

Маја М. Димитријевић¹
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука, Јагодина

СЛИКА ГРАДА У ПОЕЗИЈИ НОВИЦЕ ТАДИЋА

У раду се говори о начину уобличавања слике града и њеним особеностима у поезији Новице Тадића. Истиче се раслојавање урбаног простора на сегменте који подлежу поступку симболичког кодирања. Запажа се да вертикална просторна организација утиче на поетско моделовање града као „вредносно испражњеног простора”, односно позорнице са које се оглашавају демонске силе. Указује се на традицијски подтекст и сличност са приказом града у појединим песмама Момчила Настасијевића. Циљ рада је да се открије смисаона повезаност између елемената градског пејзажа, урбане гомиле која га настањује и осећања егзистенцијалне угрожености које еманира усамљени лирски субјекат.

Кључне речи: град, урбано, демонско, просторни модел света, лирски субјекат

Поетска самосвојност Новице Тадића огледа се, између осталог, и у томе што је створио „високо индивидуализован лирски свет” (Mikić 2009: 7) у коме лирско *ја* снажно рефлектује истински доживљај и лично искуство. У његовом песничком опусу граница између стварног и стваралачког је флуидна и покретљива, назире се преклопивост реалног постојања и живљења у поезији и кроз поезију.² У исти мах овај песник „тежи да створи подлогу за изједначавање света живих и света умрлих” (Mikić 2010: 66), која би одразила још један тип егзистенцијалне дуалности: „овде сам и тамо”, говори његов лирски јунак, коме је проходна вертикала што спаја горњи и доњи свет, који је и жив, иако туђ свету живих и неуклопљен у уобичајени поредак, па зато има своје место и међу мртвима. То што је „распет између светова и лишен моћи да припада барем једном од њих” (Mikić 2010: 72) заправо је поетичка законитост по којој се доследно моделује лик лирског субјекта у Тадићевим песмама.

„У мојим песмама пулсира прикривена иронија према свакодневици и људима заробљеним жудњама за стицањем и материјалним посе-

1 maja0205@gmail.com

2 „Новица Тадић је трагичношћу свог живота [...] понудио један облик биографске верификације дубље истинитости сваке своје песничке речи” (Mikić 2011). О њему критичари и пријатељи књижевници говоре као о „луцидном песнику [...] који је живео за поезију и својим животом потврђивао своје стихове” (Vožović 2011), како је „за сваку мукоотрпну реч имао тврдо јемство у распињућем искуству” (Namović 2011). Понекад је исповедна перспектива у саопштавању агоналног доживљаја песничког субјекта толико изоштерена да се стиче утисак како ће се он неизбежно изглобити из оквира лирског дискурса и преместити у реалне просторне координате.

довањем. Ововремени људи су далеко од праве вере, побожности и милосрђа³, открива песник указујући на „процес вредносног пражњења света” јер се његов лирски субјект „среће са оним што је ружно, одвратно, страшно, што сведочи о потискивању божанских садржаја из готово свих животних манифестација” (Микић 2009: 19). Међутим, аутентичност Тадићевог певања није толико у том смисаоном тону, колико у намери да проникне у инферналне дубине свега што нас окружује како би приказао демонско наличје бића, обичних предмета и свакодневних појава са којима смо се саживели па више и не примећујемо како из потаје запоседају људску душевност. У ваздуху се боре демони („Кројач”)⁴, а угрожена и незаштићена људска јединка непрекидно води битку за преживљавање. Њена егзистенцијална ситуација је стално гранична и напрегнута, на домаку паклених мука, пораза, патње која се рађа из свеколиког зла. Тадићеви стихови су заправо „фрагменти људске приче о злу света и страдању онога ко се обрео у том свету” (Микић 2009: 17). Из сфере демонског и оностраног појављују се језива створења – злокобно посматрају и вребају тамни пењач, скакутани, кезила, стравила, грицкала, Огњена Кокош, киклопче. Ђаволско присуство је неодвојиви део слике света у поезији Новице Тадића. Иако је песников лирски концепт налик хроничарским записима о боравку у инферну, експресивни призори демонског окружења зауздани су и контролисани иронијом, самоиронијом и гротескним ефектима. Принцип зла је „начело неравнотеже и вртоглавице, сложености и необичности, принцип завођења, неспојивости, супротности и несводивости. То није принцип смрти, него напротив, животно начело невезаности” (Водријар 1994: 100). Таквој некохерентности доприноси и порив самог човека да другоме учини зло: „добар део зла са којим се суочавамо долази од људских бића” (Микић 2009: 278), што је и лајтмотивски детаљ Тадићеве лирике.

