

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Златко Н. Јурић

ПОЕЗИЈА И ПОЕТИКА НОВИЦЕ ТАДИЋА

докторска дисертација

Београд, 2016

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Zlatko N. Juric

POETRY AND POETICS BY NOVICA TADIC

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2016

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Златко Н. Юрич

ПОЭЗИЈА И ПОЭТИКА НОВИЦИ ТАДИЧА

докторская диссертация

Белград, 2016

Ментор:

Др Предраг Петровић, ванредни професор, Универзитет у Београду,
Филолошки факултет

Чланови Комисије за одбрану:

Др Јован Делић, редовни професор, Универзитет у Београду,
Филолошки факултет

Др Драган Хамовић, виши научни сарадник, Институт за књижевност и
уметност, Београд

Датум одбране: _____

Ријечи захвалности

Најсрдачније захваљујем ментору професору др Предрагу Петровићу на стручним савјетима, конструктивним критикама и подршци приликом писања овог рада.

Захваљујем професору др Јовану Делићу на корисним сугестијама: његови репрезентативни радови били су свјетионици на валовитом мору тумачења књижевности.

Ријечи поштовања исказујем др Драгану Хамовићу: као путокази служили су његови књижевни текстови о поезији; посебно је значајно његово трудољубље приликом приређивања *Сабраних песама* Новице Тадића (2012).

Пјеснику Новици Тадићу дугујем поштовање за изузетне пјесме које инспиришу читаоца, истраживача и тумача поезије. Тадићеви савјети о поезији и писању пјесме, приликом наша два сусрета (1996. и 1997), значајно су одредили и моју преданост књижевности.

Захваљујем Весни Видовић, секретару Центра за докторске студије, која је добронамјерношћу учинила да Филолошки факултет постане не само извориште знања, већ и заједничка кућа, топли дом.

З. Ј.

ПОЕЗИЈА И ПОЕТИКА НОВИЦЕ ТАДИЋА

Проширени резиме

Предмет нашег рада је свеобухватно и систематично истраживање поезије и поетике Новице Тадића (1949–2011), с циљем испитивања специфичности његовог пјесничког опуса, приказивања основних поетичких поступака, одређивања Тадићевог мјеста у поетичкој парадигми српске поезије. Поезију и поетику Новице Тадића проучавали смо с аспекта иманентних методолошких истраживања – имплицитних и експлицитних. Истраживања су усмјерена на препознавање и тумачење поетских изражајних средстава и поступака који Тадићеву поезију чине изузетним књижевно-умјетничким дјелом. Сагледана су најважнија досадашња тумачења и књижевнокритичка расуђивања о Новици Тадићу. С циљем цјеловитијег разумијевања, тумачења и проучавања поезије и поетике Новице Тадића истраживања су употпуњена интертекстуалним, компаратистичким, језичко-стилским, формалистичким, херменеутичким, културолошким приступом. У раду је коришћен научни апарат више методолошких поступака, имајући у виду да је и сама поезија – као предмет истраживања – комплексна, вишесмислена и вишезначна књижевно-језичка креација.

Новица Тадић је написао неке од најособенијих, најсликовитијих и најпоетичнијих стихова српског језика; створио је препознатљиво књижевно дјело које има своје интерпретаторе, тумаче и поштоваоце. Истраживање је потврдило тезу да је Новица Тадић самосвојан стваралац: један од најзначајнијих српских пјесника XX вијека. Поезија Новице Тадића интертекстуално је – на плану тема, мотива и жанрова – повезана са културом и традицијом јеврејске (старозавјетне), ранохришћанске, византијске, српске средњовјековне и усмене књижевности. Посебно се издваја тематско-мотивска и повезаност на нивоу цитатности Тадићеве поезије са *Библијом*. Истакнуте су и представљене поетичке повезнице Новице Тадића са Момчилом Настасијевићем и Васком Попом; описане су

интертекстуалне везе са поезијом француског пјесника Шарла Бодлера, англо-америчког књижевника Едгара Алана Поа, као и паралеле са другим умјетничким ствараоцима. У раду су приказана специфична обиљежја поезије Новице Тадића: митско, демонско, онострано; мотиви анђела, ђавола, смрти, града; библијско, те мотиви Исуса Христа и старозавјетног Јова.

Поезија Новице Тадића завредњује значајан статус у оквиру савремене српске књижевности; најзначајније антологије српске поезије XX вијека садрже и његове пјесме. Тадић је заузео посебно мјесто у антологији српске поезије на енглеском језику *The Horse Has Six Legs: An Anthology of Serbian Poetry* Чарлса Симића (1992, 2010). Објављена су три избора из поезије Новице Тадића на енглеском, један на француском, као и избори на другим језицима. На иницијативу која је покренута на научном скупу у београдској Филолошкој гимназији 2013. године, Новица Тадић је уврштен у уџбенике српске књижевности за средње школе. Аутентичност Новице Тадића рефлектовала се у поезији других пјесника; постоје проучаваоци и тумачи поетике Новице Тадића, као и поштоваоци и љубитељи његове поезије; жанровски сродници посветили су пјесме Новици Тадићу (Стеван Тонтић, Благоје Савић, Драган Хамовић, Милан Ђорђевић, Стивен Тереф).

У раду је показано да поезију Новице Тадића одликује поетичко богатство у коме су вјешто и хармонично употријебљени основни елементи пјесничког језика, утемељени на претходним пјесничким искуствима и остварењима, заснованим на митском, фолклорном и религијском наслеђу. Градећи умјетнички поступак на ранохришћанским жанровским формама, на српској средњовјековној и усменој књижевности, Новица Тадић изградио је специфичан умјетнички свијет, богат и препознатљив пјеснички израз.

У изучавању поетике Новице Тадића посебна пажња посвећена је употреби иновативних творбених језичких креација: деминутива и полусложеница. Сачињен је регистар и описана поетска функција полусложеница. Истражена је и анализирана употреба хумора, ироније и гротеске у поезији Новице Тадића; приказани су његови маниризми (стилски и формални), првенствено на примјерима из збирке пјесама *Огњена кокош* (1982). Испитана је употреба различитих жанрова и форми; приказана је

поетика Тадићеве молитве, бројаница, гатки; описано је обликовање пјесме, лирског циклуса, збирке пјесама. Анализирана је и аутопоетика Новице Тадића, која значајно освјетљава тумачење његове поезије и поетике.

Новица Тадић је поезији приступао посвећено, предано, аскетски: стваралачки чин доживљавао је као даровани крст који је часно, поносно и досљедно носио. Тадићев лирски субјект, у свијету отуђења, страдања и ужаса, смисао живота проналазио је у скрајнутим стварима, у пролазу – покајно, молитвено, христолико. Новица Тадић је аутентичан, иновативан и плодотворан књижевни стваралац који је обогатио пјеснички израз и српску поезију XX и почетком XXI вијека и узвисио поетска својства српског језика.

Кључне ријечи: аутентичност, аутопоетика, иманентна поетика, инвентивност, интертекстуалност, Новица Тадић, пјеснички језик, пјеснички поступак, поезија, поетичко окружење.

Научна област: Наука о књижевности

Ужа научна област: Српска књижевност XX вијека, тумачење поезије

УДК број:

POETRY AND POETICS BY NOVICA TADIC

Extended resume

The subject of our work is a comprehensive and systematic study of poetry and poetics by Novica Tadic (1949–2011), in order to examine the specifics of his poetic oeuvre, presenting the most important poetic procedures for determining Tadic's place in the poetic paradigm of Serbian poetry. Poetry and poetics by Novica Tadic, we studied from the point of immanent methodological researches, implicit and explicit. Research has focused on the identification and interpretation of poetic means of expression and action that Tadic's poetry seems extraordinary literary art. The most important current interpretation and the critical judgment of Novica Tadic are taken into account. With the aim of complete understanding, interpretation and study of poetry and poetics by Novica Tadic investigations are completed with intertextual, comparative, linguistic-stylistic, formalistic, hermeneutic, cultural approach. The paper uses scientific apparatus more methodological procedures, bearing in mind that the poetry – as a subject of research – is complex, ambiguous and ambiguous literary and linguistic creation.

Novica Tadic has written some of the most distinctive, the most scenic and most poetic verses Serbian language; created a recognizable literary work which has its performers, interpreters and admirers. The research has confirmed that the autonomous creator of Novica Tadic is one of the most important Serbian poets of the XX century. Poetry by Novica Tadic intertextually is, in terms of themes, motifs and genres, associated with the culture and traditions of the Jewish (Old Testament), early Christian, Byzantine and medieval Serbian oral literature. Especially interesting are the theme, motif and coherence at the level of citation Tadic's poetry with the Bible. Highlights are presented in the poetic links of Novica Tadic with Momcilo Nastasijevic and Vasko Popa; intertextual connections are described with poetry of the French poet Charles Baudelaire, the Anglo-American writer Edgar Allan Poe and parallels with other artistic creators. The paper presents the specific characteristics of poetry Novica Tadic: mythical, demonic,

transcendental; motifs of angels, devils, death, city; motives of Jesus Christ and the Old Testament Jova.

Poetry of Novica Tadic earn itself an important status in contemporary Serbian literature; most important anthology of Serbian poetry of the twentieth century include his songs. Tadic has taken a special place in the anthology of *Serbian poetry in English The Horse Has Six Legs: An Anthology of Serbian Poetry* by Charles Simic (1992, 2010). Three selections from the poetry Tadic are published in English, one in French and some selections are published in other languages. At the initiative that was launched at a scientific meeting in Belgrade Philological High School in 2013, Novica Tadic was included in Serbian literature textbooks for secondary schools. Authenticity of Novica Tadic is reflected in the poetry of other poets; There are scholars and interpreters of poetics of Novica Tadic, as well as admirers and lovers of his poetry; genre relatives dedicate the songs to Novica Tadic (Stevan Tontic, Blagoje Savic, Dragan Hamovic, Milan Djordjevic, Steven Teref).

The paper shows that poetry of Novica Tadic distinguished poetic richness of which are skillfully and harmoniously used basic elements of poetic language, poetry based on previous experiences and achievements, based on the mythical, folkloric and religious legacy. Building the artistic process of the early Christian genre forms, the Serbian medieval and oral literature, Novica Tadic built a specific artistic world, rich and distinctive poetic expression.

In the study of poetics of Novica Tadic, special attention is dedicated to the use of innovative formative linguistic creations: diminutives and compounds words. The use of humor is investigated and analyzed, irony and grotesque in poetry of Novica Tadic; his mannerisms (stylish and formal) are presented, primarily on examples from the collection of poems *Fiery hen* (1982). The use of the different genres and forms; shows the poetics of Tadic's prayer, rosary, gatki; described the creation of the song, the lyric cycle, a collection of poems. Autopoetics of Novica Tadic is analyzed, which significantly illuminates interpretation of his poetry and poetics.

Novica Tadic has approached poetry in dedicated, devoted, ascetic way: the act of creation is perceived as a baptism that was given to honor, proudly and

consistently carried. Tadic's lyrical subject, in a world of alienation, suffering and horror, finding the meaning of life is quiet, in a marginalized matters in passing: contritely, prayer, Christlike. Novica Tadic is authentic, innovative and fruitful literary artist who enriched the poetic expression and the Serbian poetry of XX and the beginning of the XXI century and exalted poetic properties of Serbian language.

Keywords: authenticity, autopoetics, immanent poetics, inventiveness, intertextuality, Novica Tadic, poetic language, poetic procedure, poetry, poetic environment.

Science Field: Literature studies

Special topics: Serbian literature of XX century, the interpretation of poetry

UDC number:

ПОЭЗИЯ И ПОЭТИКА НОВИЦИ ТАДИЧА

Расширенная резюме

Предметом нашей работы является всестороннее и систематическое изучение поэзии и поэтики Новици Тадича (1949–2011), с целью изучения специфики его поэтического творчества, в котором представлены самые важные поэтические процедуры, для определения Тадича как поэтической парадигмы сербской поэзии. Поэзию и поэтику Новици Тадича, мы изучали с точки зрения имманентных методологических исследований – неявных и явных. Исследования были направлены на выявление и интерпретацию поэтических средств выражения и действия, чем поэзия Тадича кажется необыкновенное литературное искусство. Рассмотрены наиболее важные текущие интерпретации и критические рассуждения о Новици Тадиче. С целью тщательного понимания, интерпретации и изучения поэзии и поэтики Новици Тадича исследования дополнены интертекстуальным, сравнительным, лингвистическо-стилистическим, формалистическим, герменевтическим, культурный подход. В статье используется научный аппарат нескольких методологических процедур, имея в виду, что и сама поэзия – как предмет исследования – сложное, неоднозначное и многогранное литературное и лингвистическое творчество.

Новица Тадич написал некоторые из самых самобытных, самых живописных и самых поэтичных стихов сербского языка; создал узнаваемое литературное произведение, у которого есть свои интерпретаторы, истолкователи и почитатели. Исследования подтвердили тезис что Новица Тадич, автономный творец, один из самых важных сербских поэтов XX века. Поэзия Новици Тадича интертекстуально – с точки зрения тематики, мотивов и жанров – связана с культурой и традициями еврейской (ветхозаветной), раннехристианской, византийской, сербской средневековой и устной словесности. Особенно интересным является тематический мотив и связность на уровне цитатности поэзии Тадича с *Библией*. Ясно подчеркнуты и представлены поэтические взаимосвязи

Новици Тадича с Момчило Настасиевичем и Васко Попа. Описанны и интертекстуальные связи с поэзией французского поэта Шарля Бодлера, англо-американского писателя Эдгар Аллан По, и параллели с другими художественными творцами. В статье представлены специфические особенности поэзии Новици Тадича: мифическое, демоническое, трансцендентное; мотивы ангелов, чертей, смерти, города; библейское и мотивы Иисуса Христа и ветхозаветного Иова.

Поэзия Новици Тадича снискала себе важный статус в рамках современной сербской литературе; самые важные антологии сербской поэзии двадцатого века включают и его стихотворения. Тадич занял особое место в антологии сербской поэзии на английском языке *The Horse Has Six Legs: An Anthology of Serbian Poetry* Чарлза Симича (1992, 2010). Опубликованы три выбора от поэзии Тадич Новици на английском, один на французском языке, а также выборы в других языках. По инициативе, которая была запущена на научной встрече в Белграде в Филологической гимназии в 2013 году Новицу Тадича включили в учебники сербской литературы для учеников средних школ. Подлинность Новици Тадича отразилась в поэзии других поэтов; есть изучающие и толкователи поэтики Новици Тадича, а также почитатели и любители его поэзии; жанровые родственники посвящали стихи Новице Тадичу (Стеван Тонтич, Благое Савич, Драган Хамович, Милан Джорджевич, Стивен Тереф).

В статье показано, что поэзию Новици Тадича отличает поэтическое богатство в котором умело и гармонично использованы основные элементы поэтического языка, выросли на основе предыдущих поэтических опытов и достижений, основанных на мифическом, фольклорном и религиозном наследии. Строя художественный процесс на ранохристианских жанровых формах, на сербской средневековой и устной литературе, Новица Тадич построил специфический художественный мир, богатое и отличительное поэтическое выражение.

При изучении поэтики Новици Тадича, особое внимание уделяется использованию инновационных генеративных лингвистических творений: уменьшительных и полусложных слов. Составлен системный реестр и

описана поэтическая функция полусложных слов. Исследовали и проанализировали использование юмора, иронии и гротеска в поэзии Новици Тадича; представлены его манеры (стильные и формальные), в первую очередь на примерах из сборника стихов *Огневая курица* (1982). Изучено использование различных жанров и форм; показана поэтика молитвы, чётки и гадки Тадича; описано создание песни, лирического цикла, сборника стихов. Проанализирована и „автопоэтика“ Новици Тадича, что значительно освещает объяснение его поэзии и поэтики.

Новица Тадич подходил к поэзии посвященно, преданно, аскетически: акт творения воспринимает как подаренный крест, который честно, гордо и постоянно нёс. Лирический субъект Тадича, в мире отчуждения, страданий и ужаса, находил смысл жизни в маргинальных вещах, проходя покаянно, молитвенно, христоподобно. Новица Тадич является подлинным, инновационным и плодотворным литературным художником, который обогатил поэтическое выражение и сербскую поэзию XX и начало XXI веков и вознёс поэтические свойства сербского языка.

Ключевые слова: подлинность, автопоэтика, имманентная поэтика, изобретательность, интертекстуальность, Новица Тадич, поэтический язык, поэтическая процедура, поэзия, поэтическая среда.

Научная область: Литературоведение

Специальные темы: Сербская литература XX века, толкование поэзии

ВСТУПЛЕНИЕ №:

САДРЖАЈ

I. УВОД	1
1.1. Предмет, циљ, поставке.....	1
1.2. Методолошки приступ проучавања	4
1.3. Корпус истраживања, <i>Сабране песме</i> Новице Тадића.....	10
1.4. Осврт на рецепцију поезије Новице Тадића	17
II. ПОЕЗИЈА НОВИЦЕ ТАДИЋА	22
2.1. Новица Тадић, књижевноисторијски амбијент	22
2.2. Специфичности и пјеснички свијет Новице Тадића.....	28
2.3. Доминантне теме и мотиви у поезији Новице Тадића.....	37
2.3.1. Теме и мотиви у Тадићевим књигама објављеним у XXI вијеку	55
2.4. Митско у поезији Новице Тадића	72
2.5. Библијско у поезији Новице Тадића	77
2.5.1. Мотив Исуса Христа: Тадићев „Исус наш јастуче за игле“	85
2.5.2. Мотив старозавјетног Јова у Тадићевој поезији	99
2.6. Поетизација мотива смрти	104
2.7. Демонско и онострано у поезији Новице Тадића	112
2.8. Анђео и ђаво у Тадићевој поезији	117
2.9. Интертекстуалне везе Новице Тадића и Шарла Бодлера.....	126
2.10. Град у поезији Новице Тадића	138
2.11. Момчило Настасијевић, Васко Попа, Новица Тадић.....	145
2.12. Новица Тадић: преводи, поштоваоци, настављачи	157
III. ПОЕТИЧКА ОБИЉЕЖЈА НОВИЦЕ ТАДИЋА	168
3.1. Приступ проучавању поетике Новице Тадића	168

3.2. Пјеснички језик, пјеснички поступак.....	173
3.2.1. Деминутив у Тадићевој поезији	178
3.2.2. Полусложенице у поезији Новице Тадића	183
3.2.3. Хумор у поезији Новице Тадића	197
3.2.4. Гротеска, гротескно у Тадићевој поезији	211
3.3. Тадићеви маниризми (стилски и формални)	219
3.4. Жанр, форма, облик.....	236
3.4.1. Поетика Тадићеве молитве, покајни тон.....	246
3.5. Аутопоетика Новице Тадића	252
3.6. Обликовање пјесме, лирског циклуса, збирке пјесама	259
IV. ЗАКЉУЧАК	269
4.1. Обиљежја поезије Новице Тадића.....	269
4.2. Основе поетике Новице Тадића	277
V. ЛИТЕРАТУРА.....	281
5.1. ИЗВОРНА ЛИТЕРАТУРА	281
5.1.1. Књиге пјесама Новице Тадића	281
5.1.2. Други извори.....	283
5.2. ТЕОРИЈСКА ЛИТЕРАТУРА	286
5.3. ПРЕДМЕТНА ЛИТЕРАТУРА	290
5.3.1. Књиге и зборници радова о поезији Новице Тадића	290
5.3.2. Студије, огледи, књижевна критика	290
Биографија аутора.....	300

I. УВОД

1.1. Предмет, циљ, поставке

Предмет нашег рада је поезија Новице Тадића¹ (1949–2011) и испитивање иманентних одлика његове поетике – имплицитних и експлицитних. У ширем смислу предмет истраживања је проучавање цјелокупног Тадићевог пјесничког опуса, а поетичка истраживања засниваћемо на препознавању и тумачењу поетских изражајних средстава и пјесничких поступака који ову поезију чине изузетним књижевно-умјетничким дјелом, посебно у контексту српске поезије XX и почетка XXI вијека. Ради потпунијег разумијевања и истраживања, сагледаћемо и рецепцију, односно најважнија досадашња истраживања, тумачења и критичка расуђивања о поезији и поетици Новице Тадића. Намјера овог рада је и указивање на најзначајније преводе Тадићеве поезије и заступљеност у антологијским изборима (првенствено на енглеском језику), те истицање рефлексије његове поезије и поетике код других стваралаца. Истраживање ћемо усмјерити и на посматрање контекста књижевног периода коме Тадић припада, валоризовање његове поезије и однос према поетичком наслеђу.

¹ Новица Тадић рођен је 18. јула 1949. године, у старохерцеговачком селу Смријечну, код Плужина (данашња Црна Гора). Гимназију је завршио у Никшићу. Апсолвирао је филозофију на Филозофском факултету Универзитета у Београду. Објавио је 17 збирки пјесама, а 18. збирка *Ја и моја пратња* (2011) објављена је неауторизована и недовршена, постхумно. Из пјесникове заоставштине објављене су рукописне збирке „Стихови из бележнице“ и „Грдана“ (*Оставштина*, 2012). За пјесничко дјело добио је најзначајније књижевне награде на српском говорном подручју („Милан Ракић“, „Змајева награда“, „Дисова“, „Васко Попа“, „Меша Селимовић“, „Жичка хрисовуља“ и друге). Уређивао је часописе: *Књижевна реч*, *Видик*, *Књижевна критика*. Тадић је преводио с енглеског језика, првенствено поезију (Дагласа Стјуарта, Џемса Тејта, Мајкла Шеридана). Био је главни и одговорни уредник угледне београдске издавачке куће Рад. Тадић је из Рада, 2007. године, отпуштен као технолошки вишак. Политичка, друштвена и културна елита Београда није успјела да једном од најзначајнијих српских пјесника омогући право на адекватан рад. Без ваљаних примања, живио је са супругом Зорицом и кћерком Јованом у Земуну. Преминуо је 23. јануара 2011. године. Новица Тадић је сахрањен на Новом бежанијском гробљу, у Новом Београду. Пјесник би, хуморно, иронично и гротескно примијетио: Све је ново, само смрт је стара.

Циљ рада је свеобухватно и систематично изучавање поезије и поетике Новице Тадића и, у складу са формом и обимом нашег рада, сагледавање особености његовог књижевног стваралаштва, у контексту српске поезије, посљедње четвртине XX и почетком XXI вијека. Полазећи од поставке да се наука о књижевности преваходно бави разумијевањем и тумачењем књижевног дјела, испитивање језичких облика има за циљ одређивање њихове функције у укупној структури пјесничког дјела (в. Кајзер 1973: 113). Дакле, циљ овог рада је истраживање Тадићевог пјесничког опуса, испитивање основних одлика његове особене поезије и поетике, проучавање поетичких облика и одређивање и тумачење њихове функционалности, упоређивање и истицање његовог мјеста у савременој српској поезији, на прелазу два вијека.

Хипотетичке поставке нашег рада темеље се на претпоставкама да је Новица Тадић препознатљив и аутентичан књижевни стваралац који заузима значајно мјесто у савременој српској поезији. Несумњиво, Тадић је пјесник који се аутокритички и веома посвећено односио према свом књижевном стваралаштву. Могуће је претпоставити да је Тадић, у својим аутопоетичким формама (записима, исказима, бесједама, напоменама), упућивао на могућа тумачења и истраживања његове поезије и поетике. Полазне основе засниваћемо и на претпоставци да је поезија Новице Тадића специфична: темељи се на миту и традицији хришћанске, српске средњовјековне и усмене књижевности; на одређеним интертекстуалним поетичким релацијама, наставља књижевно-умјетничку линију Момчила Настасијевића и Васка Попе.

Писању пјесама и поезији Новица Тадић приступао је предано, без имало задршке, готово монашки. Писање стихова доживљавао је као искупљење за којим жуди – грешнички, молитвено, христолико. Тадић је живио и стварао у амбијенту транзиције, на прелазу између два вијека, у времену које је, по много чему, трагично, нарочито за страдалнички, погорелачки и прогнанички српски народ коме је и пјесник припадао. У таквом друштвеном и цивилизацијском амбијенту Новица Тадић испјевао је неке од најаутентичнијих, најљепших и најпоетичнијих стихова српског

језика и оставио је препознатљиво књижевно дјело које има своје тумаче, поштоваоце и настављаче, који потврђују значај овог књижевног ствараоца.

Очекујемо да ће истраживање потврдити да је пјесник Новица Тадић аутентичан, инвентиван и препознатљив књижевни стваралац: један од наших најособенијих и најзначајнијих пјесника, нарочито у периоду у коме је живио и стварао, и да његова поезија и поетика завредњују посебно мјесто у оквиру савремене књижевности српског језика, стваране на прелазу два вијека.

1.2. Методолошки приступ проучавања

Пјесничко дјело Новице Тадића истраживаћемо са становишта унутрашњих (поетичких) и спољашњих (обликотворних) одлика, у контексту књижевности и периода у коме је аутор живио и стварао. Како би се дошло до потпунијих закључака, иманентним (имплицитним) методолошким приступом проучаваћемо унутрашњу структуру поезије Новице Тадића јер „поетика свој предмет има у поетици књижевних текстова“ (Петковић 1990: 44). Анализу поетских изражајних средстава и пјесничких поступака засниваћемо на теоријским приступима формалистичке и семиотичке критике, основама које је у српској књижевнотеоријској науци засновао и афирмисао Новица Петковић, успостављајући основне приступе проучавању у свом раду „Поетика српске књижевности: предмет и сврха проучавања“² у којем је дефинисао појам иманентне – имплицитне и експлицитне поетике. У споменутом раду поетика је разлучена „на теоријску и иманентну – где је прва везана за научну дисциплину, друга за њен предмет“ (Петковић 1990: 44). Иманентна поетика, којој је циљ и сврха проучавање умјетничког дјела, у оквиру научноистраживачке апаратуре користи резултате и закључке теоријске поетике. Да би се у иманентном приступу проучавања књижевног дјела избјегла свака конотација између теоријске и предметне поетике, „на место иманентне поетике може се предложити назив *имплицитна*“ (Петковић 1990: 45). Аутопоетички приступ, односно мјеста у књижевном тексту на којима аутор описује сопствену поетику, Петковић је одредио појмом *експлицитна поетика*. Наша истраживања усмјерићемо на проучавање иманентне, унутрашње поетике³ која поезију Новице Тадића чини успјешним

² Наведени рад Новице Петковића објављен је 1988. године у зборнику који је настао након одржаног научног скупа *Поетика српске књижевности*, крајем 1986, у организацији Института за књижевност и умјетност у Београду.

³ Новица Петковић наводи да је усмјеравањем проучавања на саме књижевне текстове „разлучен спољашњи приступ од унутрашњег, при чему је наука о књижевности као емпиријска дисциплина везана за овај други, што је услов да у средиште пажње дође иманентна поетика“ (1990: 47).

и cjеловитим књижевно-умјетничким дјелом: поетичка проучавања фокусираћемо, у првом плану, на имплицитну поетику,⁴ а истраживаћемо и пишчеву експлицитну поетику, односно његову аутопоетику.

Поетику, дакле, пјеснички језик и пјеснички поступак Новице Тадића анализираћемо с аспекта употребе изражајних средстава и стилских поступака; истражићемо и описати жанровска обиљежја; могуће разумијевање и тумачење пјесничког језика посматраћемо у каузалности употребе истих или сличних тема и мотива у cjелокупном Тадићевом дјелу; његову поезију посматраћемо и у контексту других индивидуалних поетика. Истраживања ћемо усмјерити и на интертекстуалну повезаност Тадићеве поезије са савременим српским, као и са одређеним писцима других епоха који су стварали пјесничка дјела у другим језицима.⁵

Испитивање односа поезије Новице Тадића са хришћанским симболима, формама и стилским фигурама карактеристичним за *Библију (Свето писмо Старога и Новог завјета)* засниваћемо на теоријским основама студија културе. Дакле, поезију и поетику Новице Тадића проучаваћемо, примарно, унутрашњим методом, али и спољашњим приступом,⁶ укључујући и вантекстовне везе. Према оваквом схватању, књижевно дјело потпунији умјетнички смисао и значење добија у контексту других књижевних и умјетничких дјела, исте или сродне врсте.

⁴ Како дефинише Иво Тартаља, иманентна или „имплицитна поетика може да се утврди истраживањем поступака које песник примењује, упознавањем путева које је он у стваралаштву следио. Приликом анализе једне песме испитивач препознаје систем грађења стихова у њој; о извесном начелу песниковом, имплицитном ставу његове поетике, на свој начин говори већ и тај систем“ (2000: 24).

⁵ Џонатан Калер указује да одређено књижевно дјело постоји у оквиру других књижевних текстова, односно да пјесма настаје на варијацијама и могућностима претходних пјесама: „dela nastaju na osnovu drugih dela: ona su moguća zato što postoje druga dela koja im prethode, koja ona nastavljaju, ponavljaju, osporavaju ili preoblikuju“ (2009: 45).

⁶ Тежиште нашег рада је на изучавању иманентне унутрашње структуре и умјетничких елемената језика поезије, а то ћемо посматрати и у односу према вантекстовним структурама и интертекстуалним везама. Јуриј Лотман спољашње односе доста широко поставља: „Svekoliki istorijski nastali umetnički kodovi koji tekstu daju značenje pripadaju sferi vankstovnih veza“ (1976: 87).

Истраживање повезаности поетике и поезије Новице Тадића са другим књижевним ствараоцима или дјелима јеврејске, ранохришћанске и српске средњовјековне књижевности (*Библија*, Јефрем Сирин, житија, српска усмена књижевност) засниваћемо на принципима компаратистике коју је у српској науци о књижевности теоретски најсврсиходније поставио Зоран Констатиновић у студијама: *Компаративно виђење српске књижевности* (1993) и *Интертекстуална компаратистика: компаратистички прилог проучавању српске књижевности* (2002). Образлажући могућности поређења српских писаца и њихових књижевних дјела са другим књижевним обрасцима, Констатиновић закључује: „Наводећи и алудирајући, значи, на истоветну грађу, на поједине теме и мотиве, на разне ликове, али и на извесне форме и уметничке поступке, па и на конкретне метафизичке квалитете, наш писац заправо такође цитира нешто из стране књижевности“ (1993: 154). Основна полазишта за систематско проучавање повезаности српске књижевности са другим књижевностима, која је Зоран Констатиновић истакао као значајна, јесу: архитект, интертекст и контекст (1993: 10). Полазиште архитекста у поезији Новице Тадића посматраћемо као основу за пјесникову инспирацију и подстицаје приликом одабира тема и мотива у односу на вриједности свијет и амбијент у коме се налази пјесник; интертекст, који је значајнији елемент за наше истраживање, посматраћемо као повезаност тема и мотива са другим пјесницима српског језика, као и са одређеним писцима других језика са којима је повезана поезија Новице Тадића; контекст као компаратистичко полазиште посматраћемо као могућу интерпретацију поезије у оквиру периода српске књижевности у коме је Тадић живио и стварао.

Дакле, доминантне теме и мотиве у поезији Новице Тадића паралелно ћемо истраживати као каузалне интертекстуалне појаве са компаратистичког становишта. Позивајући се на теоријске радове Јулије Кристеве, Марко Јуван (2013), у складу са словеначким језиком, интертекстуалност је превео термином „међутекстовност“.⁷ Пишући о

⁷ Проучавајући међутекстуалне повезаности у књижевности, Марко Јуван је сублимирао да би појам интертекстуалност „po svojoj imanentnoj logici značila 'odnos između tekstova',

значењу интертекстуалности у теоријским радовима француског теоретичара и тумача књижевности Мишела Рифатера, Корнелије Квас наводи да је интертекстуалност могући начин тумачења поетског текста.⁸ Може се констатовати да је интертекстуалност један од поступака помоћу којих је могуће ишчитавање, разумијевање и интерпретација смисла одређене пјесме или неког другог књижевног текста. У општем смислу, како наводи Зденко Лешић, интертекстуалност означава однос између текстова тако што се у једном књижевном тексту препознаје присуство других текстова који помажу његовом читању и потпунијем разумијевању (2008: 81). У оквиру нашег рада посебно ћемо истраживати паралеле и интертекстуалне повезаности употребе мотива ђавола (сатане) и естетике мотива града у поезији Новице Тадића и Шарла Бодлера. То подразумева маркирање и тумачење доминантнијих мотивских и тематских сегмената који су релевантни елементи поетике ових двају пјесника. Посебну пажњу посветићемо истраживању и представљању интертекстуалних веза Новице Тадића са Момчилом Настасијевићем и Васком Попом.

Истражујући одређене теоријске приступе може се закључити да је коначни циљ за поетику као теорију пјесништва – како истиче Јан Мукаржовски (1998) – освјетљавање иманентне пјесничке структуре. Овај теоретичар, такође, указује да поетика, због своје ширине и многострукости, има доста додирних тачака са сродним наукама као што су: књижевна историја, историја других умјетности, филозофија, психологија, социологија, етнографија и посебно лингвистика (Мукаржовски 1998: 99). Наш методолошки приступ значајним дијелом темељиће се на тумачењу структуре поезије и поетике Новице Тадића, укључујући и методолошке

'preplitanje tekstova', 'upletenost jednog teksta u drugom', 'uzajamnu povezanost i zavisnost najmanje dva teksta, postavljenih u relaciju', 'svojstvo teksta da uspostavlja odnos s drugim tekstovima', 'uzajamnost, odnosno interakciju između tekstova'" (2013: 13).

⁸ Корнелије Квас указује на значај интертекстуалности у разумијевању и тумачењу пјесме: „Intertekstualno tumačenje u pesmi prepoznaje strukture (poetske znake) kojima tekst duguje kvalitete poetičnosti“ (2006: 215).

научне апарате наведених наука, као и елементе вантекстовног истраживања у оквиру студија културе.⁹

Како бисмо указали на иновативност и разноликост употребе пјесничких поступака и изражајних средстава приказаћемо специфичне маниризме, посебно у пјесничкој књизи *Огњена кокош* (1982) Новице Тадића, чије је унутрашње имплицитно значење усклађено са формалним, обликотворним и визуелним изгледом пјесме. Смисаони формални маниризам у Тадићевој поезији истраживаћемо у складу са студијом Николе Грдинића *Формални маниризам* (2000), која се темељи на теоријским поставкама маниризма у књижевности Роберта Ернста Курцијуса, Густава Ренеа Хокеа и Дмитрија Чижевског.

Дакле, методолошки приступ усмјерићемо првенствено на иманентну (имплицитну) поетику с циљем проучавања унутрашње структуре¹⁰ Тадићевог пјесничког дјела. Истраживање поетике Новице Тадића (анализирање пјесничког језика, поступака, употребе пјесничких средстава) с циљем испитивања и сагледавања значаја поезије, проширићемо и херменеутичким приступом како би се потпуније протумачили смисао и значење пјесничког дјела. Како указује Џонатан Калер у својој *Теорији књижевности* (2009), у савременом проучавању књижевности често се спајају поетика¹¹ и херменеутика.¹² Према Калеровим схватањима поетика

⁹ У закључку студије *Struktura umetničkog teksta*, Јуриј М. Лотман наводи да умјетнички књижевни језик има своје проширено значење у контексту других, вантекстовних структура, и указује да „uključenost umetničkog teksta u više međusobno izukrštanih vantekstovnih struktura, istovremeno ulaženje svakoga elementa teksta u više segmenata unutar tekstovne strukture – sve to čini da umetničko delo bude nosilac mnogih značenja koja se nalaze u izvanredno složenoj međusobnoj korelaciji“ (1976: 383).

¹⁰ Разматрајући однос између унутрашњег и спољашњег приступа тумачењу књижевног дјела, Милан Радуловић је унутрашњи приступ појаснио на илустративан начин: „Сваки 'унутрашњи' приступ књижевном делу полази да докаже како тај свет живи или функционише, из којих се елемената састоји и како су ти елементи доведени у међуодносе, у какве међуодносе, зашто баш у такве, какво значење, какво виђење стварног света настаје из тог утврђеног *распоредивања* имагинарних елемената, какви су у суштини не само одређени делови дела него и речи саме по себи“ (2012: 159).

¹¹ „Poetika polazi od osvedočenih značenja ili dejstava pitajući se kako do njih dolazi“ (Kaler 2009: 75).

¹² „hermeneutika polazi od tekstova i razmatra koja su njihova značenja, pokušavajući da pronađe nova i bolja tumačenja“ (Kaler 2009: 75).

омогућава да се истражи и појасни на који начин одређено књижевно дјело постиже умјетничке ефекте, а херменеутика проучава интерпретацију настојећи да пронађе другачија и шира значења.¹³

С циљем цјеловитијег разумијевања, тумачења и проучавања поезије и поетике Новице Тадића истраживања су употпуњена интертекстуалним, компаратистичким, језичко-стилским, формалним, херменеутичким, културолошким приступима. Анализирање, истраживање и тумачење поезије и поетике могуће је вршити служећи се апаратуром више методолошких приступа – дакле мултидисциплинарно – јер и сама поезија је, као предмет истраживања, комплексна, полисемантична и, у илустративним примјерима, прозирна, мање или више непрозирна или затворена књижевно-умјетничка креација.

¹³ „Zapravo, kritički radovi često spajaju poetiku i hermeneutiku; njih zanima kako je postignut određeni efekat ili zašto je neki završetak valjan (predmet poetike), ali se takođe zanimaju za značenje pojedinih stihova ili za to šta pesma kazuje o položaju čoveka (predmet hermeneutike)“ (Kaler 2009: 75-76).

1.3. Корпус истраживања, *Сабране песме* Новице Тадића

Примарни корпус нашег истраживања су коначне верзије пјесама објављене у *Сабраним песмама*¹⁴ Новице Тадића (2012, I–IV), у издању Издавачког центра Матице српске – Друштва чланова у Црној Гори. У четири тома и *Оставштине*, као петом тому, објављене су, у посљедњој ауторовој редакцији, све доступне пјесме Новице Тадића: хронолошки су уврштене објављене збирке пјесама за живота аутора, затим двије ауторизоване збирке које су биле припремљене за објављивање, као и стихови и лирски записи преузети из пјесникове заоставштине. Издање *Сабраних песама* Новице Тадића приредио је Драган Хамовић, а Уређивачки одбор чинили су: Јован Делић, Јелица Стојановић, Лидија Томић, Горан Радоњић и Драган Хамовић. Захваљујући издању *Сабраних песама* Новице Тадића цјелокупно пјесничко стваралаштво Новице Тадића обједињено је и објављено у једном издању, а штампана је и дотадашња употпуњена пјесникова библиографија. Приређивање и објављивање *Сабраних песама* Новице Тадића критика је оцијенила као једно од најзначајнијих књижевних издања на српском говорном подручју у току 2012. године.¹⁵

Приређивач Драган Хамовић у „Белешкама о приређивању *Сабраних песама* Новице Тадића“ (IV, 295–297) наводи да је, осим објављених пјесничких књига, користио и електронску заоставштину коју је доступном учинила пјесникова супруга Зорица Тадић, у којој је сачувана радна верзија сабраних пјесама а које је Тадић припремао дајући им једноставан наслов: „Pesme 1, Pesme 2, Pesme 3“ (IV, 296). Приређивач *Сабраних песама* Новице Тадића наводи да је уважавао ауторову радну верзију, коригованих и

¹⁴ Пјесме и стихове Новице Тадића наводићемо према њиховој коначној верзији. Сва цитирања из *Сабраних песама* Новице Тадића (2012, I–IV) и *Оставштине* (2012, O) вршићемо у складу са скраћеницама наведеним на крају овог рада у „Литератури“: у парентези наводићемо том и страницу, без презимена и године издања. Изузетак представља цитирање пјесама из првих издања које ћемо наводити с циљем текстолошких упоређивања.

¹⁵ „Због Тадићеве песничке величине, али и приређивачког рада на овом опусу, појављивање овог издања можемо сматрати једним од најзначајнијих датума овогодишње књижевне понуде“ (Миловановић 2013: 221).

редукованих, претходно објављених збирки пјесама: „до збирке *Тамне ствари* (2003) прихватили смо облик песама и унутрашњи распоред збирки из ова три документа као последњу ауторску вољу“ (IV, 296–297). Пјесничке књиге објављене после 2003. године, а које су уврштене у *Сабране песме* Новице Тадића, преузете су према оригиналним и јединим издањима која су објављивана уз сагласност аутора.

У *Сабране песме* Новице Тадића приређивач је уврстио и аутопоетичке записе Новице Тадића у којима аутор говори о својим пјесничким збиркама (17 збирки – 17 записа), под насловом: „Белешке о мојим књигама“ (I, 7–11), као и пјесников лирски запис мемоарског карактера о сјећању на дјетињство и родни завичај под насловом: „Куће без књиге и слике, домови без Библије и иконе“ (I, 12–13). У прва четири тома *Сабраних песама* Новице Тадића уврштене су пјесничке збирке објављене за живота Новице Тадића, а пети том, под насловом *Оставштина*, обухвата пјесме и лирске записе из ауторових недовршених рукописа.

У четвртом тому *Сабраних песама* приређивач Драган Хамовић уврстио је изабране поетске исказе Новице Тадића, издвојене из новинских разговора, насталих у периоду 1994–2008 (IV, 273–292). Приређивач, даље, напомиње да је сагласност и ауторизацију исказа дао пјесник Новица Тадић (IV, 273). У поетичким исказима Тадић је изражавао свој став и однос према суштинским темама и мотивима, идејама и спознајама које су везане за његове књиге, чин писања, поезију, Бога. Искази су подијељени у три тематске цјелине, под насловима: „О писању и поезији“ (IV, 273–285), „О злу“ (IV, 286–289) и „О Богу“ (IV, 290–292).

У четири тома *Сабраних песама* (I–IV) Новице Тадића уврштено је 17 збирки пјесама: први том садржи пет, а преостала три тома обједињују по четири збирке пјесама. Први том *Сабраних песама* Новице Тадића обухвата збирке пјесама: *Присуства*, *Смрт у столици*, *Ждрело*, *Огњена кокош* и *Погани језик*. У „Напоменама приређивача“ (I, 282) наводи се да су прве двије збирке пјесама: *Присуства* (1974) и *Смрт у столици* (1975), уврштене у *Сабране песме* према ауторској коригованој верзији из обједињеног издања у књизи *Скакутани и кезила* (2002). Такође, збирке *Ждрело* (1981) и *Огњена кокош*

(1982), преузете су из њихових нових верзија, обједињених под насловом *Ждрело* (2002). Приређивач, даље, наводи да је збирку пјесама *Погани језик* (1984), која је раније коригована и објављена у књизи *Ноћна свита* (2000), уврстио према преуређеној верзији сабраних пјесама у електронској заоставштини Новице Тадића, која је настала 2004. године.

У други том *Сабраних песама* Новице Тадића уврштене су четири збирке пјесама: *Ругло, О брату, сестри и облаку, Кобац и Улица*. Приређивач, у „Напоменама“ (II, 281), указује да је збирка *Ругло* (1987) преузета из пјесниковог електронског рукописа сабраних пјесама, која је различита и од њеног другог издања, у оквиру књиге *Ноћна свита* (2000). Такође, и збирка *О брату, сестри и облаку* (1989), која је имала и, измијењено, друго издање (1999), преузета је из пјесникове електронске заоставштине. Даље, приређивач наводи да је збирка *Кобац* (1990) преузета из другог, измијењеног издања, објављеног у саставу књиге *Ждрело* (2002). Збирка *Улица* (1990), која је имала и друго издање у оквиру књиге *Улица и потукач* (1999), преузета је из ауторове кориговане електронске верзије.

Трећи том *Сабраних песама* Новице Тадића чине збирке пјесама: *Напаст, Потукач, Непотребни сапутници и Окриље*. Приређивач, у „Напоменама“ (III, 265–267), наводи да је збирка *Напаст* (1994) преузета из измијењеног, другог издања (2001), уважавајући начињене корекције у електронском рукопису. Збирка *Потукач* (1994) обухвата циклус коригованих прозних пјесама које је аутор објавио у оквиру збирке *Улица и потукач* (1999). Збирка *Непотребни сапутници* (1999) преузета је, такође, из другог издања збирке *Напаст* (2001), у коме је била уврштена као други дио ове књиге, а која је усклађена са пјесниковом рукописном заоставштином у електронској форми. Приређивач *Сабраних песама* указује да је збирка *Окриље* (2001) уврштена у редигованом облику, из електронског рукописа, у коме је аутор начинио одређене измјене у пјесмама и унутрашњој структури збирке, и додао двије нове пјесме.

Четврти том *Сабраних песама* Новице Тадића обухвата збирке пјесама: *Тамне ствари* (2003), *Незнан* (2006), *Ђаволов друг* (2008) и збирку *Ту сам, у тамни* (постхумно, 2011). Приређивач, у „Напоменама“ (IV, 293), наводи да су

ове збирке уврштене према њиховим првим и јединим издањима, а да су само исправљене уочене словне грешке. У збирке које чине четврти том *Сабраних песама* Новице Тадића уврштене су пјесме које су објављене у новом, XXI вијеку, за које пјесник, у аутопоетичким записима, каже да су исписане у плачу, молитви и увјерењу да се аутор писањем спасава: „У књизи *Ђаволов друг* спасавао сам се плачем и молитвом. Писао сам о злу и веру у Бога сачувао“ (I, 11). Молитвени, покајни и хришћански тон у поезији Новице Тадића биће посебно истражен и проучен у нашем раду.

Пета књига, у оквиру издања *Сабраних песама* Новице Тадића, *Оставштина*, садржи пјесме и стихове из пјесникове заоставштине, његове незавршене рукописе: постхумно објављену збирку пјесама *Ја и моја пратња* (2011); пјесничку цјелину *Стихови из бележнице*; започети рукопис *Грдана*, те „Грађу за библиографију“. У „Напоменама приређивача“ (O, 273–274), наводи се да је недовршени рукопис *Ја и моја пратња* преузет у радном облику; те да рукопис *Стихови из бележнице* представља изабране пјесме из радне биљежнице, сврстане у четири пјесничка циклуса. Приређивач Драган Хамовић наводи да су рукописне (дословно: руком писане) пјесме из биљежнице „рашчитане и преписане великим трудом песникове супруге, Зорице Тадић“ (O, 273) и напомиње да су радне верзије пјесама: „неретко, тешко читљиве, али смо настојали да одгонетнемо песников брзопис и снађемо се међу преправкама, те да што мање песама из оставштине остане у тој свесци, уз местимичан ризик погрешног читања и учењавања“ (O, 273). Рукопис *Грдана* обухвата невелики циклус пјесама и скуп различитих лирских форми – нередигованих, преузетих из посебне свеске – под насловом „Записи“ (O, 150–171). Приређивач наводи да га је пјесник (крајем 2010) обавијестио да је рукопис *Грдану* замислио „као мозаичну збирку кратких мешовитих форми, као поетску сваштару“ (O, 274). Иако пјесме и стихови из оставштине нису завршени и штампани су у радним верзијама, њихово објављивање значајно је за увид и потпуније разумијевање пјесничке радионице и стваралачког поступка Новице Тадића.

У пети том *Сабраних песама* уврштена је и „Грађа за библиографију Новице Тадића“ (O, 175–272), коју је саставила пјесникиња и библиограф

Гордана Ђилас, а која садржи 962 библиографске јединице, објављене до издања *Сабраних песама*, дакле до 2012. године.¹⁶ „Грађа за библиографију“ обухвата библиографске податке 35 књига Новице Тадића: збирки пјесама, поновљених издања раније објављених књига, изабраних пјесама, те избора пјесама објављених на енглеском и француском језику; затим: списак седам приређених издања, предговора и поговора; шест превода Новице Тадића са енглеског језика; 420 прилога у серијским публикацијама; 96 прилога на страним језицима (59 на енглеском, 15 на словачком, 13 на македонском и по три на француском, мађарском и русинском). У „Грађу за библиографију“ уврштени су и библиографски подаци 156 антологија, избора и зборника у којима су заступљене пјесме Новице Тадића, те библиографски подаци 13 интервјуа које је давао пјесник разним поводима. Литература о поезији Новице Тадића обухвата 229 библиографских јединица: двије књиге, два зборника радова, један каталог изложбе књига, те 224 прилога (научних и стручних радова, књижевнокритичких приказа, рецензија). Сачињени списак библиографских података указује на обиман књижевни рад Новице Тадића и даје cjеловитији увид у значајну књижевнокритичку литературу о његовом пјесничком стваралаштву.

Сабране песме Новице Тадића омогућавају детаљнији и приступачнији увид у cjелокупно стваралаштво једног од најзначајнијих српских пјесника, посебно периода у коме је стварао, односно посљедње четвртине XX и прве деценије XXI вијека. Новица Тадић испјевао је неке од најљепших стихова српског језика и оставио препознатљив траг; његова поезија је била инспиративна за бројне књижевне критичаре, теоретичаре и тумаче, а утицала је и на друге ствараоце. У једном од поетизованих исказа, пјесник свједочи: „Ја сам у наличју живота нашао све своје теме и мотиве, приближио их језику и обликовао их колико сам могао и знао“ (IV, 279). Приређивањем и

¹⁶ Библиографски подаци Новице Тадића односе се на „Грађу за библиографију Новице Тадића“ објављену 2012. године, у оквиру *Сабраних песама* Новице Тадића. Значајан број научних, стручних и књижевнокритичких радова настао је након објављивања Тадићевих *Сабраних песама*.

објављивањем *Сабраних песама* Новице Тадића, у пет томова, у једном издању, цјелокупно Тадићево пјесничко стваралаштво, учињено је доступним књижевној и широј јавности, која своју културу заснива и баштини на српском језику и хришћанској традицији.

Наслови пјесама, строфе и стихови цитирани у нашем раду преузети су из *Сабраних песама* Новице Тадића (I–IV), штампаних 2012. године, у посљедњој редакцији аутора. Коришћене су и недовршене и неауторизоване рукописне пјесме уврштене у пету књигу *Оставштина* (O). Секундарни извор нашег истраживања су појединачно објављене збирке пјесама Новице Тадића које смо користили ради упоређивања развоја пјесничког језика, односно употребе изражајних средстава у различитим верзијама истих пјесама. На тај начин могуће је било, дјелимично, пратити и генезу Тадићевог пјесничког језика. Припремајући нова издања раније објављених књига, Новица Тадић је вршио одређене интервенције у унутрашњој организацији збирки и циклуса пјесама; кориговао је поједине пјесме, строфе, стихове и вршио корекције и измјене на лексичком нивоу и интерпункцији.

Корпус нашег истраживања превасходно је одређен предметом рада и обухвата цјелокупно књижевно дјело Новице Тадића. Истраживање ћемо усмјерити и на рецепцију, односно књижевну критику пјесничког стваралаштва Новице Тадића. Студије, радове и књижевнокритичке текстове о Тадићевој поезији користили смо из изворних публикација у којима су објављени. Библиографија коју је сачинила Гордана Ђилас „указује на обиман књижевни рад Новице Тадића и даје цјеловитији увид у значајну књижевнокритичку и стручну литературу о његовом пјесничком стваралаштву“ (Јурић 2013б: 340).

