те посебне перцепције мијења се то како лирски субјект види свијет, како види поезију, а и сам језик којим о том свијету говори, и најзад, како види и самог себе, своју егзистенцију.

Тако ће многе Тадићеве пјесме описивати ситуацију у којој лирски субјект излази на улицу, на трг, и онда посматра неки при-

зор, некад наизглед обичан, али увијек се појаве трансформишу у гротеске.

Позицију лирског субјекта проблематизује и наслов постхумно објављене књиге, *Ту сам, у тами* (2011). Тај наслов се јавља као нека врста одговора на претпостављено а неискazано питање о томе гдје се налази лирски субјект. То претпостављено питање долази од саговорника, од читаоца, али постоји и могућност да је то питање које лирски субјект поставља сам себи.

Опет, само то питање претпоставља извјесну неизвјесност, неодређеност. Сугерише се значај пјесникове позиције и тематизује питање идентитета. Мотив таме има и очигледан симболички потенцијал – то може бити знак повлачења пјесника, његовог нестајања, али и знак тежње да се из те таме изађе. Осим тога, тама оставља двосмисленост у погледу односа субјект – свијет: да ли се тама односи на свијет који субјект посматра, или се на свијет из таме гледа.

Постоји ту и једна отежана комуникација, или, може се рећи, тежња да се успостави комуникација.

Најзад, наслов као одговор на имплицитно питање представља својеврстан парадокс, двосмисленост и на плану значења и на плану звучања. Наиме, умјесто да одреди (освијетли) позицију пјесника и његову егзистенцију и да тиме створи и одређен референтни систем за разумијевање ове књиге, овај наслов нам заправо скрива пјесника, покрива га тамом. Томе доприноси и то што је „Ту сам, у тами” једна, могло би се рећи, анаграмска рима, гдје та звуковна подударност између два дијела наглашава супротност у значењу.

Ту се онда откривају неке од главних тема читаве поезије Новице Тадића: теме идентитета, комуникације, стварања и смисла стварања. Смјештање на маргину, очигледно је, ствара један онеобичен и онеобичавајући поглед на свијет и на себе. Крије се ту, међутим, и једна фасцинација свијетом који је обасјан свјетлошћу, потреба да се тај свијет сагледа, додајмо, у свој својој наказности:

Гледам само бесове како се ломе

Та ситуација је типична за Тадићеву поезију уопште. Свијет се види као дехуманизован, гротескан, испуњен не само демоница, него и специфичним појавама, које су нека врста бића / небића, као што су „ругало” и „кезило” из претходних Тадићевих збирки. У свијету без људскости, у коме су људи сведени на „гомиле”, „бесови” добијају људске особине. Ипак, позиција коју

заузима лирски субјект и извјесна дистанца према свијету не обезбјеђују му, што је такође типично за Тадића, никакву надмоћ нити неко више разумијевање које би га издвојило из тог свијета:

*Гледам само бесове како се ломе
а не знам ко је *циџа*,
ни какву засијаву изнад себе *пидиже*.*

*Па ипак, *понекад сам и ја вампир*
који у *леиње* *пидне своју*
сенку јури, и не сусијне је никада. (IV: 221)*

Као прва у збирци, та пјесма са насловом *Као да сам неко коме свейлост* *смеџа* као да разрјешава барем једну од дилема које се могу наћи у наслову књиге. Пјесник је дат као биће таме, а свијет се слика у контрасту, под подневним сунцем. Ипак, то је свијет у коме се ни тада, у љетњој подневној свјетлости, не зна „ко је шта” него је то свијет у коме је избрисана разлика између човјека и ствари, и чијем вртлогу ништа не може избјећи, па ни сам лирски субјект. То је један изокренути свијет, па то љетње подне постаје само нека врста наличја поноћи. Отуда та веома комплексна слика у којој необични подневни вампир јури своју сјенку. Лирски субјект се и сам придружује вртлогу свијета. Његова је јурњава, мада безуспјешна, узалудна, ипак усмјерена ка себи, ка превладавању своје располућености, макар што би успјех у тој јурњави представљао заправо сопствено уништење.

Глобално посматрано, највећи дио Тадићеве поезије као да представља својеврсну инкантацију. Та готово опсесивна тежња да се сагледа зло у различитим облицима, да се открије и фиксира, има, рекло би се, у својој основи идеју да се зло тим именовањем и откривањем савлада, и уништи. Можда је то исказано најексплицитније и најсажетије у пјесми *Ђаво је фараон* из збирке *Ту сам, у џами*:

*Ђаво је фараон.
Ти си његова *пирамида*. (IV, 230)*

Онај други дио Тадићеве поезије за који се не би могло рећи да је инкантација, јесу пјесме у молитвеном тону, које налазимо у посљедњим збиркама. У таквим пјесмама Бојана Стојановић Пантовић уочава „топос очишћења, кајања”, истичући још један важан аспект: „Прилагођавајући молитвени жанр својој поезици, Новица Тадић непрестано указује на наизменичност светла

и таме, на могућност да сами Бог покреће ђавола да би искушавао човека у којем се страно насељава и буди 'злочиначки покрет'"⁵.

Иако на први поглед супротна, та два вида Тадићеве поезије показују сличност барем на два нивоа. И код једних и код других пјесама лирски субјект заузима једну моралистичку позицију: било да се у први план истиче зло, тама, ругоба свијета, било да је пјесников глас усмјерен ка Богу, тежња је, поједностављено речено, да се то зло уништи, а афирмише добро. Са друге стране, на разним нивоима и у једним и у других пјесмама налазимо представљање два свијета која нису потпуно одвојена него се преплићу и утичу један на други.

⁵ Бојана Стојановић Пантовић, „Актуелност експресионистичке естетике у поезији Новице Тадића”, у: *Новица Тадић, ђесник: зборник*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2009, 73.