Градски простор, „синеглоха модерне цивилизације”, један је од кључних симбола отуђења и дехуманизације савременог човека. У поезији Новице Тадића најинтензивнији доживљај анксиозности, тескобе, нелагоде, сталног страха од присуства свакојаквих сподоба и нечастивих сила везује се управо за урбани амбијент. Зато је град виђен и описан као „велико вражје Ждрело”, стецште опасности, „необичан свет патње и страдања [...] у коме ствари и појаве имају облик који застрашује” (Микић 2009: 8). Хронотоп града се обликује наглашавањем „негативних консеквенци урбанитета” и „снажних антиурбаних осећања” (Владушић 2012: 166), премда се у аутопоетичком исказу самог песника град не издваја као централна фигура лирски транспоноване стварности: „Окосница моје поезије није град: ја не описујем град. Град је за мене позорница, тачније, стратиште. Окосницу моје поезије чини егзистенцијални страх,

3 <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:415933-Novica-Tadic-prokletnik-stiha>

4 Стихови су наведени према издању: NovicaTadić, *Izabrane pesme*, Beograd: Zavod za udžbenike, 2009.

зедња од догађаја који су се најављивали.”⁵ Иако је град у стваралачкој интенцији постављен као сцена где ће се одиграти лирска интерпретација сложеног емоционално-мисаоног процеса, он није неутрално осликан. Све што се у њему налази и начин на који функционише дотиче ум и дух песничког субјекта. Кумулација nelaгодних стимулуса изазива стање хроничне егзистенцијалне угрожености, што би значило да се из таквог окружења треба изместити у хуманији и благотворан простор, као што су чинили песници романтичари тражећи уточиште у природи. Будући да савремени песник ту одступницу више нема, укида се прозирност романтичарског дистанцирања од модерног града као места дехуманизације човека, односно тај романтичарски етички став овде није најгласнији (Vladušić 2012: 167). Наиме, колико год да је град стециште демонског и наказног, и без обзира на то што се потцртава његова инферналност, лирски јунак га не напушта. Он се са демонима не обрачунава, само им надмено, саркастично освешћујући своју незавидну позицију, ставља до знања да је свестан њиховог присуства и злокобног утицаја. Обзнањује да се у граду његове несреће „мресте” („Призивање ноћи”), али пошто му је ускраћена способност да са дистанце сва дешавања разложи и пажљиво осмотри, мора да се десубјективизује и саобрази. Једини изван силасак са такве позорнице јесте ход у сусрет смрти.

Динамични укрштај контура градског простора и осећања узнемирености, зедње, страха и језе, које не напушта становнике урбане насеобине, остварује се у равни симболичког кодирања. Урбани микрокосмос се најпре раслојава и сегментује, приказује као рашчлањен (трг, улица, парк, солитери, хаустор, подземни пролази, пасажи, кровови, графике, пијаца, кеј, контејнери, сметлиште, барови, фризерски салон, радна соба) како би се активирали његови разнолики смисаони потенцијали и песник „за сваки од ових амбијената, за свако од ових места, везује и одређене животне садржаје и одређене симболичке могућности” (Mikić 2009: 14). Град се појављује као универзалан песнички топоним, али има и песама у којима се поједини делови простора именују – Славија, Трг слободе, Народно позориште, Дунавски кеј, Вилине воде – иако овај вид конкретизације не смера ка пуком истицању емпиријских елемената, него је више настојање да се лирски субјекат ситуира у одређени амбијент који даје повода за дубљу и свестранију симболизацију и семантизацију.⁶

У тамно интонираној и гротескно пренаглашеној урбаној структури доминира поетско приказивање отвореног простора, а његово језгро чини ужурбана, бучна гомила. „У непознатих људи мноштву” („Јутарња

5 Prema:Vladušić 2012: 166 [N. Tadić, Iskazi, u: D. Hamović (red.), *Novica Tadić, pesnik*, Kraljevo: Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani”, 2009, str. 18].

6 Када се у насловима песама нађу топоними добро познати онима који живе у Београду, чини се „као да и сам (песник) жели да читаочев доживљај усмери ка ономе што је стварно и што је потекло из света који нас окружује” (Mikić 2009: 9). Међутим, не сме се изгубити из вида да таква ауторска „интервенција” није једнозначна, односно да то никада није чисто миметичка перспектива (Mikić 2009: 14).