Библиографски подаци о Новици Тадићу које је Гордана Ђилас уврстила у „Грађу за библиографију“, у *Сабраним песмама* Новице Тадића (I–IV), обухватају скоро све књиге које је до тада пјесник објавио, као и књижевнокритичке радове о његовој поезији.¹⁷ Од 2012. године,

¹⁷ У раније објављеном раду указали смо на неке изостављене библиографске јединице (в. Јурић 2013б: 340).

библиографија Новице Тадића значајно је проширена новим радовима, а објављен је и зборник радова са научног скупа одржаног у Филолошкој гимназији, у Београду. Тумачење и објављивање текстова о поезији и поетици Новице Тадића и даље је настављено: појављују се нови књижевнокритички радови који анализирају, упоређују и расвјетљавају поезију и поетику Новице Тадића. Након штампања *Сабраних песама* Новице Тадића (2012) објављена је десетина нових радова те студија о Новици Тадићу, које смо навели у одјељку „Литература“, чије смо резултате и закључке користили у нашем истраживању.

1.4. Осврт на рецепцију поезије Новице Тадића

О поезији Новице Тадића, као самосвојног и даровитог пјесника, критички се писало још од објављивања његових првих збирки пјесама *Присутства*¹⁸ (1974) и *Смрт у столицу* (1975): у стручној периодици, у рубрикама предвиђеним за приказе нових књига. Поводом свих Тадићевих наредних књига објављивани су књижевнокритички текстови, а нарочито након штампања његових збирки пјесама *Огњена кокош* (1982) и *Погани језик* (1984). Овим дјелом пјесничким књигама Новица Тадић потврдио је аутентичност и скренуо пажњу на свој богати пјеснички језик који је био специфичан у односу на српску поезију тог доба. У издању изабраних пјесама Новице Тадића (ауторов избор), *Песме*¹⁹ (1988), објављен је поговор Радивоја Микића „Песник изокренутог света“ (1989, 135–141), у коме је указано на основна обиљежја и аутентичност поезије Новице Тадића. Прву књигу студија посвећених Тадићевој поезији, *Песма и мит о свету*, објавио је, такође, Радивоје Микић, у којој истиче: „Међу млађим српским песницима Новица Тадић је изузетна појава“ (1989: 33) и додаје да је овог пјесника тешко сврстати у неку поетичку групу или књижевни правац јер је ријеч о специфичном ствараоцу. Након изабраних пјесама и наведене студије књижевна јавност усмјерила је значајну пажњу на поезију и поетику Новице Тадића, кога је позитивно вредновала и са већом пажњом представљала његове наредне збирке пјесама. Посебан значај указан је Новици Тадићу постављањем изложбе његових књига као лауреату Дисове награде за 2000.

¹⁸ Прва збирка пјесама *Присутства* Новице Тадића објављена је у издању београдске „Просвете“ 1974. године. Занимљив куриозитет је чињеница да је уредник и рецензент прве Тадићеве књиге био Милорад Павић, један од најзначајнијих српских књижевника XX вијека и један од најпревођенијих писаца на све значајније језике свијета, чији је роман *Хазарски речник* (1984) привукао свјетску пажњу и био једна од најчитанијих књига.

¹⁹ „Кад 1988. у престижној едицији 'Реч и мисао' издавачке куће Рад буду објављене његове изабране *Песме*, он постаје најмлађи класик српске поезије. 'Реч и мисао' су још од 1959. намењени Пушкину, Дантеу, Шекспиру, Његошу... Већ наредне године Тадићеве *Песме* доживљавају друго издање – укупно десетак хиљада примерака“ (Лакићевић 2012: 56).

годину, након чега је Маријана Матовић приредила и објавила каталог: *Новица Тадић, каталог изложбе књига (прилог за биографију)* (2000).

Крајем XX и почетком XXI вијека поезија Новице Тадића постаје незаобилазан предмет истраживања у српској књижевној критици: објављена су три зборника радова са научних скупова – један за живота пјесниковог, а два послје коначног заокруживања књижевног опуса и пјесникова животног пута. Од родног старохерцеговачког Смријечна до Земуна (и Новобезанијског гробља), Новица Тадић је живио и проналазио смисао у поезији и српском језику.

Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ из Краљева, у едицији „Повеља“, објавила је зборник радова концизног наслова: *Новица Тадић, песник* (2009), који је уредио Драган Хамовић. Овај зборник садржи 11 радова и „Селективну библиографију Новице Тадића“, коју је приредила Гордана Ђилас. Зборник *Новица Тадић, песник* садржи радове сљедећих аутора: Александра Б. Лаковића, Бојана Јовановића, Бојана Чолака, Бојане Стојановић-Пантовић, Драгана Хамовића, Јована Делића, Милана Алексића, Михајла Пантића, Саше Радојчића, Славка Стаменића и Стојана Ђорђића.²⁰

Зборник радова о пјесничком дјелу Новице Тадића *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим* (2012), који је уредио Јован Делић, објављен је у издању Орфеуса (Orpheus) из Новог Сада и Центра за културу из Плужина (пјесников завичај). Овај зборник, поред уредничког увода који, суштински, говори о Тадићевом животу и пјесничком опусу, садржи 17 радова, а уврштена је и допуњена „Селективна библиографија Новице Тадића“ из пера пјесникиње и библиографа Гордане Ђилас. Уврштени су радови неких од најзначајнијих теоретичара, тумача књижевности и књижевних критичара који су писали о поезији и поетици Новице Тадића: Владимира Јагличића, Драгана Лакићевића, Драгана Хамовића, Јелице Стојановић, Злате Коцић, Желидрага Никчевића, Јована Делића, Лидије Томић, Милована Марчетића, Мира Вуксановића, Михајла Пантића, Миће Цвијетића, Оливере Радуловић,

²⁰ Редослијед аутора наведен је према азбучном реду. Исти принцип је примијењен и приликом навођења аутора радова из других зборника.

Радивоја Микића, Селимира Радуловића, Соње Миловановић и Софије Калезић.

Трећи зборник радова *Огњено перо Новице Тадића* (2014) уредио је Драган Лакићевић, а објављен је у издању Српске књижевне задруге и Филолошке гимназије из Београда. Зборник садржи 14 радова са научног скупа *Новица Тадић у контексту српског песништва*, одржаног у београдској Филолошкој гимназији 2013. године и два рада аутора који нису учествовали на овом скупу. Уврштени су радови следећих аутора: Александра Милановића, Александре Кузмић, Бојана Јовановића, Весне Црепуљаревић, Виолете Јелачић Србуљ, Драгана Лакићевића, Драгана Хамовића, Душка Бабића, Ивана Негришорца, Јане М. Алексић, Михајла Пантића, Ноела Путника, Саше Радојчића, Селимира Радуловића и Соње Миловановић.

У посљедњој деценији XX и првој XXI вијека објављен је значајан број књижевнокритичких текстова, студија, есеја и књижевних приказа о поезији и поетици Новице Тадића. Веома садржајна и обухватна је студија Стојана Ђорђевића „Поезија Новице Тадића“, објављена у часопису *Књижевна историја* 2003. године. У овој прегледној и систематичној студији представљене су дотадашње непуне три деценије пјесничког стваралаштва Новице Тадића (1974–2003), као и хронологија рецепције и књижевнокритичке оцјене поезије једног од најаутентичнијих српских пјесника XX вијека.

Веома значајне књижевнокритичке текстове о поезији Новице Тадића писали су Александар Милановић, Бојана Стојановић-Пантовић, Гојко Божовић, Горан Коруновић, Драган Лакићевић, Драган Хамовић, Јован Делић, Марко Паовица, Михајло Пантић, Радивоје Микић, Саша Радојичић, Селимир Радуловић, Слободан Влаудишић, Стојан Ђорђевић, Чарлс Симић и други. Посебно је важан стручан, свеобухватан и посвећенички рад Драгана Хамовића на уређивању и објављивању *Сабраних песама*²¹ Новице Тадића (2012), у четири тома, а у пети том *Оставштина* уврштене су пјесме и записи из рукописа.

²¹ Издању *Сабраних песама* Новице Тадића (2012) посвећена је посебна пажња у нашем раду, у одјељку „Корпус истраживања, *Сабране песме* Новице Тадића“.

Поезију и поетику Новице Тадића, од њеног појављивања, веома темељито, цјеловито и аналитички проучавао је Радивоје Микић, који је, у континуитету, писао о Тадићу: у периодици, приликом избора из Тадићеве поезије (предговор и поговор), а о поезији и поетици Новице Тадића објавио је значајне и запажене монографије: *Песма и мит о свету* (1989) и *Песник тамних ствари* (2010).

Одржавање научног скупа *Новица Тадић у контексту српског песништва* 18. маја 2013. године, на Филолошкој гимназији у Београду, након којег је објављен зборник радова *Огњено перо Новице Тадића* (2014), како у уводнику наводи Душко Бабић, имао је за циљ и „покретање иницијативе да се Новица Тадић уврсти у програме и уџбенике наставе књижевности у средњој школи“ (2014: 7). Иницијатива је уродила плодом и пјесник Новица Тадић уврштен је у *Читанку за четврти разред гимназија и средњих стручних школа*²² (2016).

Поезија Новице Тадића имала је рефлексije на друге савремене пјеснике. Бројни су поштоваоци и љубитељи поезије Новице Тадића; такође, поједини аутори посвећују пјесме Тадићу (Стеван Тонтић, Благоје Савић, Драган Хамовић, Милан Ђорђевић, Стивен Терез и други). Значајан допринос афирмацији и вредновању пјесничког дјела Новице Тадића дао је један од најзначајнијих англо-америчких и свјетских пјесника Чарлс Симић, који је Тадићеве пјесме превео на енглески језик и, у значајном обиму, уврстио их у антологију српског пјесништва *The Horse Has Six Legs: An Anthology of Serbian Poetry*²³ (1992, 2010), а потом сачинио два избора пјесама Новице Тадића

²² Новица Тадић уврштен је у уџбеник *Читанка 4: Читанка за четврти разред гимназија и средњих стручних школа* (2016: 374–375), у одјељак „Постмодерно доба“, пододјељак „Српска савремена поезија“, заједно са Иваном В. Лалићем, Матијом Бећковићем, Љубомиром Симовићем и Аном Ристовић. У *Читанку* је уврштена Тадићева пјесма, диптих „Вече и ноћ“ из збирке пјесама *Тамне ствари* (2003), одломак из аутопоетичког исказа „О писању и поезији“, преузет из *Сабраних песама* (2012); а осим наставно-дидактичних питања у оквиру рада на тексту, уз фотографију пјесника, наведена је и сажета био-библиографска биљешка о Новици Тадићу.

²³ О издањима антологије Чарлса Симића *The Horse Has Six Legs (Коњ има шест ногу)* и преводима поезије Новице Тадића на енглески и друге језике истражили смо описали у одјељку „Поезија Новице Тадића: преводи, поштоваоци, настављачи“.

(*Nighte Mail* 1992; *Dark Things* 2009), превео их на енглески језик и објавио у Сједињеним Америчким Државама.

Као круна значаја књижевног дјела Новице Тадића и коначно валоризовање његове поезије у оквиру цјелокупне српске књижевности може се сматрати чињеница да је овај пјесник уврштен у план припремања новог кола *Антологијске едиције Десет векова српске књижевности* Издавачког центра Матице српске. Наиме, у оквиру осмог кола ове едиције, чије објављивање је планирано у току 2017. године, уврштена је и књига „Новица Тадић“, под редним бројем 100, чији је приређивач Јован Пејчић.²⁴

²⁴ Списак аутора који су уврштени у осмо коло *Антологијске едиције Десет векова српске књижевности* Издавачког центра Матице српске објављен је на интернет страници Матице српске: <http://icms.rs/icms2a.html>

II. ПОЕЗИЈА НОВИЦЕ ТАДИЋА

2.1. Новица Тадић, књижевноисторијски амбијент

Новица Тадић (1949–2011) појавио се у српској и јужнословенској књижевности у седмој деценији XX вијека и активно је стварао до почетка друге деценије XXI вијека, до краја свог земаљског живота. У том бурном историјском периоду десиле су се друштвене, политичке и културолошке промјене, које су утицале на амбијент у коме је живио и стварао пјесник чија је једина константна домовина и културни идентитет био у српском језику коме је Тадић придодао своје зрно пјесничког бисера. Од појављивања прве Тадићеве збирке пјесама *Присутва* (1974), па до за живота посљедње, цјеловите, објављене збирке *Баволов друг*²⁵ (2008), дошло је до транзиције друштвеног уређења (од једнопартијског до вишепартијског); држава у којој је пјесник рођен трансформисала се на више мањих држава,²⁶ чије територије су, са становишта лингвистике, обухватале исто говорно подручје;²⁷ мир и рат су се наизмјенично смјењивали (огњене бомбе и ракете – као пјесникова „огњена јаја“ – летјеле су изнад Београда, Србије, Црне Горе, Републике Српске); култура је доживјела ретроградну трансформацију (тривијалност, шунд и кич постали су доминантне теме у медијима и јавности); књижевност и издаваштво су либерализовани и препуштени тржишту (штампање популистичке литературе); квантитет је замијенио квалитет (недостатак вриједносне валоризације). У контексту укупне друштвене деградације

²⁵ *Баволов друг* (2008) је посљедња збирка нових пјесама која је штампана за живота Новице Тадића. Издања двије пјесничке књиге, *Ту сам, у тами* (2011) и *Ја и моја пратња* (2011), објављене су постхумно.

²⁶ Тадашња држава јужнословенских народа Социјалистичка Федеративна Република Југославија, у којој је рођен Новица Тадић и почео са књижевним стваралаштвом, распала се на шест држава; чак се одвојила и пјесникова родна Црна Гора, а он је остао да живи у Србији.

²⁷ У четири јужнословенске републике (Босни и Херцеговини, Србији, Хрватској и Црној Гори) говори се један лингвистички идиом – српски или српскохрватски језик.

услиједило је и етичко, естетско и егзистенцијално обезвређивање, што се одразило на стварност и сам живот: на основне есенцијалне, интелектуалне и духовне потребе.

Амбијент у коме је живио и стварао Новица Тадић био је обиљежен глобалним друштвеним и историјским дешавањима која су условљена геополитичким промјенама услед пада Берлинског зида 1989. године.²⁸ У својој студији *Иреалистичко доба – српска књижевност од 1990. до 2010.*, сагледавајући основне карактеристике и валоризујући писце и њихова дјела која су обиљежила овај период у српској књижевности, Стојан Ђорђевић (2015) истиче да су Новица Тадић и Драган Јовановић Данилов најзначајнији пјесници који су препознатљиви по имагинарној слици свијета и који су дали значајан допринос „иреалистичкој књижевности“.²⁹

На прелазу између XX и XXI вијека лирски субјекат у поезији Новице Тадића суочава се са разним врстама изазова (материјалним, духовним, интелектуалним, емоционалним), који одражавају стање друштва и однос савременог човјека према основним егзистенцијалним и есенцијалним питањима постојања и опстанка. Књижевноисторијски амбијент није био наклоњен писцима, посебно пјесницима какав је био Новица Тадић, који је, иако је дао значајан допринос књижевности и култури српског народа, у посљедњим годинама живота био суочен са друштвеном занемареношћу и материјалном егзистенцијом. Живећи и стварајући у неповољним друштвеним околностима и амбијенту који није био подесан за поезију и,

²⁸ Пишући о иреалистичкој књижевности и периоду који обухвата посљедњу деценију XX и прву деценију XXI вијека, периоду коме је припадао и Новица Тадић, указујући на друштвени и историјски контекст који је утицао на поетике најзначајнијих српских писаца који су стварали у том времену, Стојан Ђорђевић констатује да то није зауставило развој књижевних токова: „Тих година књижевни живот на простору српске књижевности се наставља и тече у неизмењеним еволутивним оквирима и токовима, дакле, по динамици дотадашњих водећих књижевних и поетичких усмерења, што значи у потпуном континуитету аутономног књижевно-уметничког стварања и трагања, уједно и одржавања достигнутог нивоа продукције, посебно естетског квалитета, несумњиво, веома високог“ (2015: 10).

²⁹ Дефинишући појам иреалистичке књижевности и указујући на обиљежја њених поетичких тенденција, Стојан Ђорђевић истиче да су најзначајнија „она књижевна остварења у чијој слици света се јављају имагинарни, нестварни, то јест, иреални елементи, или иреалистичке схематизације уметничког значења“ и додаје да су елементи иреалистичког књижевно-естетског значења „постали епохални дистинктивни поетички чинилац“ (2015: 24).

уопште, за умјетност, Новица Тадић је индивидуални доживљај свијета транспоновао у стање лирског субјекта који се за све недаће обраћа вишим силама. Пјесничко биће и стваралачки дух Новице Тадића остали су стамени и истрајни. Иако се пјесник налазио у незавидном животном положају, он није клонуо пред суочавањем са егзистенцијалним изазовима, него је и даље предано, посвећено и досљедно исписивао пјесме које представљају умјетнички израз књижевноисторијског периода и стања у друштву којем је припадао један од најаутентичнијих српских пјесника друге половине XX и прве деценије XXI вијека, а који, несумњиво, заузима значајно мјесто у укупној историји српске поезије. У таквом амбијенту и друштвеним околностима живио је и стварао Новица Тадић, који у пјесничким сликама исказује обиљежја транзиције и трансформације окружења. Не само да препознаје и осликава амбијент у коме се налази крајем XX вијека, Тадић доживљава да се остварују пјесничке слике огња, страве и ужаса које је, визионарски, деценијама раније замишљао у својим пјесмама, посебно у збиркама: *Ждрело* (1981), *Огњена кокош* (1982), *Погани језик* (1984). Услјед радикалних, окрутних и дехуманизованих трансформација, Новица Тадић је досљедно, посвећено и гордо своје уточиште проналазио у језику поезије.

Књижевна критика је још од појављивања првих пјесничких збирки Новице Тадића указивала најчешће на необичност и аутентичност његове поезије³⁰ (Протић 1975; Микић 1980; Радуловић 1981; Игњатовић 1982; Пантић 1987, Павковић 1989. и други), уз дјелимично исказану опрезну сумњу у пјесникове домете,³¹ да би касније, аналитички и синтетички,

³⁰ У једном од првих књижевних приказа Тадићеве прве збирке пјесама *Присуства* (1974), Предраг Протић (1975) у часопису *Књижевност* указује на основна тематска и мотивска обиљежја Тадићеве поезије и истиче присуство „трагичног осећања света“, а текст завршава реченицом: „*Присуства* Новице Тадића су знатно више од успешног песничког дебија једног даровитог песника“ (1975: 661–662). Такође, у књижевном приказу збирке пјесама *Ждрело* (1981) Новице Тадића, објављеном у *Књижевним новинама*, Селимир Радуловић указује на основне карактеристике ове пјесничке збирке и констатује да је то „књига која ће се читати и одмјеравати (као и претходне пјесникове књиге) као вриједан и изазован стваралачки чин“ (1981: 32).

³¹ У приказу збирке пјесама *Присуства*, Милован Данојлић (1975) у *Летопису Матице српске* указује на успјешне пјесничке поступке Новице Тадића, али и опрезно изражава подозрење у домете младог аутора „свешчице песама“, завршавајући приказ сљедећим опаскама: „У овој свешчици песама, која је сва од развијених поређења, ниједном није употребљена

валоризовала његову поезију (Микић 1990; Игњатић 1993; Хамовић 1995; Стојановић-Пантовић 2002; Паовица 2006; Делић 2007; Ђорђевић 2009. и други) и суперлативно истицала Тадића у контексту савременог српског пјесништва (Павковић 1989; Радојчић 2009; Хамовић 2009; Микић 2010; Божовић 2011; Делић 2012; Лакићевић 2012; Бабић 2014; Пантић 2014. и други). Преводећи на енглески језик и пишући о Тадићевој поезији, пјесник свјетског значаја Чарлс Симић изрекао је мишљење да је Новица Тадић „један од најоригиналнијих и најзанимљивијих песника данашњице“ (1995: 53).

Објављивањем изабраних пјесама *Песме* (1988), у избору аутора, у чувеној Радовој едицији „Реч и мисао“, Новица Тадић је несумњиво, придобио статус једног од најаутентичнијих и најзначајнијих српских пјесника, а то је истакла и књижевна критика. У књижевном приказу прве књиге Тадићевих изабраних пјесама, који је објављен у *Летопису Матице српске*, Васа Павковић указује на препознатљиву поетику и естетику Новице Тадића и констатује: „Оригиналношћу своје визије он је стекао статус вероватно најрелевантније песничке личности на савременој сцени српске поезије“ (1989: 448). У поговору Тадићеве књиге изабраних и нових пјесама *Крај године*, Срба Игњатовић примјећује да је „Новица Тадић, песник са сасвим особеним, високо индивидуализованим местом у савременом српском песништву“ (1993: 249). Пишући о Новици Тадићу, Саша Радојчић констатује да је „песничко дело Новице Тадића, једно од најутицајнијих у савременој српској књижевности, изузетно подстицајно за критичке приступе“ (2009: 77). Међу онима који су указивали на књижевноестетске (поетичке) и књижевноисторијске домете Тадићеве поезије јесте и Гојко Божовић. У поговору збирке пјесама *Ту сам, у таму* (2011), указујући на особеност пјесника Новице Тадића у односу на савременике, Гојко Божовић констатује: „Реткост међу песницима и реткост међу људима, Новица Тадић је живео за поезију и својим животом потврђивао своје стихове који су га уврстили у најужу круг најбољих српских песника друге половине XX века и нашег

компаративна речца као. Тадић је зашао с ону страну огледала; одражени свет једини је у који он верује. До истините речи, до истине саме, може се доћи једино по цену необзирања на оно што јесте, и на оно како јесте“ (1975: 584).

времена“ (2011: 57). Такође, веома хвалоспјевно, у уводнику зборника радова о пјесничком дјелу Новице Тадића, *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим*, Јован Делић изриче констатацију: „Новица Тадић спада сигурно међу десет првих имена српске поезије послје Другог свјетског рата, ако не и међу првих пет“ (2012: 7). Новица Тадић је веома подстицајан за анализу и тумачење поезије, има култивисане и књижевно испрене читаоце, његова поезија је заузела значајно мјесто у српској и јужнословенској књижевности а, такође, респектован је и у оцјенама изрицаним од стране других српских пјесника, и не само српских.

Сагледавши цјелокупно пјесничко дјело Новице Тадића и упоређујући га са савременицима без сумње може се закључити да је ријеч о изузетном, својственом и оригиналном пјеснику који је својом инвентивношћу, свијешћу о пјесничком језику, својим посвећеничким и аскетским односом према поезији заслужио високо мјесто у српској поезији друге половине XX вијека и, свакако, обиљежио је почетак XXI вијека, који је, попут његових тамних пјесничких визија, показао своје дехуманизовано лице.

Новица Тадић јесте јединствен стваралац у српској поезији који је оставио утицај на друге савремене пјеснике. Иако се за живота пјесниковог писало о његовој поезији, углавном критички позитивно, значајан дио књижевнокритичких текстова објављен је након Тадићеве смрти, укључујући и одржавање два научна скупа посвећена поезији и поетици Новице Тадића. Објављен је значајан број избора поезије; а када када је пјесник бивао у прилици да сачини ауторов избор, Тадић се најчешће, одредјељивао за спајање претходно објављених збирки, циклуса пјесама и том приликом вршио одређене корекције, премјештања, редукције пјесама или додавање нових стихова, односно спајање раније објављених јединствених пјесама у једну цјелину.

Након смрти Новице Тадића, када је дефинитивно заокружен његов пјеснички опус, објављене су *Сабране песме* Новице Тадића (2012) које су обухватиле све његове до тада објављене пјесме, као и недовршене стихове у рукопису. Значајан допринос признавању књижевноумјетничког квалитета и канонизацији Новице Тадића представља његово уврштавање у програм

српске књижевности и уџбенике за ученике средњих школа. Наиме, након иницијативе покренуте на научном скупу одржаном у београдској Филолошкој гимназији (2013), приређена је и штампана *Читанка за четврти разред гимназија и средњих стручних школа* (2016) у коју је, у оквиру савремене српске поезије постмодерног доба, уврштен и Новица Тадић, заједно са Иваном В. Лалићем, Матијом Бећковићем, Љубомиром Симовићем и Аном Ристовић.

2.2. Специфичности и пјеснички свијет Новице Тадића

У доба појављивања првих збирки пјесама Новице Тадића (*Присуства*, 1974; *Смрт у столицу*, 1975), дакле седамдесетих година XX вијека, у друштвеном систему и периоду комунистичке идеологије када је подстицан, подржаван и афирмисан умјетнички приступ у коме се позитивистички и хвалоспјевно посматрају човјек, друштво и држава, Новица Тадић је за основне теме и мотиве своје поезије узимао периферне ствари, понекад и бизарне, ишчашене и крајње индивидуалне, наспрам колективног слављења друштвеног система. Тадић није пјевао оде и химне о револуцији, власти и домовини, у његовој поезији није било „лирске распеваности, љубавног заноса, нити идентификације с природом, отаџбином или идеалима“ (Ђорђевић 2003: 503). У Тадићевој поезији били су заступљени другачији погледи на свијет и човјека као појединца, као мислеће биће које је окружено наказама, ругобама, злбом, ужасом, споредним стварима. Својим иновативним језичко-поетским стилем Тадић је значајно унио свјежину у српску и јужнословенску поезију, а његов пјеснички језик карактерисала је посебна лирска сензибилност за основе егзистенције друштва и есенције човјекове духовности засноване, у значајној мјери, на основним хришћанским принципима. Књижевна критика која није могла да заобиђе појаву новог пјесника Новице Тадића указала је да је ријеч о поезији „која је у самом врху новијег српског пјесништва“ (Пантић 1987: 8). Суптилним и специфичним приступом поезији Новица Тадић показао је свој пјеснички таленат, вјештину употребе пјесничког језика; успоставио је посебне обрасце свог књижевног битисања који ће га карактерисати до краја пјесничког стваралаштва, а код пјесника оваквог профила и сензибилитета, то је значило до краја земаљског живота.

Пишући о првим пјесничким збиркама Новице Тадића, Радивоје Микић (1980) истицао је основне специфичности његове поезије указујући на израженост „мистицизма језика“, под којим подразумијева поступак којим аутор мистификује поетско именовање виших сила које покрећу свијет,

човјека и сам стваралачки чин. Употребљавајући овакав начин посредног језичког именованја, који интертекстуално кореспондира с архетипом који је присутан и у српском фолклору, Новица Тадић наставља парадигму „традиције и митске свести и настоји да успостави заборављени праобразац људског говора“ (Микић 1980: 359). Развијајући особену употребу пјесничког језика „Тадић ствара један песнички поступак да би постигао ефекат неодређености значења“, истиче Стојан Ђорђевић и додаје да је то „било од прворазредног значаја за развој песничке креације“ (2003: 504). Управо овакав пјеснички поступак поезију Новицу Тадића повезује са Момчилом Настасијевићем и Васком Попом, који су, такође, свој пјеснички језик интертекстуално надограђивали на архетипу утемељеном у српској средњовјековној и усменој књижевности. Заснивајући свој пјеснички поступак на библијским мотивима, на српској народној поезији (посебно на загонеткама, пословицама, питалицама), надограђујући и развијајући мистицизам језика, настављајући вертикалу поезије Настасијевића и Попе, Тадић је успоставио свој специфичан пјеснички језик, аутентичан и досљедан до посљедње збирке пјесама.

Настављајући препознатљивом линијом своје поетике, осамдесетих година XX вијека збиркама пјесама које ће устоличити његов језички израз – *Ждрело* (1981), *Огњена кокош* (1982), *Погани језик* (1984), *Ругло* (1987) – Новица Тадић потврђује аутентичност и досљедност одабира тематских и мотивских оквира у којима се налази његов лирски субјект. Књижевна јавност све више истиче посебност Тадићеве поезије и издваја га као прворазредног пјесника тадашње млађе генерације, који наставља препознатљиву поетику из својих првих збирки пјесама (Радуловић 1981, Игњатовић 1982, Микић 1989, Павковић 1989). Градећи особен пјеснички свијет, Тадић је дао значајан допринос развоју српске поезије, у периоду преплитања неосимболистичких и постмодернистичких елемената у српској књижевности. Својом аутентичношћу и посвећеношћу поезији „Тадић је песнички стварао у хоризонту најподстицајније поетичке идеје свога доба, идеје уметничке самосвојности песничког говора и створио поезију неоптерећену вануметничким схематизацијама егзистенције“ (Ђорђевић 2003:

506). Крајем осамдесетих година XX вијека Тадићева поезија добија посебан значај и придобија све већу пажњу књижевне критике, тумача и теоретичара поезије, као и шире књижевне јавности, а код читалаца побуђује знатно веће интересовање. Признање и, на извјестан начин, потврда аутентичности и посебног статуса поезије Новице Тадића може се сматрати објављивање, у два издања, књиге Тадићевих изабраних пјесама *Pesme* (1988, 1989), са поговором Радивоја Микића „*Pesnik izokrenutog sveta*“ (1989: 141–147). Указујући на досљедност у грађењу пјесничких слика, Радивоје Микић истиче да „*Tadić gradi svoje pesme, iz doživljaja sveta kao izvora užasa*“ (1989: 141); Тадић чији лирски субјект посматра тамну страну и сурову животну стварност у којој доминирају хуморне и наказне представе свијета. Изабране пјесме потврђују специфичност Тадићеве поетике која се огледа у гротескном, ироничном, пародијском и свијету чије је главно обиљежје ужас, зло, изокренутост. Ово су само неке од препознатљивих карактеристика и пјесничких поступака које Тадић користи у представљању мита о свијету и негативног окружења у којем се налази његов лирски субјект. Након два издања изабраних пјесама које је сачинио аутор, појављује се Тадићева нова пјесничка књига *О брату, сестри и облаку* (1989), у којој пјесник наставља са успостављеном индивидуалном поетиком.

У посљедњој деценији XX вијека ужас, зло и страдање задесиће народ коме припада пјесник Новица Тадић: као да су демони и нечисте силе из његове поезије постали реалност? Или су то напасти које је пјесник визионарски осликао у пјесмама у којима је свијет извор ужаса, злог и ђаволе силе? Почетком распада пјесникове родне домовине, Тадић објављује двије нове збирке пјесама: *Улица* (1990) и *Кобац* (1990). Док ратно зло и људска несрећа доминирају окружењем, Тадић чини оно што најбоље зна: пјесник ствара имагинарни свијет и у пјесмама осликава страхоте у којима се главна борба води за основну егзистенцију, за голи живот. У неспокојном и немирном спољашњем окружењу, Тадић објављује нове пјесничке књиге *Напаст* (1994) и *Потукач* (1994). У периоду ратних страдања, оваплотила су се гротескна бића, мрачне и нечисте силе: саграила, наказе и кезила, која су

једно од обиљежја поезије Новица Тадић и која су завладала свијетом изокренутог морала и ђавољих злих побуда.

Нову књигу пјесама *Непотребни сапутници* (1999), Новица Тадић објавиће тек када се у пјесниковој домовини поново покрене страшна сила која се привидно повукла 1995. године. Усуд је хтио да пјесник тихује између два зла, двије ратне страхоте, између два „пламена огња“. Као да су се оствариле пјесникове „обрнуте молитве“, „антипсалми“, „ђаволове химне“ и као да се Господ смиловао над „праведним Јовом“, који ридаше у пјесми „Антипсалам“ (I, 233):

„Све што дише, нек ми ваздух отме;
све што пије нек из моје посуде пије. Сваког гада
наврни на мене.
Нек се непријатељи моји окупе око мене,
и нек се веселе, славећи Те.

Господе, унакази ме, Господе, смилуј се на ме.“

Измаштани пјесников свијет ужаса постао је свијет реалности. Лирски осјетљиво пјесничко биће Новице Тадића своју артикулацију остварило је у визионарским пјесничким сликама. Социолошко окружење, изван сваке сумње, одражава се на пјесников субјективни однос према свијету, односно према стању друштва, амбијенту и историјским дешавањима која директно утичу на егзистенцију.

Почетком XXI вијека Новица Тадић објављује нова издања својих ранијих пјесама обједињених у пјесничкој књизи *Ноћна свита* (2000), која обухвата пјесме из ранијих збирки *Погани језик* (1984) и *Руголо* (1987). У новом издању пјесник је начинио извјесне корекције у стиховима и строфичној организацији пјесама, направио одређене интервенције у унутрашњој композицији циклуса, помјерао редослијед пјесама и извршио одређена нова пјесничка рјешења.

Прву нову пјесничку књигу, у новом вијеку, Новица Тадић објављује под насловом *Окриље* (2001) у којој исказује субјективни однос према неправди, сили и несрећи које прате сваког појединца, друштво и народ коме припада пјесник. У аутопоетичким записима, Тадић за ову књигу пјесама каже да је она резултат његовог помрачења и усуда који је све задесио: „Збирка *Окриље* је књига мог помрачења и опште несреће. Намах нападач загрми и с неба прасне, из окриља јединог. Зло је добило анђеоско име. И сви смо сведоци тог неваљалства“ (I, 10). У овом аутопоетском исказу јасна је алузија на непријатељске авионе који бомбардују и ракетирају пјесников град, а да ужас буде апсурднији – ђавоље зло које с неба убија цивиле и недужну дјецу назвали су „Милосрдни анђео“.³² Окружен основним питањима животне егзистенције, пјесник проналази поетску есенцију коју артикулише у форми плача, бројаница и молитви, изражавајући свој пјеснички доживљај свијета који је постао извор ужаса и страдања.

Другу пјесничку књигу у новом вијеку *Тамне ствари*, Новица Тадић објавио је 2003. године, у којој на експлицитан начин говори о „добročинству“ авиона који су са небеса бацали „огњена јаја“. У пјесми у прози „Затишје“, Тадић за мото наводи ријечи Светог Јована Златоуста: “А шта тек да кажем о оним ужасима које ће мрак навалити на наше душе?” У истом тону пјесник надовезује слике:

„Ни дашка ветра. Птице прелетеше ниско изнад кровова. Аутопутем тек понека кола пројуре, па брзо на споредан пут скрену. Из опустелих њива и погурених кућа никакав знак да до нас, скамењених, допре. Из

³² Борбени авиони чланица НАТО савеза (не свих држава алијансе), без сагласности Савјета безбједности Уједињених нација, 1999. године, бомбардовали су Србију и Црну Гору непрекидно 87 дана. НАТО агресори гађали су и цивилне циљеве (мостове, возове пуне путника, стамбене зграде, јавни сервис Радио-телевизију Србије). Војну агресију на Србију и Црну Гору НАТО савез је назвао „Племенити наковањ“ или „Милосрдни анђео“. Бомбардована је цијела држава, укључујући Београд у ком је живио и радио Новица Тадић, као и Батајница, у непосредној близини Земуна, у коме је пјесник становао. У својим исказима Новица Тадић препознаје своје визионарске пјесничке слике: „У време бомбардовања видео сам многе ватрене кугле, и једнога дана рекох, ни сам не знам коме: 'Ено, Огњена Кокош је снела Огњено Јаје, одмах изнад Земуна, према Батајници.' И преплакао сам тај дан, кријући сузе“ (IV, 278).

удаљених фабричких димњака ни дим се више према небу не подиже. Сав се предео умирио – небески чека тресак. Ватру из пуначких и румених образа 'милосрдних анђела'" (IV, 30).

Пјесник, смирено, тихо и резигнирано описује затишје у коме нема ни дашка вјетра, птице ниско лете и тек понеки аутомобил прође. Нема ни дима из фабрика које не раде, све се умирило и чека небески тресак: ракете и бомбе из непријатељских авиона с неба. Страва, ужас и зло – мотиви о којима је Тадић писао седамдесетих година XX вијека – постали су сурова стварност на самом измаку прошлог миленијума, у пјесниковом Земуну, Београду, Србији и Црној Гори.

Новица Тадић у поетском исказу указује на карактеристику пјесама уврштених у збирку *Тамне ствари* (2003): „Добар правац је када се молим и када плачем“ (I, 10). И у овим пјесмама Тадић изражава свој однос према егзистенцији, смртности и бићу пјесничког стваралаштва. Поред запитаности над смислом егзистенције и поезије, „Тадић допуњује свој песнички опус стиховима нешто смиреније резигнације и ироније“ (Ђорђевић 2003: 511), а тама, безизлаз и ништавило обиљежја су која су, као константа, присутна и у овој пјесничкој књизи.

Трећа књига нових пјесама Новице Тадића која је објављена у XXI вијеку, *Незнан* (2006), овјенчана је наградом „Меша Селимовић“ коју, у организацији *Вечерњих новости*, додјељује најшири жири књижевних критичара на српском говорном подручју. Збирка *Незнан* (2006) је цјеловита, компактна и поетски изузетно изграђена књижевноумјетничка творевина са којом је Тадић, на раније успостављеној индивидуалној поетици, потврдио своју аутентичност, изузетност и статус једног од најзначајнијих савремених пјесника српског језика.

Збирка пјесама *Ђаволов друг* (2008) посљедња је збирка пјесама коју је Новица Тадић објавио за живота. У својим исказима, у вези са овом пјесничком збирком, Тадић је саопштио: „Лирски је субјект, у мојој књизи *Ђаволов друг*, у сталним невољама, у искушењима која не престају. Његове се снаге троше, таленти губе. Нејак, ослабљен, он постаје ђаволов друг“ (IV,

289). Ђаво који је значајно присутан и у ранијим Тадићевим пјесмама постаје доминантно мотивско-тематско обиљежје пјесничке књиге, у чијем наслову је истакнут лирски јунак, ђаволов шегрт. Бројанице, гатке, плач, молитве и понизна обраћања Богу постају главна жанровска обиљежја Тадићеве поезије.

Посљедња збирка пјесама коју је Новица Тадић припремио и издавачу дао сагласност за објављивање, а која је штампана постхумно, јесте пјесничка књига *Ту сам, у тами* (2011). У напоменама овог издања, уредник Гојко Божовић наводи да је, иако су биле доступне и претходне верзије у којима су пјесме подијељене у циклусе, одабрана посљедња верзија као израз коначне пјесникове воље: „песник је дао коначан облик овој књизи, укључујући и укупну структуру књиге и распоред песама у њој“ (2011: 55). Тадићев лирски субјект, иако невидљив, и даље је присутан у сјени, у сну, у тами.

Пјеснички свијет Новице Тадића углавном је изражен у амбијенту у коме се афирмише колективна, друштвена и идеолошка прихватљивост, а индивидуалност, аутентичност и изузетност, благо речено, не подстичу се и нису најприхватљивији. Такво социолошко окружење било је у почетку књижевног стваралаштва Новице Тадића, а слично је настављено и у периоду транзиционе разградње постојећег и стварања новог друштва које све више бива подложно ђаволовим намјерама, потрошачком систему вриједности и обесмишљавању духовних, интелектуалних и естетских достигнућа.

Пјеснички свијет Новице Тадића претежно припада тамној страни свијета, свијести и духа који је спутан разним унутрашњим и спољашњим искушењима (напастима), патњама и тежњама за свјетлошћу и спасењем лирског субјекта, односно човјека савременог доба. Карактер и суштину Тадићеве поезије Михајло Пантић је веома прецизно сублимирао на сљедећи начин: „Новица Тадић је изградио препознатљив поетски свет, цео један антиепски, а нимало лирски црни спев у чијем је средишту глас који сопствено постојање доживљава и као небески дар и као покору, а окружење у којем постоји и у којем се по сили бивања креће и судара са другим бићима и, посебно, демонизованим, оживелим стварима у градском, ноћном пејзажу,

као уклето окриље и као хаотично, марионетско позорје“ (2012: 66). Тадићева поезија одражава стање духа и ума времена и простора у коме је пјесник живио и стварао. Трагање и проналажење хармоније у библијском, православном и молитвеном тону, обиљежје је које је карактеристично за пјеснички свијет Новице Тадића, посебно за поезију коју је стварао почетком XXI вијека, односно у посљедњој деценији свог живота.

У поезији Новице Тадића опјевана је тамна страна свијета да би се, контрастно, указало на свјетлост, племенитост и љубав. Тадићева љубав у поезији исказана је првенствено према Богу, идиоритмичком тиховању и према поезији. У цјелокупном Тадићевом стваралаштву, у његовом пјесничком свијету, љубав према жени је изражена тек у неколико пјесама, строфа, пјесничких слика. У Тадићевој пјесми-запису „На степеништу“ (I, 147) препознају се пјесничке слике које упућују на љубавне сцене:

„Озарим се просто кад те у рано јутро
на степеништу сретнем.

Одавно прижељкујем да се у подруму
на хрпи угља сретнемо.

Црном знању да ме научиш, у полутами.“

У суптилним сценама исказана су љубавна и еротска осјећања: лирски субјект се озари када неименовану особу сретне у јутарњим часовима на степеништу. Глагол „озарити“ упућује на позитивне, привлачне и подстицајне спољашње елементе који буде чулну привлачност. Такође, глагол „прижељкивати“ (изведен од глагола „жељети“) алудира на физичку, љубавну и еротску привлачност. Сјену на значење глагола „прижељкивати“, у наведеном контексту, ствара амбијент, односно пјесничка слика која упућује на мјесто сретања: на хрпи угља. Уобичајено мјесто гдје неко прижељкује да сретне особу која га привлачи могло би да буде у бијелој постели, на зеленој ливади, у густом шумарку или на сличним мјестима. Међутим, за Тадићев

гротескни пјеснички свијет прилично је да се визија и жеља за љубавним сусретом управо деси негдје у мраку, на заклоњеном мјесту, односно љубавни чин би могао да се деси управо на угљу. Представа о изгледу особе са којом би лирски субјект желио да се сретне на угљу остаје у домену претпоставке и маштовите креативности читаоца. Да ли је та, претпоставимо женска особа, у рано јутро била исувише бијела (односно блиједа), или се најчешће облачила у бијело одијело, или је била нападно нашминкана – о томе нема информација у тексту пјесме. У поенти пјесме саопштава се да лирски субјект прижељкује да га особа, коју вјероватно често среће у рано јутро на степеништу, у полутами, научи црном знању. Ако се за страствену сцену љубавног чина може приписати да је „црно знање“, онда би се за женску особу која лирског субјекта подстиче на озарење могло казати да је вртирепка, ђаволанка, вјештица. Мјесто гдје се прижељкује сусрет и дешавање извјесне радње: у полутами, скривено од непожељних очију, упућује на претпоставку да се алудира на љубавну сцену. Овако замишљена слика која није експлицитно исказана у тексту пјесме, у контрастном, наказном и изврнутом пјесничком свијету Новице Тадића, не само да би била извјесна, логична и вјероватна, него то би био примјерен амбијент љубавне и еротске сцене која би могла бити карактеристична за „пјесника тамних ствари“ (Микић 2010). Уколико би се, без извјесних недоумица, сумњи и непотпуно исказаних пјесничких сцена, могло закључити да је Тадићева кратка пјесма-запис „На степеништу“ (I, 147) љубавна, онда би то била једна од најнеромантичнијих и најнеобичнијих страствених љубавних пјесама у српској поезији. Управо у том случају то би и приличило пјесничком свијету Новице Тадића.

2.3. Доминантне теме и мотиви у поезији Новице Тадића

Својим првим пјесничким књигама, *Присуства* (1974) и *Смрт у столицу* (1975), употребом специфичних тема и мотива, Новица Тадић је показао особен стил, који у средиште поезије поставља предмете и ствари из ентеријера, свакодневног живота и уобичајеног човјековог окружења, у градској средини и на периферији. Одабраним мотивима пјесник додаје ноту личног искуства из дјетињства, породице, друштва. Као што су то у српској поезији друге половине XX вијека чинили Васко Попа или Бранко Миљковић, и Новица Тадић жижу својих пјесничких интересовања усмјерава на предмете, човјека и биће – у филозофском, религијском и митском смислу. Као што то нису чинили ни Попа ни Миљковић, тако ни Тадић своје пјесме није посвећивао глорификовању личности из савременог друштвеног живота, хвалоспјевном величању тековина револуције или низању химничних и дитирамбских строфа о домовини, патриотизму и нацији. И на овај начин Новица Тадић је изразио своју слободу, умјетничку одредијељеност и посвећеност поезији и, првенствено, њеним естетским мјерилима. Издвојивши се из већине писаца који су били склони да буду дио ангажоване и друштвено корисне књижевности, Тадић је своје пјесничко биће у потпуности подредио поезији узвишених својстава језика.

У аутопоетичким исказима, под насловом „Белешке о мојим књигама“ (I, 7–11), Новица Тадић је веома концизно и пјеснички сажето навео суштинске мотиве и теме, као и нека од поетичких обиљежја, која су доминантна у његовој поезији. За прве двије пјесничке књиге – *Присуства* (1974) и *Смрт у столицу* (1975) – Тадић је навео да су то записи из скрајнутих предјела, скучених простора, мјеста становања и истиче да су његови инспиративни мотиви: „тамни пењач, онај који оштри језик, кезила, скакутани, кезилићи“ и додаје да „демони воле собне просторе и употребне ствари. Воле интиму, сузе, лирику“ (I, 7). Поред тога што саопштава који су основни мотиви у његовој поезији, Тадић наводи да су – дакле, још од самог пјесничког почетка – у његовој поезији присутни инспиративни демони. Тадићеви аутопоетички

искази писани су с елементима пјесничког језика и значајни су за читање, разумијевање и тумачење његове поезије и поетике.

Присутва (1974). Поред наведених тема и мотива које је сам пјесник апострофирао, у првој пјесничкој књизи Новице Тадића, *Присутва* заступљени су и други мотиви: предмети из свакодневног живота као што су – рукавице, ципеле, радни сто, нахтасна, столњак, завеса, сунђер, чеп, огледало, надстрешница, тераса, зидови; природне појаве – шумор, вјетар, сумрак; жива бића – кокошка, квочка, птица, кобац, змија. Такође, пјесник у своју поезију уводи и имагинарне појмове и појаве, нестварна бића и друго стање свијести: присен, сан, заумље, машту; а посебно је истакнуто мистично тамно биће (лирски субјект) са којим пјесник, у коначној редакцији, почиње и завршава пјесничку књигу, односно и прва и задња пјесма у збирци *Присутва* носе исти наслов „Тамни пењач“.³³ У првој пјесми под насловом „Тамни пењач“ (I, 17) лирски субјект реторички пита:

„Можда су то гласови биља о не
раст земље уз притке и поход буба
или лепет ветра који увек чезне о не“

У завршној пјесми, истовјетног наслова „Тамни пењач“, лирски субјект са страхопоштовањем обраћа се тамном пењачу, као моћнику:

„као да си ту као да си присутан
тамни пењачу моћниче из даљине
као да си се кроз решетке продео
или низ зрак спузао
ноћу“

³³ У првом издању пјесничке збирке *Присутва* (1974) Новице Тадића, „Тамни пењач“ је наслов прве и претпоследње пјесме, а књига се завршава једином пјесмом без наслова са почетним стихом: „То се заиста претвара“ (1974: 63).

Смрт у столици (1975). У другој Тадићевој књизи пјесама, *Смрт у столици*, присутни су и одређени мотиви из прве књиге, којима су придодати и неки други предмети, алати и бића која пјесника асоцирају на скакутане и грицкала: пиле, ваш, маказе, часовник, смрека, сечива; послужитеље: чешаљ, огледало, кревет, столица, здјела, послужавник, табакера; кезила: лонац, уста, флаша, бокал, сијалица, славина, игла, јабука, прозор, ружичњак, сапуница, разно посуђе. Посебно се издвајају два циклуса пјесама о чешљу и кезилу којима је пјесник приписао својства карактеристична за друге предмете и појаве, и на тај начин придодао им пренесена, гротескна значења: „очешљано огледало“, „светли чешаљ“, „црни чешаљ“, „чешаљ чопор“, „лонац кезило“, „флаша кезило“, „бокал кезило“, „порцулан кезило“, „сијалица кезило“, „славина кезило“, „игла кезило“, „посуђе кезило“, „прозор кезило“, „ружичњак кезило“.

Специфичну поетику, стил и маниристичке поступке Новица Тадић је, пластичним пјесничким сликама, представио у илустративној пјесми „Табакера“ (I, 96), у којој се лирском субјекту прсти жуте од дувана и, изненађујуће, светачки су мирни:

„Послужитељу добри дођи да ми
Табакеру отвориш ја прстију

Моји су прсти претанки ја прстију
Заиста ја прстију немам

Можда се жуте можда се злате
Светачки мирни иза поклопца“

У аутопоетичким записима Новица Тадић за своје прве двије пјесничке књиге саопштава да у њима доминирају мотиви и скучени амбијент: „Соба, ходник, собичак и песнички субјект у њима“ (I, 7). У описаној креативној атмосфери настале су прве Тадићеве пјесме које наговјештавају

специфичност овог аутора, чија је аутентичност потврђена наредним збиркама пјесама.

Ждрело (1981). Пјесничке књиге *Ждрело* и *Огњена кокош* (1982), на плану употребе тема и мотива, карактеристичне су по томе што је пјесник посебно инспирисан улицом, градом, друштвом, а његов лирски субјект препознаје ружно, наказно, изопачено; интензивно се суочава са разним унутрашњим и спољашњим нагонима, сновима, опсесијама. За збирку пјесама *Ждрело* Новица Тадић наводи да ју је писао „у журби, жалостан веома, жучљив“ и додаје да му се чини да је за доминантне мотиве изабрао ријечи: „жаба, жлезда, жгадија“ (I, 7). У овим пјесмама доминирају теме града и предграђа, са мотивима улице, тротоара, хаустора; степеништа, ходника, подрума. Упоредујући град са вражјим ждријелом, „Кроз предвечерњу измаглицу, чађ, дим и вику“ (I, 127), Тадићев лирски субјект опажа да „Стођаво један ћерета“ (I, 127) и препознаје градску вреву, смеће, неред. Неке од пјесама у збирци *Ждрело* за наслове имају топониме града Београда: „Вилине воде“ (I, 130), „Палилула“ (I, 131), „Дунавски кеј“ (I, 132), „Северни булевар“ (I, 136), „Славија“ (I, 140).

И у књизи *Ждрело* препознају се трагови и мотиви пјесниковог родног поднебља и живота у сеоском амбијенту, који је по својој гнусоби, болу и страви сличан градској вреви. У Тадићевој пјесми „Родни крај“ (I, 138), лирски субјект, сомнабулно, осликава познате пејзаже, са меланхоличном сјетом и горчином:

„То је предео из сна
Брежуљци кржави
Поточићи гноја
Травке-ткива“

Значајан је аутобиографски и аутопоетички запис који је Тадић навео у фусноти ове пјесме приликом приређивања новог издања књиге *Ждрело* (2002):

„Док сам припремао ново издање ових песама, наметала ми се упорно помисао да сам данас, после двадесет година, све даље од стварног завичаја. Остао ми је, изгледа, само овај из већ давног сна. Можда ће ми маштар, ђаво-режисер, који свашта чини са својим актерима, приредити да у некој будућој ноћи сањам исти сан“ (I, 138).