песма”) егзистира усамљени лирски јунак. Уколико покуша да се идентификује са масом, мораће брзо да се повуче у своју интровертну улогу и мимикријски се утопи у сивило и маглу бетонског градског декора. И кад је именовано, и кад добије људско обличје као у песми „Старац”, лирско ја проговара преузимајући смисаони и доживљајни регистар песничког гласа: „Усамљен сам, као кост. / Трпим поруге. / Зелен је страх од беде”. „То да је људска близина уистину фактички даљина, једна је од најчешћих тема савремене лирике” (Fridrih 2003: 189). Одвојеност од мноштва није последица артистичке супериорности, него немоћи да се дијалогизује садржај сопственог живота и иронично-побуњеничког става – и према себи, и према извитопереним модусима савременог живљења. Предуслов за такву усамљеност је нераспознатљивост песничког субјекта од стране гомиле (Vladušić 2012: 173). Али, ипак га из мноштва издваја и на њега се обрушава силник који господари улицом, а он решава да оде, иако заправо мора да се потчини и урони у урбану масу. Остаје само илузија различитости и вољне одлуке да тамо „где се то данас црвени и црни /Ђаволи жене” крене сам, пре него што по њега дође неко у црном капуту – јер човек не заслужује да живи као плен и нечија ловина („Усред буке”). Чин умножавања, властитог омасовљења, неограниченог клонирања субјективности песничког ја, као у песми „Пролазник” („Чим сам изашао на улицу, / Умножио сам се / И кренуо на разне стране.”), заправо је десубјективизација и укидање могућности да се песнички субјект конституише као израз жеље за посебношћу и јединственошћу (Vladušić 2012: 171).

Журба, „општа јурњава” „покретно мноштво”, „вртлог живи”, „стиска”, „гутњава” надређено је стање, перманентно обележје отвореног градског простора. У свеопштем метежу здружује се неспојиво, силе улице привлаче појединца и одводе га у барове, у хаусторе, имају моћ да га заведу, надвладају, асимилију и потчине. Обртна врата личе на „модерну вртешку”, сачињену да одједном пропусти што више људи, али са механизмом који се тешко зауставља и притом ограничава и контролише све који су му се довољно приближили: „Врата се окрећу / све је у покрету, сви смо у млину” („Људи у обртним вратима”). Путање којима се мноштво у урбаном простору креће често су непредвидиве и тајанствене. То не значи да је кретање у граду лишено реалног смисла, већ да губи свој метафизички смисао (Vladušić 2009: 91, 90). Предвечерња улична врева, бука и крици узнемирујућа су звучна позадина. „Град је преврнуто улиште / зуј несношљиви” („Саграило”), па ноћ треба да утиша мучне и дисонантне звуке који плаше, боле и повређују биће песничког субјекта („Призивање ноћи”).⁷ Неизоставни елементи декора урбане сценографије које запажа кад се у предвечерје или у ноћним сатима нађе на улици или неком од градских тргова јесу дим, чађ, измаглица, магла

7 Разматрајући особености емоционалног дијапазона лирске песме, Х. Фридрих истиче како је „тешко да би се у модерној лирици могао наћи текст који би почињао са страхом, а онда га се ослободио” (Fridrih 2003: 180).

(„Призивање ноћи”, „Усред буке”). Ноћ га извлачи и спасава из градских зидина које су „зглоб чудовишта” („Сонет ноћи”).

Он је истодобно присутан у урбаној свакодневици, али и измештен из ње. Свевидећи посматрач у чијој се прецизној перцепцији симултано устројавају и отворен и затворен простор, и људи и апстракције, открива да је добар познавалац уличног живота, да зна поводе и исходе свега што се тамо збива, јасно види како се под присилом или добровољно морално унижавају припадници социјалне маргине (просјак осовљен о зид и штаку, камењарка); препознаје сигнале завере (група људи на углу); запажа детаље који одсликавају репресиван политички и јавни живот: ударце, пучње, трку, повике, крв у хаусторима, скривеним од погледа мноштва, где сустиже казна. Тиме се улични амбијент одређује као други дом песничког гласа и верификује знање о улици које он поседује (Vladišić 2012: 173). Улица је поприште животних збивања, „место на коме се оглашавају тамне силе” (Mikić 2009: 30), и кад лирско ја објави признање: „На улици ме запалио / безначајан поглед // Ја сам ђаволова фуруна зажарена”, оно у ствари идентификује да је њиме овладао узбуркана, дијаболична емоција чим се нашло на „градској позорници” („На улици”). „Сонет на улици” заснован је на алегији: доле, на зажареном асфалту, међу кантама за смеће, види се „сива контурица згаженог пацова”. Поступком пресликавања у песму се уводи лик господина са „кратким ножицама” чија журба наликује хитром кретању пацова. Избором деминутива као речи субјективне оцене успоставља се аналогија између човека и пацова⁸ и навешћује могући исход једне људске судбине – горе је крвнички ваздух, а страховит крик лирског субјекта најављује претњу и извесну опасност. Једино се у „Диптиху о суседима” помиње бег „низ степениште, на улицу, // где су слобода, ведре мисли и дах” јер ће се тако склонити од „балавог суседа, опадача”, „наказе притајене”.

У „Песми са трга” оспољава се унутрашњи свет лирског јунака – срце му је жалосно, мисли суморне и док резимира своје трајање у граду, леглу својих патњи и невоља, долази до следеће спознаје: „Да сам век провео у другом граду, / међу другим људима, / исто би било. // Иста зла бих бројао, / и у прсте дувао. // Моје тело је погана жртва, дим и магла”. Такво уопштавање рефлектује увек исти, једини могући однос који лирски субјекат уме да оствари са градским простором. Покушава да осмисли

8 У Тадићевом песничком каталогу демонских створења сразмерно често се помињу пацови и мишеви: „победио је први пацов” („Пасја прескакала”), „бубањ пун мишева” („Послепоноћна”), „мишији измет” („Радна соба”), „у петама му пољски мишеви” („Олупина”), „мишија руна продајем” („Моји ноћни послови”), „Тог дана имао сам панталоне боје миша” („Опет оно”), „Мишева цыку чујем” („У овом часу”). Мишеви „као хтонске животиње симболизују подземну фазу комуницирања са светим” (Gerbran, Ševalije 2004: 579), а „пошто су плашљиве животиње мрачних просторија, приписивале су им се демонске и пророчке моћи” па су приказивани као „симболични носиоци сила непријатељски настројених према човеку и ђаволових демона” (Biderman 2004: 237–238). И пацови су, слично мишевима, симболичке животиње са претежно негативним значењем које их повезује са ђаволом и његовим демонским помагачима, иако могу бити и животиње душе (Biderman 2004: 278).

своју егзистенцију, да се препозна као припадајуће биће, а не као људска љуштурса („Да опет видим / Да још сам живи / Створ у ваздуху” („Сонет ноћи”). Неочекивано просијавање виталистичке енергије дешава се на пустом тргу, месту „које у народној култури, посебно средњовековној, има особено значење” (Mikić 2010: 37). Славија, трг великог града, испуњена је људским „мноштвом”, налик је „прстену живом”, а заправо је „мртва богиња”. Категорија божанства је детронизована и двоструко релативизирана: богињи је одузет атрибут вечности, док „крастав бог”, поремећене свести, „сам са собом говори(м)” усред гомиле. Затворени круг уместо да додвори стабилност, сигурност и заштићеност, спречава могућност здравог дијалога. Као да монолошки глас лирског *ја* допире са неког лебдећег, свевидећег и свезнајућег престола, али унижено, ругобно, краставо квази божанство, заправо нема моћ да влада над ужурбаном масом. Илузија „живог” живота на градском тргу и одбачен, изолован, крастама наружен бог без саговорника међу живима чини да се питамо да ли је урбани начин живота узрочник тих алогичних слика. Успостављање семантичке опозиције мноштво–усамљеност и живо–мртво омогућава транслокацију из горњих у доње сфере, из живог у неживо. Још једна наопака слика у песми „Славија” остварује се посредством изокренуте перцепције, односно инверзном организацијом простора: са дна пада лањски снег и веје лудило. Просторни алогизам удружен је са поремећајем смера једне природне појаве. На овај начин контекстуализовано, *гно* би се могло тумачити и као место наталоженог људског зла, које се периодично обнавља, чак се и интензивира иако изгледа да је прошло и заборављено. Вејавица лудила отуда постаје тежишни мотив, којим се песма завршава и смисаоно дограђује.