У првој пјесми из збирке *Ждрело* „Призивање ноћи“ (I, 127) појављује се карактеристична „огњена кокошка“, која представља парадигму мотива кокоши из прве двије Тадићеве пјесничке књиге и која, у трећој, добија придјев „огњена“, који ће доћи до изражаја у четвртој књизи *Огњена кокош*,³⁴ а пјесник ће га употребљавати и у својим потоњим књигама.

Огњена кокош (1982). У пјесничкој књизи *Огњена кокош* Новица Тадић, као формиран, самосвојан и препознатљив пјесник, проширује теме и мотиве на сан, присен, заумље; игру, ритуал, преображење; пјесник поново употребљава мотиве из радне собе, са улице, из окружења, те постепено своју пјесничку мотивацију усмјерава на мистичне, митске и религијске мотиве: у пјесмама се чешће појављују сатана и Сатана, бог и Бог, јагње и Исус, а доминирају кокошка, јаје, огњена кокошка, бог кокошка. У Тадићевој пјесми „Једно перо истргнуто из репа Огњене Кокоши“ (I, 198), лирски субјект постаје Кокошка:

„Ја сам Огњена Кокошка,
ја певам у подне,
у мноштву, на тргу, изгубљена.

Моја мотка је мој дом.“

³⁴ У аутопоетичким биљешкама, за синтагму која је наслов његове четврте пјесничке књиге, Новица Тадић записује: „*Огњена кокош*, какав наслов, пламен, сулуд, ма шта ти би, ха-ха, шта ти паде на памет, јеси ли луд, или си можда сликар, мазало, луда која сања да јој је глава јаје изумрлог рептила“ (I, 7).

Збирка *Огњена кокош* је једна од препознатљивијих пјесничких књига Новице Тадића у којој до изражаја долази употреба мотива бога (Бога) и Исуса Христа чије присуство је сликовито представљено у првој пјесми „Аво ово“ (I, 167), у пјесми „Трчим са шестаром забоденим у теме“ (I, 184), посебно у Тадићевој препознатљивој пјесми „Исус“ (I, 194), те у пјесми диптиху „Песма јагњету“ (I, 206–207).

Погани језик (1984). Пјесничку оштроумност, оштрину језика и тамну страну свијета, Тадић је, на узлазној линији свога стваралаштва, исказао у књизи *Погани језик* у којој се, како је навео у аутопоетичком запису, „допире до средишта хоризонта, вертикале на чијој је највишој позицији Ум, а на најнижој Неразум, алфа сваког створа“ (I, 8).

У пјесничкој књизи *Погани језик* мотив, мит и моћ јесте Бог који се појављује у амбијенту фризерског салона; Бог са лирским субјектом управља тако што му је свој шестар забо у тјеме; лирски субјект изговара обрнуте псалме. Тадић употребљава теме средњег вијека, црних миса (мотив сатанистичких ритуала), наopakих молитви. Пјесник се руга животу, друштву, наказном свијету. Тадићев лирски субјект, у пјесми „Натоварио сам себи на врат“ (I, 246), афористички спознаје: „Натоварио сам себи на врат све дивне и предивне ствари“; „У свет сам кријумчарио нешто страшно и првобитно“; „Сад знам да Бог није мртав; Бог је гладан“; „Књиге ће бити сведене на једно слово и склопљене“.

У Тадићевој пјесничкој збирци *Погани језик* посебно се издвајају два циклуса пјесама „Лудница“ (I, 250–256) и „Врт са лудом“ (I, 257–263), у којима је пјесник исказао и свој однос према заједници, друштву и државном апарату чија владавина је заснована на методама репресије. Лирски субјект подозриво опажа: „Триста црних секретара смислило је ову ујдурму. / Триста црних секретара у триста црних комора“ (I, 250), а у наредним пјесничким сликама појављује се агент-исљедник, „Ауторитет“ у војничком шињелу (I, 253):

„Када је говорио, викао је. Кад је ћутао, спремао се

Да подвикне. Казуј, казуј! Све по реду ми казуј.

Ја све знам, али ми ти све испричај. Хоћу из твојих

Уста да чујем све како је било. И ја сам причао

Све како је било. Он би клигнуо главом и без речи изашао.“

У књизи *Погани језик* сликовитим алузијама, поређењима и алегоријама Тадић је исказао свој критички однос према тоталитарном систему и сваком облику режима, као и однос према настојању да се спута или неутралише индивидуалност, посебно самосвојних књижевника (умјетника). Јуродиво, претварачки и самоиронично, лирски субјект у „Лудници“ (I, 253) саопштава:

„Самокритички сам се осврнуо и дошао у лудницу.

Крив сам и стидим се.“

Као у „Откривењу светог Јована Богослова“, у којем се предвиђају печати (данас чипови) којима ће људи бити обиљежени, у посљедњем, 12. пјевању циклуса „Лудница“ Новица Тадић визионарски, у пјесничким сликама, представља оно што је постало реалност у XXI вијеку:

„Усадиће електроде свим људима на свету!

Пасји научници на том пројекту већ годинама раде,

Цели тимови у институтима тајним.

Пролазио сам ноћу поред њихових прозора.“

Пјесничко откривење се остварује: чиповани су документи с којима се путује, мобилни телефони омогућавају праћење и прислушкивање, сателити посматрају и прате кретања на земљи, интернет омогућава контролу сваке врсте комуникације (писане, говорне, визуелне). Тадићев лирски субјект, у пјесми-диптиху „Мене и све моје“ (I, 164), осликава спознају гротеског бога који овладава празним простором:

„Свет је божански
празан простор
мрачно ждрело
бог је
огромни вечни инсект
који
безбројна своја
крилца и поткрилца
исукује и склапа
склапа и исукује“

Руголо (1987). Препознатљиву мотивску и тематску оријентацију Новица Тадић наставио је у пјесничкој књизи *Руголо*. У гротескним – бројгеловским сликама, сивим и мртвим градским улицама лутају пси између лешева мртвих паса, коњи ржу, трче пацови и други глодари, птице умиру, чапља на једној нози стоји, пернати црни кум кршти са чудовишног дрвећа, мртве сове пјевају сонете, кокош је распета на крсту. У пјесми „Пернати кум“ (I, 57), Тадић ниже гротескне пјесничке слике:

„Увек кад прођем тим
Крајем пустим
Са грана наказних
Дрвећа чудовишног
Пернати некакав
Црни кум
Крштава све што је
У ваздуху
И доле
На оголелој земљи
Тужној
Сваки јад где мори“

У пјесничкој књизи *Ругло* Новице Тадића присутни су и мотиви: тјелохранитеља, вртлара, великог гутача, слијепца, крадљивца, монтера, мамута, механичара, медузе, пустахије, глумца. У аутопоетичким исказима Тадић саопштава да је себе извргао руглу у пјесмама које су објављене у књизи *Ругло*: „Ту су се злопамћење и злопаћење затворили у круг, да једно друго подстичу и троше“ (I, 8).

О брату, сестри и облаку (1989). Пјесмама у збирци *О брату, сестри и облаку* Новица Тадић надограђује стил и поетику, мотивску и тематску оријентацију из претходних пјесничких књига. Осим пјесама које су мотивски везане за брата и сестру, Тадић објављује и пјесме без наслова у којима наставља са темама о мрачним стварима, злим силама, пернатим створењима, црној утвари, рогатом, врагу, демону, анђелу. У пјесмама из циклуса „Облак“ (II, 80–109) и „Преписка“ (II, 112–121) пјесник придодаје теме и мотиве који су везани за књижевност као што су: књига, свитак, глас, писмо, лист, запис, разговор, говор. Пјесник пише стихове и о: жени, пијавици, маховини, мемли, стршљену, небићу, змијчету, ђаволку, курви, буби, меду, облаку.

У пјесми о шумској маховини Тадић уводи анђеле, врага и чаролију, као што је то исказано у илустративним сликама у пјесми „Маховина, узгред“ (II, 83):

„Анђели јој небески хаљине намирисали
Добра јој срећа на путевима звонила
Враг јој лизнуо папучицу везену сву
Бујала на најлепшем стаблу, у чаробној шуми“

Тадићев лирски субјект хуморне, ироничне и погрдне опаске изговара „једној“ која му је, „из пристојне даљине“, успут, након дугог размишљања, увредљиво рекла да он узгаја „мождану маховину у лонцу“. Пјесник, и у овим стиховима, изражава своју срџбу, бијес и сукоб с окрутним свијетом који га окружује, уз елементе црног хумора.

Кобац (1990). Пјесничка књига *Кобац* Новице Тадића, као и *Огњена кокош*, насловљена је једним од пернатих (крилатих) створења и садржи пјесме које, према алузији из наслова књиге, претежно обрађују теме и мотиве који су устремљени на пјесничко биће, човјека и страшни свијет. У овој књизи заступљени су (опјевани) и сљедећи мотиви: егзекутора, стрвине, ракијаша, репатог и његове репине, неситог, нечастивог, црне овце, уробора. Пјесник, такође, исписује и пјесме о књизи, поезији, пјесми, запису, биљешкама и самом чину писања. У пјесми „Песма шкработина“ (II, 140) Тадићев лирски субјект суочава се са питањем инспирације, приступања писању, поетског моделовања пјесме:

„Испунила је корпу за смеће до полукружног врха
– дебела песма шкработина. Појела ми је толико
дана и ноћи, многе часове у осами у којима сам
могао читати или радити било шта друго.“

Пјесник саопштава да његов лирски субјект исписује више верзија једне пјесме, коју именује „шкработином“, и да ранијим верзијама пјесме написаним на папиру пуни корпу за смеће. У пјесничкој радионици, у настајању „дебеле пјесме“, потроше се бројни дани и ноћи, умјесто читања или неког другог друштвено кориснијег рада. У пјесми „Често“ (II, 144) лирски субјект констатује: „Често сањам стихове“, и сликовито представља чин инспирације: „Непознат је глас, као глас ветра, из даљине / диктирао, опомињао шапатам пригушеним“. У пјесничкој књизи *Кобац*, у пјесми „Између две салве“ (II, 148) Тадић изражава експлицитан аутопоетички однос према поезији, књижевности и умјетности: „Музика и лирика свих песника тужних поданика / Испунише станиште моје пусто где ми дани / Теку“; у пјесми „Песма о црној овци“ (II, 163) пјесник промишља: „Песма о црној овци увек је и песма о целом стаду“; у пјесми „Две белешке“ (II, 140) пјесник осликава демонско присуство: „Кад језик додирне врх језика / демон разговара са демоном, уста обзину уста“. Стваралачки чин и ноћну атмосферу

у којој пјесник под савијеном лампом пише Тадић је сликовито представио у пјесми алхемијског наслова „Уробор, латице“ (II, 165):

„Биће које ме измишља, на другом крају града
Смућен текст, моје тело сриче
Мене Уста-извор у свој језик сплиће
Испод лептир-лампе ноћне, у мртвој тишини
Моје предмете, моје песме једе“

Попут херметичког уробора, змије која гута сопствени реп и чини мистично-магични круг, биће које измишља улази у поезију и једе предмете и пјесме из амбијента у коме се налази лирски субјект.

Улица (1990). Тадићева пјесничка збирка *Улица*, на шта сугестивно алудира наслов, обухвата теме и мотиве са градских тргова, улица, тротоара; из хаустора, са пијаце, из градског саобраћаја; из продавнице, установе, институције. Лирски субјект се налази усред вреве, вике, буке, хуке, ларме, грмљавине. Пјесник је у књизи *Улица* опјесмотворио призоре које је видио на улици, по дану и ноћу; у стану, на стубишту, у згради; у дворишту, парку, крај ријеке; пјесник пише о вијестима из новина, медија, књига; записује машту, фикцију, снове. У пјесми „Усред буке“ (II, 171) лирски субјект, у првој пјесничкој слици, саопштава:

„Усред буке, покретног мноштва, вртлога живог
Знам твоје силе, улицо;“

Нижући пјесничке слике са градске улице на којој се „рекламе огледају на влажном асфалту“, као и слике са тротоара, кружног степеништа, излога, радњи, градског дима и магле, лирски субјект у поенти пјесме формулише спознају улице и самотност човјека у градској вреви:

„И знам да знам где се то данас црвени и црни
Ђаволи жене. Кренућу лагано тамо. Сâм.“

Указујући на могући модел биљежења, опажања и записивања бујице слика с улице, у пјесми „Са диктафоном у џепу“ (II, 184) лирски субјект преноси стварност:

„у џепу доносим буку улица
лавеж пса са вечерњег трга
пљусак изненадне кише плочником
смех параноични грлени кркљанац
вику старинара из споредне улице
узвике окупљених око мотоцикла у пламену
торокање тротоарке звоцање цвећарке
слогове полугласове мрмљања цвокот
срдачне поздраве онога што га
четрдесет агената прогоне
и још један с цигаретом у устима“

Пјесник спонтано, на импресионистички начин, ниже пјесничке слике са градске улице, изостављајући интерпункцију, чиме сугерише да пролази кроз гужву у којој влада врева, вика и ларма. Надреалне и, у први мах, неповезане слике са лица и наличја улице указују на отуђење човјека савременог доба који жури, срља, посрће и, притом, не чује, не види и не опажа свијет кроз који пролази. Пјесник стиховима осликава садржај из градског амбијента („великог вражјег ждрела“) и запажа поздраве само једнога, прогоњенога, кога прогоне и који измиче испред агената, бројних прогонилаца.

У пјесничкој књизи *Улица* Новица Тадић наставља аутопоетички однос према пјеснику, писању и поезији. У пјесми „Зидови“ (II, 199) лирски субјект указује на чин инспирације: „Чудно је то са песмама / појаве се, блесну / па нестану / Чудно је то са речима / појаве се, грцну / па нестану“, док у пјесми „Књишки мољац“ (II, 201) критички осликава чин скрибоманског читања: „Ја не читам – књиге једем, тоне духа, / брдо књига... Штампу читам маказама, / роман читам пун жалости, / песме читам штуцајући, / а есеје кукајући. /

Драме, вичем, мемоаре, донесите одмах мени, / сликовнице где детлићи и петлићи лете, лете.“ У поенти лирски субјект реторички пита: „Да ми није пустих књига и брошура, / шта бих данас?“

Стање умјетности, књижевности и посебно поезије – некадашње перјанице књижевних врста – Новица Тадић је, резигнирано (и опомињуће), стојички осликао у амбијенту савремености: у вреви, незнању и отуђености градског, брзог живота, у пјесми „Ни лепо откуцане“ (II, 259):

„Ни лепо откуцане песме
данас нико не чита:
ни уредници, ни цензори,
ни домаћице, ни ђаволи.
Људима данас до Поезије
није. Људи су данас
заstraшени, уморни,
сенилни. А муче их и друге
пепељаве бриге.
Време је да пишем
по води штапом.“

***Напаст* (1994).** Пјесничку књигу *Напаст* Новица Тадић објавио је у историјском периоду и амбијенту ратних страха у којима је пострадао и његов народ, српски. Тадић наставља да пише о искушењима (напастима) од којих се, како наводи у аутопоетичким записима, само писањем избављао (I, 9). У збирци *Напаст* присутне су разноврсне *тадићевске теме* и читава галерија живописних и гротескних мотива: скупљач опушака, језичара, гудало, грмаљ, посјетилац, молер, косачица, човјек-ваш, улез, капација, мали моћник, рупаш, човјек с актовком, крадљивац књига, омчар, човјек из сна, млади адепт, један политичар, онај с двоструком усном, носач, кројач, усмртитељ, сподобило, пернати комшија, ломача, маска, гатара, ноћни стратег, мурдар, песник-кувар, викач, ђаволово унуче, трозуба ђаволова прабаба, људи-демони.

У аутопоетичком исказу „О писању и поезији“ (2012: III) Новица Тадић саопштава да збирка пјесама *Напаст* „сведочи и о овом времену и искушењима у којима је наш народ“ (IV, 278–279). У Тадићевој пјесми „Ћутим у сенци“ (III, 71) лирски субјект изражава своју саосјећајност са народом којег је задесило зло, ратни ужас и страдање:

„Ћутим у сенци ужасних догађаја.
Понекад запишем пепељав стих,
понекад блеснем очима“.

У пјесми датираној насловом, која упућује на страшне ратне године, „Песма, 1993“ (III, 68) Новица Тадић посредством лирског субјекта изражава своју емпатију и немоћ наспрам страшних и крвавих догађаја:

„Папир склапаш по старим превојима,
враћаш га у џеп,
јер није дан за отварање уста.
Меланхолија се прелива преко сваке речи.
Позна је јесен, а нашу земљу
изнурују и сатиру бесни људи.
Муку на муку додају, јад на јад,
и том тамном следу нема краја.
Ни смешак крвников
да не припадне мени, ни теби.
На нама да се окончају сва дела смутње.“

Саосјећајући са патњом народа, Тадићев лирски субјект сугерише да није дан за поезију, нити за икакав говор све док бијесни непријатељи сатиру. У поенти пјесме аутор се одриче од сваког чина и геста (смијешка) крвниковог, и христолико поручује да ако већ мора да се попије горка чаша, нека ово буде посљедња.

Потукач (1994). За књигу *Потукач* Новица Тадић у аутопоетичким записима наводи да је „површна, цинична, лака“ и да је уврштене пјесме испјевао на брзину, у ходу: „Објавио сам је, дакле, спасао сам је од бољих верзија, од дорађивања, од мајсторства које усмрћује“ (I, 9). Иако је предано и посвећенички приступао писању, пјесник, помало јуродиво, исказује да је пјесме из ове збирке објављивањем спасио од могућих нових верзија и допјевавања: мајсторства које нарушава првобитни, изворни облик пјесме. Збирка *Потукач* садржи анегдоте, афоризме, записе, цртице, шале, досјетке, опаске – написане лирским тоном – а које обрађују теме с улице, поред градилишта, из библиотеке.

Припремајући рукопис сабраних пјесама (у електронском облику) Тадић је дио пјесама из збирке *Потукач* уврстио у друге пјесничке књиге: „Јутарња песма“ (II, 169), „Раширио си носнице као крила“ (II, 230) – те пјесме „Камен, доле“, „Песник у моди“, „Ветропир“, обједињене под насловом „Мале песме“ (II, 234) – из збирке *Потукач* уврштене су у збирку *Улица У* задњој редакцији, коју је Тадић припремао за *Сабране песме* (2012), у збирку *Потукач*, из њеног првог издања преузео је само пјесме у прози, односно прозне лирске записе: анегдотског, досјетилачког и афористичког карактера. И сам аутор за књигу *Потукач* каже: „Ну је ветар могао однети као старе новине, низ улицу“ (I, 9). Ако би се у цијелом пјесничком опусу Новице Тадића издвајала књига у којој је најмање репрезентативних пјесама које су карактеристичне за овог пјесника, онда је то збирка *Потукач*.

Непотребни сапутници (1999). За пјесничку књигу *Непотребни сапутници* Новица Тадић, као мото, узима редуковани цитат из „Јеванђеља по Марку“ (8.11): „и кушајући га, искаху од њега знак са неба.“ У пјесмама из збирке *Непотребни сапутници* Тадић је испјевао неке од својих најљепших стихова: окрепљујућих, подвижничких и аскетских. У пјесми „Писмо“ (III, 143) Тадићев лирски субјект обраћа се рођаку:

„Ти се пак посрами
и напусти гордост

Ти од нас оде
да би видео Бога

У молитвама помени
трњине и глогиње

из завичаја“

Иако се у тексту пјесме „Писмо“ (III, 143) експлицитно не наводи да је рођак монах, вјероватно искушеник (употријебљен глагол у аористу: ти оде, а не у перфекту: ти си отишао), лирски субјект за свог рођака каже да се посрамио, напустио гордост и оставио родбину да би видео, тј. молитвено спознао Бога. Пјесма „Писмо“ (III, 143) Новице Тадића интертекстуално кореспондира с архетипом из српске средњовјековне књижевности, првенствено из житија – у Доментијановом *Житију светог Саве* наводи се да је Растко Немањић напустио родитеље и родбину, и отишао у Свету гору да буде искушеник и молитвено слиједи Исуса Христа. Тадићев лирски субјект, у пјесми „Писмо“ (III, 143), скрушено и понизно моли рођака, монаха, не да спомиње родбину која „живи у ужасу“, већ да у својим молитвама бар спомене „трњине и глогиње“ из родног завичаја.

Тадићев лирски субјект у пјесми „Покуда“ (III, 108) поентира: „Где Господа нема, биће га“; у пјесми „Нешто цртао, нешто писао“ (III, 142) опажа: „На мени мрље окрилатише. / И Промисао Божји / као да се спусти и подиже“; у пјесми „Књига, сан“ (III, 122) призива: „На ниској столици, гле, Књига се отворила. / Пухнуо однекуд ветрић, Дах Господњи“; а у пјесми „Старац“ (III, 131) дознаје: „Лепо је бити поред ватре, / поред Исуса“.

У пјесничкој књизи *Непотребни сапутници* у пјесми „Тешко мени“ (III, 151) лирски субјект, као у библијском „Плачу Јеремијином“, вапије над

искушењима и са посебним тоном спомиње Богородицу, а са иронијом указује на онога који га притишће:

„Ни Света Мајчица не зна
шта су ми за данас
припремили добри људи.“

Специфичност збирке *Непотребни сапутници* Новице Тадића је и у томе што се у њој пјесник молитвено и понизно чешће обраћа Богородици него Господу. То је на посебан, хришћански начин исказано у пјесми „Клетва“ (III, 137) у којој је лирски субјект, као у средњовјековним српским књижевним жанровима, покајнички понизан и недостојан:

„Мајко Божја, много тога сам пропустио,
доброг саветника не послушах,
сав се израђавих, начиних се прахом,
недостојним, сатрвеним, слабим.“

У претходним пјесничким књигама Новица Тадић свој однос према библијским темама и мотивима, и према Богу, претежно је исказивао у болу и патњи, у тјескоби и срџби, у „антипсалмима“ и „наopakим молитвама“. У пјесничкој збирци *Непотребни сапутници* лирски субјект интензивно осјећа промисао Божју, дах Господњи, топлину Исусову и присуство Свете мајчице, као што је то, са хришћанском љубављу и њежношћу, веома емоционално исказано у „Два записа“ (III, 157):

„Нека усамљена места немају ништа сем траве
коју благ ветар помера. Мајчице Богородице,
камен у мојим грудима прошапта Твоје Име.“

Иако се Новици Тадићу најчешће приписују епитети пјесника ужаса, грозоте, злог, таме, мрачних бића и ствари, у наведеним стиховима лирски

субјект, тихујући, на усамљеном мјесту, на којем вјетар благо помјера траву, у срцу осјећа и шапуће (да нико не чује!) Богородичино име. Ове молитвене, богобојажљиве ријечи, уз интензивна осјећања, у узвишеној пјесничкој слици, лирски субјект саопштава као тврду вјеру, својим каменим срцем које је оуглало на разне пошести.

2.3.1. Теме и мотиви у Тадићевим књигама објављеним у XXI вијеку

Окриље (2001). У пјесмама које су уврштене у прву пјесничку књигу Новице Тадића објављену у XXI вијеку, збирку *Окриље*, доминирају субјективни доживљаји: патње тијела (страдање, физичка бол, лежање у болници, зацјељивање рана); патње ума (трагање за смислом постојања, спознаја и самоспознаја, смисао поезије; филозофски поглед на човјека, питање живота и смрти); патње душе (трагање за унутрашњом вјером, суочавање са смртним страхом, проналажење љубави у Господу).

У циклусу пјесама у прози „Болница међу чемпресима“ (III, 222–229) Тадић је исписао лирске записе о доживљају у болничкој постели. За разлику од циклуса пјесама „Записи о црном Владимиру“ Стевана Раичковића (2002: 137–152), лирски субјект Новице Тадића саопштава сопствене доживљаје, а само дјелимично пише о другима (о пацијентима, болничким сестрама, докторима); а лирски субјект у наведеном пјесничком циклусу Стевана Раичковића исказује доживљај другог болесника (црног Владимира). Новица Тадић на гротескан начин осликава положај болесника у болничком амбијенту:

„Ту су лавори пуни гипса, ту су завоји. Дивно је радити на мени. Бићу ларва у светлости Свете недеље. Нек се укочи живот; нек падне најзад све. У ваздуху – боце пуне крви, руже. На боку, и на руци, свежи штепови пеку. Уста су сува. Ближи се крају крвава пракса. Падају капци очни. На болничким сам колицима, оборени тамни стуб, тело. Суштина која саму себе не познаје“ (III, 222).

Тадићев лирски циклус „Болница међу чемпресима“ (III, 222–229) на жанровском плану представља поетску прозу написану пјесничким језиком. Када би неки од ових поетских записа били структурисани у стихованој и строфичној форми, не би се разликовали од других Тадићевих пјесама

писаних слободним стихом. Као примјер поетске прозе која би, да је другачије обликотворно организована била лирска пјесма, навешћемо 18. запис:

„Свет је дивовском руком склепан. У ноћи гњили гњат. У ноћи цвили кучка-смрт. У ноћи се тањи већ утањен глас. И ништа. Робац. И нико. Кркљање. Ходником пролепрша skut. На далеким маслинама срма, овде срам“ (III, 228).

Или како при изласку из болнице лирски субјект пјесничким језиком констатује у 19. запису: „Отпусна листа је перо анђелово, имам је у руци. Још увек зној по кожи везе, и бол у ткивима бије. У лифту су заглавили мрца“ (III, 229). А као чињеницу да инспирација, тема и мотив поезије може бити свако окружење, Тадић наводи у 11. запису поетске прозе „Болница међу чемпресима“:

„Све је повод за тамну песму и страх: на столу расечена лубеница, светлост, црносајно семе, нож који пребацујеш из руке у руку, бели кревети, упрљане историје болести, крошње накрцане зеленилом, рупчага између кухиње и пута, муве, пицаме, прашина у ваздуху, твоје куцање прстом о сто – твој базд док булазниш, стењеш, хрчеш дан и ноћ“ (III, 226).

У циклусу „Летачи на слову (песме из старе бележнице)“ – у седмој пјесми „Сврака“ (III, 235) Новица Тадић је на ироничан, хуморан и гротескан начин исказао свој мисаони однос према стварању, постанку и животу:

„Господ је у свом бунилу
Створио бића чудесна
Погледај сва та чудила
Што вуку своја удила

Гаврана кад је склапао
На себе се расрди
Па пљуну дело пернато
Тако је сврака постала

Док лети изнад кровова
Изнад густих страхова
Јаство твоје блесаво
Кô да је у небо скочило“

За пјесме из збирке *Окриље* у аутопоетичком запису Тадић је указао на њихову поетску и жанровску особеност: „Молитве, бројанице, записане снове, тираде и помисли сплео сам у тамну целину“ (I, 10). Управо молитве и бројанице посебна су специфичност пјесничке књиге *Окриље*, у којима је Тадић, по узору на ранохришћанске писце богобојажљивих молитви (Сирин, 2003) или као што су писали српски православни мислиоци новијег доба (Велимировић, 1988), испјевао неке од најљепших покајничких, молитвених, хришћанских пјесничких слика као што је изражено у „Молитви за избављење од пијанства“:

„Сâм себи сам, ево, наточио крви сатанске, Господе, избави. Нечиста сила подрива ме, и руши, Господе, притекни ми сад. Кап по кап, напрстак по напрстак, у блато потонух, испред тешких двери Твојих. Господе, помози, Господе, помилуј ме грешног, Господе, Ти што све знаш и можеш“ (III, 253).

У збирци *Окриље* Тадићев лирски субјект је молитвеним и узвишеним тоном исказао своје хришћанско обраћање Господу, вјернички, очекујући избављење и спасење душе. Пишући о пјесмама из ове збирке, Саша Радојчић констатује да у новој Тадићевој пјесничкој књизи „*Окриље* могу се пронаћи све наговештене поетичке црте: и фантастичне, гротескне слике, и мрачна перспектива негативно интонираног света, и демонски и полудемонски

ликови, и честа промена перспективе говора, али и већ поменути псалмични тон“ (2001: 135). Збирком пјесама *Окриље* Новица Тадић је благим, молитвеним и покајним стиховима надоградио своју поезију и поетику на почетку XXI вијека и усмјерио је ка топлијим, хришћанским тоновима.

Тамне ствари (2003). Пјесничком књигом *Тамне ствари* Новица Тадић наставља у духу мрачних, песимистичних и смртних тема и мотива које је употребљавао у ранијим збиркама. Тадићев лирски субјект је суочен са тамом, разним напастима, свијетом ужаса и бола који претходи смрти, те у пјесми „Удовица“ (IV, 12) поентира:

„Као за пакост, сунце сија
и расипа се свеколико благо божије.“

У цитираним пјесничким сликама лирски субјект сунчан дан доживљава као расипање свјетлости и одузимање од таме која царује животом, свијетом и поезијом, док у пјесми „Тамне ствари“ (IV, 29) саопштава да му тама омогућава да боље види:

„Тамне ствари отварају моје очи,
подижу руку, грче прсте.“

У поенти пјесме Тадићев лирски субјект спознаје да су тамне ствари неуништиве и да се налазе у његовом унутрашњем бићу – мрачном, црном, песимистичном:

„Оне остају тамо где су.
У грудима, у срцу из ког шуморе.“

Узимајући за мото лирског записа „Затишје“ (IV, 30) ријечи светог Јована Златоустог: „А шта тек да кажемо о оним ужасима које ће мрак навалити на наше душе?“ – Новица Тадић повезује савремено доба и страшна

ратна дешавања у којима надмоћна агресорска сила жеже, пржи и убија све на земљи, и вине и невинне:

„Из опустелих њива и погурених кућа никакав знак да до нас, скамењених, допре. Из удаљених фабричких димњака ни дим се више према небу не подиже. Сав се предео умирио – небески чека тресак. Ватру из пуначких и румених образа 'милосрдних анђела'.“

У пјесми „Град у ноћи“ (IV, 31), као и у претходном запису, препознају се рукописи мрачних сила које руше и уништавају пјесников град, на измаку страшног XX вијека. Цитирајући ријечи Старца Сампсона: „Велика је демонска војска“, Тадић експлицитно алудира на војску која је бомбардовала град у коме живи:

„Ово је град са пригушеним светлима.
Надалеко као да никог нема.
Јеси ли видела разбијаче
како разбијају зграде,
руше мостове, засипају ломом реке?

Рекли су да је опасно њиме тумарати,
али ми ћемо поћи куд нам се прохте.
Јер ништа друго и немамо сем слободе
да тумарамо и да ништа немамо.

Ово је наш град са својим трговима и улицама.
Овде ништа не расте; овде је смрт.
Застани поред мене. Убери моје сузе.“

Пјесник наводи да његов лирски субјект ништа нема сем слободе и да ће поћи улицама свога града, без обзира на опасност; он исказује своју бол због пустоши коју остављају рушитељи: јадикује, жали, рони сузе.

Лирски субјект у Тадићевој пјесничкој збирци *Тамне ствари* не показује страх, нити узмиче; он смрт слуги, осјећа је и пркоси јој, као што је то исказано у пјесми „Без страха“ (IV, 25):

„Узалуд ти ноћи и страшни дани,
чинови, војске, часови гнева.

Узалуд се напрежеш и претиш.
Смрт ће ме сравнити са земљом,
не ти, добри човече, не ти.“

Лирски субјект, иронично и јуродиво, неумољивог насилника оловљава – „добри човече“. Веома сликовито Тадић нечастивог упоређује с оним који брутално и буквално напада и који је, бојевим свјетлећим пројектилима, у тамној ноћи „показао тестерине зубе“.

У пјесничкој збирци *Тамне ствари* Новице Тадића смрт је непрестано присутна или се алудира на њу готово у свакој пјесми. Лирском субјекту не преостаје ништа друго него да сам себи припреми гробницу и, пишући, чека смртни час, како је исказано у пјесми „Ашов“ (IV, 27):

„Наћи своје скромно место
на сеоском гробљу, замахнути,
ископати себи гроб.

Мајсторисати, украшавати, писати.

Наћи своје скромно место
у помахниталом свету.“

С ироничном резигнацијом и помиреношћу, лирски субјект не само да очекује судњи дан, већ се спрема да долазак смрти буде лакши и једноставнији. По узору на песимистичне српске и свјетске пјеснике, Новица

Тадић испјевао је неке од најљепших стихова о судњем часу, крају овоземаљског живота и тјелесном умирању.³⁵ У пјесми „Бројаница подсећања на смрт“ (IV, 37), Тадић поентира:

„Ускоро ће
мелем на живу рану.
Ускоро ће смрт.“

У збирци *Тамне ствари* Тадић слави поезију, као покретачку снагу која даје смисао свему: чак и злу, тами и смрти, као што је то у пјесми „И дође стих погодан“ (IV, 51):

„И дође стих погодан
и свега ме ови;
и ја занемех,
да само њега,
у страшној ноћи, чујем.“

Или, у пјесми „Крај лета“ (IV, 43), Тадићев лирски субјект саопштава да његови дани, ипак, нису сви изгубљени и да мирно очекује судњи час у коме ће окрилатити и кренути заједно с анђелом, пернатим и тихим путовођом:

„Јер у данима који следе
ја ћу, ипак, окрилатити.

Имаћу крила на леђима
кржљава крила мала.

А ти онда дођи и поведи ме са собом
мој пернати и тихи путовођо.“

³⁵ Мотив смрти у поезији Новице Тадића описан је у пододјелку „Поетизација мотива смрти“.

У завршној пјесничкој слици Тадићев лирски субјект призива анђела који га прати и на пут води, иако су му израсла тек „кржљава крила мала“, призива да га пернати пратилац води у окриље, у таму, јер, како поентира у пјесми „Тако ми свих ствари“ (IV, 29):

„Све што ће ти се догодити
записано је давно
на неразумљивом ти језику.“

Незнан (2006). Пјесничка књига *Незнан* Новице Тадића трећа је његова збирка нових пјесама у XXI вијеку. Пјесник је само једном употребио одредницу „незнан“, по којој је књига насловљена, а смисао незнана је присутан и у другим пјесмама. У пјесми „Опис, пут“ (IV, 92), лирски субјект, након пјесничких слика у којима дјечак плаче, препознаје предјеле у којима пут, поред ријеке и купине, води до сеоског гробља:

„тамо где су
свеже хумке
измаглица и незнан“

Мотив смрти, умирања и одласка у непознато, као што је изражено у претходној Тадићевој књизи *Тамне ствари*, присутни су и у пјесничкој збирци *Незнан*. У пјесми „Ватра“ (IV, 74), након што је спалио своје рукописе, и горео с њима, лирски субјект поентира;

„Ништа не оста иза мене
сем пепела,
и мртвих ствари које су само моје.“

У овој Тадићевој пјесничкој збирци доминирају теме и мотиви сна, смрти, гроба, гробља, умирања, епитафа, ноћи, врата, знакова, жалби, зловоље и константних мотива ђавола (врага, сатане) и различитих жанрова

(гатке, бројанице). Мотив ишчекивања смрти, смртне свијеће и присуства сатане Тадић је спојио у злослутној пјесми „Смрт ме спрема“ (IV, 97):

„Смрт ме спрема
и пакује
у сапунску кутију

Очи ми миришу
глас ми нестаје
а руке се
на грудима склапају

Поред мене
свећа не гори

Поред мене
капље
чесма сатанина“

У самртним пјесничким сликама лирски субјект се топи и нестаје као сапун, склапа руке док поред њега, умјесто капања воска низ свијећу, капље „чесма сатанина“. У хладном, ништавном и песимистичном призору лирски субјект резигнирано саопштава да се ближи судњи час. У пјесми „Злослов неки“ (IV, 96) лирски субјект се огледа у туђим, злословим очима:

„Злослов неки
рече да сам најгори
човек на свету

Не ваљам ништа
ни луле дувана
ни колико црног испод нокта“

У суптилно интонираној, понизној пјесми Новице Тадића, у „Молитви заблуделог“, лирски субјект захваљује Господу за сваки нови дан живота иако слуги да овоземаљски боравак неће дуго трајати:

„Хвала Ти, Господе, што си ме јутрос из постеље подигао. У њу синоћ, као у ледени гроб легох. Знам, Светлости, да ћу данас, ходећи по граду, негде изгубити дах; за првим углом, на тргу, у јутарњој магли, можда. Буди ми од помоћи, Заштитниче слабих. И мене, заблуделог, упуги како знаш. Јер неће се знати ко су ми отац и мајка, ни на којем ће ми ветру летети прах“ (IV, 85).

У Тадићевој пјесми „На станици, сан“ (IV, 81), у једној од најсликовитијих пјесама у збирци *Незнан*, лирски субјект је спреман да пође на пут без повратка, са сандуком и кофером у којима се налази цијело његово имање: спреман је, с поносом, да пође на пут за незнан (у једној од претходних пјесама незнан је синоним за смрт и гробље):

„Седим, руку скрштених,
на свом пртљагу,
мален, згурен, сив.

Никога ништа не питам.
Никога не чекам.

Не знам одакле сам дошао
ни куд сам то кренуо.

У сандуку су моје књиге.
У коферу су моје кошуље.

Све сам спаковао што сам имао.

На глави ми
шарена капа,
мој понос и радост велика.“

Тадићев лирски субјект, помирен с одласком, с поносома и радошћу, поентира пјесничком сликом у којој доминира шарена капа на његовој глави, у којој су измаштане пјесме и књиге које носи са собом, у сандуку, као да носи мртваца.

Баволов друг (2008). Пјесничка књига *Баволов друг* Новице Тадића, како смо раније истакли, осликава „пјесничке слике другог свијета“ (в. Јурић 2013а). Ова пјесничка књига обиљежена је и тиме што је објављена под редним бројем 666, у издању Српске књижевне задруге. Имајући у виду да три шестике симболишу ђавола (сатану), нумерација је адекватна наслову књиге *Баволов друг*.

У пјесничкој збирци *Баволов друг* доминирају теме и мотиви пјесничких слика другог свијета,³⁶ као што су: онострано, анђео, ђаво, демон, сатана. Мотиви другог свијета, присуство оностраног, умирања и смрти, односно мотив пјесме као „каменог гроба“ исказан је у Тадићевој сажетој пјесми „Песма“ (IV, 158):

„Песма је камени гроб.

Ти се сам распни
и сићи у њега, ако знаш.“

Илустративан примјер мотива умирања исказан је и у пјесми „Да би умро код своје куће“ (IV, 140), у којој „аутор сугерише атмосферу која одлазак

³⁶ „Мотиви другог свијета упућују на пјесничку имагинацију која је различита од уобичајеног схватања језика и свакодневне конверзације. Други свијет обухвата и одређене библијске мотиве који су присутни у Тадићевом стваралаштву. Мотиви другог свијета подразумијевају и нестварна бића, мистична привиђења, магијска својства језика“ (Јурић 2013а: 291).

у други свијет представља као повратак у дјетињство, као благослов“ (Јурић 2013а: 292). Лирски субјект, коме нема оздрављења, сједећи на клупи у парку евоцира сјећање на дјетињство „како га је мајка држала за руку“:

„Са црквеног торња слетели су
голубови, на стазу и травњак.
Онај мир и оно мило гукање
кад би сада дошли, кад и смрт.“

Представе о мотиву анђела и ђавола изједначавају се у Тадићевој пјесничкој визији. „У стваралачкој имагинацији присутни су, подједнако, и ђаво и анђео који представљају други свијет, слично као код Емануела Сведенборга“ (Јурић 2013а: 292). Привиђање анђела представљено је у краткој пјесми „Испред мене се указујеш“ (IV, 147):

„Испред мене се указујеш
и тек понекад ме пратиш,
благи Анђеле.“

И у збирци *Ђаволов друг* Новице Тадића заступљени су пјеснички жанрови и елементи језичке структуре поезије: слово, ријеч, стих, сонет, пјесма, бројаница, молитва, гатка. Значај самог писања Тадић истиче и у пјесми „Буђење“ (IV, 150): „Негде сам нешто записао. / Та маленкост / могла би ме / подићи из постеље.“ У пјесми „Они што испред себе“ (IV, 151) пјесник изражава критички однос према рецепцији поезије:

„А неки љубитељ лепе књижевности
(грба му грбаву сенку баца)
нагони на мене
чамотињу и мртву тишину.“

Покретачки мотив и смисао стваралаштва Тадић аутопоетички исказује у пјесми „Гатка о израслини“ (IV, 180), у којој је представљен чин настајања пјесме, подстакнут демонским силама. Раније смо примијетили да „указујући на један од честих подстицајних мотива у различитим врстама умјетности (нарочито у књижевности и сликарству), Тадић покретачку мотивацију именује 'демоном писања', у контексту лавиринтског схватања поступка настајања пјесме“ (Јурић 2013а: 293):

„Једва видљиви трагови
воде према рукопису.
Тамо сабирам стихове,
ноћна маштања, тугу.
Где пута нема, где је све
умршено, одводи ме демон писања.“

Теме и мотиви ђавола, сатане и демона доминантни су у пјесничкој књизи *Ђаволов друг*. Демонске силе су подстицајни, али и реметилачки мотиви у Тадићевој пјесничкој радионици, јер демонско је „заслужно и за одсуство стваралачке маште, усљед чега лирски субјект преиспитује свој однос према написаном, у коме не проналази ваљане пјесничке елементе“ (Јурић 2013а: 293). Илустративан примјер је пјесма „Наопако ми било“ (IV, 146):

„Видим тамна бића
како скачу и пиште. Духови злобе
криве мој рукопис. Не могу
да прочитам што напишем.“

И у књизи *Ђаволов друг* Тадић изражава свој критички суд о стању поезије и културе, али и о „празним стиховима“, као што је у пјесми „Гатка о хујању“ (IV, 179):

„Мој непријатељ ђаво учини да ме
поезија замара.

Не могу да слушах стихове које казују песници
а да не помислим на ветар који хуји
у голим крошњама дрвећа.

Заситим се брзо празнине и
залудног хујања.“

Такође, у пјесничкој збирци *Ђаволов друг* Новице Тадића присутни су и библијски мотиви („Књига о Јову“, „Плач Јеремијин“), као што је исказано у поетској прози „Благодарим Ти, Господе“:

„Благодарим Ти, Господе, што си ме кроз многе саблазни провео. Али, бреме је моје тешко; живот мој међу људима, грозан је. Зато, притекни, Милостиви. Сву наду своју полажем у Тебе, храно и огреву мој мили. Знаш да је свет необичан призор, но Ти, Ти ми помози да на зле силе пажњу не обраћам. Одврати ме од вражјих мамаца. Теби сва слава и хвала; Тебе славили и хвалили у векове“ (IV, 212).

Хришћански, понизно и молитвено, лирски субјект се обраћа Господу, попут божјег слуге Јова, са молбом да га спаси од овоземаљских мука, „вражјих мамаца“ и разних других напасти. У аутопоетичком исказу Тадић наводи: „У књизи *Ђаволов друг* спасавао сам се плачем и молитвом. Писао сам о злу и веру у Бога сачувао“ (I, 11). Мотив монаштва и испосничког подвизавања присутан је у Тадићевој збирци пјесама *Ђаволов друг* (2006). У пјесми „Удаљих се од себе“ (IV, 171) лирски субјект, као духовник, савјетује: „Изостави јела која тове, / злосмрадија утробна; / слабост опијања / надјачај како знаш“; али, не препоручује само живљење у посту, већ савјетује да је за спасење душе неопходно суздржавање од сувишних ријечи и спутавање жеља; поучава да треба живјети скромно, уредно и тихо: „Брбљања, шале,

кикот, / нек ти не буду у уху. / Очајање, неред, леност, / нек ти не ткају покров. / Одгурни мале жеље / које маме, које лажу.“ У поенти пјесме лирски субјект, монашки и подвижнички, поручује:

„Удаљи се од себе,
да не би заборавио вечност.“

У пјесми „Тајни монах“ (IV, 167), у чијем наслову се експлицитно именује монах, али се ниједном не спомиње у самом тексту пјесме, Тадићев лирски субјект саопштава: „Удаљих се од себе“, свјестан свога гријеха и, јуродиво, монашки и подвижнички, за себе каже да је најгори од свих:

„Удаљих се. Нек се развеје
страх. Нек се изливена
злоба смири.

Удаљих се. Кад облак
наиђе, очни се капци
склопе. Ја сам место

свих мука.

Удаљих се. Да о себи знам
што знам: да сам најгори
и да ми спасења нема.

На злом путу проведох век.“

У поенти пјесме Тадићев лирски субјект саопштава заблудјелост, застрањеност и огрезлост у гријеху, при чему је, на монашки начин, изражена свијест о нискости и недостижности хришћанског спасења.

Ту сам, у тами (2011). Посљедња пјесничка књига којој је завршни облик дао Новица Тадић, *Ту сам, у тами* објављена је постхумно. Тадић – који је окарактерисан као пјесник ужаса, мрака и тамних ствари – у наслову књиге експлицитно указује да је присутан, ту, у тами, у смрти. Лирски субјект Новице Тадића саопштава да сања смрт: „Сањам да сам закопан у земљу“ (IV, 233); да је умро: „Издахнуо у Београду“ (IV, 237); да у смрти све струне: „Разглоби ме смрт“ (IV, 249); да све умире: „Смрије и све се сасуши“ (IV, 250); да смрт има шта да ради: „Пуне руке посла“ (IV, 251). Осим доминантног мотива смрти, у пјесничкој књизи *Ту сам, у тами* присутне су теме и мотиви: ђаволово опседање, искушење, гријех; молитва, искупљење и спасење; стварање, живот и кратковјечност; контрастно поређење материјалног и духовног; смртног и вјечног; таме и свјетлости.

Карактер и основну мотивско-тематску заступљеност пјесама у збирци *Ту сам, у тами* Новица Тадић је сажето и експлицитно исказао у „Белешкама о мојим књигама“: „Тама је вечни покров испод кога ћу се, ђавоиман, најзад скрасити. У књизи *Ту сам, у тами* реч је о враговима који ме чекају, веселећи се“ (I, 11).

Збирку *Ту сам, у тами* Тадић започиње пјесмом чији су наслов и први стих исти: „Као да сам неко коме светлост смета“ (IV, 221), а завршава пјесмом, тростихом „Твоја подигнута блага рука“ (IV, 268), у којој велича, уздиже и славохвално пјева о Господу:

„Твоја подигнута блага рука
задржава ватру и тутњаву
многих огњева.“

Аутентичан, досљедан и по свему изузетан пјесник Новица Тадић, који у првој пјесничкој књизи *Присуства* (1974) започиње пјесмом „Тамни пењач“ (I, 17), стихом: „Можда су то гласови биља о не“, свој пјеснички вијек завршава збирком *Ту сам, у тами* (2011) и пјесмом „Твоја подигнута блага рука“ (IV, 268), са посљедњим стихом – „многих огњева“.

Колико ли је Новица Тадић испјевао пјесама између ова два стиха, међаша, пјесничка камена, два бисерна граничника у његовом пјесништву, у периоду између два повијесна, судбоносна и страшна вијека! Колико ли написаних тамних и свијетлих стихова, колико земних и узвишених строфа, колико мотивско усмјерених ђавољих и анђеоских пјесама, у свега четири деценије! Колико ли изузетних Тадићевих пјесама које су немали допринос уздизању српске поезије, оплемењивању језика и богаћења националне културе!

2.4. Митско у поезији Новице Тадића

Мит и митско присутни су константно у књижевности, како у писаној тако и усменој. Митско је изражено у различитим кодовима, у свим врстама и формама књижевног и умјетничког стваралаштва. Заступајући ставове да је митско везано и за књижевност и за књижевну критику, Нортроп Фрај³⁷ напомиње да је „мит био и још увек јесте интегрални елемент књижевности, а интересовање песника за мит и митологију било је изузетно и непрекидно још од Хомеровог времена“ (1999: 7). Фрај образлаже да је књижевност (попут митологије) врста умјетности у којој су присутне коинциденције са архетиповима и симболима који се преплићу, аналогијама и замијењеним идентитетима, те закључује: „У књижевности, што год да је уобличено, митолошки је уобличено, и води нас ка центру поретка речи“ (1999: 31). Мит јесте заступљен на различите начине и у савременој књижевности: присуство митског изражено је или директно у књижевном дјелу или се може посматрати у контекстуалној повезаности са другим дјелима из наслијеђене књижевне традиције.³⁸ У поезији Новице Тадића митска слика свијета један је од доминантнијих начина његовог пјесничког израза.

Након првих објављених збирки пјесама Новице Тадића књижевна критика констатовала је присуство митског, библијског и демонског као карактеристичних обиљежја Тадићеве поезије у којој лирски субјект исказује запитаност о настанку свијета, постојања живота и односа човјека према

³⁷ Један од значајнијих књижевних критичара и теоретичара књижевности XX вијека, Нортроп Фрај, заступа становиште оправданости проучавања митолошког у књижевности и констатује: „У сваком добу песници који су мислиоци (имајући на уму да песници размишљају путем метафора и слика, а не препозиција) и дубоко заинтересовани за порекло или судбину или жеље људске врсте – са свим што припада тој великој схеми коју књижевност изражава – тешко могу наћи књижевну тему која не коинцидира са митом“ (1999: 24–25).

³⁸ Подсјећајући да је мит (*mythos*) сакрална прича и повијест која је још у античко вријеме утицала на све врсте умјетности, Славко Леовац указује да је мит остао једна од важних основа за грађење умјетничког свијета и дјела: „У миту је већ дата извесна прокушана визија битних односа људи и космоса, саме људске егзистенције, па је уметник са тог темеља или одскочишта, не доводећи га у питање, изграђивао своју уметничку зиданицу, своје вајарско или књижевно дело“ (2000: 57).

свему оном што га окружује. Указујући на специфичности пјесничких поступака и издвајајући неке од учесталијих тема и мотива у Тадићевој поезији, Михајло Пантић (1987) је, међу првим Тадићевим критичарима, навео да су то: библијско, митско, демонско и гротескно.

Пишући о пјесничким поступцима и основним одликама Тадићеве поезије, Радивоје Микић је констатовао да Новица Тадић „у својој поезији 'додирива' праобрасце митске свести и говора“ (1980: 361), те да је досљедан у обликовању свог поетског доживљаја, а у основи његове поезије налази се „осећање света као извора ужаса“, додајући да се у том осјећању налази и Тадићев „мит о свету“ (1990: 149). Такође, Микић указује на „поступке преименовања“ којима Тадић настоји да положај и окружење човјека савременог свијета повеже са митолошким елементима који су били карактеристични за неки претходни период људског рода и историју човјечанства.³⁹ У Тадићевој поезији мит је присутан и као одраз насљеђа културе мита из историје цивилизације (посебно хришћанске); његов пјеснички свијет заснива се на митском предању и субјективном доживљају кодова који су митолошког карактера, а на основу којих (пјесник) надограђује своје умјетничке визије и креације. Новица Тадић, како примјећује Радивоје Микић, „полази од уверења да мит и јесте и треба да буде основна представа о свету која се, било у целини било у фрагментима, јавља у творевинама једног песника“ (2010: 118). Мит се исказује у поезији, у различитим варијацијама и облицима, и има функцију преношења смисла и доживљаја свијета, природе и човјека, као усамљеног појединца окруженог тамним, али и свијетлим силама које детерминишу живот.