Лирски јунак Тадићеве поезије очигледно често борави на улици и проводи време у шетњи градским трговима. Залази и у парк, где наилази на за себе „справљену ломачу” и чује гласове који га погрдно оловљавају („наказо међу људима”) претећи му речима: „горећеш на месечини” („Јављају ми из Централе”). Пред свитање је тамо страхотна атмосфера – изнад дрвећа у градском парку столују Господ Језе и Господ Грозе. Јутро му не доноси умирење, само буку из које се помаљају нове страхоте („Свитање”). Затичемо га и на кеју и сметлишту – местима која се могу означити „као рубови, као ивице посебно уређеног света” (Mikić 2010: 62).

У песми „Дунавски кеј”, слике са градског шеталишта поред реке у функцији су преиспитивања судбинске путање. Под водом, испод границе видљиво, такође постоји град. После великог зла, лирско *ја* – „претучена градска магла, слепо око рода, прљаво кокошије легало, црног чешља син” – долази „да реку изнова пређе(м)”. Ако је живот означен као велико зло, сада се са смиреним осмехом силази у водени град, а мртве рибе су пратиоци на том путу одвајања од пређашњих апокалиптичних збивања. „Изразак на кеј поред Дунава се претвара у [...] припрему за силазак у доњи свет” (Mikić 2010: 66). У хоризонталној равни, као паралелно егзистенцијално подручје, одређује се и сметлиште на крају гра-

да. Вилине воде у истоименој песми остаци су свега што је искоришћено па одбачено, тако да се ђубриште матафорички осмишљава као место другог рођења и одатле се проспективно сагледава и вреднује живот песничког субјекта. Анафорским понављањем прилога „овде” хипостазира се оквир новог животног амбијента. У граничној зони, где град изврће сву своју прљавштину, на сметлишту, стецишту отпадака, на ободу урбаног простора, маргини на којој се сабија сва прљавштину, уз иронијско подривање и ругање антиципирају се преломни судбински догађаји који би требало да донесу радосно осећање (рођење, детињство, заљубљивање): управо рођен „ничији син”, „ничији брат”, „ничије земље црни стуб”, коме су вроне многобројне мајке, а будућа драга лепотица од жице и стакла, одрастаће обележен крстом на темену. Парадоксалан приказ збуњује и згражава читаоца: како је могуће да су симболи правоверја – онај коме је крст утиснут у теме и јагње које лута сметлиштем – из градског подручја протерани и измештени на депонију?⁹

Градски пејзаж у појединим песмама постаје тамно платно испуњено обрисима демонских фигура: страшни створови у трку, наказно дрвеће, зградурина у вечерњем ваздуху, цистерна која из предграђа одвози крв, канте за смеће („Из лога”). То је огледало прљавштине, слика запушеног животињског станишта: „Чистином/ између солитера ветар подиже / вештице од смећа и прашине” („Пернати комшија”); „Дуж пијаце никли нови брлози / Испод тезги туче задах одуран” („Јутарња песма”); Град је складиште / магарећих вилица // у мене / људи-уљези / корење пустили („Тавански запис”). У „Јутарњој песми” се алудира на бестијаријум надомак божјег света (Mikić 2009: 22) и анимализује људска природа („Стромом улицом – једни за друге као да не знају – / Крећу се, сенке, напад, људска длакава / Темена”). Чак и минимализовано присуство божанског (плаветнило над крововима и баштенски јоргован што се њише преко ограда) Тадић потискује тамним приказима. Контејнери и породице које претурају по смећу обележја су модерног града („Застава”). Актуелна питања политичке репресије и њених последица, које су у велераду често видљивије него у мање урбанизованим срединама, песник артикулише тако што их „преводи у слике које се крећу доле, ка царству мрака, смрти, ка демонском свету” (Mikić 2009: 11) и истовремено, кроз такве слике, обликује специфичне поетске ставове о другима. Под пригушеним светлима у граду „разбијачи разбијају зграде, руше мостове, засипају ломом реке” па град постаје место којим је опасно тумарати. У том граду „ништа не расте”, јер ту влада смрт („Град у ноћи”).

Сужавање оптике са јавног, градског, углавном отвореног простора на омеђен интимни простор дома не доноси значајну промену у до-

9 Такви контрастно постављени детаљи отежавају конкретизацију поетске слике и њену семантизацију, па она постаје зачудна и смисаоно усложена. Херметични предзнак модерне поезије има своје образложење и утемељење у самом песничком поступку: „Управо је песничка прецизност оно што захтева нову употребу речи, нове речи, необичне метафоре и самим тиме нужно постаје тамна”, а понекад је случај и да „тамност долази од издвојености у односу на спољашњи свет” (Fridrih 2003: 194).

живљају. У „традицијском митоепском моделу света унутрашњи, затворен простор [...] има изразито позитивне конотације”: то је свој, пријатељски и безбедан простор, уједно артикулисан, познат, предвидљив (Detelić 1992: 132). Међутим, уместо да буде заштитнички конотиран, кућни простор у поезији Новице Тадића такође је испуњен пакленим садржајима јер су се у њему настанила демонска бића, свакојака „кезила” и „кезилићи” и непрестано му прети инвазор у обличју „тамног пењача”.

Лирски субјекат живи у собичку-јајету, „обложен прњама, завојима, ледом, маглом, обложен старим новинама...”. У његовој радној соби централно место заузима кревет-котао, где се он кува у сопственим мукама („Радна соба”). Клаустрофобичан, стешњен простор укида било какву интеракцију са спољним светом: „на прозору слепом завеса”, „врата у дебелом зиду загубљена”, „плафон належе”, „углови у страхотном стиску здружени”¹⁰, што се може тумачити и као аутопоетичка назнака о муко-трпном чину уметничког стварања. Отворен Рукопис на столу и увод анђеловог пера могу значити да стваралачки нагон тражи своје болно оваплоћење у песничкој радионици налик на мучилиште. Могло би се, на основу истакнутих спацијалних појединости, поставити питање има ли лик анђела у овој песми хришћанско значење или је остатак „симбола нечег надземаљског, измишљено биће једног самотника” (Fridrih 2003: 190)¹¹. Амбивалентно разумевање улоге анђела продубљује се недоумицом да ли је његово перце забодено у леђа аутора Рукописа доносилац благиности и олакшања или је то поуздан знак да ће уследити још једна казна.

Поетски простор, као и митски, подложен је имагинирању (Ваšović 2008: 34), а „простор обухваћен имагинацијом не може да остане индиферентни простор [...]. Тај простор је доживљен” (Bašlar 1969: 24). Опис и организација простора одређују сам тип слике света (Mikić 2010: 61), усмерени су ка откривању егзистенцијалне и емоционалне позиције лирског субјекта, доприносе заснивању посебне осећајности и конституисању смисла поетског света. Лотман истиче да „језик просторних односа представља једно од основних средстава разумевања стварности” (Lotman 1976: 288) будући да активира непросторна значења: анти-тетички упарени појмови *високо–ниско*, *блиско–далеко*, *отворено–затворено* преводе се у нову вредносно изнијансирану значењску раван и схватају као релације *вредно–безвредно*, *добро–лоше*, *своје–туђе*. Вертикална оса истовремено организује и етички простор: морално обојена вертикала горе–доле означава да „зло долази одоздо, а спасење доноси

10 И песма „Нови станар” на сличан начин повезује просторно организовање предмета у соби са унутрашњим стањем говорног лица: „Све беде света кад се најзад саберу / у углу моје собе, поред кревета”.

11 У модерној лирици, запажа Х. Фридрих, симболи се постављају „аутарктички”, односно „довољно је да сугеришу неке овлашне могућности смисла”. [...] Значења симбола мењају се од аутора до аутора, она морају да се докуче за сваког аутора посебно, а често се дешава да се уопште не дају докучити”. [...] „Некада су анђели човеку доносили светлост и милост, па чак и онда када су као осветници Бога доносили страх.” Али, „између њих и човека одвија се драматика која може да се заврши потпуним укидањем сваког контакта” (Fridrih 2003: 180, 190).

полет навише” (Lotman 1976: 292). Код Тадића је хоризонтални поглед одбачен у име погледа који евоцира постојање вертикале, а самим тим и митског или метафизичког разумевања света које вертикала нужно дозива (Vladušić 2012: 171). Ипак, зло сналази и оне који ходају „доле”, по ужареном асфалту (пацов и потенцијални страдалник, „господин са кратким ножицама”), али је и ваздух „крвнички”, дакле нема спаса ни у горњим сферама.