³⁹ Пишући о Тадићевим пјесничким поступцима преименовања и начину стварања паралелизма приликом грађења пјесничких представа и слика мита о свијету, у садашњем и прошлом времену, Радивоје Микић закључује: „Елементи фолклорно-митолошке свести су препознатљиви у многобројним процесима и симболима нашег доба, они се указују као нит која повезује привидно покидане чињенице, али модерно доба истовремено преобликује фолклорно-митолошку свест и ствара специфичне облике који се не могу адекватно разумети, ако се не пројектују на ону подлогу коју образују класични облици фолклорно-митолошке свести“ (Микић 1990: 153–154).

Митско наслеђе, колективна свијест и поетизација мита у поезији Новице Тадића исказани су на нивоу тема и мотива, који се препознају у симболима, али и измаштаним, аутентичним и застрашујућим створењима. Разматрајући присуство митског, заумног и гротескног у Тадићевој поезији, Софија Калезић указује да је Тадићев вриједносни суд веома комплексан, док „различита метафоризовано и персонификовано изражена митска и стварносна бића, од саграила и вампира до огњене кокоши и сипиног црнила преплављују просторе његове интимае, бивајући реализована у иновативним поетским и асоцијативним контекстима“ (2012: 81). Митско наслеђе, изражено у религији, традицији или обичају, Новица Тадић вјешто и аутентично транспонује у разна створења, бића и приказе које препознаје у савременом свијету, у граду, на улици и уводи их у свој препознатљиви и особени пјеснички свијет.

У поговору збирке изабраних пјесама, у књизи *Ноћна свита* (1990), Новица Милић указује на самосвојност Новице Тадића и његов језик парадокса у коме „распознајемо теме и обличја митског и предмитског искуства, трагове бајања, гаталица и загонетки“ (1990: 104). Присуство митског и библијског у Тадићевој поезији Радивој Микић посматрао је и као обједињене елементе и као поступак конституисања мита о свијету, а као примјер наводио је пјесму „Трчим са шестаром забоденим у теме“ (I, 184).

У пјесми „Трчим са шестаром забоденим у теме“ (I, 184), из збирке *Огњена кокош*, лирски субјект је разапет у овоземаљском животу, у градском амбијенту (иде из улице у улицу), у свијету ужаса:

„Доле
трчим доле
из улице у улицу мој господе
са шестаром твојим
забоденим у
теме“

Однос лирског субјекта према Богу (Господу), у пјесми „Трчим са шестаром забоденим у теме“, Радивоје Микић издвојио је као значајну пјесничку слику у којој је Бог створио биће (човјека) према своме обличју, „а затим му у теме забио шестар“, те истиче да имагинарна сцена „спада у слике које најснажније изражавају основно осећање у поезији Новице Тадића и конституишу мит о свету који обележава и сваку његову песму понаособ и укупан смисао који из њих израста“ (2010: 41). Како у овој, тако и у већини Тадићевих пјесама, лирски субјект је под утицајем више, божанске и судбинске, митске силе која управља животом, стварима, односима, појавама и свему постојећем.

Употреба мита у поезији Новице Тадића препознаје се и у стварању пјесничке слике свијета о савременом социолошком окружењу, а која се заснива на одређеној праслици преузетој из старих митологија, првенствено јудеохришћанских, али и других укључујући средњовјековне, словенске и старогрчке гротескне митске ликове. Митско у поезији Новице Тадића изражено је у учесталој употреби тема и мотива који су директно везани за разне митове, настали су на митском архетипу или су интертекстуално повезани с универзалним обрасцима праслике човјековог вјеровања и односа према вишим и необјашњивим силама. Митско се исказује у различитим наслијеђеним облицима човјековог односа према основама егзистенције и есенције, према божанском и демонском, према анђеоском и ђавољем; затим према основним запитаностима о смислу рађања и митским представама о настанку свијета, трагањима за одгонетком на филозофско и биолошко питање да ли је старије јаје или кокошка (Тадићева „огњена кокошка“ или мотив у пјесми „Ab ovo“, I, 167), да ли постоји живот после смрти, итд. У поезији Новице Тадића исказан је мит о постојању заснован на библијским представама постанка, затим митски доживљај универзалне божанске силе која покреће све постојеће (видљиво и невидљиво), архаичност слике угроженог појединца у граду или неком другом животном амбијенту, митске представе о Сунцу које омогућава живот („лутајући огањ“), митска тама која је пандан свјетлости и која се исказује у рушном, уништивом и смртном, мит о човјековој души, итд.

Функционална заступљеност мита⁴⁰ у књижевности огледа се и у потреби да се стварност упоређује с архаичним обрасцима понашања човјека у односу на окружење, спознају, смисао постојања, итд. Мит и митско су значајна обиљежја поезије, пјесничког језика и поступка којим Тадић гради пјесничке слике засноване на архаичном и премјешта их у савремено доба и културу која баштини мит као значајну компоненту памћења, несвјесног и укупне људске цивилизације.

⁴⁰ Разматрајући функционалну усмјереност мита, Е. М. Мелетински истиче да је митска спознаја усмјерена на основна суштствена питања као што су рађање, смрт, смисао постојања. Он указује да мит, односно да: „Mitski simboli funkcionišu na taj način kako bi se čovekovo lično i socijalno ponašanje i pogled na svet (aksiološki usmeren pogled sveta) uzajamno podržavali u okviru jedinstvenog sistema. Mit objašnjava i sankcioniše postojeći društveni i kosmički poredak shvaćen na način svojstven određenoj kulturi; mit tako objašnjava čoveku samog njega i svet koji ga okružuje da bi održao taj poredak” (Meletinski [1983]: 171–171).

2.5. Библијско у поезији Новице Тадића

У поезији Новице Тадића изражено су присутне библијске теме и мотиви који су карактеристични и за *Стари* („Прва књига Мојсијева – Књига постања“, „Књига о Јову“, „Псалми Давидови“, „Плач Јеремијин“) и за *Нови завјет* (јеванђеља, „Откривење светог Јована Богослова“). Иако у свом првом раду о Тадићевој поезији није посебно истицао елементе библијског, Михајло Пантић указао је на Тадићев супротни приступ форми псалма који је нарочито исказан у пјесми „Антипсалам“ (I, 233) и констатовао да „Новица Тадић заправо све време пише велику, демонску, фрагментарну антипоему“ (1987: 8). У свом раду „Анахорет у Београду (Поезија Новице Тадића)“, Михајло Пантић (2014) указао је на одређене перспективе новог ишчитавања Тадића и изложио могућа проучавања библијског у поезији Новице Тадића која би обухватала – апострофирања, уочавања, цитате, аналогije, асоцијације, анализирање библијских референци – за шта би, како Пантић наводи, „био потребан неки егзегета, аналог са теолошким и теофилозофским знањима“ (2014: 21). У нашем истраживању служили смо се апаратом науке о књижевности, основама теорије поезије, иманентне критике, компаратистике, студијама културе.⁴¹

У познијим пјесничким збиркама, посебно у посљедњој деценији XX вијека па до краја живота, у Тадићевој поезији „антипсалам“ се трансформисао у друге хришћанске жанрове као што су: плач, родослов и

⁴¹ Познавалац и проучавалац Тадићеве поезије Михајло Пантић, изнова читајући *Сабране песме* Новице Тадића, апострофира три основна аспекта (библијско, демонско и гротескно) и „три перспективе читања“, и изражава жељу „да једном неко докторира на предоченим темама, важним за дубље и боље разумевање и још оптималније прихватање песника *Огњене кокоши, Ругла, Поганог језика, Баволовог друга...*“ (2014: 21). С обзиром на то да смо, 15.11.2013. године, за докторски рад, пријавили тему „Поезија и поетика Новице Тадића“, коинциденција се десила јер дио нашег рада, како је образложено уз пријаву теме, обухвата и библијско, гротескно и, дјелимично, демонско. Прочитавши замисао и жељу Михајла Пантића у *Зборнику радова Огњено перо Новице Тадића* (2014), прихватили смо је као охрабрење и подстицајну смјерницу да наше истраживање иде у добром правцу.

обраћање Господу у духу покајничке хришћанске традиције, у форми молитве, молбе и жалбе. На присуство библијског у поезији Новице Тадића указивали су и други тумачи и критичари који су проналазили релевантне интертекстуалне повезаности. Цјелокупно пјесничко дјело „у контексту *Светог писма* које је везивно ткиво Тадићевих песничких књига“ (Радуловић 2013: 44) омогућава паралелно упоређивање, праћење пјесничког развоја и интертекстуално повезивање упоредивих лирских облика.

У првим књигама Новице Тадића примјетни су антагонистички и амбивалентни односи према Богу, док је, у потоњим пјесмама, које су настајале у зрелом пјесниковом животном добу, исказан покајнички, молитвени и скрушени однос према Богу и хришћанском погледу на свијет.⁴² У млађој фази, у пјесми „У фризерском салону“ (I, 212), у збирци *Погани језик*, Тадићев лирски субјект поставља питање и нуди гротескан одговор:

„Ако је Бог мртав, ако је
У понор пао, на његово
Празно престоље поставимо одмах
Фризерку која савршено прави фризуру.“

Пјесникова реторичка запитаност може се схватити и као однос према идеолошки безбожничком друштву у коме су величани и слављени лидери који су пролазни и смртни, а који симболишу овоземаљску власт. Препознатљиве су реминисценције на идеологе комунизма који су проповиједали да је Бог мртав и да друштвени, етички и естетски поредак треба да слиједи идеолошка начела, насупрот миленијумским вриједностима хришћанске цивилизације. Марко Паовица указује да у пјесми „У фризерском салону“ пјесник читаоца „духовито суочава са проблематиком Божије развлашћености, почев од гротескне иронизације тог општег места новијег

⁴² Пишући о вјерујућем бићу Новице Тадића, његовој унутрашњој борби и аскетском односу према поезији и животу, Драган Хамовић констатује да „након Настасијевића, немамо песника који је уистину мартир, мученик, сâм собом, сваком списаном речју, доказ свога пострадања, попут Новице Тадића“ (2009: 39).

филозофирања и његових фетишистичких последица у савременој култури“ (2006: 371). Ноел Путник, у пјесми „У фризерском салону“, указује на присуство гностичких елемената, као филозофско-мисаони поглед на Бога и стварање свијета, а који су присутни и у поезији Новице Тадића: према оваквом схватању „бог-фризерка“ је Бог који „није развлашћен нити детронизован, он је само – одсутан, незаинтересован. А таква перспектива је у бити гностичка“ (2014: 137). У наведеној пјесми Тадић прије свега хуморно, затим иронично, цинично и пародично исказује свој став према упражњеном пријестолу свргнутог Бога чије мјесто може да заузме и фризерка, дакле занатлија, а ако може фризерка, јуродиви⁴³ пјесник алудира на то да на Божи престо може да засједне и бравар, ковач, столар, са јасним раминисценцијама на прокламовану тезу да је и предсједник оновремене заједничке државе јужнословенских народа био занатлија, бравар (мит о Титу).

У циклусу пјесама „Маске“ (I, 274–276), у четвртом пјевању (I, 276), из Тадићеве пјесничке збирке *Погани језик*, лирски субјект сањари, промишља и спознаје:

„Помислим: Боже мој, Ти ниси за собом
сва врата затворио. Ниси ме оставио,
Саваоте.“

Молитвени однос према Богу позни Тадић недвосмислено исказује у бројним пјесмама и записима, на шта упућују и сами наслови пјесама који имају сљедеће одреднице: плач, молитва, Бог, Господ, Исус, Богородица. Хришћански. Вјерујући однос аутор је исказао и у пјесми „Боже благи и преблаги“ (IV, 215), из збирке *Баволов друг*:

„Боже благи и преблаги
Дотрајавам земаљски век.“

⁴³ О јуродивости као књижевним мотивом и поетичким обрасцем у Тадићевој поезији посебно се говори у раду Огњена Тодоровића „Глас из таме најкрајње – јуродивост као одредница поезије и поетике Новице Тадића“ (2015).

Покајнички и исповједно, лирски субјект обраћа се Богу са спознајом да се завршава његов земаљски живот. Потом, у наредним пјесничким сликама, у духу раног Тадића, исказује се гордост према мислима и сваком разумном резоновању: „Умујем нека грдна умовања“ (IV, 215). Пјесник, даље, препознаје обзнане и божје знакове који, сликовито, указују на лом и прекид живота:

„У мом врту
грана се преломила.
Страшан је то од Тебе знак.

Јер истиче време за покајање,
помилуј мене палог.“

Са призвуком благе меланхолије, пјесник поентира свјесност о блискости судњег часа, недостатак времена за покајање и упућује молитву, христолико, монашки да и њега, палог, Господ помилује. У контрастним, поредбеним и алегоријским пјесничким сликама изражавају се интензивна осјећања којима се постиже упечатљив, снажан и веома сугестиван утисак.

Новица Тадић је за мото појединих пјесничких књига, циклуса пјесама или самих пјесама наводио потпуне, редуковане или модификоване цитате из *Библије*. Цитатност⁴⁴ као интертекстуална веза са *Библијом* у Тадићевој поезији не огледа се само у дословном или скраћеном навођењу дијелова, првенствено из јеванђеља, већ је изражена и у употреби или алузији на

⁴⁴ Милета Аћимовић Ивков наводи да стваралачко усмјерење Новице Тадића на хришћанске и богословске теме (изражено у последњим пјесничким збиркама) доприноси да његов поетски исказ буде значењски јаснији, потпунији и ефектнији: „Активирање мотива којима је свето (нуминозно) базично референцијално поље, а који су у његов лирски исказ уткивани са изразитом поетичком самосвешћу која подразумева како активни цитатни однос према старијој књижевној традицији (и Библији), тако и изразиту потребу да се сведочи о сопственом обезбоженом времену у коме су инверзија смисла и свеопште лицемерје постали доминантна ознака доба“ (2011: 147).

одређене библијске форме⁴⁵ као што су псалам, плач, родослов. Библијско је присутно у Тадићевој поезији, не само у цитатности, тематској и мотивској интертекстуалној повезаности, већ је примјетно у мисаоној, духовној и емоционалној равни односа лирског субјекта према смислу постојања, свијету и друштву у коме се налази савремени човјек, изложен и подложен разним искушењима и напастима библијског карактера.

За мото пјесничке књиге *Напаст* (2001) Тадић је навео редукован цитат из „Јеванђеља по Марку“: „Бдите [Стражите] и молите се [Богу] да не паднете у напаст; јер је дух срчан али је тијело слабо“ (14.38). Наведени цитат је дио ријечи (обраћања) Исуса Христа, које је изговорио у Гетсиманији, након што је молио Оца (Бога) да га мимоиђе „ова чаша“ (издаја Јудина, хапшење, осуђивање), али не како он, већ како Господ хоће и да буде воља Божја.

Интертекстуална веза (која обухвата и цитатност) поезије Новице Тадића и *Библије* указује – примјер је и пјесма „Песма, 1993“ (III, 68) – на пјесниково упоређивање страдања његовог народа, посебно у страшним ратним годинама, са страдањима библијских размјера, као и са Христовом поруком: „врати нож свој на мјесто његово; јер сви који се маше за нож од ножа ће изгинути“ („Јеванђеље по Матеју“, 26.52).

У првом издању Тадићеве пјесничке књиге *Потукач* (1994) нема истакнутих цитата из *Библије*. Међутим, у ономе што, у коначној верзији, представља ову књигу и што је уврштено у *Сабране песме* Новице Тадића⁴⁶ (III, 71–98), које је аутор припремао за живота, као мото наведен је цитат из „Књиге о Јову“, који је обликован у строфичној форми, у тростиху:

⁴⁵ Осим навођења туђих ријечи, реченица или одломака, цитатност „може да обухвата и другачије видове књижевног испољаванја, односно не само дословно преношење реченичких или текстуалних одломака, већ и уметничко позивање на **forme, жанrove, slike i postupke**“ (Popović 2007: 110–111).

⁴⁶ *Сабране песме* (2012) приређене су на основу докумената у електронској форми које је Новица Тадић припремио за живота. У *Сабраним песмама*, у оквиру књиге *Потукач*, уврштена је само поетска проза из првог издања из 1994. године. Пјесме у стиховима из првог издања сврстане су у оквир неких других пјесничких књига. (Издање Тадићевог цјелокупног пјесничког дјела приказали смо у одјељку „Корпус истраживања, *Сабране песме* Новице Тадића“).

„а ја потукач и слуга
од мјеста до мјеста,
од куће до куће идућ’

Књига о Јову, 2,9“

У фусноти је наведена примједба приређивача да је цитат из „Књиге о Јову“ објављен према преводу Марка Вишића. (Нису наведени потпуни библиографски подаци превода.) Цитат из *Библије* у коме се наводи ријеч „потукач“ има своју функционалност као мото пјесничке књиге која је насловљена управо овом изведеницом. Поријекло ријечи *потукач* је прозирног карактера: потукач је глаголска именица настала од повратног глагола (*потукач* ← *потуцати се*). Семантика ријечи *потукач* и садржај Тадићеве књиге у интертекстуалној су вези са *Библијом*, и наведени цитат има своју функционалну оправданост. Међутим, постоји одређена недоумица и проблематичност у вези са наведеним цитатом: спорно је навођење извора цитираних ријечи којих, у преводу *Старог завјета* Ђуре Даничића, нема у наведеној „Књизи о Јову“, или бар не постоје у дијелу који се наводи (2.9). Цитат из *Библије* у коме се спомиње ријеч „потукач“ и који интертекстуално кореспондира са насловом и садржајем пјесничке књиге *Потукач* Новице Тадића налази се на почетку *Старог завјета*, у „Првој књизи Мојсијевој која се зове Постање“, или, краће: „Књига постања“. Након што је Каин био љубоморан на род жита (принос) брата Авеља, одлучио је да га убије и то је и учинио. Када је Бог спазио да је брат убио брата, тада проклиње Каина на земљи: „Кад земљу узрадиш, неће ти више давати блага својега. Бићеш *потукач* [истакао З.] и бјегунац на земљи“ („Књига постања“, 4.12). Потом, Каин признаје кривицу и прихвата прогон јер није вриједан да му Бог опрости учињени гријех: „Ево ме тјераш данас из ове земље да се кријем испред тебе, и да се скитам и *потуцам* [истакао З.] по земљи, па ће ме убити ко ме удеси“ („Књига постања“, 4.14).

Новица Тадић за пјесничку књигу *Непотребни сапутници* (1999) као мото узима редуковани цитат из „Јеванђеља по Марку“, у ситуацији у којој Исуса кушају фарисеји, након што је, Син Божји, са седам хљебова и неколико

рибица нахранио четири хиљаде људи: „[И изиђоше фарисеји, и почеше се препирати с њим] и кушајући га искаху од њега знак с неба“ (8.11). У искушењу, бдијењу и богоугодном обраћању Господу, Мајници Богородици и Исусу – Новица Тадић је испјевао неке од најемоционалнијих стихова који интертекстуално кореспондирају са јудеохришћанском (*Стари завјет*), са *Новим савјетом* и ранохришћанском књижевношћу, прије свега, са *Молитвеником и псалтиром* Јефрема Сирина (2003).

Генеза пјесничког схватања свијета, у контексту библијских мотива, указује на то да је у пјесничком дјелу Новице Тадића од раног периода када се препознају интертекстуалне релације према дијеловима *Старог завјета*, док у зрелијој фази стваралаштва пјесник свој однос према животу, човјеку и свијету који га окружује темељи на основама *Новог завјета* и јеванђељског учења Исуса Христа. Оваквим пјесничким трансформацијама потврђује се „теза православних филозофа да сваки човек у свом развоју доживљава преображај старозаветног у новозаветног човека, будући да се креће од представе Бога као строгог оца који кажњава до преблагот родитеља који воли и прашта“ (Радуловић 2012: 44). У посљедњим пјесничким књигама, посебно у онима које су објављене у XXI вијеку, Новица Тадић исказује свој молитвени, искрени, хришћанско-православни однос према Богу и учењу *Новог завјета*. Указујући на новине у Тадићевој поезији, почевши од пјесничке збирке *Потукач* (1994), Милета Аћимовић Ивков наводи да је иновиран пјесников правац према божанском (теистичком), који је присутан у цијелој његовој поезији, али тек крајем XX вијека долази до јасније израженог позитивистичког односа према библијском и, уопште, хришћанском, услед чега је „смер спасења пјесничког субјекта у поезији Новице Тадића, знатним делом, обележен хришћанским знаковима и симболима, односно, његово је спасење усмерено ка једном препознатљивом, традиционалном моделу вере и културе“ (2011: 144). Библијско и божанско присутни су у Тадићевој поезији још од његових првих пјесничких књига, према којима је лирски субјект, првобитно, показивао скептицизам, који је постепено прелазило у амбивалентан однос да би у посљедњим пјесничким збиркама прерастао у вјерујући, скрушени и молитвени однос.

Присуство библијског у поезији Новице Тадића једно је од доминантнијих обиљежја, које одређује овог пјесника и даје му посебну поетску интонацију, специфичност и препознатљивост. Библијско у Тадићевој поезији упоредићемо и проучити у посебним дијеловима нашег рада у којима истражујемо паралелно и континуирано присуство бога, Бога и Исуса Христа; затим испитаћемо присуство мотива и контекста старозавјетног Божјег слуге Јова. Дио нашег рада посвећен је присуству анђела и ђавола у поезији Новице Тадића, како у библијском, тако и у ширем, контекстуалном, културолошком смислу. Представићемо и мотив смрти, ништавност овоземаљског живота, молитвеност и тежњу ка проналажењу духовног и коначног физичког смирења, а што је, на суптилан начин, исказано у посљедњим Тадићевим пјесмама.

2.5.1. Мотив Исуса Христа: Тадићев „Исус наш јастуче за игле“

Новозавјетни Син Божји, Исус Христос и његово распињање, након којег слиједи васкрсење, посебан је тематско-мотивски циклус у поезији Новице Тадића који је континуирано присутан, од прве до посљедње пјесничке књиге. Један од најкарактеристичнијих примјера мотива Исуса Христа и распећа исказан је у Тадићевој пјесми „Исус“ (I, 195), која је објављена у пјесничкој књизи *Огњена кокош*:

„Исус
Исус наш
Исус наш јастуче за игле“

Лирски субјект је анафорски трипут понављена именица „Исус“, у сажетој пјесми састављеној од три стиха, који се, у првом стиху, визуелно (и као носилац значења) налази на врху троугла. Двапут поновљени присвојни придјев „наш“ упућује на свијет хришћанске цивилизације, али и на сваког човјека који је распет између добра и зла, а асоцијативна поља проширују се и на атеистичку (комунистичку) идеологију – друштво и период у коме је пјесма и настајала. Поента, која се налази на катети замишљеног троугла (у визуелном темељу пјесме), у пренесеном смислу, као врста скраћеног метафоричног поређења, семантички упућује на распетог Исуса на коме су видљиве ране од чавала (ексера) и коме је на главу стављен трнов вијенац с иглама-бодљама: „Исус наш јастуче за игле“.⁴⁷ Уочљиве су реминисценције на Голготу: забијање чавала у тијело Исусово упоређује се са јастучетом у које се забадају игле. У Тадићевој пјесми „Исус“ исказана је и паралела времена у

⁴⁷ Анализирајући пјеснички поступак и значењска поља Тадићеве пјесме „Исус“, Тихомир Брајовић истиче суштину интерпретације: „*Izrazita začudnost metaforičnog zahvata u završnom stihu pesme, kojom se Hristovo krucifiksacijski posvećeno i jedinstveno stradanje u izvesnom smislu jednači s profano-trivijalnim predmetnostima i pojavama tada se, naime, može rastumačiti kao posledica ili 'drugo lice' iste one infatilno-ludičke logike koja upravlja i samim izražajno-oblikotvornim postupkom i ritmom stihova*“ (2009: 171).

којем је осуђен и распет невини Исус и времена у којем влада идеологија која метафорично распиње „нашег Исуса“, период у којем су, такође, многи невини распети на различите начине. Упоређивање Исусовог тијела са јастучетом за игле упућује на ширину могућег тумачења, јер се, на сликовит начин, свето и обично (бизарни предмет: јастуче за игле) доводе у исту смисаоно упоредиву раван за коју Тихомир Брајовић примјеђује да је то „mesto pojavljivanja onog *izrazitog* utiska *začudnosti* који obeležava čitanje i/ili doživljaj pesme, zato što u samom semantičkom središtu pesme spaja sakralno i profano, mitsko i trivijalno, univerzalno bitno i neznatno-nebitno“ (2009: 170). И у пјесми „Исус“ препознатљив је Тадићев пјеснички поступак грађења гротескних слика којима, на контрастан и полисемантичан начин, спаја неспојиво, зачудно и обично, карикатурално и узвишено, очигледно и метафорично.

У пјесничкој књизи *Огњена кокош* (1982), мотив Исуса Христа и асоцијације које упућују на њега, Новица Тадић исказао је и у пјесми насловљеној „Песма Јагњету“ (I, 206–207), за коју Славко Стаменић (2009) примјеђује да се она најдиректније повезује са једном од претходних пјесама из исте књиге, са пјесмом „Исус“. Тадићева пјесничка слика „Јагње из најдаље пећине“ алудира на Витлејемску пећину гдје је рођен Исус, који је „Јагње, Јагње, неуништиво Јагње“; док пјеснички стих „Јагње које отворене очи изнова отвараш“ подстиче реминисценције на новозавјетно чудо у коме Исус оживљава умрлог Лазара, као што упућују и на само васкрсење.⁴⁸

Тематско и мотивско присуство Исуса Христа, иако се његово име не наводи, индиректно је осликано и у првој строфи прве пјесме у збирци *Огњена кокош* – „Ab ovo“⁴⁹ (I, 167):

⁴⁸ Тумачећи Тадићев стих „Јагње које отворене очи изнова отвараш“, Славко Стаменић указује да се ова пјесничка слика може посматрати двојачко: „као есхатолошки моменат поновног рођења кроз васкрсење, али и као подсећање на епифанијске моменте који сведоче Божје присуство током нашег земног живљења“ (2009: 170–171).

⁴⁹ „**Ab ovo.** Od jajeta. Pričati nešto ab ovo znači početi priču od samog početka, veoma opširno. Horacije u svom delu 'O pesničkoj veštini', 147, hvali Homera što priču o trojanskom ratu nije počeo od jajeta iz kojega je, po mitološkom predanju, rođena Leda, majka lepe Jelene koja je izazvala trojanski rat, nego je odmah prešao in medias res“ (Vilhar 2010: 10).

„У родном зиду у даљини
с оне стране ствари и језика
склупчан док се будиш
од тебе моћни створе
на вртном дрвету лишће дрхти
и мрачна жестина допире одасвуд
јер ти си дојенче и старац
и крвави чавао што из прашине се подиже“

Пјесничка слика „у зиду у даљини“ упућује на зидну фреску, у цркви или манастиру; дојенче које је склупчано алудира на Богородицу која држи дојенче у наручју (Богомладенца), које је истовремено и дијете и старац, разапет Исус на крсту; слика у којој се наводи крвави чавао упућује на кржаве чавле (ексере) који су били забијени у Исусово тијело. Како примјећује Марко Паовица, у Тадићевој пјесми „Ab ovo“ препознатљива је „песничка апострофа Исуса Христа“ која је заснована на „предлошку симболичне фреско-представе“ (2006: 368). Наслов пјесме „Ab ovo“ упућује на почетак, на рађање, на божанско биће Исуса Христа⁵⁰ и самог Бога, који је, на симболичко-теолошком значењу, *алфа* – први, почетак, преегзистенција и *омега* – посљедњи, смрт и васкрсење. Пјесма „Ab ovo“ завршава се строфом:

„Кад ваздух на мртво лице належе
кад се више живи облици не смењују
кад је све уништено отклоњено
отвара се ноћу твоје пуно писмо“

⁵⁰ Према тумачењу Марка Паовице „Христос је у овој песми трансцендентни субјекат, не само зато што је ситуиран *с оне стране ствари и језика* већ и због тога што је истовремено *дојенче и старац*, Христос Емануел хришћанског предања и теологије, као и стога што је победник смрти (крвави чавао што из прашине се подиже)“ (2006: 368–369).

У пјесничким сликама у којима се наводи да се „живи облици не смењују“ и да је отклоњено све оно што је било уништено (мртво), тада се отвара „пуно писмо“, што упућује на *Нови завјет Господа Исуса Христа*, у коме васкрсење потврђује да је смрт побијеђена новим животом.

Христово распеће и крстоликост, као тематско-мотивско и значењско обиљежје присутно је у цјелокупном Тадићевом пјесничком дјелу. Указаћемо на пјесничке слике Исуса Христа, крста, распињања, дрвета на Голготи на које је распет, слике Исусових рана, васкрсења (поновног рађања), топлине у Исусовом окриљу, пјесме као гроба, кретања ка Оцу своме, у знаку крста. Мотив Исуса је парадигматичан у Тадићевој поезији, паралелно и симетрично понавља се са константним темама и мотивима: Бог, бог, ђаво, анђео, демон; огњена кокош, кезило, скакутан, пернати створ; чешаљ, игла, шило; писмо, пјесма, књига. Мотив Христа, заједно са другим учесталим и препознатљивим мотивима, интегриса поезију Новице Тадића и доприноси њеној књижевноумјетничкој цјеловитости.

Обиљежје крста које лирски субјект носи, у граду, у коме се по други пут рађа: „Овде сам се и ја, губав / ничији син и ничији брат / ничије земље црни стуб / по други пут родио“, како је сликовито исказано у пјесми „Вилине воде“ (I, 130), у збирци *Ждрело*. Управо у овој пјесми Тадић, посредством лирског субјекта, именује пут и будући живот у коме ће поезија представљати срж живота и крст који се часно и достојанствено носи. У градском вртлогу лирски субјект ће пронаћи своју „жичану и стаклену лепотицу“, у граду брзог живљења и удаљавања човјека од ближњег и од самог себе, на улицама којима лута јагње (алузија на Христа, христоликост):

„Овде ћу одрасти
са великим крстом на темену
Овде ћу драгу наћи
лепотицу с косом од жице и стакла
Овуда јагње лута“

У пјесничкој књизи *Погани језик* (1984) Тадићев лирски субјект изложен је пошастима репресивног атеистичког друштва у коме индивидуално и креативно биће бива спутано, понижавано и ниподаштавано.⁵¹ Описујући и пародирајући безбожничку идеологију, пјесник посредно изражава став према угрожавању основних вјерских слобода и права на слободу избора. У таквом амбијенту, у циклусу пјесама „Лудница“ (I, 250–256), из збирке *Погани језик*, лирски субјект Новице Тадића налази се у лудници, у амбијенту изгубљених душа и који узвикује, у првом пјевању (I, 250):

„Сви божји захтеви су недостижни, да пуцам од немоћи.
Триста црних секретара смислило је ову ујдурму.
Триста црних секретара у триста црних комора.“

У атеистичком друштвеном уређењу које карактеришу наопаке молитве, безбожнички ритуали и црне мисе, у друштвеној лудници, лирски субјект је распет, као Исус Христос, обеспамећен и проказан (I, 252):

„Урлао распет на прозорчету-крсту.
О, срећо свих распетих!“

Новица Тадић мотив крстоликог распећа паралелно употребљава са другим учесталим мотивима које користи у својој поезији. У књизи *Ругло*, у пјесми „Мали каталог слика“ (II, 16), пјесник мотив кокоши спаја са мотивом Христовог распећа:

„у једном дворишту
на крсту
распета кокошка“

⁵¹ Промисљајући о утицају и одразу друштвених појава у поезији Новице Тадића, Марко Паовица указује на рефлексије политичких дешавања на књижевност и ствараоце: „Новица Тадић исписује дужи низ песама које се непосредно односе на политичке и историјске догађаје или пак тематизују дух полицијске државе и масовну психологију подаништва“ (2006: 375).

У пјесничким сликама представљен је „мртви град“ у којем се налази распеће на којем је кокошка синоним за распетог Исуса Христа. Тадић кокошки придодаје и мученички ореол невине жртве уздижући је на ниво христоликог страдања које претходи васкрсењу.

У пјесми „Нове ране“ (II, 107), у збирци *О брату, сестри и облаку* Новица Тадић алудира на дуговјечне, трајне Христове ране настале од забијања ексера у тијело, усљед распећа на крсту, живе ране које се духовно оваплоћују у истинском вјернику, посебно аскетском, испосничком и христољубивом сљедбенику:

„Нове ране
и Твоја давнина
Боже мој
у мени се сусрећу и једине

А све друго
што на мене наилази
лако мења обличја
и нетрагом нестаје“

Лирски субјект у пјесми „Нове ране“ спознаје истину која се једини у његовом вјерујућем бићу, насупрот реминисценцијама на скептицизам апостола Томе⁵² који је, након Христовог васкрсења, ипак, имао потребу да се увјери стављајући прсте на Христово тијело, тамо гдје су видљиве ране од распећа. Осим идентификовања са Христовим ранама, Тадићев лирски субјект поентира да је препознавање и поистовјећивање његова једина вјерујућа константа јер све друго „лако мења обличје / и нетрагом нестаје“. Символички и свеприсутни „Исус наш јастуче за игле“, који је исказан и у

⁵² „А Тома који се зове Близанац, један од дванаесторице, не бјеше ондје с њима кад дође Исус. А други му ученици говораху: видјесмо Господа. А он им рече: док не видим на рукама његовијем рана од клинâ, и не метнем прста својега у ране од клинâ, и не метнем руке своје у ребра његова; нећу вјеровати“ („Јеванђеље по Јовану“, 20, 24–25).

„новим ранама“, заједно са мотивом Христовог распећа, константа је Тадићевог пјесничког, вјерујућег и филозофско-теолошког погледа на свијет, човјека и поезију као врхунску креацију људског духа и ума.

И не само да се „Огњена Кокош“, као Исус Христос распиње, и не само човјек у савременом свијету, у поезији Новице Тадића распет је и онај који чини супротно од Христа, који припада тамној страни дана и мрачној човјековој свијести – антихрист, као што је то сликовито представљено у једном од четири дистиха насловљена вокативним обликом именице „Пасја здело“ (II, 175), у збирци *Улица*:

„Антихриста када дође разapeће
на огласној табли суседи сипљиви“

И не само да ће бити распет, у Тадићевој поезији, исто као што је и свијет представљен у антипсалму и наopakим молитвама, тако се – као и Христов други долазак – очекује и долазак антихриста, који ће, када се појави, на профан начин бити распет, банално, на огласној табли. И на овај начин пјесник исказује свој дуалистички принцип погледа на човјека, свијет, хришћанство, Бога.

Алузија на Христово распињање исказана је и у пјесми „Војникова песма“ (II, 217), у којој Тадићев лирски субјект своје тијело упоређује са распећем:

„Крст сам од меса
на којем се распиње празнина“

Мотив Исусовог распећа и препознатљивог хришћанског обиљежја Тадић експлицитно истиче у наслову пјесме „Знак крста“ (III, 184), објављене у збирци *Окриље*, у којој лирски субјект указује да је сваки човјек, као микрокосмос (у кутку), распет у макрокосмосу (у пространству) и све што може да уради јесте да буде истински, скромни и понизни хришћанин (да рашири руке и тијелом покаже знак крста), да исказе сву беспомоћност, али

и узвишеност којом настоји да се издигне изнад скучене стварности. Пјесма је састављена од четири дистиха:

„Немој ми говорити
о пространствима.

Чим изађеш из свог кутка,
почнеш да испредаш лажи.

Устани, рашири руке
– то ће бити довољно.

Распет си као и ја,
и то смело покажи.“

Пјесма „Знак крста“ покреће реминисценције на ријечи Исусове којима је својим ученицима (апостолима) обзнанио да је он Син Божји и да ће бити окривљен и, потом ће пострадавати (бити распет) на крсту, и да ће трећи дан, како стоји у писму, васкрснути. Притом, апостол Петар који је први Исуса прихватио као Христоса, поче да га одвраћа, а Исус му одречито одговори да Петар мисли на људски начин, а не на Божји. Исус их тада дозвољава и рече им: „Ко хоће за мном да иде нека се одрекне себе и узме крст свој, и за мном иде“ („Јеванђеље по Марку“, 8, 34). Уочљива је интертекстуална аналогија између јеванђеља и пјесничких слика у Тадићевој пјесми: чим апостол (Петар) изађе из Божјег и почне гледати из људског угла, одмах почне да сумња – као и лирски субјект који почиње да лаже; ко је спреман да слиједи Исуса треба да се одрекне себе и узме свој крст – лирски субјект треба да устане и смјело рашири руке, тј. тијелом начини облик крста; ко крене за Исусом постаје распет као и он – лирски субјект је распет у знаку крста, на христоликом путу.

Пјесма-епитаф Новице Тадића у којој је, такође, присутан мотив распињања, састављена је од три стиха, а насловљена је као „Песма“ (IV, 158), у збирци *Баволов друг*:

"Песма је камени гроб.

Ти се сам распни
и сиђи у њега, ако знаш."

Упоређујући пјесму са гробом, Тадић сугерише слике смрти као трајност која представља крајњи циљ: вјечност у коју могу ући само они који вјерују (знају) и који су, прије тога, распети. Распињање у пјесми је коначни циљ, судбина, вјера и алузија на Исуса Христа, христоликост и нови живот – васкрсење. Раније смо указали да Тадић у овој пјесми „сугерише да онај ко се сам распне и сиђе у пјесму-гроб, тај поново оживљава: у ријечима, у стиху, у другом свијету“ (Јурић 2013а: 292).

Блага хришћанска топлина и блискост са Исусом посебно је исказана и у Тадићевој збирци *Непотребни сапутници*, у пјесми „Старац“ (III, 131), у којој се наговјештава блискост смртног часа, у коме усамљени старац са штапом („Штап је допуна коју стекох“), осјећајући топлину ватре, једино што му преостаје и за чим вапи јесте потреба да утоли физичку и духовну жеђ:

„Сви су некуд отишли.

Лепо је бити поред ватре,
поред Исуса. Пођи,
донеси ми воде.

Још нисам заборавио тело
и његових девет знојева.

Смирено чекам смртни час.“

Крстоликост, распеће и смрт мотиви су које лирски субјект Новице Тадића доживљава чак и у сну, у подсвијести. У уводној пјесничкој слици пјесме „Пад у сну“ (IV, 113), у збирци *Незнан*, лирски субјект пада низ божје стабло, алудирајући на палог анђела Сатанаила, који је „ниско пао“; док у другој пјесничкој слици, „раширених руку“ распет је као Исус Христос. Трећа пјесничка слика потврђује да није ријеч о Сину Божјем, већ о палом анђелу из прве слике који је на дну, у тами гдје је све као у смрти:

„Падао сам, у сну,
низ Твоје
стабло,
Боже.

Раширених руку,
као крст,
падао сам у бездан.

Било је тамно, и тихо,
и све смрт.“

У поезији Новице Тадића Исус Христос је присутан на различите начине: једно од пјесничких распећа исказано је у пјесми „На дрво су Господа попели“ (O, 23), из збирке у рукопису *Ја и моја пратња* (2011), коју је пјесник припремао, а која је објављена недовршена, тек последије његове смрти:

„На дрво су Господа попели,
попели, распели.

Међу плодовима
Христови плодови
најслађи су.

Крстолик и распет сад је свако
ко се сећа.“

У првој пјесничкој слици јасна је алузија на дрвени крст на Голготи, гдје је, по новозавјетном предању, представљеном у јеванђељима, Син Божји Исус Христос распет поред разбојника на дрвету на које су га „попели“. Лирски субјект саопштава да су му најслађи плодови Христовог учења о спасењу човјека и одолијевању разним ђаволовим кушањима. У пјесми се поентира да је хришћанин (крстолик) свако онај ко се сјећа страдања невиног, а осуђеног Христа (као и сваког невино осуђеног човјека) који својим страдањем без кога не би било ни васкрсења показује човјекољубље, праштање и пожртвовање како би се омогућило спасење душе.

Свој пјеснички и теолошко-филозофски однос према спознаји, смислу постојања и интензивне релације према Богу, од трагања и сумње, до препознавања и вјерујућег односа према библијском творцу свега видљивог и невидљивог, Новица Тадић је исказао кратком пјесмом, гномичним тростихом „Бројаница мала, покајна“ (III, 263), у збирци *Окриље*:

„Идем црн
Идем скврн
Идем Оцу своме“

Тадићев лирски субјект поистовјећује се са распетим Исусом Христом, који је оличен у човјеку савременог доба (као и човјеку у свим друштвеним околностима досадашње историје, посебно у репресивним заједницама), ономе који је притиснут разноликим ђаволовим кушањима која се појављују у сваком добу, човјеку који је посрнуо и скренуо са христоликог пута, и који се, након покајања, враћа на пут ка „Оцу своме“.

У посљедњој пјесничкој књизи, *Ту сам, у таму* (2011), на чији је завршни облик Тадић за живота дао сагласност за објављивање, а која је штампана постхумно, у пјесми „Мале молитве“ (IV, 236), лирски субјект се

моли и препоручује да се сваки вјерујући Божји створ, „Христов војник“, моли јер су, и најмање молитве анђелове стријеле којима се води борба против ђавоље силе:

„Моли се, моли,
незнани
Христов војниче.

Затежи лук
и дању и ноћу,
и кроз све године
свог грешног живота.“

Тадићев лирски субјект упућује на свакодневну молитву којом хришћанин може да се супротстави ђавољим искушењима оличеним у разним изазовима са којима се суочава човјек савременог доба. У гномичној пјесми-афоризму, „Моја велелепна здања“ (IV, 232), у свега два стиха лирски субјект обраћа се „Христочежњивим молитељима“, да се моле за њега:

„Моја велелепна здања срушио је поветарац.

Христочежњиви молитељи Божји, молите се за мене.

Прије завршне пјесничке слике, поенте, у којој се упућује молба Божјим молитељима (монасима, свештеницима, вјерницима), Тадићев лирски субјект хришћански продуховљено спознаје да је свако материјално имање (грађевине, куле, градови) рушиво и ништавно, да је од свега трајнији чак и повјетарац, дах, издисај. (Када неко умре за њега се каже да је издахнуо.)

У пјесми „Бројаница мала, захвална“ (III, 262), у пјесничкој књизи *Окриље*, у маниристичкој смисаоној форми Новица Тадић, попут молитвених

ријечи ранохришћанског Јефрема Сирина⁵³ и других хришћанских молитвених писаца-проповједника, исказује хвалу Господу који је и Сила и Слово и Свјетлост:

„Слава и хвала
Господу нашем
На небесима

Учитељу
Хранитељу
Бранитељу
Сили
Слову
Светлости

Родитељу
Добротвору
Утешитељу
Мом и твом“

Славећи и захваљујући Господу – хришћански, унизно и молитвено – исказује се захвалност и Исусу Христу, Сину Божјем који је својим ученицима (апостолима) био и учитељ и хранитељ и бранитељ.

У пјесничким сликама Новице Тадића: „Исус наш“ који је био распет – „јастуче за игле“; за којим се слиједило и „христочежњиво молило“; поред кога је лијепо бити, у његовој наклоности – „поред ватре, поред Исуса“; „Исус наш“ постаје водиља коме се молимо као „Учитељу Хранитељу Бранитељу“.

⁵³ У *Псалтиру* Јефрем Сирин Господу и Исусу Христу обраћа се уз славославне епитете. Навешћемо неке од њих: „Премудрости и Сило Бога Оца, Сијање славе Његове, недокучиви Исусе, неиспитиви Христe, једини милосрдни и човекољубиви, на мене грешног излиј велику Твоју милост, и благодаћу Твојом отерај од мене сваки нерад, лењост и нетрпељивост“ (2003: 232); „Онај који је од Бога, Бог Слово, од Оца Јединородни Син, једносуштан Оцу, Истинити од Истинитог, рођен од Оца без матере пре свих векова неизрециво“ (2003: 240); „Нека засија и сада у душама нашим, светлост Твоја, Исусе, Царе наш, Светлости истинита“ (2003: 268).

Тадићев „Исус наш јастуче за игле“ јесте алегорична слика човјека у обезбоженом савременом друштву (и свим досадашњим добима): поетска представа човјека који је разапет у самом себи (унутрашње биће, подсвијест, емоције) и у односу на окружење (породица, друштво, свијет). Поетски контекст стиха „Исус наш јастуче за игле“ једно је од доминантнијих смисаоних, тематско-мотивских и суштинских обиљежја поезије Новице Тадића.

2.5.2. Мотив старозавјетног Јова у Тадићевој поезији

Раније смо истакли да је књижевна критика указала на митско и религијско, те да су библијски мотиви присутни у цјелокупној Тадићевој поезији. „Пјеснички доживљај божанске силе изражен је, подједнако: тезом и антитезом, молитвом и клетвом, вјеровањем и скептицизмом“ (Јурић 2013: 294). Осим учесталих библијских мотива – ђавола, анђела, Бога, Исуса – мотив старозавјетног Јова присутан је у значајном дијелу Тадићевог пјесничког опуса. Илустративан примјер је пјесма „Антипсалам“ (I, 233), из збирке *Погани језик* у којој се лирски субјект као, од сатане унижени слуга Божји Јов, обраћа Господу са молитвом да га унакази:

„Господе, унакази ме, Господе, смилуј се на ме.

Гукама ме оспи грдним, чиревима нагрди.

У извору суза отвори извор гноја и сукрвице благе.

Окрени ми уста наопако, погрби ме, искриви ме,

пусти кртице да ми изрију месо; нек крв

око тела кружи. Тако да буде.“

Гротескна и иронична пјесничка конструкција, како наводи Бојана Стојановић-Пантовић, „суочава са јединственим архетипским призорима, прадавним крицима и митским, премда измештеним сликама у којима се могу препознати трагови негативног Јеванђеља“ (2002: 133). У наведеним стиховима неизоставне су реминисценције на мотив Јова и старозавјетне „Давидове псалме“, с тим да се код Тадића молитве усмјеравају у супротном правцу, како се сугерише насловом пјесме. Како примјећује Оливера Радуловић, пјесма „Антипсалам“, Новице Тадића „је по свом облику молитва, али је садржински плач над пропадљивим грешним телом и недостојним човеком који је изгубио своју молитву“ (2012: 49). У овој пјесми лирски субјект, попут Јова, у супротним молитвама преклиње Бога да га унакази,

односно да му подари подвижничко искушење обасипајући га болестима, патњом, губитком и сваком другом недаћом.

Присуство мотива старозавјетног Јова који се молитвама обраћа Богу, усљед огрезлости у патњи и болу, изражено је у поезији Новице Тадића. Како смо истакли, попут Јова, који је ниско пао, усљед мука задатих од стране сатане, лирски субјект изражава посрнулоост и вапај. Илустративан примјер је и пјесма „Тешко мени“ (III, 151), из збирке *Непотребни сапутници*:

„Тешко мени, погибох!
Тешко мени, у власти сам оног
кога никако не желим.“

Попут Божјег слуге Јова, лирски јунак исказује патњу, муку и несрећу усљед разних напасти и сатаниног кушања; ридајући, узвикује своју покајну молитву:

„Аох мени, аох кукавцу!
Век ми прође
у наopakим молитвама.“

Употребљавајући библијске мотиве, а посебно мотив Јова који, иако вјерујући, ипак није издржао страшна кушања, пјесник настоји да његово лирско ја одражава судбину савременог човјека који је подвргнут разним изазовима и тешким искушењима. Указујући на основне одлике овакве поезије, у тексту насловљеном „Свет као извор ужаса“, Радивоје Микић констатује да се „поезија Новице Тадића указује и као један вапај у пустињи модерног доба, вапај који у себи обједињава све човекове страхове и сву неизвесност“ (1990: 153). Лирски субјект у Тадићевој поезији, у одређеним ситуацијама, окарактерисан је особинама библијског Јова који се суочава са разним непогодама, пошастима и напастима. Као што је и Јов био притиснут кушањима сатане, тако је и Тадићев лирски јунак изложен ђаволовим

изазовима, којима се тешко супротставља или им, понекад, поклекне и падне пред налетом зла, ужаса и страве живота.

У интертекстуалном односу са старозавјетним мотивима, прије свега са својствима богобојажљивог Јова, „Тадић не пресликава алузијама и цитатима призван подтекст, он се не огледа у Богу него у људима на чијим лицима чита Каинов знак, а себе препознаје у јеванђелском архетипу побуњеног разбојника“ (Радуловић 2012: 47). Суочен са разним овоземаљским изазовима, лирски јунак у Тадићевој поезији трага за смислом постојања и положајем човјека у свијету који је обиљежен неправдом, страдањем, злом.

Слично као Јов, у књизи *Ђаволов друг*, у поетском запису „Благодарим Ти, Господе“, Тадићев лирски субјект упућује молитву за опраштање и ослобађање од гријехова, као и за одлазак у вјечни смирај:

„Благодарим Ти, Господе, што си ме кроз многе саблазни провео. Али, бреме је моје тешко; живот мој међу људима, грозан је. Зато, притекни, Милостиви. Сву наду своју полажем у Тебе, храно и огреву мој мили. Знаш да је свет необичан призор, но Ти, Ти ми помози да на зле силе пажњу не обраћам. Одврати ме од вражјих мамаца. Теби сва слава и хвала; Тебе славили и хвалили у векове“ (IV, 212).

Попут старобиблијског Јова, Тадићев лирски јунак покајнички моли, хвалећи Господа и преклиње за спасење и ослобађање од овоземаљских напасти. Након неподношљивих кушања и притисака од сатане, Јов не одолијева и узвикује: „Додијао је души мојој живот мој; пустићу од себе тужњаву своју, говорићи у јаду душе своје. Рећи ћу Богу: немој ме осудити; кажи ми зашто се преш са мном.“ („Књига о Јову“ 10, 1–2). Исто тако, Тадићев лирски јунак трпи, кука и посрће и узвикује супротне молитве, сличне интонације и интензитета као што то чини и старозавјетни Јов.

Благодарећи, дакле, захваљујући Богу, лирски субјект Новице Тадића моли Господа да му приђе и да га избави од овоземаљских мука јер је „свет необичан призор“. Као што је и библијски Јов изражавао запитаност зашто га Бог не избави из напасти и патње у које га је сатана бацио, тако и Тадић

упућује молитве Господу у којима преклиње за избављење, као што је то у „Молитви за жалостивог“:

„Зашто си се на мене расрдио, Господе милостиви и праведни; зашто ме кињиш и удараш? Зашто се на мене обрушава свака помисао бедна, и сећања расута, недостојна? Зашто ме спопадају сумње, жалости дуге и туга? Заволех ја пораз и плакање, и навале сузе које ме гуше. Јер тада сам близу Тебе, а паклена је ноћ у мом срцу, и звезде трепере, и у бездан падају“ (IV, 214).

Ридање, молитва и плач интертекстуално су повезани са библијским и српским средњовјековним књижевним формама. Тадићева „Молитва за жалостивог“ упоредива је са „Плачем Јеремијиним“ из *Старог завјета*:

„Зар вам није стало, сви који пролазите овуда? Погледајте и видите, има ли бола какав је мој, који је мени допао, којим ме учвијели Господ у дан жестокога гњева својега. С висине пусти огањ у кости моје, који их освоји; разапе мрежу ногама мојим, обори ме наузнако, пустоши ме, те по вас дан тужим“ („Плач Јеремијин“, 1. 12–13).

Употребљавајући мотив старозавјетног Јова, Новица Тадић осликава парадоксалност човјековог постојања, његовог овоземаљског живота и изражава сумњу у смисао живота послје смрти. Такође, указује се и на људску безосјећајност, нехуманост и скептицизам који су изражено присутни у савременом добу, слично као што је то осликано у алегорији окупљања непријатеља који стају на страну сатанину и који су неосјетљиви на страдање Јовово јер су, са предумишљајем, увјерени да је његова патња заслужена као казна због начињених гријехова.

Поред интертекстуалних веза са „Књигом о Јову“ и „Плачем Јеремијиним“, Тадићева поезија кореспондира и са другим дијеловима *Библије*; могуће је идентификовати архитект и у другим дијеловима *Старог* и *Новог завјета*. Новица Тадић је и по начину употребе библијских мотива

специфичан пјесник у српској поезији свога доба. Указујући на посебност пјесника, Драган Лакићевић текст под насловом „Новица Тадић – крик и молитва“ завршава сљедећим констатацијама: „Имали смо монаха савремене поезије. Сад имамо његове књиге – нек стоје у библиотекама, тамо уз Настасијевића и Попу, који су му најближи, али и уз Јакшића и Диса који су, као и он, певали о суровости света над благошћу човека и његове душе...“ (2012: 61). Несумњиво, Новица Тадић јесте посебан пјесник: његова специфичност огледа се и у учесталој употреби библијских мотива, аскетизма, христоликости.

2.6. Поетизација мотива смрти

У књижевној критици Новица Тадић често је карактерисан као „песник тамних ствари“ (Микић 2010), „песник оностраног“ (Јовановић 2009), „пјесник демонског“ (Пантић 1987; Бабић 2014), „песник тамних тонова“ (Паовица 2006), „љубитељ пакла“ (Томић 2012), а приписивана су му и друга обиљежја која упућују на смрт, пакао и рај. Истина, пјесник је још од првих објављених стихова мотив смрти представљао као дио живота и његов неизоставни исход. Прва Тадићева пјесничка књига носи наслов *Присуства* (1974), у којој се лирски субјект налази у скученом амбијенту, окружен стварима, предметима и сивим ентеријером, док је већ у наслову друге књиге смрт присутна као субјект – *Смрт у столицу* (1976). Наслов посљедње пјесничке књиге *Ту сам, у таму* (2012), коју је пјесник припремио и издавачу дао сагласност за њено објављивање (штампана постхумно), алудира на смрт, ништавило, таму. У поезији Новице Тадића поистовјећују се мотив таме и смрти, и то је једно од доминантнијих тематско-мотивских обиљежја: смрт се наслућује, смрт се призива, смрт се пародира, смрт је у болници, смрт се хвали као спаситељка, смрт подсећа на дјетињство, смрт ближњих, смрт која лирског субјекта спрема на вјечни полазак.

У стваралачком опусу Новице Тадића котинуирано је присутан мотив смрти, а значајан број пјесама у свом наслову садржи именице: смрт, сахрана (спровод), гроб; придјев мртав (покојник, закопан); глаголе: умирати (мријети, издахнути), као и деривате настале из наведених лексема: „Покајнице“ (I, 74), „Смрт у столицу“ (I, 122), „Човек из института за смрт“ (I, 190), „Спровод“ (I, 204), „Сонет мртвих сова“ (II, 47), „Птице умиру“ (II, 48), „Ни жив ни мртав“ (II, 272), „Смрт конобара“ (II, 275), „Усмртитељима, тихим и лаким“ (III, 51), „О умрлима, укратко“ (III, 106), „Спреман да убије“ (III, 172), „Бројаница подсећања на смрт“ (IV, 37), „Смрт ме спрема“ (IV, 97), „Ново гробље“ (IV, 108), „Да би умро код своје куће“ (IV, 140), „Гатка о лакој смрти“ (IV, 182), „И у мртвачници мртавац“ (IV, 205), „Сањам да сам закопан у земљу“ (IV, 233), „Издахнуо у Београду“ (IV, 237), „Хвалите ме после смрти“ (IV, 209),

„Молитва за непостидну смрт“ (IV, 216), „Разглоби ме смрт“ (IV, 249), „Смрије и све се сасуши“ (IV, 250).⁵⁴

Међу пјесмама у којима Тадић поетизује мотив смрти једна од најкарактеристичнијих, са израженим интензитетом осјећања, јесте пјесма „Играчке, сан“ (I, 174), из збирке *Огњена кокош*, у којој лирски субјект, у сну, мајчину смрт доживљава као њено рођење. Иако се директно не спомиње смрт, пјесничке слике алудирају на мајчину смрт, односно на њено поновно рођење:

„Ноћас ми се мајка родила

њен плач дечји
испунио је нашу
кућу у предграђу

окупану у пелене сам је
увио

и тако чисту
у кревет сместио

из угла сам донео све своје
играчке

дунуо двапут
у малу пластичну трубу

Зањихао црног дрвеног коњића“

Први стих „Ноћас ми се мајка родила“ представља инверзију времена и редослиједа јер, у логичном свијету, породично стабло иде од старијих према

⁵⁴ Пјесме су навођене према хронолошком редослиједу њиховог објављивања и распореда у оквиру појединачних збирки. Нису навођени наслови рукописних пјесама из *Оставштине* (2012).

млађима, од рођења до смрти. Када неко проживи дуг и испуњен живот, или ако неко дуже вријеме болује, или ако је неко у старости терет онима са којима живи, када такав човјек умре, за њега се каже: Није умро, већ се родио. Такође, лирски субјект указује на „плач дечји“ у амбијенту предграђа, те да је окупану мајку увио у пелене и чисту у кревет смјестио. Ове пјесничке слике алудирају на купање упокојеног, облачење у чисту одјећу и стављање у ковчег. Потом је лирски субјект узео своје дјечје играчке и дунуо у трубу⁵⁵ призивајући слике из дјетињства и, на тај начин, изражавајући своју тугу и жал за мајком. У посљедњој пјесничкој слици, у завршном стиху: „Зањихао црног дрвеног коњића“, пјесник поентира алузијом на таму, на смрт.

Мотив смрти Тадић повезује са мајком и у пјесми „Да би умро код своје куће“ (IV, 140), у књизи *Ђаволов друг*: у емоционалним пјесничким сликама сугерише се атмосфера у којој се умирање и одлазак на други свијет призивају као благослов. Смрт је представљена као повратак у безбрижно дјетињство, под мајчине скуте. Сједећи на клупи у парку, лирски јунак, коме нема оздрављења, враћа се у своје дјетињство и присјећа се „како га је мајка држала за руку“. У сљедећој пјесничкој слици појављују се голубови (симбол мира и невиности), који подсјећају на благо дјетињство:

„Са црквеног торња слетели су
голубови, на стазу и травњак.
Онај мир и оно мило гукање
кад би сада дошли, кад и смрт.“

⁵⁵ Труба својим звуком симболише тугу и жал за умрлим. Илустративан примјер је изражен у пјесми „Труба“ Момчила Настасијевића (1991: 30):

„Шта вреди плаветно небо
и зумбул и девојче и ласте лет.
Негде запјева труба.

То иза гора и вода
лелек је рушне сељанке.

Род смо.
Кад умре човек,
и моје срце рушно је.“

Лирски субјект у поезији Новице Тадића смрт доживљава у хришћанском духу, као неминовност и привременост јер постоји вјера у васкрсење којим је Исус Христос показао да постоји нови живот.

Пјесник Новица Тадић о смрти је, такође, пјевао на ироничан и саркастичан начин, као што је то у пјесми „Епитаф“ (IV, 115), у којој сопствену смрт представља као заслугу других:

„Непријатељи моји
скочише на мене
и у земљу ме сатераше.“

Посебну хришћанску смиреност, трпељивост и духовитост пјесник је исказао у пјесми „Гатка о лакој смрти“ (IV, 182), у којој лирски субјект излази из стана:

„Лифт није радио; на степеништу
срете суседа, љубазног
оног човека из погребног завода.
Знао је да ће му једног дана
пасти у шаке, па се на ту
помисао благо насмеши.“

У наредним пјесничким сликама лирски јунак мирно одлази у парк гдје гледа како баштовани уређују зелену ограду и спремају се да косе траву. Овакав приказ асоцира га на уређење гробља о коме интензивно размишља:

„Знао је да ће и око његовог гроба
нићи трава, цвеће, перуника,
да ће све бити лепо уређено.“

Са нарочитом монашком смиреношћу лирски субјект, ишчекујући смрт, посматра ствари око себе и замишља час који ће неизоставно доћи. У поенти

пјесме он већ види своју смрт која ће га задесити управо тога дана, јер када се врати кући видјеће замишљани приказ:

„Неки непознати људи
улазе и стоје поред његовог одра.“

Једна од најпоетичнијих и најемоционалнијих Тадићевих пјесама у којој је смрт опјевана као благослов који долази „испод благог анђеловог крила“ и која води кроз чудесна врата „која се само једном отворе, / и само једном затворе“, јесте пјесма од четири строфе (терцет и три катрена) „Под крило“ (III, 178):

„Кад ме гнев узбуди,
простак кад ме понизи,
да ми се ум не расеје;

кад ми се ум расеје,
обешчашћену главу
под благо анђелово
крило да склоним;

кад тако буде,
да вас све на окупу
погледам из заклона
оног преблагог,

па да и ја одем
кроз врата чудесна,
која се само једном отворе,
и само једном затворе.“

Тадићев лирски субјект у градацији пјесничких слика: од гњева који га понизи, када му се ум расије, главу склања под анђелово крило и све гледа на окупу, након чега одлази кроз пролаз на крају пута, у незнано. Нижући живописне слике, пјесник поентира одласком кроз посљедња врата, у смрт. Присуство мотива смрти у Тадићевој поезији на суптилан и сликовит начин представио је пјесник Стеван Тонтић, који је, након упокојења пјесника, књижевно-критички есеј насловио цитирајући Тадићев завршни стих-поенту из пјесме „Изуст“ (II, 180) – „Смрти, ево ме“. У субјективном (личном), емоционалном и лирском тону, Тонтић је указао на присуство смрти, демонског и оностраног у Тадићевој поезији као и преовладавање исповиједног и молитвеног тона у посљедњим његовим пјесмама. Надахнути есеј Тонтић завршава Тадићевим стихом и додаје – „он се смрти нудио од својих младих дана, и она га је најзад спасла из овоземаљског пакла, чији нам је подробан, по свему јединствен опис оставио у својој поезији“ (2011: 106).

Смрт као тема у историји свјетске поезије и књижевности константно је присутна од усмених предања, а наводи се и у првим сачуваним писаним књижевним дјелима: смрт је поетизована у *Епу о Гилгамешу*, а присутна је и у грандиозном Хомеровом епу *Илијада* и *Одисеја*, као и у бројним трагедијама из античке књижевности; мотив смрти је присутан у „Првој Мојсијевој књизи – Постање“, у *Старом завјету*, а заступљен је и у *Новом завјету*; смрт је присутна у пјесничким дјелима Дантеа Алигијерија, Вилијама Шекспира, Едгара Алана Поа, Шарла Бодлера, Александра Пушкина и бројних других књижевних стваралаца. У српској поезији тема смрти неизоставно је присутна у средњовјековној књижевности, као и у дјелима бројних пјесника међу којима су најзначајнији: Гаврил Стефановић Венцловић, Бранко Радичевић, Петар Петровић Његош, Ђура Јакшић, Сима Пандуревић, Владислав Петковић Дис, Милош Црњански, Јован Дучић, Момчило Настасијевић, Васко Попа, Десанка Максимовић, Миодраг Павловић, Стеван Раичковић и други. Ријетки су они који су у толикој мјери интензивно поетизовали смрт и на тако смирен, хришћански, скоро молитвени начин писали о неминовности и овоземаљском умирању као што је то чинио Новица Тадић, посебно у својим посљедњим пјесничким књигама.

Поетизовање мотива смрти, што је једна од карактеристика Тадићеве поезије, интертекстуално је повезан са *Житијем светог Симеона* из пера светог Саве (Растка Немањића). Када је наслутио своју смрт, свети Симеон савјетује сина, светог Саву, и помирен са смрћу, говори:

„Чедо моје вазљубљено, светлости очију мојих, и утехо и чувару старости моје! Ево већ приспе време нашега растанка: ево ме већ отпушта Владика с миром, по речи његовој...“ (Сава 2005: 179).

Како описује свети Сава, његов отац, свети Симеон (Стефан Немања), пред своју смрт, чије је присуство интензивно осјећао, тражио је икону пресвете Богородице и добивши је, изриче заповијести:

„Чедо моје, учини љубав, положи ме на расу која је за мој погреб, и спреми ме потпуно на свети начин, као што ћу и у гробу лежати. И простри рогозину на земљу, и положи ме на њу, и положи камен под главу моју, да ту лежим док ме не посети Господ да ме узме одавде“ (Сава 2005: 181).

Пјесник Новица Тадић посвећивао је стихове предосјећању сопствене смрти: прихвативши надолазећу смрт као неминовност, пјесник је смирено, достојанствено, скоро подвижнички, писао пјесме и лирске записе у којима је поетизовао смрт. Примјер христоликог погледа на смрт Тадић је исказао у запису „Молитва за непостидну смрт“:

„Саздатељу мој и Владико мој, на врховима прстију имам мале гробове. Ту сам сахранио све своје жеље. Жива је још једна: даруј ми, Преобилни, брзу и лаку смрт. Пошаљи ми је што пре, да не будем анђелу мом стид и застиђе. Слава Теби на светлим небесима. Слава Теби који и на мене мислиш“ (IV, 217).

Тадићева „Молитва за непостидну смрт“ интертекстуално је повезана са „Псалмом 115“, ранохришћанског писца из IV вијека, Јефрема Сирина под насловом: „Због крајње нечистоте недостојан сам да приступим Теби Господе да ти се молим“ (2003: 414), у коме се упућују покајне и понизне молитве Господу:

„Тешко мени, многе сам године жалостио Духа Твога Светога! Тешко мени, време живота мога протекло је у свакој сујети!... Али Ти, Господе, не обличи ме у јарости Својој, и недолична и бестидна дела моја не износи наочиглед свих Анђела и људи, на мој стид и вечну осуду, иако сам достојан сваког стида и осуде“ (Сирин 2003: 414).

Тадићев лирски субјект упућује молитве Господу да му дарује „брзу и лаку смрт“ јер се плаши да свом анђелу не буде „стид и застиђе“. На сличан начин, у својој молитви, Јефрем Сирин моли Господа да његова грешна дјела не износи на стид пред анђеле и људе, изражавајући понизност и покајно прихватање да је заслужио „стид и осуду“.

Поетизација мотива смрти, на узвишен и молитвен начин, као што је у поезији Новице Тадића, упућује на ранохришћанске и српске средњовјековне писце који су, под утицајем *Библије* и претходних писаца, са вјером у васкрсење, писали о животу, смрти и поновном рађању. Пјесник Новица Тадић предано је писао, досљедно и посвећено се односио према поезији, до посљедњег часа; опјевао је смрт коју је ишчекивао, са достојанственом понизношћу и хришћанском молитвеношћу. Његово пјесничко биће опјесмотворило се и материјализовало у стиховима, пјесмама и књигама које представљају значајан допринос српској поезији XX вијека и, извјесно је, обиљежиле су српску књижевност почетком XXI вијека.

2.7. Демонско и онострано у поезији Новице Тадића

Сагледавајући цјелокупно пјесничко дјело Новице Тадића може се констатовати да неке од најучесталијих пјесничких слика представљају: онострано, анђеоско, ђаволско, демонско. Пишући о оностраном у Тадићевој поезији, Радивоје Микић примјећује да пјесник, и да није именовоа демонска бића и „оно што она чине као разлог да се његов лирски субјект осећа тескобно и несигурно, и да није, исто тако, ђавола уводио и у саме наслове својих књига (*Ђаволов друг*), Новица Тадић би свеједно био песник који је, не само међу савременицима, највише говорио о оној страни слике света којој основно обележје дају различити облици демонских бића“ (2010: 143). Употребљавајући мотиве оностраног пјесник је на извјестан начин осликавао тјескобног човјека и друштвену стварност обиљежену безбожничком идеологијом која је одређивала укупан живот, дакле цјелокупну културу, умјетност и књижевност. Карактеристичност Тадићеве поезије огледа се и у томе што је у њој изражена заступљеност оностраног и демонског⁵⁶ које се оваплоћује у савременом свијету и свакодневном животу. Обиљежја пјесничког језика Новице Тадића показују се и у моделовању и представљању пјесничке слике у којој је исказана демонизација човјека:⁵⁷ изнутра (емоције, трагање за смислом живота, самоактуелизација) и споља (породица, радно окружење, државни апарат) и поклапање, преплитање и супротстављање унутрашњег и спољашњег. Како указује Александар Б. Лаковић „песнички поступак успостављања аутентичних језичких и семантичких нивоа у амбијенту мрака и самоће завређује пажњу и спознају

⁵⁶ Истичући заступљеност демонског свијета у поезији Новице Тадића, Бојан Јовановић констатује да у „савременој српској поезији његово стваралаштво одликује аутентичан глас о демонском, а читава галерија необичних бића представља, у ствари, једну сложу песничку демонологију“ (2009: 112).

⁵⁷ „Тадић је често карактерисан као песник који је брижљиво и доследно одржавао хомогеност и самосвојност своје поетике. Констатација да је улога коју мотиви демонског имају у очувању те поетичке целовитости пресудна, могла би да уследи већ при летимичном увиду у његово стваралаштво; извесно је, пак, да таква тврдња остаје оправдана и при детаљнијој анализи“ (Коруновић 2008: 384).

формирања језичког кôда, што и јесте кључ за читање стихова Новице Тадића“ (2009: 89). Елементе Тадићевог *пјесничког кода* могуће је препознати и протумачити и у представљању оностраног и демонског, како у изворима библијског, митског, фолклорног, тако и у савременом, свакодневном и обичном. У Тадићевим пјесничким поступцима препознаје се присуство оностраног, подземног и демонског које је сликовито представљено мотивима наказног, изопаченог и мрачног. Такође, Тадић употребљава и неке претхришћанске симболе, из прасловенске митологије и религије, а што се може „установити на примеру кокошке, која је у прасловенској митологији изразито демонска животиња, али припада и данашњем свету, обично као кривац и жртва“ (Лаковић 2009: 90). Онострано и демонско у Тадићевој поезији одражавају подсвјесно, инстинктивно и нагонско које се одражава у субјективном доживљају неправедног, обезличеног и страшног свијета. Тадићев лирски субјект налази се у свијету у коме је изложен разним врстама демонизације личности и ниподаштавања сваког облика индивидуалности; субјект који се не уклапа у наметнуте шаблоне потрошачког друштва и технолошких достигнућа која одређују свакодневни живот.⁵⁸ У таквом амбијенту пјесник настоји да – ружном, изопаченом и демонском – супротставља лијепо, стваралачко и креативно.

С обзиром на њихову карактеристичност и поријекло, Бојан Јовановић указује да се о демонима може резонovati као „о бићима која потичу од природе или су настала од човека“ (2009: 112) и додаје да су, у Тадићевој поезији присутни разни демони природног поријекла: кезила, грицкала, скакутани, гмизала, прескакала, перната створења. Демони који потичу из човјека (његове психе, подсвијести, заумља) најчешће су изражени у нагонима, опсесијама, страховима, паранојама. Најфреквентнија демонска створења у поезији Новице Тадића су „бића која представљају песничку транспозицију архетипског демона оличено у традиционалном схватању

⁵⁸ „Новица Тадић тематизује пропаст неадаптилног појединца у амбијенту модерног Вавилона, служећи се реториком и симболиком традиционалне демонологије, али он такође пева и урушавање савремене идолатријске и технолошке демонизоване цивилизације“ (Паовица 2006: 367).

ђавола“ (Јовановић 2009: 112). Одлика демона оличеног у ђаволу јесте изражена у његовој способности метаморфозе у различита обличја, радњама или манифестацијама моћи која је свеприсутна.

Демонско и онострано у Тадићевој поезији, на извјестан начин, одраз су напастних пошаста савременог свијета које пјесник настоји да представи онаквим какви јесу, у различитим облицима, са тежњом да им се лирски субјект одупре и оствари неку врсту баласта између добра и зла. Како констатује Јован Делић, мотив „ђавола, демона, зла, ружног и ужасног прожима цијелу Тадићеву поезију, а прати је истовремени пјесников напор да се домогне капи свјетлости и досегне тон молитве“ (2011: 864). Спас од демонских сила Тадићев лирски субјект (посебно у пјесничким збиркама објављеним у XXI вијеку) настоји да пронађе у молитвеном обраћању Богу, Христу, Богородици, у духу ранохришћанских писаца; тежи да, понизним и покајним тоном, измоли избављење од разних напасти које су обиљежје савременог друштва и дехуманизоване цивилизације која човјека посматра кроз призму статистичке евиденције конзументата.

Како смо раније указали, експлицитни аутопоетички став према свијету „Тадић изражава опсесивним мотивима који припадају другој страни свијести, душе и стваралачке имагинације. Покретачка снага је сам чин писања који је инициран оностраним, или – сведенборски схваћено – подстакнут је анђелима, односно демонима“ (Јурић 2013: 292). Тадић у пјесми „Гатка о израслини“ (IV, 180) сликовито представља могући поступак настајања пјесме подстакнут демонским силама:

„Једва видљиви трагови
воде према рукопису.
Тамо сабирам стихове,
ноћна маштања, тугу.
Где пута нема, где је све
умршено, одводи ме демон писања.“

Указујући на један од иницијалних начина писања, Тадић покретачку мотивацију именује „демоном писања“, који учествује у чину настајања пјесме. Демонско је заслужно и за одсуство стваралачке маште, усљед чега лирски субјект преиспитује свој однос према написаном у коме не проналази ваљане пјесничке елементе. То је исказано и у пјесми „Наопако ми било“ (IV, 146), у стиховима:

„Видим тамна бића
како скачу и пиште. Духови злобе
криве мој рукопис. Не могу
да прочитам што напишем.“

Демонско се одражава и у проналажењу смисла поезије, чина стваралаштва и покретачке инспирације. Тадић у пјесми „Опомени се“ (IV, 170), указује на улогу демона који не мирује:

„Опомени се да ће демон
Грешне помисли
Речи погрдне
Ђавоље изуме
За тебе приправити“.

Демони су присутни и у другим људима, како је исказано у пјесми „Викач“ (III, 67), у којој се лирски субјект суочава с искушавањем и изнудом: „на врху пламена. Од људи-демона / искушаван сам опет. Неопростив немар“. Демонизовани људи живе у демонизованом друштву које пјесник преноси у пјеснички свијет. У дехуманизованом, изопаченом и свијету моралног посрнућа, Новица Тадић пресликава стварност у пјесничке слике у којима се исказује суочавање са различитим манифестацијама демонског и настојање да се призове у помоћ милост Божја, а што је посебно исказано у пјесмама молитвеног и покајног тона. Како апострофира Гојко Божовић, без обзира о којим темама и мотивима је ријеч, „Новица Тадић пева о свету као ужасу и о

демонском као светском“; пјесник се тешко одупире мотивским изазовима који га окружују јер: „Демонско се не може обухватити, оно никада до краја није изговорљиво, али се о њему могу писати различите песме и књиге“ (Божовић 2007: 197). Демонско се очитује у свијету и савременом друштву; демонско је изражено у Тадићевом пјесничком поимању стварности, али је, исто тако, присутно и у свијести и психолошком профилу лирског субјекта, односно у друштвеном бићу.

2.8. Анђео и ђаво у Тадићевој поезији

Новица Тадић је у српској и јужнословенској књижевности препознатљив и по томе што је континуирано употребљавао библијске мотиве – ђавола⁵⁹ и анђела.⁶⁰ Мотив ђавола је главна тематска мирођија у Тадићевој поезији и, заједно са демонима и анђелима представља константу пјесничког виђења свијета. Тадићев лирски субјект се чак и ђаволу обраћа скрушено, покајнички, молитвено, као што је то изражено у пјесми „Ђаволе, твога ти ђаволства“ (V, 104). Пишући о тамној страни у Тадићевој поезији, која је примјетна још од прве његове пјесничке збирке *Присуства* (1974), у којој прва пјесма носи наслов „Тамни пењач“ (I, 17; 60), Драган Хамовић примјећује да „ниједан наш песник није толико и тако тамно сугестивно, а надасве доследно, исказао ђаволов учинак у свету“ (1995: 59). Присуство мотива ђавола је једна од доминантнијих парадигми у Тадићевој поезији: ђаво, заједно са својим шегртима, једно је од обиљежја његове поезије.

Поимање, представе о ђаволу и анђелу у Тадићевој поезији на извјестан начин надопуњују се у доживљају човјека као малог, немоћног и недостојног у грозном свијету, као макрокосмосу, у коме доминирају разни демони, кезила, наказе, грицкала, стравила и разна изопачена створења. У ранијим истраживањима примијетили смо да, у пјесниковој „стваралачкој имагинацији, присутни су подједнако и ђаво и анђео који представљају други свијет, слично као код Емануела Сведенборга“, те смо констатовали да „у Тадићевој поезији, као у Сведенборговом учењу, не постоје чврсте границе

⁵⁹ Веселин Чајкановић указује на сложеност мита о ђаволу и истиче да је, од свих демона, ђаво имао најразноликију историју: „Ђаво (δίαβολος, Сотона, Луцифер) из хришћанске догматике је противник Божји, непријатељ људски, персонификација греха и зла“ (2014: 638).

⁶⁰ У *Митолошком речнику* Петра Булата и Веселина Чајкановића, анђео се описује на сљедећи начин: „Представу о а. добило је хришћанство из јудаизма и персизма. Тај хришћански а. познат је, преко цркве, добро и нашем народу (...) А. је заменио старинског митског претка, који је наш заштитник и као такав стоји нам на десном рамену (некадашњи 'заплећни дедови')“ (2007: 20).

између анђела и демона“⁶¹ (Јурић 2013а: 292). Ђаво и демон одређују значајан дио Тадићеве пјесничке мотивске инспирације и константно су присутни у његовој поезији. Истичући мотив демонског у Тадићевеј поезији, Бојан Јовановић констатује да стваралаштво овог пјесника „одликује аутентични глас о демонском, а читава галерија необичних бића представља, у ствари, једну сложену песничку демонологију“ (2009: 112). Такође, и у низу других радова указује се на присуство ђавола, напастног и разних демона у Тадићевеј поезији.

Указујући на специфичности и издвајајући неке од учесталијих тема и пјесничких поступака у Тадићевеј поезији, Михајло Пантић је навео да су то: библијско, демонско и гротескно, и констатује да „Новица Тадић заправо све време пише велику, демонску, фрагментарну антипоему“ (1987: 737–738). Демонско, односно ђаво и његови помагачи, у Тадићевеј поезији су непрестано присутни и показују се у различитим облицима: пјесник их приписује сатанској сили која, схваћена у духу хришћанске теозофије, настоји да поквари сваки човјеков договор са Богом и анђелима. Раније смо примијетили да не постоје чврсте границе између анђела и демона, односно да су и ђаво и анђеоло подједнако присутни у граду, друштву и свијету у којем се налази савремени човјек који је опсједнут брзином живљења и свакодневним дешавањима, а управо такав доживљај човјека и свијета представљен је у Тадићевеј поезији (в. Јурић 2013а).

Истражујући присуство ђавола у умјетности, Алфонсо М. ди Нола (2008), дуалистички принцип сукобљавања мита о поимању Бога и мита о ђаволу у човјеку, у складу са фројдовским психоаналитичким приступом, упоређује са борбом Ероса и Танатоса⁶² који су, чини се, у савременом добу, подложном умногострученим изазовима, заступљенији више неко икада раније. Ђаво је присутан у спољашњем свијету, али и у самом човјеку, у његовим нагонима

⁶¹ „Анђели су људи који су се уздигли до адеоског бића; демони су људи који су се спустили до демонског бића. Тако је читаво становништво небеса и пакла саињено од људи, а ти људи су час анђели, час демони“ (Svedenborg 1988: 14).

⁶² „U dijalektici između vrhunca bitisanja i propasti, između isticanja libida i nepredviđenosti Tanatosa, đavo se determiniše kao otuđeno rešenje koje odbacuje racionalno objašnjenje stvari“ (Di Nola 2008: 12).

који настоје да управљају човјековим жељама и његовим чињењем, односно нечињењем јер се и нерад, пасивност и неспокој приписују ђаволовом утицају.⁶³ Пишући о теми у поезији Новице Тадића (дакле, ђаволу и његовом присуству), Драган Хамовић примјећује да „можда ниједан наш песник није толико и тако тамно сугестивно, а надасве доследно, исказао ђаволов учинак у свету“ (1995: 59). Ђаво је у свему, чак и у самом чину писања о чему је Новица Тадић, у више наврата – у пјесмама, аутопоетичким записима и исказима – истицао и указивао да је његов лирски субјект у расцјепу, између једне и друге стране и да, као у библијском рајском врту, ђаво наводи на трагање, сазнање и спознају. У пјесми „Ватраш“ (О, 96) Тадићев лирски субјект проказује ђавола, који је присутан у стиховима и који га наводи на сумњу и подозривост према ближњима:

„Ђаво ме носио кроз стихове
да сазнам шта о мени мисле
знанац, пријатељ и друг.

И као да из чељусти у чељуст
путовах, у чуду и страху
видех: нисам достојан тих људи.

Друге сам искушавао; сам себе
посрамио. Мук и мрак
падоше на мене ко врели печати.“

Посебне представе о ђаволу Новица Тадић је исказао у збирци *Ђаволов друг*, у којој је лирски субјект смјештен у градско ђавоље окружење, „у

⁶³ „Mitska tematika, uostalom, usađena u čovekovo iskustvo zla, proširuje raspravu o njegovoj genezi: đavo može biti u prirodi, u istoriji i, najzad, u nama samima kao potiskivanje trauma i nemira kojima smo izloženi. Nije slučajno hrišćanska demonologija pripisala demonu lenjost i melanholiju, kao patnju bića koja se odriče vitalnosti“ (Nola 2008: 13-14).

великом вражјем ждрелу“⁶⁴, које је налик паклу, а представа и обитавање „ђавола не изостаје ни у темама везаним за поезију и књижевност, те се тако сам песник приближава ослабљенима и нејакима“ (Црепуљаревић 2014: 217). У пјесничком поимању смисла постојања читав људски род је под утицајем ђавола и његових слуга који се појављују свуда и у сваком могућем облику. Мотив ђавола присутан је у Тадићевој поезији „било лично, било преко различитих нечистих бића, везаних за фолклорну, митску или хришћанску представу ђавола“ (Алексић 2009: 137). У аутопоетичком исказу, поводом књиге *Ђаволов друг* Тадић саопштава да је цијели свијет под утицајем ђавола јер сваки савремени човјек губи индивидуалност, нејак је и вјера му је слаба; потом, пјесник констатује и поставља реторичко питање: „Ђаволов друг је сваки човек – има ли тога који није врагу понешто попустио? А најискренију молитву упућује покајни грешник“ (IV, 289). Према оваквом схватању, ђавоље је све оно што је противно христоликом учењу, као и оно што је насупрот лијепог, узвишеног, богоугодног. У пјесми „Он је напустио престо“ (IV, 142), у збирци *Ђаволов друг* пјесник поентира:

„Уздрман, растресен и слаб
ђаволов постаје друг.“

У сажетој пјесми-дистиху „Ђаво је фараон“ (IV, 240), у збирци *Ту сам, у таму*, гномично, као у афоризму, пјесник ђавола устоличује у неприкосновеног владара, у фараона, а човјеково тијело, које је грешно и које нечастиви опсједа, упоређује са пирамидом:

„Ђаво је фараон.
Ти си његова пирамида.“

⁶⁴ Први стих пјесме „Призивање ноћи“ у пјесничкој књизи *Ждрело* (1981) Новице Тадића гласи: „У граду у великом вражјем ждрелу“ (I, 127).

Пјесничково поимање ђаволовог присуства не своди се само на појединца, човјека доброг или злог, већ се проширује на насеље, град, ширу друштвену заједницу како је исказано у пјесничкој слици, у првој строфи пјесме „У ђавоље мреже“ (IV, 240), из збирке *Ту сам, у таму*:

„У ђавоље мреже упадну
народи и племена,
градови и села, добри
и зли људи.“

У дијалогу са ђаволом Тадићев лирски субјект указује на пошасту савременог човјека које се одражавају у субјективном самопосматрању, човјека лишеног хришћанске скромности и свјесности гријеха. У збирци *Ту сам, у таму*, у пјесми „Ноћ са ђаволом“ (IV, 259), лирски субјект саопштава своје ноћне море:

„На мене се навадио ђаво
Па од њега
Не могу да заспим“

У сљедећим пјесничким сликама лирски субјект говори о својим врлинама, смирености и подвижничкој побожности, попут монашке добротe. У посљедњој строфи, у поенти пјесме, ђаво одговара и подсећа на своје присуство:

„Не лажи толико
Оте се врагу
Из тамног угла собе“

Проучавајући Тадићеву поезију, пратећи њено објављивање и генезу пјесничког језика, Радивоје Микић констатује да „у свим књигама Новице Тадића ђаво ће бити важан састојак слике света, онај елемент који суделује у

обликовању основног смисаоног тона“ (2010: 143). Ђаво у Тадићевој поезији оличен је у разним изазовима, напастима, у тамним стварима; ђаво обитава у „тамном углу собе“, у мраку, у сну; ђаволово непрестано присуство подсећа на свијет у коме доминирају искушења, изопачења, смртност. Учесталост мотива ђавола у поезији Новице Тадића, Јован Делић окарактерисао је као „Тадићеву ђаволијаду“, додајући да: „Тема ђавола, демона, зла, ружног и ужасног прожима цијелу Тадићеву поезију“ (2011: 864). Наводећи оквир за проучавање поезије Новице Тадића, поред осталог, Злата Коцић је истакла да су то „писани трагови о бесомучним борбама појединаца, монаха-пустињака, с нечистом силом; аманет Христов да се тај род изгони само постом и молитвом; апокалиптична Јованова виђења; неоскудне варијације народних предања о ђаволу и, посебно, о његовом шегрту“ (2012: 38). Неке од ђаволових помагача Новица Тадић је именовао у пјесми „Бројаница против ђавола“ (IV, 168):

„Ђаво разбојник

Ђаво лопов

Ђаво нечисти

Ђаво варалица

Ђаво шаптач

Ђаво наговарач

Ђаво напасник

Ђаво лукави

Ђаво длакави“

Ђаво као мотив, тема и мит константно је присутан у цјелокупном Тадићевом пјесничком опусу као што је, исто тако, присутан и анђео, посебно у пјесничким збиркама објављеним у посљедњој деценији стваралаштва и пјесничковог живота.

Пјеснички доживљај и представљање бића ђавола, његов однос према сатани и подручје њиховог дјеловања (цијела планета), Новица Тадић, попут каквог виртуозног сликара, представио је у импресивним пјесничким сликама-потезима (О, 131):

„Ђаво је слуга анђела Сатанаила
Земља је
ђаволов посед

Ко је запослен, ко на том
поседу ради
зло велико чини“

Пјесник је, у првом стиху, употребио четири именице чија семантика одређује дуалистичко, хришћанско и филозофско поимање настанка свијета и спознаје о нечастивом у човјеку, друштву, на планети Земљи: „Ђаво је слуга анђела Сатанаила“. Парадоксална (анђелов слуга је ђаво), контрасна (ђаво – анђеоло), оксиморонска (сатана је анђеоло) пјесничка слика у којој је, на суптилно изражен емоционално-мисаони начин, представљен однос у коме ђаво, који је слуга анђела Сатанаила, посједује планету Земљу. Представе о ђаволу, анђелу и сатани, њихов однос према лирском субјекту, човјеку, друштву и самом чину писања обиљежја су која су карактеристична за поезију Новице Тадића.

Поимање присуства, моћи и утицаја ђавола на стваралаштво и поезију, Новица Тадић веома је живописно представио додавајући ђавола у фусноту пјесме „Родни крај“ (I, 138) приликом припремања новог издања збирке *Ждрело* (2002). У аутопоетичком запису, у фусноти, Тадић наводи:

„Док сам припремао ново издање ових песама, наметала ми се упорно помисао да сам данас, после двадесет година, све даље од стварног завичаја. Остао ми је, изгледа, само овај из већ давног сна. Можда ће ми маштар, ђаво-режисер, који свашта чини са својим актерима,

припремити да у некој будућој ноћи сањам исти сан. Можда ћу тада у оним 'закукуљеним приликама' препознати људе који су у мој живот унели бол, понижење и патњу“ (I, 138).

Именујући ђавола синонимом *маштар* и употребом полусложенице⁶⁵ *ђаво-режисер*,⁶⁶ Тадић је веома сликовито, полисемантично и аутентично дефинисао ђавола као онога који режира, одређује и пројектује живот, а посебно умјетничку инспирацију и пјесничку креацију. Пјесник, *маштара*, *ђавола-режисера*, смјешта у контекст који му придаје велику моћ: одређује сан, визију родног краја, инспирацију; управља са људима који су тек пуки актери у судбинском животу; утиче на садашњост, али и сутрашњост, на будући сан; *ђаво-режисер* утиче и на визију која се јавља „у закукуљеним приликама“, визију у којој се препознају људи који наносе „бол, понижење и патњу“. Пјесма „Родни крај“ и њена фуснота увелико указују на карактеристику мотива ђавола и његов утицај на мотивску оријентацију пјесника; упућује на *маштара* који, на многозначан начин, конституише Тадићевог лирског субјекта.

Употребљавајући кованице, сложене ријечи, Новица Тадић својственом пјесничком иновацијом, веома прецизно и сликовито, градацијски именује својства ђавола: *ђавоиман*, *ђавоимен*, *ђаво-режисер*. У пјесничким исказима, постојање и присуство ђавола, односно теза: има ђавола или (оно, она) онај који има ђавола, у Тадићевој језичкој иновацији сажето је у једну лексему – *ђавоиман*: „Тама је вечни покров испод кога ће се, ђавоиман, најзад скрасити“ (I, 11); или, у пјесми „Забит“ (IV, 18) лирски субјект исказује напаст која га опсједа: „Преврћући се у постељи, само начас / помислих; ја, ђавоимени“. Ђаволово дјеловање (у човјеку: у нагонима, у мислима, у чињењу или нечињењу; у друштву: девијација, неморалност, изопаченост; у држави: неправда, неравноправност, спутавање слободе, итд), препознавање и

⁶⁵ Поетичка својства и језичка функционалност употребе полусложеница посебно су описани у пододјелку: „Полусложенице у Тадићевој поезији“.

⁶⁶ *Ђаво-режисер* једина је полусложеница коју је Новица Тадић употребио у фусноти; њена стилистичка маркираност је истакнутија; проширена су њена значења.

именовање ђавола, Тадић је сажео у сложеницу – *ђавоимен*. На врху градације приказивања ђавола, онога који управља и манипулише, који има моћ равну Божјим анђелима, Тадић је сажео у иновативну кованицу, састављену од двију именица, у којој друга додатно појашњава прву, у полусложеницу – *ђаво-режисер*.

Појам ђавола, његово присуство и утицај на живот, заступљени су у свјетској, а и у српској литератури, и рефлектују се на различите начине: као инспирација, мотив или тема књижевног дјела. Изучавање историје, културе и књижевности не би било свеобухватно уколико се не би посебна пажња посветила митском и хришћанском, дакле присуству и ђавола и анђела, који се показују у разним формама и именују се различитим именима, и који прате човјека и развој друштва, током цијеле цивилизације и памћења човјечанства. Проучавање поезије и поетике Новице Тадића било би непотпуно уколико се анализа и тумачење не би усмјерили и на интертекстуалне појаве: присуство, значење и контекст ђавола, нечастивог, Бога, анђела и других библијских мотива који одређују смисао и амбијент у коме се налази лирски субјект.

2.9. Интертекстуалне везе Новице Тадића и Шарла Бодлера

Мотив ђавола (сатане) у поезији Новице Тадића интертекстуално кореспондира са поезијом француског пјесника Шарла Бодлера,⁶⁷ једног од најзначајнијих пјесника симболизма и француског језика, чувеног по збирци пјесама *Цвијеће зла*, објављене 1857. године. Новица Тадић, као и Шарл Бодлер, а што је, дјелимично навођено у нашој књижевној критици, опјевао је демонско, ђавоље (сатанско), мрачно и управо ови мотиви интертекстуално повезују француског и српског пјесника. Такође употреба мотива града, урбаног и улице, интертекстуално повезују поезију Тадића и Бодлера.

Заједничке теме и мотиве у поезији Новице Тадића и Шарла Бодлера, могуће је паралелно истраживати као интертекстуалне каузалне појаве. Упоређивање мотива ђавола (сатане), града и улице у поезији Новице Тадића и Шарла Бодлера обухвата маркирање и тумачење доминантнијих мотивско-тематских сегмената који су значајни елементи њихове поезије и поетике.

Књижевна критика и историографија вредновала је значај поезије Шарла Бодлера за француску књижевност и развој симболистичких тенденција у књижевностима које су стваране на другим европским језицима. Збирку пјесама *Цвијеће зла* Шарла Бодлера у свом предговору Ив Буфон окарактерисао је као „међаш француске поезије“ (Бодлер 1989: 137). Пишући о Бодлеру, Божидар Ковачевић (1995) наводи да је француска књижевна јавност (критичари, теоретичари, ствараоци и други литерати), након поезије Виктора Игоа, сматрала да су могућности пјесничког израза у француском језику достигле свој максимум. У том периоду, истиче Ковачевић, наступио је „Бодлер као спасилац и отворио ново раздобље романтизма, положивши у његово тле семе симболизма, семе у коме су се налазиле клице многих израза будућности“ (1995: 163–164). Иако је Бодлер,

⁶⁷ Поезија Новице Тадића, првенствено на тематском и мотивском плану, раније је упоређивана са поезијом Шарла Бодлера. Слободан Владушић (2012) указивао је на естетски однос према мотиву града у стваралаштву ове двојице пјесника. Значајну компарацију дао је Душко Бабић (2014), који је анализирао карактеризацију Новице Тадића као „српског Бодлера“.

у времену у коме је живио, бивао негативно критикован, а његова поезија обезвређивана, у потоњој књижевној историографији, посебно у француској националној књижевности, незаобилазна је поезија овог аутентичног пјесника, родоначелника симболизма.⁶⁸

Због пјесама у којима је славохвално опјевао сатану и због начина живота, Шарла Бодлера су називали пјесником сатанизма. Истина, пјесник је упућивао молитве сатани, палом анђелу који је према старозавјетном предању првобитно био уз Бога, заједно са другим анђелима међу којима је предњачио по моћи и првенству, које му је сам Бог дао. Бодлер је, у складу са устаљеним библијским архетипом, сатану представио као палог анђела који је био привилегован од самог Бога, створитеља свијета, и који је, пожеливши Божји пријесто, прогнан у доњи свијет из кога је успио да прву жену и првог човјека наведе на гријех спознаје, након чега је услиједио њихов прогон из рајског врта. Пјесма „Молитва“ (Бодлер 1995: 139), у којој се слави сатана, на формалном плану, састоји се од свега шест стихова (секстина):

„Слава и хвала теби, Сатано, на висини
Неба, где владар беше, као и у дубини
Пакла, где сад, поражен, твој дух на миру сања!
Дај да се моја душа под Дрветом Сазнања –
кад се његово грање ко нови Храм рашири
по твоје челу – украј тебе коначно смири!“

(Превео Бранимир Живојиновић)

Иако су у историји књижевности и раније употребљавани мотиви ђавола, сатане, пакла (нпр: Данте Алигијери, Вилијем Блејк, Џорџ Гордон Бајрон, Виктор Иго) – тек Шарла Бодлера посебно су окарактерисали као

⁶⁸ Пјесник Шарл Бодлер често је оспораван, а због свог начина живота бивао је анатемисан. У културној јавности појавили су се „књижевни фарисеји који нападају по дневним листовима његове песме: петог јула 1857. 'Фигаро' доноси један глуп и пакостан памфлет противу *Цвећа зла* који изазива судски процес. Пјесник и издавач осуђени су на новчану казну због вређања јавног морала“ (Ковачевић 1995: 165). Неке од Бодлерових пјесама су биле забрањене: тадашњи суд је пресудио и из збирке *Цвеће зла* Шарла Бодлера избачено је шест пјесама.

уклетог сатанистичког пјесника који слави нечастивог. Међутим, имајући у виду да је Шарл Бодлер васпитан као католик и сагледавајући његов дуалистички поглед на свијет и Бога, може се примијетити да се у одређеним случајевима „njegova osnovna ideja pogrešno smatrala satanističkom, njegova istinska namjera bila je da nam uputi poziv da se suočimo sa zlom“ (Rasel 1995: 222). Бодлеров лирски субјект суочава се са напастима које су и примамљиве и погубне за човјека, у свијету гдје су присутни и Бог и ђаво. Како наводи Божидар Ковачевић, Шарл Бодлер је „у своме *Молепствују Сатани* дао Луцифера према значењу његова имена: *Онај који даје светлост*, и од беднога ђавола из празноверица начинио новог Прометеја који носи људима сазнање“ (1995: 170). Суочен са бројним тегобама живота, патњама и љубавним недаћама, Шарл Бодлер је настојао да окружење преслика у поезију: он је на гротескан начин сву ружноћу свијета у коме се налази лирски субјект успио да искаже у узвишеној и хармоничној пјесничкој форми.

Евидентне су теме и мотиви који су карактеристични и за поезију Новице Тадића и за поезију Шарла Бодлера, као и њихова тенденција да се ђаво, сатана, демон; онострано, изобличено, ружно – пјесничким језиком, у умјетничком свјетлу, на гротескан начин – представе као узвишено, инспиративно и естетски лијепо. У својим студијама Марко Јуван указује да је интертекстуалност својеврсна „kulturalna memorija“ која у књижевности чува одређене обрасце, а што је изражено „u tradicijama topike, motiva i tema, u životu žanrova i citatnosti“ (Juvan 2011: 286). Полазећи од тога да се у књижевним текстовима чувају умјетничка виђења свијета која представљају парадигматске појаве и, упоређујући интертекстуалне односе мотива и тема у поезији Новице Тадића и Шарла Бодлера, могуће је уочити умјетничку повезаност двију поезија и поетика, а што представља елементе *памћења књижевности*.

Указујући на чињеницу да је Новица Тадић, у нашој критици, називан „српским Бодлером“, Душко Бабић наводи да је то имало свог разлога у проучавању Тадићеве поезије „на нивоу анализе доминантних тема и мотива, без тражења дубинског духовног језгра“ (2014: 116) и констатује да „став о Тадићевом бодлеризму треба узети са резервом“ (2014: 118).

Упоредјујући однос према употреби мотива ђавола, Душко Бабић указује на различит семантички ниво у поезији двојице пјесника и истиче специфичности њихових поетика, не умањујући појединачни значај у оквиру националних књижевности. Однос према умјетности, стварање у истој књижевној врсти, специфичности употребе инспиративних тема и мотива, као и њихов ранг у оквиру националних књижевности, потврђују оправданост компаративног, односно интертекстуалног проучавања поезије Новице Тадића и Шарла Бодлера. Упоредјување Тадића са Бодлером има своју сврху и у томе „што је имплицитно одређивало ранг његове поезије, меру њене величине и значаја у оквиру српског песништва“ (Бабић 2014: 116). Поезија Новице Тадића јесте јединствена и аутентична, посебно у периоду у коме је аутор живио и стварао, те довођење његове поетике у паралелни контекст српских и стваралаца других националних књижевности, као што је Шарл Бодлер,⁶⁹ ничим не умањује посебност и мјесто које је Тадић заузео у српској књижевности, посебно у другој половини XX и првој деценији XXI вијека.

Анализирајући онтолошко у поезији Новице Тадића – посебно је то изражено у посљедње три збирке пјесама (*Ђаволов друг, Ту сам, у таму и Ја и моја пратња*) – Јана М. Алексић констатује да је у „Тадићевој песничкој пројекцији, Бог директно супротстављен присуству зла у човеку и свету“ (2014: 172). Овакав христолики поглед на човјека и свијет који га окружује Тадићеву поезију повезује са новозавјетном борбом против разних изазова у којима Исус одолијева свим ђаволовим кушањима.⁷⁰

⁶⁹ И сам Новица Тадић позивао се на Шарла Бодлера: у аутопоетичком исказу, говорећи о очају, као хришћанском стању, споменуо је Бодлера за кога сматра да је препознавао небеску љепоту. Тадић наводи да за превазилажење стања очајања „можда једини излаз долази од онога што јесте небеска лепота, али не лепота звезда, гледање у небо и уздисање, већ небески благослов, осећање очаја и пакла, које отелотворује божју реч, божју промисао и у језику и у поезији. Да споменем само проклете песнике, који су описивали тешка осећања, али су имали ту димензију, рецимо Бодлер. Они су имали пролаз од пакла према небу. Јер, постоји нешто што је божја реч, што је Логос“ (IV, 291).

⁷⁰ „Опет узе га ђаво и одведе на гору врло високу, и показа му сва царства овога свијета и славу њихову; И рече му: све ово даћу теби ако паднеш и поклониш ми се. Тада рече њему Исус: иди од мене, сотоно; јер стоји написано: Господу Богу својему поклањај се и њему јединоме служи. Тада остави га ђаво, и гле, анђели приступише и служашу му“ („Јеванђеље по Матеју“, 4, 8–11).

У поезији Шарла Бодлера, по старозавјетном предању, сатана има моћ равну другим анђелима или самом Богу од кога се одметнуо и на чијем пријестолу је намјеравао да столује. Пјесник велича сатану и истиче његову моћ и љепоту, насупротив јеванђељском погледу на човјека и свијет. Бодлер сатану представља као лијепог анђела, како је, углавном, и представљан све до XVII вијека.⁷¹ У пјесми „Литанија Сатани“ (Бодлер 1989: 109), принц таме или сатана, као пали анђео, представљен је као онај коме се лирски субјект моли за помоћ и спасење:

„O lepi anđele preumnih odluka,
Prevareni Bože, lišen slavluka,

Satano, smiluj se mojoj silnoj bedi!