Појединости којима се у поезији Новице Тадића конкретизује градски простор парчићи су сложеног симболичког мозаика чију подлогу чини усмена култура и фолклорно-митолошко наслеђе. У повезивању „традицијског подтекста” (Mikić 2009: 10) са модерним доживљајем и савременим сликама градског живота Тадић се надовезује на певање Момчила Настасијевића о урбаној средини. И у Настасијевићевој поезији постоји вертикална линија око које се организује поетска слика света. Граду је додељена доња позиција, што значи да му је приписан етички негативан квалитет. „Према томе, модел се своди на пад или силазак, на окретање природе и природног с лица на наличје, на извртање божјег у небожје” (Petković 2004: 150). Трагичну визију људске судбине Настасијевић везује за град приказујући га као сурово, злокобно место, у коме су ближњи „тврдим зидом раздељени”, устремљени на међусобно уништавање и егзистенцијално сатирање. Нељудски антисвет заборавио је на гостољубље и божју милост. Отуда се у Настасијевићевим песмама појављују древни симболи – библијске слике котла у коме се кувају грешници. Градско небо је поклопац чудовишног света на води који као незасито инфернално биће прождире и вари своје становнике. Преврнутост или искривљеност уграђена је у општу слику града, сабласно и црнохуморно (Petković 2004: 149).¹²

У Настасијевићевој песми „Осама на тргу” средишњи план слике града чини усамљени човек у људској вреви, односно „призор с градских улица и тргова, са нечим у себи механичким и бездушним” (Petković 2004: 148). Замрла је комуникација међу људима, пут до другог спречавају забрављена врата, негостопримство, људи су отуђени, срца су им закључана, свако је међу своја четири зида. Градски станови и собе налик су на кутије у којима чкиљи слабашно видело (Petković 2004: 180). Уместо мира, стрпљења и молитве свуда је гужва, „незадржива хитња и јагма”, уместо крста – раскршће. Уклети усамљеник се разилази са масом, остаје туђ онима који „врве у вреви”: „Осама на тргу ме снађе / тишина њином хуку”. Он не може да иде путем поједностављеног прагматичног живота јер му је дато да интуитивно сагледа оно што је дубље и даље од тога. Напетост расте управо зато што је донекле принуђен да живи по одређеним обрасцима које мноштво намеће, а његово биће вапи за другачијим егзистенцијалним модусом. У прижељкивању патње, призи-

12 „Град као модерна неман, као преврнут, антихристов свет, то је основно сликовно језгро развијено у четрнаест песама из петог лирског круга ‘Речи у камену’” (Petković 2004: 180). Сматра се да је то својеврсна поема о Паризу иако се име града у стиховима овог циклуса експлицитно не помиње.

вању најстрашније казне од Бога да би се доживео најјачи бол, потпуно страдање, видљива је поетичка сродност песничких гласова Момчила Настасијевића и Новице Тадића.

Поетске сцене „спљескавања” живота од ког остаје само „контурица” на особен начин деформишу духовни свет сензибилног Тадићевог песничког субјекта и његов поглед на сопствено биће. Инвертована скала хуманих вредности која обележава јавни живот у граду индукује дезоријентисаност, застрашеност, егзистенцијално слепило и неснађеност, док фрустрирајућа (не)предвидљивост предстојећих догађаја распамећује поетског јунака, и доводи до нарочитог типа самодефинисања. Опседнут сподобама које хоће да га пониште до безначајности (Орасић 2011: 357) или бар преобразе, он се одређује као „Син тутњаве и дима / Син изгубљени / усамљени, усољени – Нико”;¹³ ничији син, црног чешља син, утвара, самотни скот; самоозначава се као губавац, бог нагрizen крастама, ругоба, изобличење свих изобличења; телесно је потпуно дезинтегрисан, расточен и развејан у дим и маглу. Уношење различитих детерминатива има циљ да смисаоно обогати исказ (Mikić 2010: 14), али је тако интензивирана поетска аутодеструктивност усмерена и ка коначном разарању постојеће егзистенције да би се утро пут ка новој, почишћеној форми постојања.¹⁴

Иако, згрожен над злом, до гротескних димензија хипертрофира демонске црте у градском амбијенту правећи тиме евидентан етички отклон, Новица Тадић се, ипак, не одриче града. Глас његовог песничког субјекта долази из средишта и са руба градског пејзажа. Загушен је и притиснут навалом нечастивих сила, али им захваљујући посебној поетској енергији измиче, доследан у самонегацији и самоповређивању речима, загонетан и свемоћан у својој иронији према свему што изобличава хумано и милосрдно лице света.