O izgnani Prinče, kog kleveta tlači,
I pobeđen, ti se uspravljaš sve jači,

Satano, smiluj se mojoj silnoj bedi!“

(Превео Мића Данојлић)

Бодлер је сатану окарактерисао као господара који управља човјеком, друштвом и свим постојећим – дакле: и писањем и читањем – и који, непрестано, води на пут према паклу. У пјесми „Читаоцу“ (Бодлер 1995: 5), лирски субјект исказује марионетску потчињеност палом анђелу:

„Захваљујући оном вечном алхемичару,

Сатани Трисмегисту, што дух нам опчињени

на јастуку зла дуго уљуљукује и плени,

чврст метал наше воље плине у прах и пару.

⁷¹ У *Историји ружноће* Умберто Еко наводи да је сатана, до почетка новог вијека, представљан као лијепи анђео, чак и у Шекспировом *Хамлету*: „Hrišćanska tradicija je nastojala da podseti da Satana mora da je, ako je nekada bio anđeo, po svoj prilici prelep. Oko XVII veka, ipak, Satana počinje da doživljava preobražaj“ (2007: 179).

Конце који нас крећу Ђаво спушта и диже!“

(Превео Бранимир Живојиновић)

Као што је исказано у поезији Шарла Бодлера, и код Новице Тадића ђаво управља човјеком, његовим грешним мислима и негативним нагонским осјећањима. Покретачку инспирацију коју проналази у суочавању са изазовима ђаволске силе, у пјесми „Излет, сан“ (IV, 88), у књизи *Незнан*, Новица Тадић је сликовито представио као сусрет лирског субјекта (пјесника) и нечастивог, и на тај начин исказао пјеснички однос према ђаволу, писању и доживљају поезије:

„Ђаво однео и мене
и моје стихове.

На лепом месту нас оставио,
поред брезе која трепери.

Седео ја поред брезе,
седео, дуго плакао.“

Пјесма „Излет, сан“ осликава атмосферу сусрета ђавола и пјесника. Ђаво је лирског субјекта (пјесника са стиховима) однио на лијепо мјесто, поред брезе. Потом се ђаво досађивао (мувао се), подсмијавао (церио се) и оглашавао онако како умије и зна, и како му је Бог дао (мекетао). Иронично, шаљиво и помало сатирично, ђаво својом мимиком, пантомимиком и глумом, настоји да забави лирског субјекта (пјесника):

„Ђаво се около мувао,
церио се, мекетао.

Шиљатим ушима мрдао,
гримасе правио.

Ударао папцима о камење,
одурно смрдео.“

Након пјесничких слика у којима је представљен идиличан однос ђавола и лирског субјекта (пјесника), текст пјесме говори да се нарушава међусобна релација јер је ђаво, ипак, непријатан (одурно смрди). На крају, лирски субјект упућује ђавола да се смјести у хлад, прије него што се буди из сна и схвата да је у тами. Како примјећује Јован Делић,⁷² у наведеној пјесми, „долази до хуморног преокрета“ усљед чега ђаво бива „карневалским обртом поражен“ (2007: 411). Пјесма се завршава ироничним, сатиричним и хуморним пјесничким сликама:

„Паркирај се негде у хладу’,
рекох му, и пробудих се
у потпуној тами.“

Пјесник (аутор пјесме), на веома суптилан и гротескан начин изражава свој однос према пјеснику (лирском субјекту), према умјетности (стиховима и ђаволовој глуми), према ђаволу (као миту и мотиву у књижевности), и према свијету у коме се налази човјек, изложен разним искушењима.

Новица Тадић, у аутопоетичким исказима, на сликовит начин описује ђавола и приписује му више лица и идентитета, указујући на инспиративност овог архетипског мотива: „Ђаво је многоимен и многолик. Нема бољег створа за сликаре и песнике“ (IV, 286). У истом исказу Тадић своју поезију карактерише као „сатански реализам“ и, позивајући се на студију

⁷² Јован Делић закључује: „Спој сна, хумора и демонске гротеске, језичка игра фразеологизмом, хуморном поентом и карневалским преокретом којим се ђаво побјеђује и шаље на паркирање у хладу – то је лијеп Тадићев допринос великој књижевној ђаволијади и побједа смијехом над демонима, утварама и страховима“ (2007: 411).

неименованог научника за кога наводи да је „сцијентиста“, примјећује како је неухватљива дефиниција ђавола јер „ђаво ко ђаво, измиче свакој дефиницији“ (IV, 286). Пјесник, даље, указује да је у савременом свијету, у коме се ђаво појављује у различитим облицима, све препуно негативности и људске нискости, а што је присутно и у његовој поезији.

Новица Тадић своје умјетничко поимање ђавола посебно је исказао у пјесничким књигама *Ђаволов друг* (2008), *Ту сам, у тами* (2011), и у недовршеној збирци пјесама *Ја и моја пратња* (2011), као и у пјесмама из ауторове заоставштине (О, 2012). Тадићев вјерујући, хришћански (новозавјетни) однос према ђаволу исказан је кроз молбу (молитву), у пјесми „Ђаволе, твога ти ђаволства“ (О, 104):

„Ђаволе, твога ти ђаволства,
реци ми нешто честито
што би те осветлило
и оправдало.

Ако можеш,
помери се са дна бездана.

Подигни се, да твоје слуге нападају.“

Молитвени тон којим се лирски субјект обраћа ђаволу сличан је интензитету емоција и интонацији са којом се, у неким другим Тадићевим пјесмама, лирски субјект обраћа анђелу или Богу. Употребљавајући библијске мотиве, првенствено ђавола и анђела, који су по присуству и моћи равноправни сапутници, Тадић је исказао свој субјективни, умјетнички и хришћански однос према човјеку, бићу и смислу постојања.

Поезија Новице Тадића и Шарла Бодлера упоредива је са становишта употребе мотива, тема и амбијента у коме се налази лирски субјект, а што представља интертекстуалну повезаност ових двију, у извјесном смислу, различитих поетика које се огледају и у специфичностима употребе стилских изражајних средстава. Иако у поетици Новице Тадића и Шарла Бодлера нема

претежних поклапања пјесничких образаца, иако припадају различитим књижевноисторијским епохама и националним књижевностима, ова двојица стваралаца, употребљавајући библијске мотиве, пјевајући о ђаволу, сатани и другој страни свијести (сомнабулно, демонско), уздизали су стваралаштво, поезију и љепоту као основну инспиративну и покретачку енергију.

Поезију Новице Тадића и Шарла Бодлера могуће је упоређивати и са становишта интертекстуалних веза и естетског односа према употреби мотива града, о чему је посебно писао Слободан Владушић (2012). Указујући на Тадићев полемички однос „према бодлеровском конституисању песничког субјекта који се одвија путем погледа којим се из урбане масе издвајају урбане фигуре“, Слободан Владушић апстрахује да оваквим односом према мотиву града у Бодлеровој поезији, „Тадић остварује мимикријско сједињење песничког гласа са гротескном сликом демонског града“ (2012:165). У Бодлеровој поезији град одише тежњом ка уживању, љепоти, сплину; у Тадићевој поезији град је „вражје ждрело“ (I, 127), метеж, отуђење; у Бодлеровој поезији град је центар свега, смисао цивилизације, цијели свијет је симболично представљен у граду; у Тадићевој поезији град је центар наказности, неповјерења: град је станиште у којем се „ђаволи жене“ („Усред буке“, II, 171). Смисаоно поимање живота у граду Новица Тадић сликовито је исказао у поенти „Јутарње песме“ (II, 169–170):

„У центру града, на Тргу слободе,
Љубав се за кило
Кромпира продаје.
И ту, у непознатих људи
Мноштву, нек до поднева
Сунце ме греје, оно које
Сваког дана изгрева.
А жена у жутој хаљини
Што у песму најзад долија
Нек буде општа муза, Хистерија.“

За Тадићеву „Јутарњу песму“ Слободан Владушић⁷³ примјећује да је она у полемичком односу према пјесми „Сунце“ (1995: 88) и романтичној пјесми „Једној пролазници“ (1995: 98–99) Шарла Бодлера, у којој се појављује жена коју лирски субјект примјећује као оличење љепоте у градском метежу. Насупрот идеалу љепоте којој је посвећена Бодлерова пјесма, код Тадића се пролазница појављује у центру града („на Тргу слободе“), тамо гдје се љубав продаје на бизаран начин („за кило кромпира“), и гдје жена постаје инспирација хистерије („Нек буде општа муза, Хистерија“).

Употребом назива улица, тргова и дијелова града, које уводи и у саме наслове пјесама, Новица Тадић јасно саопштава своју перцепцију и однос према граду Београду у коме је провео већи дио свог живота. Такође, и Шарл Бодлер у своје пјесме пресликава град Париз, градски живот, уживање у граду и, на тај начин, изражава свој доживљај урбаног као центра свијета и саопштава своју перцепцију лијепог и животног. Тадић и Бодлер, осим што се разликују по поетичком приступу обраде тема и мотива, разликују се и по смисаоном и естетичком односу према граду: „тамо где се код Бодлера град појављује као поље (бизарно) Лепог и као извориште Новог, код Тадића провејава осећање страха“ (Владушић 2012: 166). Тадићева естетика доминантно је заснована на гротескној слици града (свијета) и контрастном представљању и лијепог и ружног.

Град у поезији Шарла Бодлера највише је дошао до изражаја у циклусу „Париске слике“, у пјесмама: „Предео“, „Сунце“, „Једној риђој просјакињи“, „Лабуд“, „Седам стараца“, „Старица“, „Једној пролазници“, „Париски сан“. Наша истраживања усмјерићемо првенствено на представе града, улице и градске атмосфере исказане сликама у наведеним пјесмама. У пјесничким представама улица Париза, у амбијенту свјетлости и дана, Бодлер у пјесми

⁷³ „То што је најзад у песму 'долијала' недвосмислено показује да је она очекивана, а то аутопоетичко очекивање може имати само један узрок: Бодлерову пролазницу. Оно што се код Бодлера појављује ненајављено, да за тренутак порази урбану масу и у том тренутку конституише пјесничког субјекта, код Тадића се појављује као део масе: као оно очекивано, немодерно, свакодневно, што бојом (жута хаљина) подсећа на жуто сунце, које сваки дан изгрева“ (Владушић 2012: 170).

„Сунце“ (1995: 88) град представља као извор блуда, опијања и претјеривања у уживању:

„Предграђем старим, где се с трошних прочеља вију
застори иза којих блуд се од света скрива.“

(Превео Бранимир Живојиновић)

У Бодлеровим сликама Париза, град се упоређује са мравињаком у коме, поред уживања, блуда и сплина, постоје паралелни животи и другачији свјетови у којима до изражаја долази подјела на различите интересне групе, како је то сликовито представљено у алегоријској пјесми „Седам стараца“ (1995: 93), у којој лирски субјект узвикује:

„О, граде мравињаче, о граде препун снова,
где авет усред дана уз пролазнике каса!“

(Превео Бранимир Живојиновић)

Насупрот слика старог града – оличења уживања и сплина – у пјесми диптиху „Лабуд“ (1995: 91) Бодлер носталгично изражава жал за амбијентом града у знаку уживања и задовољења човјекових нагонских и животних потреба:

„Старог Париза више нема (вај, облик града
мења се брже него што мењају се људи);

сад једино у духу посматрам сплет барака,
гомиле капитела, стубове, коров силан,
камење све зелено од устајалих млака
и свуд по излозима старежи крш обилан.“

(Превео Бранимир Живојиновић)

У другом дијелу диптиха Бодлеров лирски субјект саопштава да се у његовој души ништа промијенило није у односу на начин и стил живљења, и умијеће да свијет посматра сликовито (у алегорији) и контрастно, упоређујући старо предграђе и нове палате, и на тај начин истичући свој емоционални однос:

„Мења се Париз, ал' се у мојој сети ништа
помакло није! Све ми у алегорији лежи,
предграђа стара, нове палате, градилишта,
и сваки драги спомен од стене ми је тежи.“

(Превео Бранимир Живојиновић)

Град у поезији Шарла Бодлера представљен је као напредак цивилизације према којем треба тежити, напуштајући рурално и романтичарски схваћен појам природе. Афирмишући и преферирајући град као смислени центар живота, Бодлерове пјесме „антиципирају нешто што би се могло назвати тоталном урбанизацијом планете – осећањем да је цела планета један велики град“ (Владушић 2012: 165). Новица Тадић је град доживљавао као станиште демона, наказа, изопачења и разних друштвених девијација. Слично као и Бодлер, и Тадић град доживљава као жижу свијета у коме се лирски субјект свакодневно суочава, у првом плану са својим унутрашњим демонима, затим и са другим становницима града, градом као мјестом живљења и градом као метафором отуђења, удаљавања од природе и апсурдне усамљености.

Интертекстуална веза поезије Новице Тадића и Шарла Бодлера, која се огледа и у употреби мотива ђавола (сатане), града и улице, указује на *парадигму памћења књижевности* која потврђује тезу да су за ствараоце, и те како инспиративни и претходно написани књижевни текстови. Из тога произлази да су исти мотиви и теме, као и понављања књижевних образаца, повезани односи у тумачењу књижевног текста који, као интертекстуалне појаве, чине значајан елемент *памћења књижевности*.

2.10. Град у поезији Новице Тадића

Истражујући интертекстуалне везе у поезији Новице Тадића и Шарла Бодлера указали смо на однос према граду, као тематско-мотивском обиљежју, које је значајно присутно и код једног и код другог пјесника. Мотив града у Тадићевој поезији могуће је паралелно посматрати са мотивом града у поезији других пјесника српске и свјетске поезије.⁷⁴ Град заузима посебно мјесто у поезији Новице Тадића и то је изражено од првих његових пјесничких књига па све до посљедњих пјесама у којима град, градски живот, улица и урбани доживљај свијета осликавају амбијент у коме лирски субјект проналази основе своје егзистенције, коегзистенције и смисла постојања.

Иако пјесме Новице Тадића није уврстила у *Antologiju srpske urbane poezije – Zvezde su lepe, ali nemam kad da ih gledam*, Радмила Лазих (2009), говорећи о канонизацији и принципима који конституишу вриједност српске књижевности, напомиње да су „традиционалистички пјесници“ посебно канонизовани и награђивани „dok najautentičniji pesnik druge polovine XX veka, uz Vaska Popu, Novica Tadić ostaje izvan stepeništa tog srpskog Panteona“ (2009: 13). Поред чињенице да је интертекстуално повезана с одређеним канонским пјесничким формама (библијским, ранохришћанским, српским средњовјековним), Тадићеву поезију карактеришу иновативност, посебност и онеобичавање, а то се показује и у употреби мотива града. У споменутој *Antologiji srpske urbane poezije*, Радмила Лазих уврстила је 15 пјесника чија поезија – тематиком и амбијентом у коме се налази лирски субјект – представља модерну слику свијета која, иако је у извјесном смислу заснована на поимању града као митског станишта, за основно обиљежје има урбани начин живота, мишљења и понашања.⁷⁵

⁷⁴ Паралелу употребе мотива града у поезији Новице Тадића и Момчила Настасијевића описали смо у одјељку у коме истражујемо парадигму Настасијевић – Попа – Тадић.

⁷⁵ Указујући на обиљежја поезије заступљених пјесника у *Antologiji urbane poezije – Zvezde su lepe, ali nemam kad da ih gledam*, Гордан Лазих (2009) указује на оно што је за њих карактеристично: „Ambijent njihove pesme je grad, mitsko mesto poezije još od Bodlera, preko Eliota i Ginzberga. No, grad nije samo tema i nije samo mesto, već je alegorija moderniteta koji ovi

У поезији Новице Тадића исказан је препознатљив начин посматрања града: доживљај велеграда у коме је представљен живот у чијој жижи се налази лирски субјект: слике свакодневице угроженог појединца, његове животне егзистенције и есенције духа. Град у Тадићевој поезији је симбол брзине живота, отуђења и дехуманизације; изражена је мрачна страна урбаног живота коју одликују закулисне радње, сплеткарење и несигурност; градско предвечерје карактеришу „измаглица, чађ и вика“ (I, 127) и амбијент који је својствен Тадићу, тадићевски, у коме владају нечасне силе, град у коме „Стођаво један ћерета“ (I, 127).

Мотив града, огреховљеност, ужасавајуће гротескне слике Божјег огња којим се сажижу Содом и Гомора, неке су од најизраженијих алегоријских слика из јудеохришћанске књижевности, односно *Старог завјета*. Митски градови у којима је владао блуд и разврат бивају сумпорном ватром до темеља уништени како би се показала Божја сила која кажњава грешне људе. Управо Тадићеве слике града, градског амбијента и стила живота алудирају на Содому и Гомору. Гротескне представе града, улице и амбијента вреве градског живота Новица Тадић најсликовитије је изразио у пјесничкој збирци *Ждрело* (1981), а мотив града изражен је и у другим његовим пјесничким збиркама, посебно у збирци *Улица* (1990). У пјесми „Призивање ноћи“ (I, 127), са којом започиње збирку *Ждрело*, у првој строфи Тадићев лирски субјект је представљен наказно и изобличено, у градском окружењу које се упоређује са вражјим (ђавољим) ждријелом:

„У граду у великом вражјем ждрелу
Где умирем на сва уста
Ругоба последња, изобличење
Свих изобличења ја сам

pesnici nose u svom senzibilitetu, u odnosu prema vremenu u kojem žive, prema jeziku kojim pišu“ (2009: 22).

О брате мој од туђе мајке
Јавља се ево Огњена Кокош
На равном крову горе испод ситног сита
Последња јагода узрева

Кроз предвечерњу измаглицу, чађ, дим и вику
Стођаво један ћерета“

Појашњавајући мотив ждријела, у аутопоетичким исказима Тадић је експлицитно окарактерисао субјективни однос према симболици и значењу ове именице која је одредила и наслов његове збирке пјесама: „Ждрело је глобална метафора за град и космос. То је простор насељен демонима и људима од којих и демони зазиру“ (IV, 276). Новица Тадић град доживљава као центар свијета, као мјесто у коме није лако ни људима, ни демонима; град у коме је „брат од туђе мајке“ (I, 127); град у коме се гласно умире и у коме је лирски субјект свјестан своје ругобности, изокренутости, изобличености. У пјесничкој збирци *Ждрело* Новица Тадић је, на субјективан начин, представио гротескну слику града који се (као и сви велики градови) одликује бетоном, жељезом и стаклом; гужвом и мноштвом људи који се, углавном, не познају и који су отуђени усљед брзине свакодневног живота.

Митска слика града, оличена у подизању Вавилонске куле, једна је од карактеристичних архетипских слика које се препознају као архитект у Тадићевим пјесмама. Старозавјетна алегорија зидања куле да би се досегло небо, Божја казна којом се ствара мноштво језика које људима отежава споразумијевање, инспиративан је мотив за бројна књижевна дјела, као и за друге врсте умјетности. Вавилонска кула присутна је у сликарству као представа живота у савременом свијету: граду, насељу, заједници. Као у гротескним сликама Питера Бројгела (*Вавилонска кула*), и у поезији Новице Тадића лирски субјект се налази у изопаченом свијету: „У граду у великом вражјем ждрелу / Где умирем на сва уста“ (I, 127).

Једна од најупечатљивијих пјесама Новице Тадића која илустративно представља неред градског живота, дехуманизованост и отуђење јесте пјесма

„Из лога“ (I, 129), такође из пјесничке збирке *Ждрело*, чији почетни стихови представљају пјесничке слике градске свакодневице:

„Из лога се види божији свет
Страшни створови у трку
Мртвих пут
Над крововима плаветнило и дим
Наказно дрвеће
Зградурина у ваздуху вечерњем
Непозната игралишта
Цистерна из предграђа одвози крв
Као пуне чаше
Смућен и замрачен
У сјајним прњама пролази нико
Деца зла
На раскршћу цртају децу дивовску“

Гротескне представе градског живота лирски субјект доживљава на својствен начин истичући положај безначајног појединца („У сјајним прњама пролази нико“). Тадић градску вреву, бетон и смеће поистовјећује са руралном и запуштеном средином у којој су дијелови града исти као и унеређени засеоци у којима је заробљен лирски субјект; град је амбијент који ружноћом одговара наказном вражјем ждријелу. Управо оваквим пјесничким сликама Тадић поентира у пјесми „Из лога“:

„Кроз градски заселак, кроз тишину
Јавићу се опет криком
Са дна клопке – ждрелом Ждрелу“

Тадићеве пјесничке слике града представљене су из угла лирског јунака, који посматра вреву, буку, ларму и настоји да градски амбијент, на индивидуалан начин, у пренесеном значењу, представи као цијели свијет

(космос) у коме се налази збуњени и спутани појединац. Лирски субјект се налази у „собичку-јајету“ (малом стану у изнајмљеном бетону), на клупи у парку, у пролазу, на улици, у апсурдној градској невидљивости иако се налази у мноштву људи. У илустративној пјесми „Дунавски кеј“ (I, 132) исказује се однос према бетонским зидовима, који се пореде са сивилом, у коме је смјештен лирски субјект:

„Између сивих зидова, стена
Из сивих зидова
Између наopakих ватри, леда
Из наopakих ватри

Ја, претучена градска магла
Ја, слепо око рода
Ја, прљаво кокошје легло
Ја, црног чешља син“

Анафорично издвајање лирског „Ја“ и пјесничке слике у којима су употребљене само именице и придјеви, представља Тадићево маниристичко понављање. У овом примјеру, анафора, у ширем смислу, има значење исто као и паралелизам (в. Поповић 2007: 33) којим се настоји сугерисати угрожена индивидуалност, посебност и неприлагодљивост градском окружењу и начину живота.

Егзистенцијални, естетски и есенцијални доживљај града, „великог вражјег ждрела“, Новица Тадић је представио у бројним пјесничким сликама, а једна од сажетијих, смисаонијих и суштаственијих је она која је исказана у пјесми у прози „Хришћанин у граду“:

„Падам и устајем. Као многи, пролазим кроз ситно сито невоља, застајем на угловима улица, купујем и купљено продајем. Кад помислим на себе, убрзам корак, па се кришом прекрстим. Овде сам, на лудом тржишту носева. Пропаст сам своју припремио, ено је, долази“ (III, 206).

Лирски јунак је сваки угрожени појединац који пролази кроз убрзане и отежавајуће околности градског живота у коме доминирају брзина, бука, саобраћајна гужва, и који се, као какав нововјерник у рано доба хришћанства, осјећа нелагодно и угрожено у нехришћанској заједници. Скромно, тихо, скоро монашки, лирски субјект пролази „кроз ситно сито невоља“ које осликавају тешкоће велеградског живота.

У пјесми „Сонет на улици“ (I, 150) Новица Тадић дочарава немилосрдни приказ у коме страда пацов на улици који, да би преживио, прелази свој животни пут – који пјесник иронично именује као врхунски, звјездани пут – „од једне канте за смеће / до друге канте за смеће“:

„На зажареном асфалту
видех данас
сиву контурицу
сплесканог пацова“

У поенти пјесме, са пацовом се упоређује човјек који, попут пацова, „кратким ножицама“ убрзано прелази градску улицу чија је судбина, такође, неизвјесна. Тадићев лирски јунак песимистично доживљава урбани градски живот гдје је појединац опсједнут вртоглавом брзином, не увиђајући да се његов живот претвара у судбину обичног пацова с асфалта.

Град, као једну од важнијих тема у Тадићевој поезији, Бојана Стојановић-Пантовић истакла је као интертекстуалну повезницу „са експресионистичком техником: то је својеврсна митологија урбаног, односно *метрополиса*“ (2009: 68). Она, даље, наводи да је тема града (која је била важна за њемачке експресионисте) у српској поезији била присутна код Растка Петровића, Милоша Црњанског и Душана Васиљева и додаје да „тек у послератној поезији урбана тематика постаје оно исходиште из којег се обликује песнички свет наших (пост)модерних песника (Ивана В. Лалића, М. Павловића, Ј. Христића), али у највећој могућој мери тек у поезији Раше Ливаде, Мирјане Стевановић, Мирка Магарешевића, Душка Новаковића,

Мирослава Максимовића, Слободана Зубановића и особито Новице Тадића“ (2009: 68). С разлогом је Бојана Стојановић-Пантовић указала на то да је град – као тема, мотив и амбијент – једно од важнијих обиљежја поезије Новице Тадића. Још од првих објављених пјесама, у Тадићевој поезији доминирају сугестивне, пластичне пјесничке слике које дочаравају скучен амбијент у бетонској стамбеној згради (у собичку-јајету), улични неред, уске улице, градске ћошкове, хаусторе, неуредне плочнике, тамне пролазе. Слике градског амбијента у Тадићевој поезији дају посебан емоционално-мисаони карактер простора у коме се човјек осјећа егзистенцијално угрожено, тјескобно, отуђено.

2.11. Момчило Настасијевић, Васко Попа, Новица Тадић

Тематска, мотивска и поетичка сродност Новице Тадића са поезијом Момчила Настасијевића и Васка Попе истицана је у књижевној критици⁷⁶ и указивано је на специфичности које чине једну од најкарактеристичнијих и најзначајнијих поетичких парадигми у српској поезији XX вијека. Интертекстуалне везе тројице пјесника су присутне на више нивоа: на избору тема и мотива; употреби митских, фолклорних и хришћанских елемената; кореспондирање са словенском, византијском и српском средњовјековном књижевношћу. Такође, поетика Настасијевића, Попе и Тадића повезана је и обиљежјима пјесничког језика која се огледају у грађењу пјесничких слика на обрасцима из српске усмене књижевности: загонетки, изрека и пословица; затим учестала употреба симбола, маниризама и одређених пјесничких поступака. Заједничка специфичност тројице пјесника јесте и висока свијест о пјесничком говору и индивидуализација односа према човјеку, друштву и свијету, насупрот колективизације и општеприхваћеног дитирамбског подржавања идеологије и пожељне политичке и друштвено-социјалне свијести. Момчило Настасијевић, Васко Попа и Новица Тадић представљају препознатљиво и доминантно обиљежје српске поезије XX вијека. Поезији и поетици овог пјесничког тројства могао би се, с одређеним језичко-изражајним и тематским елементима, прикључити и Алек Вукадиновић⁷⁷ и, мање или више, неки други српски пјесници. Како је раније указивано и истицано,

⁷⁶ Селимир Радуловић је, међу првим књижевним критичарима, указао на повезаности поезије Новице Тадића са поезијом Момчила Настасијевића и Васка Попе: „Може се, у случају овог пјесника, говорити о могућности извјесне комуникације са токовима пјесничке традиције, боље рећи о могућности уклапања његове пјесничке ријечи у један ток препознатљив у водама Настасијевићеве или Попине поезије“ (1981: 32).

⁷⁷ Поезију Алека Вукадиновића и Новице Тадића могуће је паралелно истраживати на основу употребе митских, библијских и фолклорних мотива; иновативне употребе полусложеница и одређених жанровских форми из српске усмене књижевности (бројалице, гатке, басме); употребе пјесничког језика и поетских средстава. Такође, по херметичности и семантичкој затамњености поезију Алека Вукадиновића могуће је упоређивати са поезијом Момчила Настасијевића.

поезија Новице Тадића са одређеним тематским, мотивским и смисаоним елементима интертекстуално је повезана и са поезијом Ђорђа Марковића Кодера, Ђуре Јакшића, Владислава Петковића Диса, Симе Пандуревића (в. Пантић 2012), а као поетички сродници навођени су и Тадићеви савременици, као што су Душко Бабић, Милутин Петровић (в. Гордић 1995), Бранислав Петровић (в. Пантић 2012) и други.

Тумачећи поетику и пјеснички језик Момчила Настасијевића, Новица Петковић (1994) указивао је на елементе који су потврђивали интертекстуалне везе Настасијевићеве поезије са *Библијом*, прије свега са сликама из „Књиге о Јову“, мада су присутне и алузије на „Прву књигу Мојсијеву – Књигу постања“. Већ је указивано на присуство библијског у поезији Новице Тадића, како у приказивању архитектста у старозавјетним књигама, тако и у виду елемента цитатности и реминисценција на „Давидове псалме“, „Плач Јеремијин“, „Откривење светог Јована Богослова“, јеванђеља, посланице. Молитвеност и покајни тон присутни су у поезији Новице Тадића, посебно у пјесничким збиркама које је објавио у посљедњој деценији живота.⁷⁸ И у поезији Момчила Настасијевића налазимо молитвено обраћање Богу, Госпи, исказивање скрушености, нискости људског рода, недостојности човјека, раба Божјег. Како запажа Виолета Јелачић Србуљ: „Ако нешто може повезати Тадића и Настасијевића, сем етосне осамљености у свету, коју је Тадић посведочио изјавом да је почетак песме 'Госпи' (*Све самљи*) можда најбољи почетни стих у српској поезији, онда је то начело јединства живота и уметности, којим логос обликотвори етос у људски лик“ (2014: 202). Новица Тадић цијелим својим поетским бићем био је посвећен, предан и сродан животу поезије и поезији живота, слично као што је то био и Момчило Настасијевић, који је досљедно самовао у свом пјесничком свијету.

Могло би се указати на више Тадићевих и Настасијевићевих пјесама које су паралелно повезане: ради илустрације навешћемо Настасијевићеву пјесму „Молитва“ (1991: 35) и Тадићеве двије пјесме: „Спотакох се, Боже, падох“ (IV,

⁷⁸ О молитвености, аскетском и покајном тону у поезији Новице Тадића посвећен је посебан дио овог рада у пододјелку „Поетика Тадићеве молитве, покајни тон“.

188) и „Разглоби ме смрт“ (IV, 249). Наведена Настасијевићева пјесма, чији је семантички смјер одређен и експлицитним насловом, писана је згуснутим, инверзним и елиптичним поступком, у којој лирски субјект, попут аскетског монаха без прекора, саопштава свој туробни земаљски ход:

„Смагнем ли ово дубином у вечерњу,
или је тихи пој,
ил' дубина се отвори где болело?
Тихо по муци бродим смерни раб.

Пакао мени, оче,
бољезан, драчу на пут.
Расточи о расточи раба.“

У Тадићевој пјесми експлицитног наслова „Спотакох се, Боже, падох“, у пјесничким сликама, у првом плану говори се о обичном спотицању и паду, док се у пренесеном значењу саопштава морални и духовни човјеков пад и опште посрнуће у савременом свијету. Док Настасијевићев лирски субјект, језгровито исказује сопствени пад и огријеховљеност: „Пакао мени, оче, / бољезан, драчу на пут“, лирски субјект Новице Тадића, иако се узвишеним тоном обраћа Богу, указује на видљиве тјелесне ране настале од спотицања и пада, саопштавајући осјећање туге и враћање мраку, погнуте главе:

„Спотакох се, Боже, падох,
Разбих колена.
Угрувах ребра.
Стукох нос.

Зловољан и тужан,
оборене главе
вратих се кући
где ме је чекао мрак.“

Даље, у Настасијевићевој пјесми „Молитва“, лирски субјект исказује смртност, нагризање црвима и растакање тијела (и духа) и, посредно, указује на пролазност живота, изражавајући супротну молитву (антимолитву); слично као у Тадићевој пјесми „Антипсалам“, Настасијевићев лирски субјект моли:

„Корен је ово,
црва ми, оче, у нагризање,
расточи, о расточи раба.“

Као код Настасијевића, и лирски субјект Новице Тадића у пјесми, тростиху (терцет), „Разглоби ме смрт“ (IV, 249), саопштава тјелесну смртност, без молитвености и излишног очајања:

„Разглоби ме смрт
и кости се моје
сасуше у прах.“

Интертекстуалне повезнице и реминисценције на поезију Момчила Настасијевића, које су, такође, засноване на библијским мотивима, у поезији Новице Тадића постоје у знатној мјери, као што постоји и интертекстуалност других мотива, а један од њих је мотив града⁷⁹ који је присутан и у поезији Васка Попе. Тумачећи пјесничке слике из петог циклуса Момчила Настасијевића „Речи у камену“ (1991: 65–78), Новица Петковић је уочио (претходни интерпретатори овај циклус пјесама третирали су, претежно, као да је семантички непрозиран) да су пјесме из овог циклуса „заправо песме о граду“ и да „Настасијевић, крај свега осталог, претходи рецимо Васку Попи као модеран српски песник урбане средине. Град као модерна неман, и као

⁷⁹ Пјесничке слике мотива града у поезији Новице Тадића, у оквиру овог рада, упоређивали смо и са употребом мотива града у поезији француског пјесника Шарла Бодлера.

превртнут, антихристов свет, то је основно сликовно језгро развијено у четрнаест песама“ (1994: 17). Од првобитног разумијевања наслова Настасијевићевог циклуса пјесама „Реч у камену“ (1991: 65–78), које се, углавном, сводило на перцепцију ријечи које су у камену: урезане, чврсте, трајне и за опомену, Новица Петковић тумачење усмјерава реторичким питањем: „Зар се речи које оличавају грозни свет ухваћен између градских зидина, у градском камену, не би могле назвати 'речи у камену'? Јер оне то и јесу. Наслов 'Реч у камену', уосталом, дошао је место ранијег 'Града'“ (1994: 17). Даље Петковић упоређује пјесничке слике „собе“, „собичка“, „кутија“ које су евидентне у Настасијевићевом циклусу „Речи у камену“, с онима које су присутне у поезији Васка Попе, у циклусу пјесама „Мала кутија“ (1991: 315–325). Овоме бисмо могли придодати и пјесничке слике Новице Тадића у којима је град представљен као „велико вражје ждрело“, у којима су живописне улице града, али и унутрашњи ентеријер собе, коју Тадић, као и Настасијевић, именује деминутивним обликом „собичак“ и полусложеницом „собичак-јаје“. Новица Тадић је гротескне слике града и вреве градског живота, својственим стилем, најживописније изразио у збиркама *Ждрело* (1981) и *Улица* (1990), као и у другим пјесничким књигама. Тако, на примјер, у Настасијевићевом циклусу „Речи у камену“ појављује се пјесничка слика (1991: XI, 75):

„Собе то испуни,
собичке,
чкиља из кутија
њин дан.“

Тадићев лирски субјект, у пјесми „Дадилја“ (II, 151), из збирке *Ждрело*, живи у „собичку-јајету“, у малом изнајмљеном стану, у градском бетону, у камену:

„Уморан и засићен
у изнајмљеном

собичку-јајету
кад клонем онемоћам“

Указаћемо на још један карактеристичан пјеснички мотив изражен у поезији Момчила Настасијевића и Новице Тадића, а који се може посматрати у оквиру града, крста, симбола раскршћа и распињања. Упоредићемо једно пјевање Момчила Настасијевића, из циклуса „Реч у камену“ (X), са двијема пјесмама Новице Тадића: „Војникова песма“ (II, 217) и „На дрво су Господа попели“ (O, 23).⁸⁰ Пјесничке слике мотива крста, распињања Исуса (Сина Божјег) и поука распећа наведени су у првим стиховима, у Настасијевићевом циклусу „Реч у камену“ (1991: X, 74):

„Крст на раскршћу
ту наука.

Сина не распесте ви,
распео се сам.“

У пјесми „Војникова песма“ (II, 217) лирски субјект Новице Тадића⁸¹ себе и своје тијело упоређује са распећем:

„Крст сам од меса
на којем се распиње празнина“

⁸⁰ Упорјеђивање наведеног пјевања Момчила Настасијевића и двију пјесама Новице Тадића изискује ширу поетичку, теолошку и филозофску анализу и опсервацију. Намјера овог рада је да се укаже на неке основне интертекстуалне повезнице двојице пјесника, а то је могуће остварити компарацијом на смисаоном и тематско-мотивском плану.

⁸¹ Мотив, симболика и тумачење пјесничких слика Исуса Христа, крста и распећа у поезији Новице Тадића, истражили смо и описали у посебном дијелу овог рада под насловом „Мотив Исуса Христа: Тадићев 'Исус наш јастуче за игле'“. Овдје ћемо, ради компарације, навести само два Тадићева карактеристична примјера.

У једној другој Тадићевој пјесми, „На дрво су Господа попели“ (О, 23), Исус је распет тако што су га људи на дрво „попели“: оваквим поетско-теолошким приступом разликују се Настасијевићеве и Тадићеве пјесничке представе распињања. Ипак, у поенти Тадићеве пјесме уочљиве су реминисценције на цитиране почетне Настасијевићеве пјесничке слике; поента Тадићеве пјесме гласи:

„Крстолик и распет сад је свако
ко се сећа.“

Тадићев лирски субјект поентира да је крстолик свако онај ко се сјећа страдања невиног Христа који је својим животом, учењем и васкрсењем показао љубав, праштање и пожртвовање. Такође, и Настасијевић у поенти наведене пјесме, уз понављајућу строфу-дистих, истиче Исусову невиност и разгонета наук крста на раскршћу из прве пјесничке слике: да више не буду распињани они који су невини (1991: X, 74):

„О, зар за даља распећа
невинога не.

Сина не распесте ви,
распео се сам.“

У поенти пјесме се нуди и одгонетка на филозофско-теолошко питање: да ли је Исус Христос био невин распет туђом кривицом, из зависти свештеника, или је добровољно, без ваљане и доказане кривице, пристао да буде распет да би се остварило како је писано и како је пророковано у *Старом завјету*, односно, да би након васкрсења почело ново доба хришћанства, са *Новим завјетом Господа нашег Исуса Христа*.

Паралелу између поезије и поетике Новице Тадића и Васка Попе књижевна критика је уочавала и истицала, како на нивоу употребе пјесничког језика и поетских средстава, тако и на нивоу тема, мотива, односа

према традицији, итд. Како констатује Соња Миловановић, књижевни критичари и бројни тумачи „песништво Новице Тадића доводе у везу са песништвом Васка Попе. Аналогија међу њиховим поетикама најпре се успоставља на основу језичког израза“ (2012: 88). Интертекстуална повезаност поезије Новице Тадића и Васка Попе уочљива је, како на плану тема и мотива, тако и на основу употребе сродних пјесничких слика чија асоцијативна поља упућују на сличан поступак употребе поредбених елемената. У илустративном примјеру, употребљавајући мотив вашке Новица Тадић указује на квалитет и квантитет познанства као што је то исказано у пјесми „Знам људе“ (III, 187), из збирке *Окриље*:

„А ти, не напомињи ми ништа,
узалуд слатка уста отвараш.
Знам шта ћеш рећи, чувао сам и твоје ваши.“

У Тадићевој пјесми огорчени лирски субјект сликовито указује колико добро познаје људе, односно одређену особу за коју поуздано зна шта она мисли и осјећа, притом алудирајући на давну тајну о којој је ћутао (чувао је и његове ваши), односно другима није говорио ништа о томе: „Знам шта ћеш рећи, чувао сам и твоје ваши.“ Овдје се неизоставно намеће интертекстуална паралела са поезијом Васка Попе и његовим стиховима из циклуса „Врати ми моје крпице“ (2001: 109), у којима лирски субјект саопштава:

„Знамо се

С тобом се од малих ногу
Из истог чанка сркало“.

Исти глагол „знати“ употријебљен је како би се дочарало познанство, с тим да се познанство код Васка Попе односи на трајност међусобног познавања (од дјетињства), а код Новице Тадића познанство је једнострано, детаљно и повјереничко. С наведеном пјесмом Васка Попе, Тадић

интертекстуално кореспондира, како на мотивском, тако и на плану пјесничког поступка, у тростику „Кењац“ (I, 145):

„Једном старом кењцу
данас, у вреви, у уво:
– Сећаш ли се дрвене кашике?“

Лирски субјект Васка Попе сликовито подсећа на познанство алудирајући на заједничко „сркање из истог чанка“, што упућује на архетип велике породице, заједничког одрастања и храњења из истог дрвеног чанка из кога се јело дрвеном кашиком. Тадић се поетски надовезује на Попину пјесничку слику и лирског субјекта („старог кењца“) смјешта у садашњост, на улицу градске буке и подсећа га на сеоско поријекло када се јело (сркало) дрвеном кашиком из истог чанка.

Мотив, симбол и слика кокоши и других птицоликих бића препознатљива су обиљежја поезије Новице Тадића, која се појављују у првој његовој пјесничкој збирци *Присутва* (1974), преко наслова збирки *Огњена кокош* (1981) и *Кобац* (1990), па све до посљедњих књига у којима су присутни мотиви и слике разних пернатих створења: гавран, голуб, детлић, квочка, кобац, кокош, пиле, сврака, сова, соко. Од свих наведених врста крилатих бића најдоминантнија је пјесничка слика кокошке у Тадићевој поезији која је касније добила придјев „огњена“. Мотив кокошке налазимо и у поезији Васка Попе, у пјесми „Кокошка“, из прве пјесничке књиге *Кора* (2001: 33). У првој строфи Попине пјесме сликовито је представљена кокошка која чује (и памти) само пијук својих жутих пилића:

„Верује
Само веселом пијуку
Својих жутих сјећања“

По принципу загонетања⁸² Васко Попа пјесничким сликама алудира на кокошку која слуги опасност која вреба с неба, односно напад гладних јастребова који круже на небу, што је, на загонетан начин, осликано у строфи:

„Пресахне
Испод гладних језера
Што над њом круже“

Попина кокошка, која је и лирски субјект, не успијева да спаси голу егзистенцију и она „пресахне“ као вода, а потенцијална опасност су „гладна језера“ која круже над њеном главом и која јој, на крају, дођу главе:

„Одскочи
Од своје крваве главе
Која је у ноћ гњура“

Инверзивним пјесничким поступком, Васко Попа гради слике које упућују на кокошку која памти опасност још од времена када је била пиле и од тада никоме више не вјерује („Верује / Само веселом пијуку / Својих жутих сећања“). Поступком загонетања, алузијом и инверзијом, Попа представља слику кокошке која слуги опасност са неба и која, на крају, страда. Новица Тадић слику кокошке, пилића и опасности која вреба из ваздуха осликава у пјесми „Квочка“ (I, 23):

„ситнији његов потомак
дубоко је
квочки у корен перја поринут

⁸² Како указује Новица Петковић, Васко Попа „из загонетке не узима готове слике. Он преузима њен образац који је повезан с врстом (симфоричке) слике. И преиначује га. Загонетка је дводелна: основни део је сликовит приказ, у коме ваља препознати приказану појаву. С једне се стране загонета, с друге одгонета“ (2004: 223).

заstraшен се врат извија

– тражи га у облацима“

У првој Тадићевој строфи саопштава се да је његов (посредно именован) потомак дубоко урезан у квочкином сјећању. Иако се директно не спомиње, јасно се указује на памћење квочке (кокошке са пилићима) и страх који осјећа од некога чији потомак угрожавао њену егзистенцију. Из друге пјесничке слике, у другој строфи, казује се да је квочка негдје на отвореном простору са пилићима и да извија главу и гледа изнад себе, у облаке, с обзиром на то да се инстинктивно сјећа када је са неба „његов потомак“ кидисао на квочку, вјероватно док је била пиле и то јој је дубоко, генетски, у коријену перја урезано, и памти јер је преживјела зато што је напаствовао „ситнији његов потомак“. Одгонетка је више него јасна и указује да је ријеч о јастребу, орлу или каквом копцу од кога стрепи квочка која је са својим пилићима на отвореном, испод неба.

Језгровита пјесничка слика је један од значајнијих елемената пјесничког изражавања у поетици Новице Тадића и то је основа на којој је могуће темељити упоређивање са поетиком Васка Попе (в. Хамовић 2014). На основу наведених примјера, повезивање Тадића и Попе има своју смисленост и може да допринесе разумијевању њихових поетика и потврђује већ истицану парадигму: Настасијевић – Попа – Тадић. Указујући на то да се поезија Новице Тадића може проучавати и „из аспекта жанровских цитата“, Радивоје Микић управо Тадића пореди са Попом и примјећује да жанровски цитати у поезији Васка Попе „у највећем броју случајева долазе из усмене књижевности и културе. И у поезији Новице Тадића има јако много елемената који упућују на ту културу“ (2010: 157). Микић, даље, додаје да је у основи Тадићеве поезије исказан доживљај свијета као извор ужаса, те да је, за присуство бића и појава које доприносе стварању ужасних слика, значајна фолклорна и митолошка подлога у поезији Новице Тадића.

Могуће би било паралелно истражити употребу и других карактеристичних мотива, упоредити њихов контекст, растумачити

семантику и анализирати употребу пјесничких поступака и поетских средстава у поезији Момчила Настасијевића, Васка Попе и Новице Тадића, али то би захтијевало посебну студију, која би имала другачију поставку, предмет и циљ проучавања. Сегменти које смо издвојили у нашем истраживању, указивање на досадашња проучавања и запажање нових интертекстуалних повезница у поезији тројице пјесника, има за сврху да истакне значај поезије Новице Тадића и, у извјесном смислу, додатно поткријепи тезу о најзначајнијој пјесничкој парадигми у српској поезији XX вијека.

2.12. Новица Тадић: преводи, поштоваоци, настављачи

Поезија Новице Тадића имала је утицаја на друге пјеснике, савременике: евидентне су рефлексије у поетикама других аутора. Тадић је био уважаван од савременика – жанровских сродника и трагалаца за загонетним, заумним и хармоничним пјесничким остварењима. Књижевна критика значајно је пратила објављивање поезије Новице Тадића; нема ниједне његове пјесничке збирке коју није представила књижевна критика. Као специфична и аутентична, Тадићева поезија – која у себи има обиљежја и трагове друштва и амбијента у коме је пјесник живио и стварао – заслужила је посебан статус у оквиру српске и јужнословенске књижевности. Како апострофира Лидија Д. Делић, „Новица Тадић био је, међутим – како је једино и могао бити – песник сопственог времена, са особеном поетиком и склон топосима инаугурираним у европском симболизму и експресионизму“ (2014: 150). Значајнији антологијски избори српске поезије XX вијека садрже и пјесме Новице Тадића. Након приједлога изнесеног на научном скупу одржаном у Филолошкој гимназији у Београду,⁸³ Новица Тадић од 2016. године уврштен је у уџбенике наставе српске књижевности у средњој школи.

Поезија Новице Тадића значајно је заступљена и у антологијама српске поезије на другим језицима: најзначајнији су преводи на енглески, затим на француски и на друге свјетске језике. Захваљујући препоруци Васка Попе и трудељубљу Чарлса Симића,⁸⁴ поезија Новице Тадића уврштена је у антологијски избор из савремене српске поезије, а затим су, у Сједињеним Америчким Државама, објављени и појединачни преводи избора из поезије

⁸³ Научни скуп *Новица Тадић у контексту српског песништва* одржан је 18. маја 2013. године, у организацији београдске Филолошке гимназије и Српске књижевне задруге. Организациони одбор научног скупа сачињавали су: Драган Лакићевић, Душко Бабић, Јована Илић и Радивоје Микић (предсједник).

⁸⁴ Представљању и промоцији српске поезије америчкој књижевној јавности дао је велики допринос преводилац и један од најеминентнијих савремених свјетских пјесника и есејиста, Чарлс Симић: стални је критичар *New York Review of books* и добитник најважнијих англо-америчких књижевних награда. На енглески језик преводио је поезију значајнијих српских пјесника XX вијека: за превођење је добио награду Српског ПЕН центра. Чарлс Симић је рођен у Београду 1938. Године, живи у Сједињеним Америчким Државама.

Новице Тадића на енглеском језику: *Night Mail: Selected Poems*⁸⁵ (1992), *Assembly*⁸⁶ (2009a), *Dark Things*⁸⁷ (2009b). Након ових превода Тадићева поезија доступна је и прекоокеанским читаоцима. Прије објављивања избора поезије Новице Тадића америчка читалачка публика имала је прилику да се упозна са његовим пјесмама које су објављене у Симићевом избору из српске савремене поезије, коју је објавио под насловом: *Коњ има шест ногу: антологија српске поезије (The Horse Has Six Legs: An Anthology of Serbian Poetry, 1992)*. Имајући у виду да је сваки антологијски избор субјективан, ипак, у великој мјери, избор зависи од приређивачевог образовања, читалачког искуства, афинитета и увида у књижевну продукцију, временски период или географско подручје; или, ако је ријеч о преводу, важна је и преводачка компетенција. Несумњиво, Чарлс Симић је релевантан антологичар који има респектабилно пјесничко искуство и, с обзиром на то да му је српски матерњи језик, а пише на енглеском, извјесно је да су његови преводи најбоља препорука за читање српске поезије на англо-америчком говорном подручју. У првом издању антологије српске поезије *The Horse Has Six Legs*⁸⁸ (1992) Чарлс Симић превео је и уврстио поезију седам српских пјесника: са највише пјесама је заступљен Васко Попа – послје њега слиједи Новица Тадић – затим Александар Ристовић, Бранко Миљковић, Момчило Настасијевић, Милорад Павић, Иван В. Лалић (в. Веселиновић 2013: 444–445). У другом, допуњеном и проширеном издању антологије српске поезије *The*

⁸⁵ *Ноћна пошта: Изабране песме*. Избор пјесама је прилично обиман и садржи 71 пјесму. Приређивач Чарлс Симић је највише пјесама, чак 18, изабрао и превео из збирке *Огњена кокош* Новице Тадића.

⁸⁶ *Конгрес*. Превели Стивен Тереп (Steven Teref) и Маја Тереп (Маја Teref). Избор садржи 55 пјесама, објављених двојезично.

⁸⁷ *Тамне ствари*. Избор садржи 48 пјесама Новице Тадића. На енглески језик пјесме је превео Чарлс Симић.

⁸⁸ Представљајући антологију српске поезије *Коњ има шест ногу* и књигу изабраних пјесама *Ноћна пошта* Новице Тадића, у књижевном приказу (на енглеском језику), Станислав Барањчак наводи да антологија *Коњ има шест ногу* обухвата различите индивидуалне пјеснике, „од добро познатих модерних класичара попут Васка Попе или Ивана В. Лалића“, па до пјесника млађе генерације, те истиче: „Највеће откриће међу њима свакако је Новица Тадић, чије је дело на енглеском Симић представио у посебном издању“ (1993: 12).

Horse Has Six Legs: An Anthology of Serbian Poetry (2010),⁸⁹ Чарл Симић уврстио је седам народних (усмених) лирских пјесама и пјесме 24 српска пјесника.⁹⁰ Уколико број уврштених пјесама одређује пјеснички и поетски значај или вриједносну мјеру, у том односу Новица Тадић добио је веома значајно мјесто. У другом издању Симићеве антологије српске поезије аутори су заступљени на следећи начин: Новица Тадић – 20 пјесама, Васко Попа – 19 пјесама, Александар Ристовић – 13 пјесама, Бранко Миљковић – 11 пјесама, Иван В. Лалић – девет пјесама, Јован Христић и Љубомир Симовић – по осам пјесама, Момчило Настасијевић – седам пјесама, итд.

Преводи на енглески језик и излазак из географског оквира српске и европске књижевности значајни су за доступност англо-америчким читаоцима и афирмацију поезије Новице Тадића, а тиме и савремене српске књижевности. Пишући о преводима Тадићеве поезије на енглески језик и њеном објављивању и представљању у Сјеверној Америци, Соња В. Веселиновић истиче да „Тадићева рецепција на англо-америчком говорном подручју и заступљеност у антологијама сведочи о универзалним вредностима и актуелности ове поезије, која превазилази границе националне књижевности“ (2013: 443). Значајан допринос рецепцији поезије Новице Тадића на енглеском говорном подручју дао је Чарлс Симић, који је превео пјесме и написао предговор у коме указује на утицај традиције и српске усмене књижевности на Тадићеву поезију и поетику, истичући кратке пјесничке форме као што су загонетке, пословице и бајалице (в. Веселиновић 2013: 445). Чарлс Симић је поезију Новице Тадића упоређивао са гротескама

⁸⁹ У критичком приказу другог, проширеног издања антологије Чарлса Симића *Коњ има шест ногу* (2010), Светлана Калезић Радоњић указује на принципе којима се састављач антологије руководио: уврстио је избор најбољих пјесама које је преводио на енглески језик у периоду од тридесет година (2012: 339).

⁹⁰ У допуњеном и проширеном издању антологије српске поезије Чарлса Симића *The Horse Has Six Legs: An Anthology of Serbian Poetry* (2010), последице седам народних лирских пјесама, аутори су заступљени следећим редом: Момчило Настасијевић, Александар Вучо, Десанка Максимовић, Раде Драинац, Васко Попа, Миодраг Павловић, Милорад Павић, Иван В. Лалић, Александар Ристовић, Јован Христић, Бранко Миљковић, Љубомир Симовић, Иван Гађански, Матија Бећковић, Љиљана Ђурђић, Раша Ливада, Душко Новаковић, Радмила Лазић, Новица Тадић, Милан Ђорђевић, Нина Живанчевић, Даница Вукићевић, Драган Јовановић Данилов и Војислав Карановић.

Франсоа Раблеа и Франца Кафке; са поезијом Шарла Бодлера, грофа де Лотреамона (Исидор Дукас), Артура Рембоа; те са мотивима на сликама Хијеронима Боша и Франсиска Гоје. Осим превода на енглеском, раније су објављени значајни преводи избора пјесама Новице Тадића на француском језику,⁹¹ а пјесме су му превођене и на друге европске језике.

Поезија Новице Тадића, као што је показано у нашем истраживању, заснована је и на поетичкој парадигми његових претходника, прије свега на поетици Момчила Настасијевића и Васка Попе, као и, дјелимично, на поезији Владислава Петковића Диса, Симе Пандуревића, а ова поетичка дијахронија има своје извориште у ранохришћанској, српској средњовјековној и усменој књижевности.

Оригиналност и специфична употреба пјесничког језика у поезији Новице Тадића рефлектовала се и оставила је трага у поезији неких савремених српских пјесника. Постоје бројни проучаваоци и тумачи поезије и поетике Новице Тадића, те поштоваоци и љубитељи његове поезије у савременој српској књижевности.⁹² Неколико жанровских сродника посветили су пјесме Новици Тадићу (Стеван Тонтић, Благоје Савић, Драган Хамовић, Милан Ђорђевић, Стивен Тереф).

Пјесник Стеван Тонтић, у пјесми „Новица Тадић, скица у помрчини“⁹³ води дијалог са поезијом и пјесником Новицом Тадићем, који заједно са Тонтићевим лирским субјектом шета Београдом, а за њима иду препознатљиви Тадићеве лирски јунаци „кокошке и мишеви – парадом“. Како примјећује Славко Гордић, Тонтић својом „песмом *догласницом*“ успјешно осликава сусрет са пјесником савремеником Новицом Тадићем, а сам сусрет „дочаран је у Тонтићевим стиховима срећним избором и

⁹¹ Tadic, Novica (1984), *Du gite: poèmes choisis*, poèmes traduits par Veselinka Draskovic, Violetta Ilic, Nelly Jolivet, Bojana Junguc, Eric Longuet, Aida Mustafic; sous la direction de Stojan Đorđić, Paris: Centre Culturel de la R. S. F. de Yougoslavie.

⁹² Пишући о различитим ставовима у вези с херметичношћу и сродношћу поезије Новице Тадића, Славко Гордић подсећа на Тадићеву „творачку блискост с Попом, Милутином Петровићем и неким млађим песницима“ (1995: 685).

⁹³ Пјесма „Новица Тадић, скица у помрчини“, преузета је из пјесничке књиге Стевана Тонтића *Ринг (личне замјенице, чарке и фантазми)*, објављене 1987. године, у којој су сабране пјесме које је аутор посветио или упутио другим пјесницима.

преплетом тематско-изражајних црта Тадићевог фантазмагоричног, гротескног и језовитог света“ (1995: 684). Осим што је пјесник Новица Тадић именован у наслову пјесме, лирски субјект га ословљава у два наврата – једном презименом, други пут именом; такође за мото пјесме Тонтић је навео Тадићев карактеристични стих из пјесме „Натоварио сам себи на врат“ (I, 246): „У свет сам кријумчарио нешто страшно и првобитно“, испод кога је, у загради, навео иницијална слова имена и презиме (Н. Т). Тонтићева пјесма је успјешан и цјеловит поетски знак посвећен Новици Тадићу:

*„Сваки мир је покољ, свака тишина је зверска.
Душо у Лудници, зазидана, Тврђава је тврска.*

Гле: идемо тако Тадић и ја Београдом
за нама кокошке и мишеви – парадом

И скичимо, ја и Новица – бритва у помрчини
о, Господе Језе
о, Господе Грозе
како ти се, о, Мрачни, момак чини?“

У пјесми „Новица Тадић, скица у помрчини“, у духу Тадићеве поезије, Стеван Тонтић веома вјешто кореспондира са *тадићевским* поетичким стилем: недоследно користи интерпункцију; стилски маркира именице тако што их пише великим почетним словом; користи сажет пјеснички говор, уз употребу црте којом сажима и истиче одређене појмове; иновира неологизам, затамњеног значења – *тврска* (сложеница која је настала спајањем именица *твар* и *двери*). Дакле, осим што посвећује пјесму и интертекстуално кореспондира са Тадићем (цитати, теме-мотиви, елементи употребе пјесничког језика), Стеван Тонтић истиче и хвалоспјевно издиже пјесника, свог савременика, Новицу Тадића.

На пјесму Стевана Тонтића „Новица Тадић, скица у помрчини“ (1987), Тадић је одговорио својом пјесмом „Свитак“ (II, 112), коју је објавио у збирци *О брату, сестри и облаку*, а која представља варијацију на исту тему и мотив:

„Идемо тако после поноћи
Ја и друг мој ноћни што
Тајно ме упија и мери

За нама кокошке и мишеви парадом

Да бритва сам у помрчини
Да скица сам у тмини

И Господ Језе и Господ Грозе
Изнад дрвећа у градском парку
Потеже свој лењир
Развија свој свитак пламени

У мрачном оку пре свитања
Пре јутарње буке и беснила“

Новица Тадић у пјесми „Свитак“ интертекстуално надограђује пјесничке слике Тонтићеве пјесме „Новица Тадић, скица у помрчини“ и одговара на исту тематско-мотивску садржину. Иако експлицитно не наводи свог „друга“ Стевана Тонтића, Тадићев лирски субјект указује на исту атмосферу, мотиве и градски амбијент; користи исте симболе, метафорику и цитира исту пјесничку слику (стих), са различитом интерпункцијом: „за нама кокошке и мишеви – парадом“ (Тонтић); „За нама кокошке и мишеви парадом“ (Тадић).

Ламентирајући над смрћу пјесника Новице Тадића, Милан Ђорђевић, у пјесми „Зима“,⁹⁴ посвећеној Тадићу, објављеној шест дана након што се пјесник упокојио, у меланхоличним и сјетним пјесничким сликама изриче похвалне стихове:

„Ево, и ти си отишао, пријатељу Новице,
добри и поштени човече, велики песниче,
ти, биће често тихо као дубоко шумско вече.“

Благоје Савић написао је једну од успјешнијих пјесама која је посвећена поезији и животу Новице Тадића, у којој је исказана одређена критика друштва и културне јавности која није имала слуха и није у довољној мјери указала пажњу статусу и положају пјесника, у мјери колико је Новица Тадић узвисио српски језик, књижевност и културу. Савићева пјесма „Невидљив зид“⁹⁵ написана је у духу поезије Новице Тадића:

„песник Новица Тадић
није умро цео
јер њега су заборавиле
ваши из пепела заборавили многи другови
многи другови из разреда
заборавио га миш у кући
заборавила га баба у јунске вечери
кад га је на уштављеној кожи
купала под истом врбом
ја сам га очувала стара мајмуница
и чим је бленуо у зид

⁹⁴ Пјесма „Зима“ Милана Ђорђевића објављена је у „Културном додатку“ у београдској *Политици*, 29. јануара 2011. године.

⁹⁵ Пјесма „Невидљив зид“ Благоја Остојића, објављена у додатку „Култура“, у *Вечерњим новостима*, 14. фебруара 2015. године, а преузета је из новосадског часописа за књижевност и теорију *Поља*.

знала сам да ће бити песник
за изгубљене и нађене ствари“

Користећи један од Тадићевих стилских маниризама (стихови без интерпункције), асоцирајући на карактеристичне Тадићеве мотиве (ваш, другови, смрт), Благоје Савић је стилски маркирао само име и презиме пјесника, једине двије ријечи написане почетним великим словом. Указујући да су пјесника заборавили многи, па чак и ближњи, у наведеној пјесми која је посвећена Новици Тадићу лирски субјект саопштава да је Тадић, након рођења, „чим је бленуо у зид“, препознат као пјесник „за изгубљене и нађене ствари“. И, како се у поенти Савићеве пјесме сугерише, Новица Тадић је био изузетан пјесник који је призивао и у пјесничким сликама оживљавао скрајнути и давно заборављени свијет, и чинио је то са високом свијешћу о изражајним могућностима пјесничког језика.

У врском и успјешно испјеваном сонету, Драган Хамовић изражава сроднички умјетнички однос и веома пластично осликава поезију и живот пјесника Тадића, у пјесми под насловом „Новици, Тадићу“ (2012: 48):

„Заумне замичу совице,
Метеж се теже сажима.
Откад изостајеш, Новице,
Лакши је проток лажима.

Начете, нека већ доврше
Секретари из мракова
Равнодушне и нас површне
Без особених знакова.

Нећу ти роптати, радићу
На безизгледним распрама.
Тек тако се муке надићу,

Не сломе што се не слама.

И тада и сада, Тадићу,

Нема нам дана без срама.“

Употребљавајући Тадићеве препознатљиве симболе (деминутивни облик именице сова, у множини: совице; затим секретаре из мрака), Хамовић истиче посебност поезије и појаве Новице Тадића, поентирајући, варијацијом изречених пјесникових ријечи: *„Нема нам дана без срама.“*

Посебно је карактеристична пјесма Стивена Терефа, преводиоца поезије Новице Тадића на енглески језик, који је пјесму „Translating Tadić“ (2009: 1 [XXVII]) посветио поезији и самом чину превођења Тадићевих пјесама:

„An open window, a book on the nightstand;
a man in a black raincoat looms over
a girl revealed in her sleep,
the red poolka-dotted spread
folded back.

I open the door to my sister’s room:
Novica Tadić cradles her small body
in his black embrace.
Cutrains billow behind him,
admit a chill autumn air.

‘When I finish translating your poem
I want you gone.’”

Пјесму Стивена Терефа „Translating Tadić“ (Превођење Тадића), могли бисмо препјевати на сљедећи начин:

Отворен прозор, књига на ноћном сточићу;
човек у црном мантилу
надвијен над откривеном, уснулом девојком,
црвени тачкасти покривач,
пресавијен као некада.

Отварам врата сестрине собе:
Новица Тадић њено нежно тело
држи у црном загрљају.
Иза њега, завесе се таласају,
призивају свежи јесењи ваздух.

„Кад завршим превођење песме,
желим да нестанеш.“

Преводилац Стивен Тереф у пјесничким сликама тамних и сјетних тонова исказује импресије и субјективни однос према поезији Новице Тадића и чину превођења пјесме; такође, и Тереф употребљава полусложеницу (*poolka-dotted*). Несумњиво, након превода и афирмативних текстова о Тадићевој поезији из пера Чарлса Симића, значајан допринос промовисању поезије Новице Тадића на енглеском говорном подручју (посебно на англо-америчком) дали су Стивен и Маја Тереф, а тиме и промоцији српске књижевности и културе.

У пјесми „Сипино црнило“ (I, 158), у пјесничкој слици са препознатљивим мотивом – кокошком, Новица Тадић је, на извјестан начин, указао на материјализацију мотива из наслова пјесме, алудирајући на сипине пипке који шире црнило, односно истиче утицај његове поезије и сродност са другим пјесницима:

„Моја стваралачка кокош
у туђим песмама пева“

Поезија Новице Тадића и његова „стваралачка кокош“ постали су покретачка енергија и инспиративна креација не само за пјеснике, већ и за бројне књижевне критичаре, тумаче и љубитеље књижевности и поезије.

И на крају, истражујући рефлексije Тадићеве поезије (поштоваоци, подражаваоци, поетички настављачи) и преводе његових пјесама на енглески језик, одступајући од метајезика, сликовито закључујемо: Силан беше – Новица Тадићу! / Светло-таман, огњеним речима сликаше. / И узвиси ум, језик српски.

III. ПОЕТИЧКА ОБИЉЕЖЈА НОВИЦЕ ТАДИЋА

3.1. Приступ проучавању поезике Новице Тадића

Истраживање и тумачење поезије Новице Тадића било би непотпуно без проучавања поезике, односно пјесничке технике и основних одлика пјесничког језика (елемената, структуре, функције). Предмет наших поетичких истраживања је индивидуална имплицитна поезика Новице Тадића, као и његова експлицитна аутопоетика коју је, прије свега, саопштавао у исказима, записима и биљешкама о својим књигама, а одређене поетичке поступке сликовито је изразио и у одређеним пјесмама. У складу са постављеним оквиром овог рада, настојаћемо да укажемо на основне одлике и специфичности поезике Новице Тадића, што ће, надамо се, бити усмјеравајућа основа за друга, обухватнија и детаљнија истраживања.

Проучавање поезике поезије специфично је у односу на поезике других књижевних врста. Још је знаменити антички мислилац Аристотел⁹⁶ (1948) теоријски разматрао различите начине пјесничког говора и дикцију; наводио основне дијелове језичког израза, употребу пјесничких украса; расуђивао о другим пјесничким поступцима и техникама композиције. Нека од поетичких обиљежја, разврставања књижевних облика и форми, употреба елемената пјесничког језика, истраживање и анализа стилских поступака – које је теоријски образлагао Аристотел, у проширеном и измијењеном схватању, користе се и у данашњој науци о књижевности.⁹⁷

⁹⁶ Разматрајући поетске поступке, у свом дјелу *О песничкој уметности*, Аристотел наводи: „У ономе што спада у област *дикције* један део чини расправљање *о начинима говора*“, те издваја осам дијелова језичког израза: „*Целокупна дикција* има ове делове: *глас, слог, свезу, члан, име, глагол, облик (флексију), и говор*“. Указујући на употребу пјесничког језика, односно „пјесничких украса“, Аристотел наводи да *имена* могу бити *проста* и *сложена*: „Свако име је или обично или *туђица* (провинцијализам), или *метафора*, или *украс*, или *кованица* (неологизам), или *продуженица*, или *скраћеница*, или *промењено*“ (1948: 34–36). (Напомена: Ријечи писане курзивом у преводу су наглашене раздвајањем писања слова. Због графичких разлога и прегледности текста ријечи смо маркирали курзивом.)

⁹⁷ Нпр. употребу метафоре, као стилске фигуре са пренесеним значењем (троп), Аристотел је дефинисао на следећи начин: „*Метафора* је преношење израза с једног предмета на други, и

Образлажући поетику лирске пјесме Џонатан Калер, имајући у виду специфичности пјесничког језика, наводи – „поетски дискурс је вишезначан и ироничан, у њему се осећа тензија, посебно у начину карактерисања, а пажљиво читање, заједно са познавањем конотације, омогућиће нам да откријемо тензију и парадокс свих успешних песама“ (1990: 243). Може се закључити да је у претходној дефиницији дјелимично указано на поетску особеност и својства поезије и пјесничког израза који се, у успјешно оствареним пјесничким формама, заснива на комплексности и разноликости употребе стилских изражајних средстава и пјесничких поступака. Вјешто структурисану, изграђену и компактну пјесму одликује могућност различитих анализа, интерпретација и тумачења вишезначности и вишесмислености⁹⁸ пјесничког исказа. Јер, код врхунских пјесничких творевина, уколико је пјесма заснована на сложеним поетским својствима, интерпретација само указује на могућа значења, док одређена асоцијативна и семантичка поља остају отворена за нова тумачења. За овакву тезу упориште налазимо и у чињеници да поезија, као специфична књижевна врста, „лежи у жижи књижевног доживљаја, јер је то форма која најјасније потврђује особеност књижевног, његову различитост од свакодневног дискурса једне емпиријске јединке у свијету“ (Калер 1990: 242–243). Поетика поезије и специфичности пјесничког језика издвајају ову врсту књижевног текста од комуникационе функције говора и свих других кодова (форми) књижевноумјетничких врста, и, самим тим, изискују посебну интерпретацију, тумачење и разумијевање.

У нашем раду већ смо навели нека од обиљежја поетике Новице Тадића, као и интертекстуалне релације у односу на поетику Момчила Настасијевића и Васка Попе, затим указали смо на интертекстуални однос према ранохришћанској књижевности (Јефрем Сирин); српској средњовјековној и

то или с рода на врсту, или с врсте на род, или с врсте на врсту, или, најзад, на основу аналогије“ (1948: 36).

⁹⁸ Образлажући вишесмисленост књижевног дискурса, Цветан Тодоров закључује да постоје различити нивои на којима се може тумачити више смислова истог текста: „Вишесмисленост може да буде синтаксичка (иста фраза упућује на две различите ниже структуре), семантичка (фраза обухвата полисемичке речи) или прагматска (потенцијално је носилац више илокуторних вредности)“ (2010: 47).

усменој књижевности: на плану мотива, жанрова и форме (молитве, похвале, записи; бројанице, гатке, умотворине); као и интертекстуалност у односу на Библију или Свето писмо Старога и Новог завјета: на плану мотива („Прва књига Мојсијева“, „Књига о Јову“, псалми, јеванђеља, „Откривење светог Јована Богослова“) и на плану жанрова (родослов, плач, псалам). У овим поетичким релацијама, у даљем раду, настојаћемо да сублимирамо досадашње књижевнокритичке ставове, паралеле и закључке, са тенденцијом да прикажемо резултате нашег истраживања и проучавања поезије и поетике Новице Тадића.

Имајући у виду да је поезија специфична, комплексна и полисемантична књижевноумјетничка творевина, приликом истраживања и тумачења њене поетике неопходно је настојати да се сагледају различити елементи пјесничког језика. Разматрајући питање дефинисања пјесничког текста – темељећи ставове на семиотичким принципима Јурија Лотмана и Бориса Успенског – Тиодор Росић (1989) истиче да је најважнија компонента књижевноумјетничког текста сам језик: пјеснички језик као семиотички знак.⁹⁹ Дакле, истражујући поетику Новице Тадића примарни предмет нашег рада су унутартекстуални елементи, структура и значење пјесничког језика. С циљем цјеловитијег сагледавања поетичких елемената и значаја поезије, проучавање ћемо усмјерити и на одређене вантекстовне сегменте. Како указује Џонатан Калер, приликом проучавања поезије, осим истраживања формалних образаца и језичких одступања од стандардног говора, да се „произведе права структура или стање поезије“ (1990: 246) неопходан је и чинилац „конвенционалног очекивања“ (1990: 246), односно пажње коју поезија има на основу свог статуса у књижевности.¹⁰⁰

⁹⁹ Указујући на повезаност поетике, лингвистике, антропологије и других наука које се баве проучавањем књижевног дискурса, Цветан Тодоров констатује да „poetika pripada opštem semiotičkom projektu, koji objedinjava sva istraživanja čiju polaznu tačku predstavlja znak“ (1986: 17).

¹⁰⁰ „Анализирати поезију са становишта поетике значи специфично одредити шта је обухваћено тим конвенционалним очекивањима која поетски језик подвргавају другачијој телеологији или коначности различитој од телеологије или коначности обичног језика, и како та очекивања или конвенције доприносе дејству формалних шема и спољашњих контекста које поезија асимилише“ (Калер 1990: 246).

У нашем раду руководићемо се, првенствено, поставкама и приступима који су установљени и разрађени у оквиру пројекта „Поетика српске књижевности“,¹⁰¹ коју је покренуо и на тај начин дао значајан допринос науци о српској књижевности један други Новица¹⁰² – Новица Петковић, а као огледни обрасци служили су нам и зборници радова које је уредио Новица Петковић: *Поетика Момчила Настасијевића* (1994) и *Поезија Васка Поне* (1997).

Полазећи од тезе да сваки приступ проучавању пјесничког поступка и пјесничког језика није потпун, неприкосновен и коначан, наше истраживање настојаћемо да проширимо проучавањем денотативних и конотативних значења пјесничких слика. То подразумејива да ћемо проучавање поетике Новице Тадића дјелимично посматрати и са становишта деконструкцијске теорије књижевности.¹⁰³ Указујући на извјесне потешкоће и ризике у тумачењу поетике, што обухвата и анализу и реконструкцију основних поетских елемената и поступака, Новица Милић наводи да „*sama poetika kao teorijska disciplina za sebe zadržava racionalnost (svodljivost)*“ (1997: 81), те да деконструкцијска поетика може да омогући извјесну објективност у тумачењу одређеног књижевноумјетничког текста и истиче да „*srazmernu objektivnost (u smislu ostvarenja određenog stupnja istinitosti) dekonstrukcijska poetika postiže poštovanjem vlastitog ograničenja: ona može da o tekstu tvrdi samo ono što tekst dopušta. Strukturne, semantičke, logičko-gramatičke i retoričke granice teksta jesu i granice njegove poetike*“ (1997: 81). Према оваквом

¹⁰¹ Основна начела Новица Петковић је изложио у свом раду „Поетика српске књижевности: предмет и сврха проучавања“, објављеном у зборнику радова *Поетика српске књижевности*, (1988).

¹⁰² Име *Новица*, и Тадићу и Петковићу, одговара својим ономастичким значењем. *Новица* по антропонимском постању мотивисано је именом *Ново* које је настало од придјева *ново*. Новица Тадић је специфичним изразом, језичким иновацијама и аутентичном употребом пјесничког језика дао новину српској поезији; Новица Петковић дао је значајан допринос, иновирани приступ и усмјерење у науци о српској књижевности.

¹⁰³ Како наводи Тања Поповић, деконструкција је теоријски приступ који је утемељио француски филозоф и теоретичар Жак Дерида, 60-тих година XX вијека, а која је касније прихваћена на америчким универзитетима и развила се као критичка теорија књижевности. „*Svi vidovi d. zasnivaju se na krajnje pažljivom čitanju tekstova (close reading) koji su podvrgnuti analizi, ali teže da se uzdrže od uspostavljanja spoljašnjih vrednosnih kriterijuma. Stoga se d. može posmatrati kao ekstremni oblik imanentne kritike*“ (2007: 128).

схватању, деконструкцијска поетика настоји да реконструише пјеснички говор, протумачи унутрашњу структуру и поступке и, на основу препознатог и растумаченог, синтетички констатује семантичка поља с циљем (и амбицијом) да открије смисао, значење и поруку одређеног књижевноумјетничког текста.

Дакле, према наведеним теоријским приступима и њиховим оквирима, истраживање ћемо првенствено усмјерити на имплицитну поетику у поезији Новице Тадића. Како указује Новица Петковић: поетика у књижевном тексту је најстабилнији елемент у проучавању јер је чињеница да „ако се ишта у књижевности као *уметности* може објективније посматрати, онда се чини да ће то пре свега бити оно што се одвајкада назива вештином, занатом, књижевном техником“ (1990: 49). Приликом проучавања поезије Новице Тадића, наша поетичка испитивања усмјерићемо на основна обиљежја и специфичности употребе пјесничког језика, дакле на употребу елемената и поступака у пјесничком језику. Према томе, предмет нашег рада који се односи на поетику у Тадићевој поезији засниваће се на уочавању и издвајању поетских средстава и пјесничких поступака који ову поезију чине књижевноумјетничким текстом (уп. Петковић 1990: 50). У нашем истраживању издвојићемо претежна и стилски функционална поетичка средства и поступке употребе пјесничког језика који су карактеристични и релевантни за разумијевање и тумачење поезије Новице Тадића.

3.2. Пјеснички језик, пјеснички поступак

Поезију Новице Тадића одликује богатство израза, вјешто и хармонично употријебљени основни елементи пјесничког језика, коришћење претходних пјесничких остварења и искустава, заснованих на митском, фолклорном и религијском наслеђу у српској поезији и усменој књижевности. Како истиче Нортроп Фрај, при читању и разумијевању пјесме, неопходно је знати два језика: језик којим пјесник пише и језик поезије; док је за први потребно познавати ријечи језика којим је написана пјесма, за други је неопходно препознати слике и идеје које употријебљене ријечи изражавају.¹⁰⁴ И док је систем ријечи неког језика скуп одређених изговорних норми, тако је „песничка сликовитост скуп симболичких конвенција“ (Фрај 1999: 186). Језик поезије, односно пјеснички језик Новице Тадића јесте аутентичан и иновативан; одређене специфичности повезују га са другим српским пјесницима, као и са српском, словенском и хришћанском митологијом.

У језику Новице Тадића, пјесничка слика¹⁰⁵ веома је важан елемент који, уз друге особине, доприноси богатству пјесничког израза и чини ову поезију успјешно оствареним књижевноумјетничким дјелом. Полисемантичност пјесничке слике омогућава шире значење језичких и стилских поступака на основу којих је изграђена формална структура пјесме. Пјеснички језик је функционално различит од стандардног, нормираног књижевног језика на којем је написана одређена пјесма. За разлику од граматичке функције језика, пјеснички језик проширује значења и оплемењује „поетско биће“.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Пишући о језику поезије, Нортроп Фрај у својој *Песничкој митологији* наводи: „Баш као што је наставник једног језика граматичар тако је и једна од функција књижевне критике да буде граматичар сликовитог који интерпретира симболичке системе религије и филозофије користећи термине поетског језика“ (1999: 187).

¹⁰⁵ Образлажући појам *пјесничке слике* (*das poetische Bild*, *поэтический образ*, *poetic image*, *l'image poetique*), Тихомир Брајовић указује да овај појам измиче потпуном, јасном и извјесном одређењу и додаје да је „у новije време говор о сликовитости поетског језика постао готово исто што и говор о тајнама саме песничке вјештине и песништва уопште“ (2000: 9).

¹⁰⁶ Како указује Новица Петковић „песнику је дата јеziчка материја да у нjoj и из нje прави поетско биће. Али у језику њега мање интересује моћ комуникације, спознајно-логички систем језика, него га

Успјешно изграђена пјесничка форма је вишезначна и вишесмислена, чему доприноси богатство пјесничког језика, што изискује сложенији приступ приликом анализирања и тумачења поетских, семантичких поља. Успјешно остварена пјесма не може се посматрати само на нивоу граматичко-језичке структуре,¹⁰⁷ јер би се, у таквом приступу, занемарили други важни елементи пјесничког говора. Пјеснички језик Новице Тадића карактерише сложеност и богатство елемената пјесничког говора, вјешто одабране теме и мотиви, сликовитост, језгровитост, ритам, експресија, мисаона и емоционална значења и хармонично остварена поетска мјера.

Настављајући узлазном линијом поетике српских истакнутих пјесника XX вијека – првенствено Момчила Настасијевића и Васка Попе – Новица Тадић је свој пјеснички језик обогатио *књижевним памћењем* и уткао аутентичан и иновативан стил који би се могао назвати: *тадићевски*. Пишући у слободном стиху, Тадић је посебну пажњу посвећивао унутрашњим својствима језика: ритму, лапидарности, звучности и посебно тропима као стилским изражајним средствима које карактерише индиректно пренесена мисаона порука, емоционалност и вишезначност. Како наводи Славко Гордић, поезија Новице Тадића и његово пјесничко умијеће јесу „у знаку 'сумњивог весеља', сардонског смеха, мајсторске елиптичности и танане вишезначности у привидној импулсивној изричитости“ (1995: 685). Готово у цијелом пјесничком опусу Новице Тадића присутна су препознатљива поетичка обиљежја; пјеснички језик одликује вјешта употреба специфичног хумора, ироније и поруге; доминантна је употреба језгровитих стилских средстава и поступака; изражена је употреба препознатљивих

uglavnom interesuje sam realitet jezika, u kome je materijalizovana čovekova projekcija sveta. Sukob između čoveka i sveta zbiva se u jeziku, a pesnik od tog sukoba pravi jedno protivrečno biće: težnju za apsolutnim koja samu sebe onoliko ukida koliko se ostvaruje. Poetsko biće nosi sam tragičan rascep ljudskog bića“ (1972: 30).

¹⁰⁷ „Pesma se nikada ne može svesti na samu gramatičko-jezičku strukturu, ma koliko da je ta struktura u datom slučaju značajna (osim u retkim i posve specifičnim uslovima), jer bi se time ukinula ona otvorenost, nedodirljivost poetskog bića koju čini živo jedinstvo protivrečnosti i transcendiranje svega pozitivno datog“ (Petković 1972: 35).

маниристичких поступака; успјешно је остварена вишезначност пјесничког говора.

Структуру својих пјесама Тадић је претежно сводио на краће поетске форме: строфе су грађене најчешће од дистиха, терцета и катрена, а често су стихови издвајани самостално. Употребљавајући пунозначне ријечи српског језика, градећи елиптичне језичке форме у којима је изостављао помоћне лексеме, нарушавајући реченичке и граматичке норме, пјесник је успјешно постигао интензивне емоционално-мисаоне умјетничке ефекте. Организација структуре пјесме на стих, дистих и терцет, као и употреба сведених (елиптичних) синтаксичких форми, одлике су које поезију Новице Тадића, и на формалном плану, повезују са поезијом Васка Попе и Момчила Настасијевића. Користећи поступак сажимања исказа, пјесник постиже ефекат сажимања пјесничких слика које постају згуснутије, загонетније и пунозначније.

Пјеснички поступак везан је за употребу пјесничког језика у одређеном књижевном тексту (дакле: у пјесми, циклусу или пјесничкој књизи) или поступак који је карактеристичан за одређеног аутора. Имајући у виду да је предмет нашег рада поезија и поетика Новице Тадића, истраживања ћемо усмјерити, у складу са постављеним оквиром, на цјелокупно Тадићево књижевно стваралаштво. Амбиција овог рада јесте да се испитају и опишу пјеснички поступци који су најзначајнији за разумијевање и тумачење Тадићеве поезије, узимајући у обзир досадашње научне, стручне и књижевнокритичке текстове о пјесничком језику Новице Тадића.

Тумачећи Тадићеву поезију и указујући на његову језичку креативност, Јован Делић (2009) Тадићеве иновације у језику доводио је у функционални однос са постизањем гротескног, чиме је исказан однос према окружењу и пјесников субјективни поглед на свијет. Он је своје истраживање усмјерио на Тадићеве новостворене језичке деривате: именице средњег рода са суфиксом *-ло*, полусложенице и изведене деминутиве. За наведена три типа језичких изведеница Делић закључује да су доминантни у пјесниковој творби ријечи (2009: 51–52) и истраживање је усмјерио на пет Тадићевих пјесама: „Кезилићи“ – за употребу именице средњег рода са суфиксом *-ло*; пјесме

„Опет оно“ и „Застава“ – за употребу полусложенице; и пјесме „Често“ и „Разговор 2“ – за употребу деминутивних облика. Како је у наведеном раду показано, Тадић веома иновативно употребљава именице средњег рода са суфиксом *-ло*, које имају своју функционалност у представљању гротеске као једног од претежних и доминантних погледа на свијет и амбијент у коме се налази лирски субјект. Констатујући да је мало српских пјесника који толико учестало употребљавају постојеће и граде нове полусложенице, Делић указује на гротескне доживљаје свијета, што се постиже наведеним пјесничким поступком, уз вјешту хуморну употребу деминутива. Веома значајно је указивање на доминантне пјесничке поступке којима Новица Тадић постиже ефекте гротеске и на тај начин саопштава свој књижевноумјетнички доживљај ужасног, страшног и злог свијета у коме се налази обесправљени појединац, немоћан да утиче на околности, услове и живот.

Имајући у виду да је овај рад из области књижевнотеоријске науке, наша намјера није да се бавимо лингвистичким аспектима језика у поезији Новице Тадића. Како је закључио Јован Делић, књижевнокритичка интенција је усмјерена на „откривања пјесничких поступака, па и тајни пјесничке језичке иновације. Пјесников рад у језику, Тадићев поготово, по својој природи је интуитиван“ (2009: 64). Као што смо навели у уводном дијелу овог рада, наш методолошки приступ усмјерићемо на анализу језичкопоетских изражајних средстава и пјесничких поступака, с настојањем да допринесемо изучавању цјелокупног Тадићевог пјесничког дјела, те потпунијем рашчитавању, разумијевању и тумачењу саме поезије.

У нашем истраживању поетичких елемената у поезији Новице Тадића, посебну пажњу посветићемо испитивању иновативних језичких креација у творби именица (два од три која је истакао Јован Делић) – употреба деминутивних облика именица (у карактеристичним примјерима) и употреба иновативних полусложеница (циљ је да сачинимо регистар и опишемо контекстуалну функционалност полусложеница). Намјера је да истражимо и анализирамо употребу и функцију хумора, ироније, пародије и гротеске у поезији Новице Тадића. Такође, приказаћемо и истражити

употребу маниризма (стилског и формалног), првенствено на примјерима из збирке пјесама *Огњена кокош* (1982), у којој је Тадићев маниризам највише и најдосљедније изражен. Испитаћемо и описати употребу различитих жанрова, форми и облика пјесме, лирског циклуса и зирке пјесама, те истражићемо основе аутопоетике Новице Тадића.

3.2.1. Деминутив у Тадићевој поезији

Раније је указано на присуство деминутивних облика именица као један од израженијих облика језичких иновација у поезији Новице Тадића (уп. Делић 2009). Деминутив јесте граматички термин који, заједно са хипокористицима, означава субјективни облик именице који умањује или помоћу којег се неко ословљава одмила чиме се показује пристрасан, личан и емоционалан однос (в. Роровић 2007: 130). Дакле, једно од обиљежја пјесничког језика Новице Тадића јесте и језичка творбена иновативност која се огледа у функционалној употреби деминутива. Као илустративан примјер за употребу деминутива у одређивању и проширивању семантичких поља у поезији Новице Тадића издвојићемо пјесму специфичне унутрашње поетске структуре „Опипавање чешља“ (I, 87), објављену у пјесничкој књизи *Смрт у столицу*:

„Ножица до ножице
Кукица до кукице
Рилце до рилца
Зубац до зупца

Ножица до ножице
Њушка до њушке
Реп до репа
Чешаљ неокрњен

Ножица на кожи
Кукица под кожом
Рилце у костима
Чешаљ у коси“

У пјесми „Опипавање чешља“, без интерпункције, у три катрена, у 12 стихова, 11 пута је употријебљен деминутивни облик именице: пет пута *ножица*, три пута *кукица* и три пута *рилце*. Дијелови чешља пореде се са дијеловима тијела животиње и персонификују слику тако што се у пјесничком изразу алудира на одређену врсту животиње упоредиве са изгледом чешља или која има везе са чешљом.

У првој пјесничкој слици: „Ножица до ножице“, пјесник употребом деминутива чешаљ упоређује (доводи у везу) са неком малом животињом која има више ногу (неизоставна је алузија на стоногу), док у другој слици, у другом непрозирном стиху чешаљ се доводи у везу са кукицама. У трећој пјесничкој слици: „Рилце до рилца“, поређење чешља се проширује на малу животињу која има рило са којим рови земљу (могуће алузије упућују на кртицу или прасе). Након деминутивних облика: *ножица*, *кукица* и *рилце*, у четвртог стиху уводи се поређење чешља са *зупцем* (зубац, зуб). На хуморан и гротескан начин, дијелови чешља доводе се у везу са животињским дијеловима тијела, са умањеним (деминутивним) значењем.

Друга строфа започиње као и прва, довођењем дијелова чешља у везу са ножицама, али је пјесничка слика конкретизованија јер се открива да се алузија не односи на стоногу јер животиња са којом се чешаљ пореди има изражено рило. У сљедећој пјесничкој слици открива се да поредбено животињско биће има њушку, што је синоним за рило. Затим, у сљедећим сликама саопштава се да животиња има и реп, односно да има више животиња: „њушка до њушке“ и „реп за репом“, те да је „чешаљ неокрњен“, односно да има све дијелове чешља (чешљеве зупце).

У прве двије строфе, чешаљ, који је неокрњен, упоређује се (доводи у везу) са малим животињама које имају ножице. Значење другог стиха, у првој строфи: „Кукица до кукице“, и даље остаје загонетно. Иако би кукице могле да се упореде са дијеловима чешља (зупцима), њихово значење се потпуније открива у трећој строфи, у којој се поузданије алудира о којој поредбеној животињи би могло бити ријечи. Док су прве двије строфе почињале пјесничком сликом: „Ножица до ножице“, што асоцира на чешаљ који има „зубац до зупца“, у завршној строфи се открива да је „ножица на кожи“ што

упућује да је животиња која се доводи у везу са чешљем повезана са кожом и косом на глави.

Пјесничке слике које чине посљедњу строфу пјесме „Опипавање чешља“ су, несумњиво, амбивалентне јер осим алузије на свињу која има, кукицу у њушки, може да асоцира и на псећу њушку. Наведена су нека од могућих асоцијативних поља на које имплицитно упућује текст пјесме, међутим важна одлика поезије јесте у вишезначности и вишесмислености пјесничких слика.

Употребом деминутивног облика, пјесник Новица Тадић хуморно, иронично и гротескно одређује однос лирског субјекта према предметима и животињама које роје, боду, гризу, односно које иду у потрагу за храном, на шта их наводи инстинкт и животињски нагон. Чешаљ (или кукица) онемогућава животињама да живе слободно, онако како их је природа створила. Ипак, завршетак пјесме говори да је алегоријска слика усмјерена на неке ситне животиње. У поенти пјесме, деминутивни облик рилце се налази у костима, а животиња, за коју је наведено да има ножице, указује да је ријеч о животињици. Асоцијативна поља упућују да би животињица, која ножицама на кожи забада кукце под кожу, могао да буде неки инсект: пчела, оса, мрав. Имајући у виду да наслов пјесме гласи „Опипавање чешља“, значењска поља се отварају алузијама на неке друге животињице за које је густо чешаљ кобан (а у тексту пјесме је истакнуто да је чешаљ неокрњен), а те друге животињице су – ваши, вашке у коси.

Пјесмом „Опипавање чешља“, у којој се употребом деминутивних¹⁰⁸ облика именица упућује на проширена семантичка поља, пјесник Новица Тадић хуморно, гротескно и саркастично алудира на одређени социјални статус и примитиван период друштва, хигијене и свијести о квалитету живота, а што говори и о укупном амбијенту и положају човјека усљед недовољног развоја. Да није на функционалан и ефектан начин употријебљен деминутивни облик именице (да су наведени само основни

¹⁰⁸ Пишући о пјесничком поступку и употреби деминутива, Јована Делић примјећује: „Уводећи деминутив, Тадић се хуморно игра митом истовремено га разарајући и обнављајући“ (2009: 62).

облици: нога, кука, рило), у пјесми „Опипавање чешља“, пјесничке слике биле би непрозирније и асоцијативна поља не би јасно указивала на однос чешља са вашкама.

У пјесми „Опипавање чешља“ Тадић не именује директно мотив вашки, али то чини у другим пјесмама, па чак и у самим насловима: „Ваш“ (I, 73), „Склониште, ваш“ (I, 149), „Човек-ваш“ (III, 20). У пјесми „Знам људе“ (III, 187), у пјесничкој збирци *Окриље*, Тадић употребљава мотив вашке и указује на карактер познанства и однос лирског субјекта према познанику и саговорнику: „Знам шта ћеш рећи, чувао сам и твоје ваши.“

Функционални деминутив јесте поетско средство које Новица Тадић употребљава и у другим пјесмама, сегментарно, на нивоу строфе, стиха или пјесничке слике, а таква функционална употреба пресудно утиче на смисао пјесме. У пјесми „Брат“ (III, 147), из збирке *Непотребни сапутници*, Тадић је, употребом деминутива у првој строфи, исказао свој експлицитни однос према књизи, писцу и односу других, односно ближњих (брат) према пјеснику, поезији и књижевности уопште:

„Биће то нека књижица, каже мој брат.

Да, баш књижица, а не књига,

А ја, не писац већ мрвица од писца

пишчић, кончић. Безначајна особа;

пепео који говори. Болест од Бога.“

На опаску брата који однос према рукопису одређује употребом деминутива (књижица), лирски субјект потврдно одговара наглашавајући да то није књига и да он није „писац већ мрвица од писца“, појачавајући значење опаске употребом друга два деминутива: *пишчић* и *кончић*. Новица Тадић је у наведеној пјесми, на јуродив начин, исказао умјетнички и подвижнички однос према књижевности и поезији. Његов лирски субјект наглашава да је Бог Створитељ (и стваралац), а да је човјек (умјетник) тек безначајни подражавалац, Божја креација која опонаша: „пепео који говори“. Метонимијским одређивањем човјека (пепео), Тадић алудира на

старобиблијски мотив по коме је Бог створио човјека од земље (прашине, праха), те да ће човјек поново постати безначајна земља – прашина, прах, пепео. Алузијом на подражавање,¹⁰⁹ у пјесми „Брат“, Новица Тадић исказује и свој однос према једној од најконстантнијих филозофско-поетских теорија, које су присутне још од Платона и Аристотела.

Функционална употреба деминутива у Тадићевој поезији, која је заступљена у више цјеловитих пјесама (у неким је и одређујући носилац значења), један је од образаца које аутор вјешто користи како би исказао свој однос према одређеним темама и мотивима, као и субјективни доживљај човјека у савременом и прозаичном свијету. Како примјећује Јован Делић, смисаона употреба деминутива „показује како Тадић мајсторски упошљава деминутиве у својим пјесмама, по правилу градећи облике униката или раритета, или им стварајући сасвим нов и необичан контекст, тон и функцију“ (2009: 63). Употребом деминутива, уз друге пјесничке иновативне поступке и елементе пјесничког језика, Новица Тадић је градио гротеску као начин доживљаја и односа према свијету, животу и свему ономе што – посредством лирског субјекта, одабиром теме и мотива – настоји да исказе у високом књижевноумјетничком стилу.

¹⁰⁹ Подражавање (*gr. mimezsis*), појам је који се у теорији употребљава још од античког доба. Подражавање, односно „**mimezis** један је од најважнијих појмова **poetike**, којим се означава однос између уметничког остварења и стварности, али и покреће проблем убедљивости и истинитости приказаног“ (Popović 2007: 536).

3.2.2. Полусложенице у поезији Новице Тадића

Пјесничка језичка креација карактеристична за поетику Новице Тадића јесте и учестала употреба иновативних полусложеница,¹¹⁰ као и оних које су већ присутне у стандардном говору. Указујући и тумачећи функцију полусложеница, Јован Делић констатује: „Тешко да ћемо наћи пјесника који има толико полусложеница колико их има Новица Тадић“ (2009: 56). Полазећи од ове претпоставке, евидентирали смо све полусложенице које је Новица Тадић употријебио у својој поезији и настојали да их систематизујемо и, оне које су карактеристичне и иновативне, да анализирамо и протумачимо њихова фигуративна значења, у контексту стиха и пјесме у којој су употријебљени. Интенција је да и на овај начин допринесемо свеобухватнијем сагледавању пјесничког стваралаштва Новице Тадића и дамо подстицај за будућа језичка и књижевнокритичка истраживања и тумачења поезије и поетике Новице Тадића.

Полусложеница је *изведеница*¹¹¹ (*дериват, твореница*), најчешће састављена од двију ријечи (именица, придјева, бројева) које нису прерасле у једну јединствену, које задржавају своја значења и, у споју једна са другом, дају ново пренесено значење. Полусложенице се пишу са цртицом између двију синтаксичких и семантичких ријечи; полусложенице, као изведенице или новонастале ријечи, разликују се од сложеница по начину писања – пишу се са цртицом;¹¹² по начину деклинације – прва остаје непромјењива, осим у изузетним случајевима; по значењу – најчешће прва ријеч, као атрибут, одређује другу (в. Ћорић 2008).

¹¹⁰ У нашем раду нећемо се посебно бавити творбеним елементима полусложеница, нити ћемо у потпуности користити научни апарат из области дериватологије.

¹¹¹ Употребу појмовно-терминолошког апарата ускладили смо с одредницама које је користио Божо Ћорић у својој монографији *Творба именица у српском језику* (2008).

¹¹² „С ц р т и ц о м се пишу склопови ријечи код којих саставнице задржавају извјестан степен значењске аутономности, засебан акценат и непромјенљивост прве од њих. Цртица овдје значи да се спој не узима као права, цјеловита ријеч него као двије лексеме удружене у датој прилици“ (ПСЈ 2014: 74–75).

Иновативне полусложенице (изведенице, кованице) представљају значајан допринос Новице Тадића српској поезији, књижевности и језику. Још је Аристотел међу „пјесничке украсе“ уврстио кованицу (неологизам): „Кованицом зовемо реч којом се други уопште не служе, него је песник сам уводи“ (1948: 37). Употреба полусложеница, као језичких новина у Тадићевој поезији, има значајну поетско и стилску функцију: оне пјесничком језику дају проширена конотативна значења и нове изражајне могућности.

Полусложенице које су састављене од двију именица термилошки се именују као хифенска метафора, а због учесталости њихове употребе и иновативне творбене структуре имају посебно мјесто у поезији Новице Тадића. О овој врсти полусложеница, дакле, о хифенској метафори у поезији Новице Тадића, посебно је писала Соња Миловановић (2014), која је истакла да су метафоричне полусложенице значајне, те да су стилистички маркиране на структурно-семантичком плану и да је важан њихов контекст и пјесничке слике које предсказују. О хифенској метафори посебно је писао Милош Ковачевић, а сам термин је настао према стилској фигури – хифену:¹¹³ „Уколико се у полусложеничку везу доведу поредбена неметафоричка и метафоричка именица, добијамо хифенску метафору. Хифенска метафора настаје тако што се апозитивна метафора састављена само од двију именица уједини у полусложеницу, или је на путу да постане полусложеница, и то тако што се наведене именице повезују цртицом“ (2000: 26). Издвајање и анализа полусложеница, укључујући и хифенску метафору као посебну врсту, значајно је за истраживање елемената поетике; полусложенице су један од препознатљивих индивидуализама и језичко-стилских поступака (манира) у поезији Новице Тадића којима се остварује емоционалност, сажетост и полисемантичност исказа.

Као илустративан примјер за употребу полусложеница у поезији Новице Тадића, Јован Делић издваја пјесме „Опет оно“ и „Застава“; за пјесму „Опет оно“ указује да „она нуди не само изванредне примјере, већ даје и

¹¹³ Рикард Симеон наводи да је хифен стилска фигура и појашњава – „hifen se dakle sastoji u tome da se dvije samostalne riječi kao u jednu cijelost spoje“ (1969, I: 471).

поетички кључ за разумијевање природе и сврхе оваквог језичког поступка“ (2009: 56). Делић приказује и тумачи функционалност употребе полусложеница као језичких креација Новице Тадића у наведене двије пјесме, а то су: *беба-пепељара*, *флаше-девице*, *човек-касица*, *крста-мама*, *костур-дете*, те наводи и неке друге карактеристичне и поетичне примјере полусложеница из Тадићеве поезије.

За наше истраживање посебно су значајне језички иновативне полусложенице које могу да послуже као један од начина потпунијег разумијевања и тумачења поезије Новице Тадића. Поједине сложенице имају самосталну семантику, али њихово пуно значење и поетска функционалност долазе до изражаја у стиху, односно у контексту у којем су употријебљене.

У неколико примјера Тадићеве полусложенице римују се (други дио у односу на први који га одређује) и на тај начин се остварује и функција експресивности (мелодичности) и ритмичности језика. Илустративан примјер римоване полусложенице је *жлезда-звезда*, која је и поента пјесме „Прозлио сам се, прозлио“ (I, 160):

„Да знате
да сам се прозлио најзад прозлио
и да се моје тело
у одвратну велику
жлезду претворило

Жлезду-звезду“

Лирски субјект, на гротескан начин, обраћа се „веселој жгадији“, „слепим кртицама“, „репатима“, „раскалашним“, „нежним зечицама“ и „угојеним јазавцима“ – дакле онима који су напасни, гнусобни и гротескни и одговара им истом мјером: напасно (да се најзад и он прозлио), гнусобно (да се претворио у одвратну велику жлезду), гротескно (претворио се у *жлезду-звезду*).

Навешћемо неке од успјешнијих примјера римованих полусложеница које се налазе у сљедећим стиховима: „Ноћне су лептирице моје сапутнице-љубавнице“, из циклуса „Лудница“ (I, 251); „Он је поскок-водоскок ОН“, из пјевања „Врт са лудом“ (I, 260). У пјесми у прози „Још једном“, из збирке *Окриље*, Тадићева римована и сликовита полусложеница *чова-сова* централни је мотив са којим се суочава лирски субјект:

„Онај што ме засипа речима злим, не обраћа ми се више. Не грца густу мржњу, утишао глас. Нашао свој мир, чова-сова. Кад падне његова ноћ, из дебла ће излетети. Чућемо се, изгледа, још једном. Ускоро ћемо један другом пут до коначног смирења показати“ (III, 200).

Полусложеница *чова-сова*, у којој друга именица стилски и функционално одређује прву, јесте поређење које може да асоцира на гротескан спољашњи изглед пуначког човјека, ниског раста, здепастог, који има велике, округле очи, или носи округле наочаре. Међутим, у наведеном контексту и смисленом употребом жаргонске именице „чова“ Тадић говори о човјеку улице, који попут сове која хукће, оговара друге: говори погрдне, зле и ријечи пуне мржње. Лирски јунак наслућује да *чова-сова* чека из прикрајка да дође његово вријеме лова, а то је, као код сове – ноћ, тама или мрачни пролаз; вријеме када ће поново изаћи из свог склоништа, са ријечима пуним мржње. У поенти се саопштава, ако дође до сусрета, да ће то бити посљедњи сусрет, обрачун и за лирског субјекта и за *чову-сову*. Тадићева пјесма у прози „Још једном“ илустративан је примјер функционалности употребе полусложенице, која носи основну семантичку поруку. Употријебљена полусложеница *чова-сова* настала је као кованица двију именица и представља илустративан примјер хифенске метафоре.