Литература

Bašlar 1969: G. Bašlar, *Poetika prostora*, Beograd: Kultura.

Bašović 2008: A. Bašović, *Čehov i prostor: struktura dramskog prostora u Čehovljevim dramama kao koncentrirani izraz dramske strukture*, Novi Sad: Sterijino pozorje.

Biderman 2004: H. Biderman, *Rečnik simbola*, Beograd: Plato.

Bodrijar 1994: Ž. Bodrijar, *Prozirnost zla – ogleđ o krajnosnim fenomenima*, Novi Sad: Svetovi.

13 Песма „Шта је рекао младић” завршава се стихом „Људски гроб је сланик”. На основу тога би се могло закључити како необично самоатрибуирање речју „усољен” значи *мртјав* или *на самртини*.

14 „Амбивалентно кретање семантичког клатна” (Mikić 2010: 30) у Тадићевој поезији може се препознати и у томе да „поглед надоле код њега је усмерен заправо нагоре” и да се тако „Тадић симболички враћа на онај парадокс који је спознао још Данте, наиме да пут ка доле, у само дно пакла, јесте пут ка горе, ка Сведржитељу” (Vladušić 2012: 172).

- Božović 2011: G. Božović, *Poslednja knjiga pesama Novice Tadića*, <<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:353856-Poslednja-knjiga-pesama-Novice-Tadica>>. 7. 8. 2014.
- Detelić 1992: M. Detelić, *Mitski prostor i epika*, Beograd: SANU, Autorska izdavačka zadruga „Dosiје”.
- Fridrih 2003: H. Fridrih, *Struktura moderne lirike*, Novi Sad: Svetovi.
- Gerbran, Ševalije 2004: A. Gerbran, Ž. Ševalije, *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Novi Sad: Stylos–Kiša.
- Hamović 2011: D. Hamović, *Pokajna završnica Novice Tadića*, <<http://www.pecat.co.rs/2011/07/pokajna-završnica-novice-tadica/>>. 9. 8. 2014.
- Lotman 1976: J. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd: Nolit.
- Mikić 2009: R. Mikić u: Novica Tadić, *Izabrane pesme*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Mikić 2010: R. Mikić, *Pesnik tamnih stvari*, Beograd: Službeni glasnik.
- Mikić 2011: R. Mikić, *Sećanje na Novicu Tadića*, <<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:316415-Secanje-na-Novicu-Tadica>, 24.01.2011.>. 9. 8. 2014.
- Nastasijević 1995: M. Nastasijević, *Sedam lirskih krugova*, Sremski Karlovci: Kairos.
- Opačić 2011: Z. Opačić, *Poetika bajke Grozdane Olujić*, Beograd: Srpska književna zadruga – Učiteljski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Petković 2004: N. Petković, *Ogledi o srpskim pesnicima*, Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.
- Vladušić 2009: S. Vladušić, *Demonske crte grada u nedovršenom romanu u stihovima Branka Radičevića*, u: M. Detelić (red.), *Moć književnosti*, Beograd: Balkanološki institut SANU, 85–95.
- Vladušić 2012: S. Vladušić, *Novica Tadić i Šarl Bodler*, u: J. Delić (red.), *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 60/1, Novi Sad: Matica srpska, 165–175. <<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:415933-Novica-Tadic-prokletnik-stiha>>. 9. 8. 2014.

Maja M. Dimitrijević

IMAGES OF THE CITY IN THE POETRY OF NOVICA TADIĆ

Summary

This paper describes the procedure of shaping the picture of a modern city in the poetry of Novica Tadić. The urban microcosm is disintegrated into the city square, street, park, quay, dump and house space so as to activate meaning potentials and symbolic possibilities of each segment of space. The vertical axis in space organization affects the evaluation of the city as the lower, devilish world and the meeting place of demonic forces, which points to the influence of folklore heritage as well as to the similarity with city depictions in certain poems by Momčilo Nastasijević. Alone amongst the people who lost their divine direction and the metaphysical point of their movement, the lyrical subject recognizes evil in almost every item of urban surroundings. The evil makes him feel anguished, constantly afraid, existentially endangered and powerless in preserving his own integrity.

Keywords: city, urban, demonic, space model of the world, lyrical subject

Примљен 8. децембра 2014. године
Прихваћен 25. марта 2015. године