Одређена врста риме остварена је у сљедећим полусложеницама у Тадићевој поезији: *бери-бери, горе-доле, жлезду-звезду, завесу-пену, кревет-котао-кревет, крунице-чашице, лево-десно, лица-наличја, мало-мало, мало-помало, поскок-водоскок, птице-селице, пуни-празни, сапутнице-љубавнице,*

секретарице-слушалице, сестре-лептирице, страх-стрехом, тамо-амо, тако-тако, хоћеш-нећеш, цин-цин, цурицу-лептирицу, цурица-цуцлица, чова-сова.

Уз већ апострофиране полусложенице указаћемо и на неке друге полусложенице које су карактеристичне, паралелно повезане и значајне за дате пјесничке слике. Сlikовит примјер је пјесма „По пристанишним кафанама“ (II, 262), из збирке *Улица*, у којој до пуног изражаја долази употреба полусложеница чије значење одређује функцију употребе пјесничког језика:

„По пристанишним кафанама носила ме ноћ
виђао многа лица, лица-наличја
слушао дим-разговоре.
Све би то стало у само једну песму
као у неки торбак просјачки, рекох
ни сам не знам коме.
Можда неком сиротом и изгубљеном
можда теби, сили међу силама, скоту
повитих рамена.“

Полусложенице *лица-наличја* и *дим-разговори* сликовито одређују прозаичност и површност кратких кафанских разговора, уз дим и пиће (када разум није потпуно присутан); то је разговор између људи (лица) који у загушљивом кафанском простору показују своје наличје, своју другу страну лица у односу на ону којом се представљају изван димног амбијента. Чак и у таквој атмосфери лирски субјект размишља о поезији и изговара опаску (као да то чини сам за себе): да би сав тај разговор и кафански свијет могао да стане у једну пјесму коју пореди са просјачком торбом. Лирски субјект исказује и свој однос према статусу поезије и замишља могућег читаоца коме упућује поруку-поенту, као неког сиротог (повезаност са упоређивањем пјесме са просјачким торбаком), или читаоца као „силу међу силама“, или на врху градације: читаоца као „скота повитих рамена“, што може да алудира на онога ко непрестано чита па су му и рамена повита од читајућег положаја.

Употребом двију специфичних полусложеница, које осликавају кафански амбијен – *дим-речи*, *реченица-реклама* – Тадићев лирски јунак промишља о статусу поезије и положају пјесника и у пјесми „Данас ћеш кући свој часовник однети“ (III, 28), у књизи *Напаст*:

„У кафани седиш; за столом,
надушак, слатко брбљаш.
У разговору, од дим-речи,
цветни се венац, учас, сплете.
Свој лист или трн
додај сад и ти, свог дахтања
давно изгубљен дах.
Свим гласовима придружи
свој цинични, кикотав глас.
Нек се и твој ујед
с уједима других срећно сложи.
Нек, изнад стихова о теби,
и твоја реченица-реклама
понекад засветли.
Кад улицом кренеш,
подигни празни поглед увис.“

У пјесми „По пристанишним кафанама“, употребом полусложенице *дим-разговори*, Тадић на сликовит начин представља карактер разговора у кафанском амбијенту, а у пјесми „Данас ћеш кући свој часовник однети“ пјесник лирског субјекта директно уводи у кафанско брбљање у коме се плету *дим-речи*. У првој пјесми лирски субјект резонује да би сав *дим-разговор* могао да стане у једну пјесму, а у другој пјесми активно учествује у кафанском разговору и стварању пјесме. Лирски субјект самоиронично и цинично исказује став у односу на разговор и писање поезије, подстакнут кафанском атмосфером; а разговор, или пјесму, упоређује са увредама других. У завршним пјесничким сликама, у пјесми „Данас ћеш кући свој

часовник однети“, Тадић употребљава сажету полусложеницу, *реченица-реклама*. У поенти пјесме, осим ироније и пародије, присутна је и јетка тадићевска критика упућена посрнулом свијету у коме влада потрошачко друштво гдје добра реклама продаје и неквалитетан производ. И у овој пјесми, осим употребе полусложеница, присутни су хумор и гротеска, својствени Новици Тадићу.

У поезији Новице Тадића евидентирали смо 98 полусложеница, које је пјесник употребио 107 пута.¹¹⁴ Исте полусложенице Тадић је употребљавао више пута – три пута: *два-три*; два пута – *жилет-језик*, *плаво-бело*, *песник-кувар*, *повуци-потегни*, *собичак-јаје*, *тамо-амо*, *човек-ваш*. Тадић је, у само једном примјеру, полусложеницу, *ђаво-режисер*, употребио у фусноти пјесме „Родни крај“ (I, 138). Новица Тадић је полусложенице најчешће користио у збирци *Напаст*: 23 пута, од чега су и наслови двију пјесама полусложенице: *песник-кувар* (III, 65) и *човек-ваш* (III, 20); у збирци *Улица* полусложеница је употребиена 22 пута, док се у збирци *Ждрело* полусложеница појављује 12 пута. На основу регистра полусложеница, евидентно је да је Новица Тадић највише полусложеница употребио уз именицу „човек“ (осам пута). У посљедњим пјесничким књигама Тадић је све рјеђе употребљавао полусложенице, а то потврђује и чињеница да, у четири посљедње збирке пјесама (или пет, заједно са недовршеном, постхумно објављеном књигом *Ја и моја пратња*) употребиен је незнатан број полусложеница. Дакле, у пјесничким књигама које су објављене у XX вијеку: *Тамне ствари* (2003), *Незнан* (2006), *Ђаволов друг* (2008) и *Ту сам, у тами* (2011) – Новица Тадић је употребио укупно четири полусложенице: *годину-две*, *повуци-потегни*, *тамо-амо* и *људи-скакавци*.

¹¹⁴ Евидентирали смо полусложенице које цртицом повезују двије, три или више самосталних ријечи. У полусложенице нису уврштени примјери у којима су са цртицама раздвајане ријечи на слоге, као што је то у примјеру *из-реч-ен-ог крика*, у пјесми „Ресица, крик“ (I, 229). Није уврштена ни ријеч писана са цртицом која стилски наглашава негацију: *не-љубав*, у пјесми „Сипино црнило“ (I, 159).

У регистру полусложеница употријебљених у поезији Новице Тадића (именице наводимо у номинативу, а бројеве као основни број; у заградама је наведено колико пута је употријебљена полусложеница), употријебљене су следеће полусложенице:¹¹⁵

б: баш-човек, бери-бери, беба-пепељара, биће-понор, бог-кртица;

в: врата-уста, врх-мушица;

г: глава-велики-сазрели-маслачак, гоблен-брбљарија, година-две,¹¹⁶
горе-доле;¹¹⁷

д: два-три¹¹⁸ (3), детлић-чиновник, деца-духови, дим-разговори,
дим-речи;

ђ: ђаво-жена, ђаво-режисер;¹¹⁹

ж: женке-спајалице, животиња-торзо, жилет-језик (2), жлезда-звезда;

з: завеса-пена, зора-озледа, зуби-тестере;

и: играчка-воз, иследници-лекари;

к: коцка-сат, клозет-мама, костур-дете, костур-коловођа,
кроста-мама, кревет-котао-кревет, кристал-женка, крунице-чашице,
кувар-брат, кучка-смрт;

¹¹⁵ Као коначну верзију пјесама узимали смо издање *Сабраних песама* Новице Тадића (2012), које је аутор припремао за живота, а издање приредио Драган Хамовић. Полусложенице смо евидентирали на основу посљедње редакције Тадићевих пјесама, тако да их је у овом регистру нешто мање него што их је било у првим објављеним верзијама. На основу коначних верзија пјесама, овдје нису наведене и неке сликовите, изражајне и иновативне полусложенице. Тако су нпр. изостале полусложенице из првог издања збирке *Ulica* (1990): *vreža-vražji-snovi*, *žena-koja-sedi*, *trak-manijak*, *pesnik-luda*, *skeč-pesma*. Из истог разлога у овај регистар нису уврштене и друге иновативне полусложенице као што су: *бого-мрачни-бого*, *вила-прасица*, *глава-главуца*, *жаба-човек*, и друге.

¹¹⁶ Полусложеница настала спајањем именице и броја. Употребљава се у стандардном и уобичајеном говору; нема посебну поетско-изражајну функцију.

¹¹⁷ Полусложеница настала спајањем два прилога; нема посебну поетско-изражајну функцију.

¹¹⁸ Полусложеница настала спајањем два броја; нема посебну поетско-изражајну функцију.

¹¹⁹ Полусложеница *ђаво-режисер* приказана је и описано је њено значење у дијелу овог рада, у одјељку „Анђео и ђаво у Тадићевој поезији“.

л: левак-увце, лево-десно,¹²⁰ лептир-лампа, лица-наличја, лице-пун-месец, ломача-бука, ломача-ларма;

љ: људи-демони, људи-скакавци, људи-уљези;

м: мало-мало,¹²¹ мало-помало,¹²² мачке-људи, месец-шака, муж-посрда;

н: напред-назад;¹²³

п: паприка-нос, песник-кувар (2), пламен-крило, пламен-перје, повуци-потегни (2),¹²⁴ поскок-водоскок, прозорче-крст, плаво-бело¹²⁵ (2), птице-пси, птице-селице,¹²⁶ пудер-речи, пуни-празни,¹²⁷ пупољци-мали-сводови;

р: репортер-утвара, реченица-реклама, рука-полипа, рукопис-рачва;

с: сапутнице-љубавнице, секретарице-слушалице, скеле-паучине, сестре-лептирице, собичак-јаје (2), страх-стрехом, сумрак-жеља;

т: тамо-амо,¹²⁸ тако-тако¹²⁹ (2), торзо-животиња, травке-ткива, тренутак-два;

у: уд-фрулица, уста-извор;

ф: флаше-девице, фосфор-трулеж;

¹²⁰ Полусложеница настала спајањем два прилога; нема посебну поетско-изражајну функцију.

¹²¹ Исто.

¹²² Исто.

¹²³ Исто.

¹²⁴ Полусложеница настала удвајањем глаголских облика, блиских значења; нема посебну поетско-изражајну функцију.

¹²⁵ Полусложеница настала спајањем два придјева, који означавају различите боје; нема посебну поетско-изражајну функцију.

¹²⁶ Полусложеница настала спајањем именице и придјева. Употребљава се у стандардном и уобичајеном говору; нема посебну поетско-изражајну функцију.

¹²⁷ Полусложеница настала спајањем два придјева, супротстављених значења. Изражава контраст.

¹²⁸ Полусложеница настала спајањем два прилога; нема посебну поетско-изражајну функцију.

¹²⁹ Исто.

х: *хоћеш-нећеш*,¹³⁰

ц: *цвеће-расуло, цвећарка-сврака, цин-цин*,¹³¹ *цурица-лептирица, цурица-цуцлица;*

ч: *чова-чворак, човек-жаба, човек-ваш (2), човек-зец, човек-касица, чова-сова, човек-ћуран.*

Функционалном употребом полусложеница Новица Тадић је успјешно остваривао сажет, језгровит и лапидаран начин пјесничког изражавања. Употребљавајући полусложенице, пјесник је постигао елиптичност казивања (*два-три* умјесто два или три; *напред-назад* умјесто и напред и назад); остваривао поређење (*беба-пепељара* је пепељара која је малена као беба поред неке друге, велике пепељаре; *човек-зец* значи да је човјек брз или плашљив као зец); сажимао у метонимију (*собичак-јаје* умјесто мала соба), метафорично се изражавао (*човек-ваш* – онај који је досадан као ваш, паразит, који се приљуби уз тијело, који сиса крв; *кристал-женка* је леденица, хладна жена). Употребом полусложеница Тадић се изражавао хуморно, иронично и пародично, односно гротескно (*човек-жаба, човек-ћуран, чова-сова, цвећарка-сврака, цурица-цуцлица, муж-поспрда, жлезда-звезда*).

Употребом полусложеница пјесник сликовито и сажето наглашава карактеристику именице која је носилац значења, а други дио полусложенице има помоћну функцију. Човјек који брзо и неразговјетно говори, који брбља и подсјећа на гласање ћурана, у Тадићевој поезији именован је функционалном полусложеницом: *човек-ћуран* („Јутарња песма“, II, 169):

„У брзом разговору одблебета своје
Човек-ћуран.“

¹³⁰ Полусложеница настала удвајањем глаголских облика, супротстављених значења.

¹³¹ Полусложеница настала удвајањем два прилога. Постиге се ефекат ономапојеје.

Човјек који брзо хода, има зечју усну и који често свраћа у кафану гдје пије веће количине течности (пуни се и празни), у Тадићевој пјесми „Онај с двоструком усном“ (III, 49) представљен је на хуморан и гротескан начин, уз ефектну употребу полусложеница: *човек-зец* који се *пуни-празни*:

„Онај с двоструком усном, човек-зец,
хитро у кафану иза угла
замаче. У тој Рупи,
тамо он се пуни-празни
као апстракција.“

Стилистички маркираном полусложеницом *мачке-људи*, након таутолошког понављања карактеристике мачака („лежерни, гипки, гипки, мачке-људи“) Новица Тадић у пјесми „Високи, у црним мантилима“ (I, 228) конкретизује слику лирског субјекта (у множини), вјероватно, специјалних јединица: мачке људи су, како се исказује у контексту, увјежбани да вјешто претражују терен:

„Лукави, прецизни, упозорени,
лежерни, гипки, гипки, мачке-људи,
испавани, чили, хитри,
спремни момци“

У поетском смислу свако понављање има функцију истицања и указивања на оно што се понавља, било да је то лексема, стих, строфа; мотив, тема, форма; стилска фигура, пјеснички поступак или језичко-творбени модел. Према томе, понављање одређене полусложенице, још ако је иновативна, има посебну стилско-језичку и поетску функцију. Приказаћемо двије иновативне полусложенице које је Тадић употребио по два пута и указати на њихову смислену функцију, а то су полусложенице: *жилет-језик* и *собичак-јаје*.

Сликовиту полусложеницу *жилет-језик* Тадић је први пут употребио у поенти пјесме „Препознајем те“ (I, 97), у збирци *Смрт у столицу*:

„Не смеш леђа да ми окренеш
Јер си с леђа видљивији
Ни уста да отвориш
Тамо ти је жилет-језик“

Из дате пјесничке слике може се наслутити какве су ријечи које артикулише *жилет-језик* и колико су оштре и болне за онога коме су упућене или на кога се односе. Загонетност пјесничке слике произлази из чињенице да је онај о коме се говори „видљивији с леђа“. Тадић исту полусложеницу употребљава и у пјесми чијим насловом сугерише карактер лирског субјекта: у пјесми „Звекан“ (I, 148), из збирке *Ждрело*, у којој се проширује представа о ономе који у устима има *жилет-језик*:

„Тамо онај
што иза угла замаче
једнооки
згрбљени
са жилет-језиком
нитков“

Интертекстуална веза између двију пјесама, из двије различите пјесничке књиге, остварена је употребом иновативне полусложенице и мотивом онога који има *жилет-језик*. Лирски субјект с опасним, застрашујућим и оштрим језиком, који је звекан и нитков, а уз то је и згрбљен, има само једно око као киклоп. Тадићевог лирског субјекта, у пјесми „Разговор (2)“ такође на улици сусреће киклопче, које га пита за „друго око, окце“. Уколико би се пјесничко дјело Новице Тадића посматрало као једно

јединствено, на шта су указивали књижевни критичари (нпр. Божовић¹³² и други) – стилски, тематски и поетски Тадићево дјело јесте цјеловито – тада би се могло замислити митско једнооко киклопско биће, згрбљено и наказно као оличење свијета ужаса и страве, које палаца и сијече својим *жилет-језиком*. И у овом примјеру употреба иновативне полусложенице у Тадићевој поезији остварује функцију гротескне слике као поетског обрасца моделовања ужасног, наказног и страшног свијета.

Полусложеницу *собичак-јаје* Новица Тадић употребио је два пута у истој пјесничкој књизи *Ждрело*. Пјесничке слике у којима се налази ова полусложеница говоре да је ријеч о малој соби, а други дио полусложенице који има синтаксичку функцију атрибута – *јаје*, алудира на могућност рађања нечег новог, из скученог простора у коме се налази лирски субјект. У пјесми „Сунчев срам“ (I, 143) полусложеница одређује животни простор:

„Живим
у собичку-јајету
обложен
прњама“

У пјесми „Дадиља“ (I, 151) лирски субјект конкретизује амбијент који представља *собичак-јаје*, стан или станчић (деминутивни облик), који је, уз то, и туђа својина:

„Уморан и засићен
у изајмљеном
собичку-јајету
кад клонем онемоћам“

¹³² Гојко Божовић указује да је пјесништво Новице Тадића „језички и смислотворени подухват“ који дјелује као промишљена цјелина: „Као да се у свакој новој књизи почиње тамо где се у претходној стало, уз нужно проверавање пређеног пута и преиспитивање тема које су својим неизоставним присуством у песниковим стиховима задобиле не само недвосмислени тематски значај већ представљају и изразиту поетичку идентификацију“ (2007: 193).

С обзиром да је употреба полусложеница (посебно су значајне иновативне кованице) изражена у поезији Новице Тадића и имајући у виду чињеницу да је она у значајној мјери одређујући поетски елеменат који детерминише значење и смисао пјесничке слике и пјесме, било би могуће овај поступак паралелно истраживати са употребом полусложеница у поезији Алека Вукадиновића¹³³ који је, исто тако, веома често сажимао пјеснички исказ употребљавајући креативне и сликовите полусложенице. Ове поставке могу послужити као полазна основа за нека друга језичка (творбена) и поетска (стилско-изражајна) истраживања.

Поетска функција полусложеница у поезији Новице Тадића своје пуно значење добија у контексту, односно у стиху, строфи или пјесми у којој је употребијена. Овим језичко-творбеним поступком и комбиновањем „биљног, животињског и предметног са људским“ (Делић 2009: 57) постигнут је поетски језгровитији израз, а ироничним, пародичним и комичним представљен је гротескни свијет, својствен Тадићевом поетском поступку. Из евидентираних и описаних примјера може се закључити да је функционална употреба полусложеница један од Тадићевих успјешнијих творбених поступака, са којима је постизао пуни ефекат аутентичног пјесничког изражавања.

¹³³ Алек Вукадиновић је, као и Новица Тадић, веома често употребљавао полусложенице у свом пјесничком говору. Тако, нпр. у књизи изабраних и нових пјесама *Књига прстенова* (2007), Алек Вукадиновић је употребио полусложеницу више од 65 пута. Навешћемо неке од његових поетичних полусложеница: *песма-душа* (82), *гавран-дрво* (119), *гавран-зима* (119), *потај-пчела* (128), *грака-мрака* (135), *цветак-божјак* (157), *басма-мрасма* (166), *пелен-песма* (177), *зрачак-трачак* (184), *чемер-крило* (206), *смиље-миље* (217).

3.2.3. Хумор у поезији Новице Тадића

Хумор у књижевности, и уопште у умјетности, посебна је вјештина којом аутор настоји да на духовит начин представи човјека, живот и свијет, бираним мотивима и темама, и њиховим довођењем у одређени комични контекст. Образлажући теоријске аспекте стилских изражајних средстава, Иво Тартаља посебно тумачи значење употребе ироније и хумора, истичући да црни хумор, као поступак којим се повезују смијех и страва, прелази у гротеску. Даље, Тартаља указује да се, насупрот ироније, поруге и сарказма, налази хумор као благи и доброћудни осмијех: „Хумор подразумева извесно саосећање са предметом подсмеха. Хумориста има сажаљење за људске слабости“ (2000: 155). Описујући термин хумора у књижевности, Тања Поповић (2007: 273) указује да су носиоци хумора свјесни својих и туђих изопачености, комичности и разних настраности за које сматрају да су смијешне и да су склони да то покажу другима.¹³⁴

Хумор у поезији Новице Тадића присутан је на специфичан и, понекад, прикривен начин. Ако је умјерена и прикладна употреба хумора одраз високог степена духовитости и креативности, онда се може констатовати да је Тадић међу оним ствараоцима који веома вјешто, на хуморан начин, посматрају човјека, друштвено окружење и смисао постојања. Подразумијева се да је значајна само смислена и функционална употреба хумора која доприноси умјетничкој цјеловитости пјесме као књижевне врсте. Пишући о пјесничкој књизи *Незнан* (2006), у огледу под насловом „Новица Тадић –

¹³⁴ Дефинишући појам хумора, Тања Поповић указује да је за разумијевање хумора неопходно прихватање грешке или одређене настраности, те да би хумор требало да подстиче на смијех. Она закључује да хумор подразумејева да се о одређеним стварима, појавама или ситуацијама не говори са строгошћу, и истиче да се уз успјешан хумор не усмјерава посебна „пажња на последице деланја, допушта се да све буде могућно, признају се супротности и дозвољава предност алогичном. *Humorni stav* je nepobitno prihvatanje života kao takvog, sa svim greškama, prihvatanje onoga što se teško da izmeniti. Na taj način *h.* je u stanju da u sebe uključi i grotesku, estetiku **ružnog**, imaginativna izobličenja, devijacije i mnogobrojna narušavanja logičko-pojmovnih odnosa“ (2007: 275).

пјесник леденог хумора“, Јован Делић је истакао аутентичност Новице Тадића, те посебно указао на надреално, фантастично, сомнабулно, подсвјесно и хуморно у његовој поезији, констатујући да, „ако је поезија израз хумора којим се преошћују провалије и безданице апсурда, онда је Новица Тадић оличење таквога пјесника“ (2007: 403). Такође, Делић је истакао и пародију која је карактеристична за Тадићеву поезију, од збирке *Ждрело* (1981) и *Огњена кокош* (1982) па све до збирке *Незнан* (2006).

Тумачећи пјесму „Два епитафа“, у поговору *Изабраних песама* (2009) Новице Тадића, под насловом „Ђаво и песнички облик“¹³⁵ Радивоје Микић указује на функционалност употребе хумора, чак и када је ријеч о надгробним натписима, и констатује: „У поезији Новице Тадића врло често, и усред најтескобнијих призора и сведочанстава о људској патњи, срећемо једну посебну врсту горког хумора, хумора који има за циљ да разобличи“ (2009: 277). И не само да разобличи, Тадићев хумор прераста у црни хумор, у иронију, у пародију, у сарказам и, заједно са гротеском, једно је од обиљежја његове поезије, која је из свега наведеног сликовит одраз савременог човјека изложеног разним напастима: унутрашњим (неспокој, немоћ, немогућност самоактуелизације) и спољашњим (потрошачко друштво, државни апарат, агресивни медији).

Указујући на истанчан осјећај за повремену и складну употребу хумора у поезији Новице Тадића, Милован Марчетић¹³⁶ примјећује да у сликовитом „призору страве и ужаса, опеваном у његовој песми, засја одједном, као неки бисер, стих који тера на смех, гласан смех, на смех без присуства другог“ (2012: 76). Употреба хумора у поезији Новице Тадића је смислена, поетски функционална и хармонична. Хумор посебно долази до изражаја када се

¹³⁵ Оглед „Ђаво и песнички облик“ објављен је и у студији Радивоја Микића *Песник тамних ствари* (2010), посвећеној поезији Новице Тадића

¹³⁶ Употребу хумора у књижевности Милован Марчетић наводи као значајну одлику пјесничке вјештине и истиче да он сматра „способност засмејавања једним од највећих књижевних дарова, јер писаца способних да насмеју има бар десет пута мање него оних који су способни да изазову нека друга, супротна осећања. Разуме се, притом мислим на хумор највишег реда, онај који доприноси уметничкој вредности дела“ (2012: 76).

употријеби, као контрастна слика насупрот озбиљног, тамног и страшног које је доминантно у Тадићевој поезији.

Још у првој збирци пјесама *Присутва* (1974), у пјесми „Кокош у соби“ (I, 36), Новица Тадић, како насловом тако и текстом пјесме, показује свој хуморни дар да упоређује стварност са смијешним, ироничним, пародичним. Лирски субјект своју инспиративну кокош настањује у собу гдје јој намјешта легло:

„од ормара до врата
дрвено сам легло попречио
под њеним прљавим присуством
ствари да уздрхте“

Пјесничка слика је полисемантична: може да алудира на шипке на које се вјеша одијело; или полице за торбе и друге разне ствари; или, што би било приличније Тадићу, да је његов лирски субјект у својој соби на зид „попречио“ полице на које је ставио књиге, испод којих свакодневно „узбире“ (бере) перје, односно знање. (Употријебљени глагол алудира на народну фразу: „Памет бери!“) А када метафорична кокош уроди плодом, лирски субјект ће да ликује:

„јаје кад снесе позваћу пријатеље
да га с длетом отворимо“

У хуморној пјесничкој слици Тадић показује суптилну умјетничку вјештину да надреалну слику кокоши у соби надогради ситуацијом у којој се ишчекује јаје, чије ће појављивање да прослави са пријатељима. Лирски субјект саопштава да он кокошку не види у својој соби: „иако собни простор / квоца и узмахује“. Не наводећи пјесничке слике у којима би изражавао филозофску дилему да ли је старија кокош или јаје, пјесник хуморно и загонетно саопштава да „простор квоца“, и да кокош још није снијела јаје, јер да јесте, простор би, вјероватно, тада кокодакао. Ипак, лирски субјект

саопштава да види кокош и у ватри шибице из које ће – како се показало у потоњим Тадићевим пјесничким књигама – проистећи и оригинална синтагма „огњена кокош“, која је наслућена у поенти пјесме „Кокош у соби“:

„кад цигарету или прсте запаљујем
креста се на шибици јави“

И не само да се кокошкина кријеста јави на шибици којом запаљује цигарету, лирски субјект сликовито саопштава да огњеном ватром понекад запали и прсте своје. Овом хуморном и саркастичном пјесничком сликом потврђује се теза Јована Делића (2007) да је „Новица Тадић – пјесник леденог хумора“.

Хуморна слика и језива атмосфера у Тадићевој првој пјесничкој књизи *Присутства* успјешно је представљена и у илустративној пјесми „Питам“ (I, 58):

„да ли је
готова
вечера

пита
неког
иза леђа што
у непостојећој одаји

тањире
премешта“

У краткој пјесми од свега три строфе, након реторичког питања исказаног у првој, у наредне двије строфе Тадић исказује свој истанчани осјећај за сажете пјесничке слике. Лирски субјект пита да ли је готова вечера некога ко се налази иза његових леђа, у одаји која је надреална и фиктивна, и

у којој се тањири премјештају. Попут каквог сликара-надреалисте, који у три потеза кистом наслика нестваран приказ, тако и пјесник у три кратке строфе исказује свој хуморни однос према свијету, простору и времену. Овим се показује да од имагинарне досјетке Новица Тадић гради пјесничке слике широких значења и то је једна од важних одлика његовог поступка, пјесничког језика и стила.

Хуморна, смијешна и помало неспретна је и Тадићева огњена кокош коју уводи у пјесму, па и у сам наслов збирке, четврте по реду, *Огњена кокош* (1982). Сама синтагма је иронична јер неизоставно алудира на хришћанске светитеље. Знамо да постоји Огњена Марија; за светог Илију Громовника употребљава се синонимни назив Огњени Илија – али, „Огњена Кокош“ је аутентична Тадићева пјесничка антропонимска иновација. Раније смо указали да Тадић мотив кокошке спаја чак и са крстом, односно Христовим распећем, што је изражено у пјесничкој слици, у пјесми „Мали каталог слика“ (II, 16), из збирке *Ругло*:

„у једном дворишту
на крсту
распета кокош“

У цитираној надреалној пјесничкој слици може се примијетити да у њој има елемената хуморног и комичног. Узвишене хуморне пјесничке слике којима се представља огњена кокош исказане су у пјесми „Једно перо истргнуто из репа огњене кокоши“ (I, 198), која је управо из пјесничке књиге *Огњена кокош*:

„Ја сам Огњена Кокош,
ја певам у подне,
у мноштву, на тргу, изгубљена.

Моја је мотка мој дом.

О, боже, тако сам срећна,
тако сам богата,
тако смешна.

Све видим округлим очима.

О, ја сам гроза и весела ведрина,
ватра на стварима.
Под мојим је пламен-крилом
луди свет.“

Тадићева огњена кокош, која је и лирски субјект, у ствари је смијешна кокош која „пјева у подне“, што алудира да је снијела јаје и да кокодаче, а све што она има је њена мотка на којој одмара (спава). Огњена кокош сама за себе каже да је смијешна јер је срећна и богата и да, као буљава сова, све види „округлим очима“. Из ових хуморних и помало ишчашених пјесничких слика лирски субјект саопштава да је кокош „гроза и весела ведрина“. И, потом, од изгубљене, смијешне и веселе, огњена кокош се издиже изнад себе и свега живог и идентификује се са сунчевом свјетлошћу испод које се налази луди свијет: „Под мојим је пламен-крилом / луди свет.“ Оваквом градацијом хуморних пјесничких слика: од изгубљене кокоши која пјева на тргу, преко хуморних и смијешних сцена, огњена кокош се поистовјећује са ватром, са огњеним сунцем.

Успјешно грађење хуморних пјесничких слика Тадић је остварио и у циклусу пјесама „Лудница“ (I, 250–256), у пјесничкој књизи *Руголо*. Иако је атмосфера у којој се налази лирски субјект суморна, депресивна и фобична, завршни стихови циклуса пјесама су хуморни, или – у складу са одредницом Јована Делића (2007) – завршни стихови 12. пјевања у Тадићевом циклусу „Лудница“ су „ледено хуморни“ и, како и наслов сугерише: луцкасти, ненормални, надреални:

„Данас су ме дуго третирали.

Мене доктори воле, мене доктори докторишу.

Мој дечак планином трчи и јагоде тамани.“

Посебан смисао за хумор Новица Тадић је исказао у пјесми „Персијска прича“ (I, 241), у којој је вјешто остварена експресија језика: употребом риме и звучних стилских фигура, алитерације и асонанце. У овој пјесми до пуног изражаја долази мелодија језика, али, прије свега, хумор који подстиче на смијех. Слично као у бројаници или брзалици, нижу се хуморне пјесничке слике у којима се набраја:

„Ах, Алах! Ах, ајатолах!

Аха, снаха, Аху, снаху!

Ћинђуву за ухо. Бурек за ђеврек.

Шта каже Алил?“

Осим звучног ефекта који подстиче на смијех, у поенти пјесме саопштава се да је смисао звучног набрајања сазнање колико кошта запаљива „Фата фукса“ или „Фата фосфор“, односно колико кошта једнократна љубав, коју, попут каквог савременог макроа, одређује Алил:

„Бели, безбели.

Фино фалеташ.

Фина фукса.

Алил вели.

Ах, страх.

Фата фосфор.

Црна фуруна.

Шта каже Алил?

Фата форинта.“

У наведеној експресивној пјесми, нетипичној за стил Новице Тадића, уз постизање функционалних звучних ефеката, на хуморан и духовит начин пјесник гради слике које сугеришу шаљива значења. У пјесми „Персијска прича“, Тадић је показао да смишљено, са хармоничном мјером, употребљава хумор којим, уз мелодијске језичке ефекте, саопштава субјективни поглед на свијет и одређену ситуацију која је, несумњиво, изван уобичајених моралних оквира.

Посебна врста хумора исказана је у Тадићевој пјесми „Новине“ (II, 25), из збирке пјесама *Ругло* – сам наслов књиге је подругљив, ироничан, хуморан. У два дистиха, након апсурдне тезе да „новине јављају шта јављају“, уз функционалну инверзију исказује се реторичко питање, које је зачудно и парадоксално:

„Новине јављају шта јављају
да је јаје скупље од новина

кад новине буду скупље од јајета
хоће ли нам Јаје штогод јавити“

Апсурдна пјесничка слика говори да је јаје скупље од новина, а информацију доносе новине, што и јесте уобичајено за медиј чија је сврха да саопштава занимљиве и мање занимљиве вијести и информације. Пјесничка слика представља стање у друштву, пољопривреди, сточарству и указује на бизарност вијести, а то јесте одлика савременог друштва. Парадоксалност је исказана у другој заједљивој и хуморној пјесничкој слици у којој се реторички поставља питање: уколико новине (дакле, вијести и информације) буду скупље, што би било и логично, да ли ће нам тада ишта јавити Јаје (које од објекта постаје субјект чија је маркираност истакнута писањем великим почетним словом). У пјесми „Новине“ веома вјештим одабиром мотива, стилским понављањем и инверзијом постигнут је мелодичан ефекат који је, прије свега хуморан, а потом апсурдно ирационалан.

Хумор у Тадићевој поезији најчешће има пренесено значење, алузије, апсурдност, парадоксалност, хиперболичност. Посебно су функционалне хуморне досјетке, које су често и комичне, а у којима је представљена могућа и реалистична ситуација као што је то у пјесми „Вратила сам се с посла“ (III, 115), из збирке *Непотребни сапутници*, у којој лирски субјект (женска особа) монолошки рапортира уобичајене дневне радње, након чега упућује позив свом драгом да може да дође. Позив је упућен сликовитом поентом, коју одликује досјетљивост, хумор и комичност:

„Вратила сам се с посла, јела, читала новине
и баш кад си ти телефонирао
мало сам била задремала

неки рођаци су код мене, испратићу их
сад ћу лепо да их испратим
а онда сам слободна, можеш доћи

данас сам на послу пломбу прогутала
зуб ми је, мили, шупаљ.“

Пјесник посредно, са нарочитим хуморним сликама, саопштава да је лирски субјект (дама), након уобичајеног монолога у којем се препознаје свакодневица, истакла да је у току радног дана „пломбу прогутала“ и то је једина новина, а позив љубавнику (ословљава га са „мили“) упућује указујући на шупљину у зубу, алудирајући на радњу којом се одређена шупљина може испунити.

Смисао за хуморне пјесничке слике Тадић је исказао и у циклусу пјесама у прози „Болница међу чемпресима“ (III, 222–229), у збирци *Окриље*. У амбијенту болнице – болесника, болничарки и бола – Тадићев лирски субјект запажа и изражава хуморне сцене и то баш тамо гдје се надвијају патња, болест и смртни ропац. Управо у овако контрастном амбијенту пјесник

примјећује шаљиве, хуморне и ироничне ситуације, које су, у суштини, сцене „леденог хумора“ (Делић 2007) и тамне гротеске.

У циклусу поетске прозе „Болница међу чемпресима“, у четвртом пјевању Новица Тадић показује истанчан смисао за хумор, шалу, смијех, као и вјештину да у болним, грозним и ружним сликама издвоји оне које су комичне, духовите и радосне:

„У гипсаном кориту дуго лежим. Негују ме сестре-лептирице. Ноћу се испод електричне светиљке чешљају. Пишу, у тишини, бродски дневник. Једног је ударио црвени камионет. Кад подигне чаршав – трбушина. Нећу га више засмејавати, јер то му ушивене ране позлеђује. Јадиковку коју сам почео, нећу никада завршити. Труле конце избациће тело, као црве. Фатими доносе дојенче и она мрмља. Кораком торбара прилази мом кревету, каже: – Син, види, син!“ (III, 223).

У наведеним пјесничким сликама саопштава се да је лирски субјект непокретан. Пјесник болничарке, у гротескној полусложеници „сестре-лептирице“, представља као окретне, лепршаве и лијепе. Болницу, у којој су болничари, болесници и људи пред смрт, пјесник упоређује са бродом у коме медицинске сестре пишу „бродски дневник“. Другачије тумачење ове слике може да сугерише да се болница налази поред мора и да су у њој смјештени пацијенти који су повреде задобили у мору или у вршењу радњи које су везане за море и приморје. Прелазна слика експлицитно говори да лирски субјект воли хумор, шалу и смијех јер саопштава да више неће засмијавати пацијента који је у саобраћајном удесу задобио тешке ране: „Нећу га више засмејавати, јер то му ушивене ране позлеђује.“ Потом лирски субјект прекида са јадиковањем и пјевање завршава хуморном, комичном и гротескном сликом у којој саопштава да су једној пацијенткињи (Фатими) донијели дојенче, које она носи у марами повезаној уз тијело као кенгур, и хвали се да је мушко: „Кораком торбара прилази мом кревету, каже: – Син, види, син!“

Функционална употреба хумора, пародије и гротеске у поезији Новице Тадића дошла је до пуног изражаја управо у четвртом и дванаестом пјевању, у циклусу поетске прозе „Болница међу чемпресима“, у пјесничкој књизи *Окриље*. У смисаоној употреби хумора прихвата се и нетипична ситуација, грешка, па чак и нека врста изокренутог свијета која подстиче на комично. Хуморне сцене, ситуације или специфичне појаве представљене су као смијешне, животне и неизбјежне и често су изван реалног и логичног.

Илустративан примјер Тадићеве црнохуморне пјесме је и дванаесто пјевање, из циклуса у прози „Болница међу чемпресима“:

„На суседном кревету лежи бони чова. Он умах сточић примакну, па колут пите омакну, сасече и прождера сир, прогута хлеб, кромпир, лук, самле месо печено, испразни све. Омириса ракију кô бурмут. Надодоли се воде и обриса брк. Истресе, затим, животну причу. Проже га језа, надви се сан. Намести јастук и окрену леђа. Улетеше сестре са гускама. У болничком прозору свитну дан, као паунова лепеза гузна“ (III, 226).

У циклусу „Болница међу чемпресима“, чији је наслов зачудан, контрастан: болница – кућа (установа) у којој станује бол (непријатност, грозно) налази се међу чепресима – елегантним дрвећем (зеленило, лијепо), Тадић показује нарочиту духовитост и смисао за хумор. У цитираној пјесми у прози саопштава се да у истој соби на сусједном кревету лежи други човјек, болесник, кога лирски субјект ословљава: „бони чова“. А да је карикатурни чова, а не човјек, у наредним сценама иронично се саопштава како и колико „чова“ једе. Умјесто глагола „јести“, Тадић употребљава хуморно-ироничне и гротескне глаголе (и синониме) са којима описује начин једења: „колут пите омакну“, „прождера сир“, „прогута хлеб, кромпир, лук“, „самле месо“ и „испразни све“. Потом се саопштава како „бони чова“ пије послије јела: „омириса ракију“ и „надодоли се воде“. Тек након обилног obroка и прекомјерног узимања течности болесник обриса брк и исприча („истресе“) своју причу живота. У сљедећој пјесничкој слици болесник се од језе стресе и мирно заспа. Овој комично-погрдној и гротескној сцени пјесник даје зачин на

крају лирском сликом: „Улетеше сестре са гускама.“ У суптилно изграђеној слици саопштава се да су болничарке ушле у собу („улетеше“) са ношама (тутама у облику гуске), чиме се сугерише да болесници не могу да се помјерају из кревета, те да нужду врше лежећи. Градацијском композицијом гротескна слика долази до пуног изражаја јер иронија и апсурд претјераног узимања хране и пића (преждеравања и напијања) добија наглашен смисао сазнањем да су болесници непокретни и да нужду обављају лежећи. Сцена уласка болничарки у собу, када би била издвојена из контекста, представљала би загонетну и надреалну пјесничку слику: „Улетеше сестре са гускама“, али у овом примјеру представљају Тадићев истанчан осјећај за шалу, хумор и духовитост. Хуморну сцену пјесник поентира сликом у којој подсјећа на болнички амбијент саопштавајући да је свануо дан: „У болничком прозору свитну дан, као паунова лепеза гузна“. Након сцене у којој су „улетјеле сестре“ да је тек прошла ноћ (тама) сугерише се аористом „свитну дан“ (од глагола свитати). Хумор и гротеска долазе до изражаја у завршној пјесничкој слици у којој се дан пореди са лијепим, шареним и поносним пауновим репом: „свитну дан, као паунова лепеза гузна“.

Смисао за хумор Тадић показује и у пјесничким сликама у којима говори о мртвацу, мртвачници и декору који иде уз мртвачки сандук. Примјер црног хумора, буквално мртвачког „леденог хумора“ (Делић 2007), који није лишен саркастичних елемената, исказан је у пјесми „И у мртвачници мртвац“ (IV, 205):

„И у мртвачници мртвац
има велике
литерарне амбиције.“

У наведеној пјесничкој слици Новица Тадић црнохуморно дочарава безнадежан положај мртваца, који је, уједно, и лирски јунак, али који ипак има „велике литерарне амбиције“. Пјесник пародира стварност, либералну књижевноиздавачку дјелатност и мноштво нових писаца, чак и оних који први пут објављују књиге пред сам крај живота. И не само они: књиге

објављују и глумци, музичари, спортисти – они који имају нешто занимљиво да кажу; али објављују и пјевачице (тачније пјеваљке), водитељке ТВ емисија (популарне списатељице), старлете (модерне куртизане); књиге објављују и они који су вјешти књижевном писању и они који не знају нити имају шта занимљиво да напишу.

Након прве пјесничке слике, у започетом хуморно-саркастичном стилу, пјесник наводи слике мртвачког декора:

„Погледај само то цвеће,
увезене бокоре у венце.

Погледај дрвену крстачу
и жене у црнини.

Појања тужна
немају премца.“

Посљедњи дистих излази из црнохуморног амбијента, у коме се саопштава тужна и горка истина да се – од почетних „великих литерарних амбиција“ једног мртваца – долази до тужног појања којем нема премца. И на крају, у поенти пјесме, песимистично се саопштава трећем лицу које је свједок нареченог црнохуморног стања:

„Не такмичи се са њима,
одустани одмах,
изгубићеш и ту утакмицу.“

У наведеној Тадићевој пјесми, црни хумор, уз иронију, пародију и сарказам, говори о суровој и обесмишљеној књижевној и културној стварности на измаку XX и почетком XXI вијека.

Тадић употребљава црни хумор: јетки али хуморни тон, чак и у писању епитафа, чији текст би тешко било замислити на нечијем надгробном

споменику, иако би он приличио многима које су други у земљу отјерали, чак и буквално, посебно у ратовима којих није мањкало у историји човјечанства. Црнохуморни епитаф Новице Тадића је управо насловљен књижевним жанром који и представља „Епитаф“ (IV, 115):

„Непријатељи моји
скочише на мене
и у земљу ме сатераше.“

Лирски субјект саркастично, у тростику (у сажетом стихичном хаику облику), саопштава да су његови непријатељи заслужни за његов, може се претпоставити, ранији одлазак у гроб, у који је „сатјеран“, а не сахрањен.

Ако је хумор посебна врлина којом се, на духовит начин, представља и осликава свијет, онда је функционална употреба хумора једна од значајнијих одлика пјесничког умијећа Новице Тадића. Употребљавајући иронију и пародију, посебно у црнохуморним пјесмама, у Тадићевој поезији се, на гротескан начин, говори о човјеку, његовом бићу и свијету у коме се налази. На основу наведених примјера употребе хумора у поезији Новице Тадића може се закључити да овог пјесника одликује висок степен креативности, духовитости и аутентичности у грађењу хуморних, комичних и гротескних слика свијета.

3.2.4. Гротеска, гротескно у Тадићевој поезији

У нашем раду већ је истакнуто да је употреба гротеске и гротескно једно од обиљежја и препознатљивих елемената поезије и поетике Новице Тадића, а што је изражено употребом различитих поетских и стилских средстава. Књижевна критика је још од појављивања првих пјесама Новице Тадића (в. Пантић 1987) издвојила гротеску као изражајно средство које је постало једно од поетских обиљежја овог пјесника. Гротескно у поезији Новице Тадића присутно је од његове прве књиге *Присуства* (1974), па све до недовршене збирке *Ја и моја пратња* (2011). Проучавајући учесталост одређених мотива (ђаво, стођаво, анђео, арханђео, демон), као и разних изопачених створења (саграило, скакутан, ножул, кезило, ругло); затим употребу полусложеница, контраста, ироније, хумора, карневализације; употребу различитих визуелних облика и пјесничких форми у Тадићевој поезији, указали смо на присуство гротеске. Дакле, гротескно је изражено, како у одабиру тема и мотива, тако и у употреби различитих пјесничких израза и облика, почевши од сигналистичких и визуелних, па до класичних сонетних форми; од римованих стихова до поетске прозе; од постепено структурисаних пјесничких слика до сведених афористичких израза и кратких пјесама које чине један, два или три стиха.

Прије него што наше истраживање усмјеримо на описивање, анализирање и проучавање гротескног у Тадићевој поезији, осврнућемо се на основна теоријска разматрања гротескног¹³⁷ и гротеске,¹³⁸ као поетског

¹³⁷ У студији *Теорија гротеске* Г. Р. Тамарин анализирао је формална и структурална својства гротеске, поријекло и начин њеног психолошког дјеловања у умјетности: у закључку је дао ширу дефиницију, односно формулу: „grotesknog (karikatura u kojoj deformacija raste do enormnog, nemogućeg) fantastično + komično; tragično + komično – patos, u kojoj se smjesi gube primarni kvaliteti; jezivost + komično ili besmisleno; komično + alogizam; deformacija (komika, karikatura komike, deformacija tragike)“ (1962: 132).

¹³⁸ Описујући појам гротеске (fr. *grotesque*; ital. *grottesco* које потиче од *grotta* – пећина), Тања Поповић наводи да гротеска „označava svako umetničko ostvarenje u kojem se nalazi spoj nespojivog. Stoga se g., koja je po **formi** ili **kompoziciji** često **fantastična**, opisuje još i kao ono što je **čudno**, nastrano, neobično, nakazno. Zbog svoje oblikotvorne povezanosti sa više **stilskih figura**, pre svih sa **alegorijom**, **metaforom** i **hiperbolom**, g. se pokazuje kao višeslojni **fenomen**“ (2007: 250).

изражајног средстава, односно специфичног стила који је заступљен не само у књижевности, већ и у сликарству, фотографији, позоришту, филму и другим умјетничким врстама. У ширем смислу гротеска обухвата умјетнички поступак, односно употребу одређених изражајних средстава којима се имагинација преноси у умјетничко дјело које представља надреални свијет, контрастан, апсурдан, хиперболичан; гротеска указује на љепоту ружноће и ружноћу љепоте, на спојивост неспојивог, на естетику која подстиче интензивне мисли и јака осјећања.

Како наводи Џефри Харфам, у теоријском раду „Гротескно: први принципи“, сам термин гротеске настао је као резултат нарочитог интересовања епохе ренесансе за антику, јер управо у то доба појам „groteskno uvukao se na nedobrodošao način u evropsku svest krajem XV veka, kroz niz iskopavanja (*grotta*) blizu Rima“ (2014: 49). Потом, Харфам наводи да су приликом ископавања античких споменика откривене слике на зиду које потичу из периода римске друштвене разузданости која се одражавала и на умјетност, те су на сликама „ljudske i životinjske figure isprepletene sa lišćem na način koji narušava ne samo zakone statike i gravitacije, već zdrav razum i direktno оражање“ (2014: 49). Од овако схваћеног појма гротеске, овај поступак се преображавао у различитим формама, изразима и стваралачким поступцима; гротеска је постала умјетничка техника која је манифестована у различитим врстама умјетности. Проучавајући књижевно дјело Франсоа Раблеа, посебно заступљеност гротеске, Михаил Бахтин¹³⁹ подсјећа да је гротескна сликовитост присутна и у митологијама старих Грка и Римљана а да њена употреба долази до изражаја у доба ренесансе, крајем XV вијека, када се почињу употребљавати термини гротеска и гротескно.

Гротескно се најчешће спомиње уз неке истакнуте писце као што су: Данте Алигијери, Вилијем Шекспир, Мигел де Сервантес, Франсоа Рабле, Едгар Алан По, Шарл Бодлер, Виктор Иго, Емил Дикенс, Франц Кафка, Хенри Милер и други; као и уз познате сликаре: Франциска де Гоју, Хјеронимуса

¹³⁹ Дефинишући гротескно, Михаел Бахтин даје уже значење овог стилског поступка: „Preuveličavanje, hiperbolizam, prekomernost, preteranost su, опште је мишљење, jedno od najbitnijih obeležja *grotesknog stila*“ (1978: 320).

Боша,¹⁴⁰ Питера Бројгела, Салвадора Далија, Пабла Пикаса и друге (в. Харфам 2014). Гротеска је присутна у позоришту и филму (Чарли Чаплин); гротескно је изражено и у музици, а примјер су композиције Жозефа Мориса Равела, Албана Бергла, Рихарда Штрауса, Карла Орфа (в. Кајзер 2004). Гротескно се препознаје и у архитектури, уређењу простора и мјеста живљења; гротескно је присутно у друштвеном, јавном и политичком животу; гротескно доминира у медијима, посебно на интернету и телевизији (најизразитији примјер су тзв. риалити емисије као што су „Велики брат“, „Фарма“, „Парови“). У гротескним животним околностима, скаредном и рушилачком, које је обиљежило промјену друштвеног система, у условима обесмишљавања естетике и етике, живио је Новица Тадић и стварао пјесничке слике, употребљавао мотиве и градио имагинарне наказне, хуморне и језиве ликове-бића, који су на живописан начин пресликавали гротескне сцене, ситуације и догађаје из стварног живота.

Гротескно у српској књижевности присутно је од самог почетка њеног настајања: елементи гротескног заступљени су у српској усменој књижевности, у епским и лирским пјесмама, али и у умотворинама и прозним облицима. За наше истраживање посебно је занимљив рад Снежане Шаранчић Чутуре „Гротескно у поетској структури фолклорне загонетке“ (2014). Имајући у виду да су у поезији Новице Тадића присутне сажете, афористичке и загонетне пјесничке форме, за тумачење његове поетике значајан је рад који указује на функционални аспект гротескног у фолклорним загонеткама.¹⁴¹ Значајан дио стилских изражајних средстава, која чине гротескно у српској усменој књижевности, препознатљиви су

¹⁴⁰ У есеју „И ђаво је песник“ Чарлс Симић описује импресије приликом посматрања гротескних Бошових оригиналних слика, у Лисабону: „U Bošovo doba iskušenja svetaca bila su standardna tema, ali dok je tradicija baratala sa nekolicinom đavola, on je celu tu tvorevinu pretvorio u jedno ogromno hibridno stvorenje, demona, takoreći, sastavljenog od ljudi, životinja, biljaka i neživih delova“ (206: 143).

¹⁴¹ Проучавајући гротескно у поетској структури загонетке, Снежана Шаранчић Чутура истакла је да се гротескно показује као посебан механизам фантазије „као имагинативни обликотворни поступак обележен елементима фантастичног, парадоксалног, апсурдног, бизарног, надреалистичког, карикатуралног, каткад и комичног, иронијског, сатиричног значењског домета, уопште, својствима која промишљање о природи гротескног најчешће користи било као сродничке термине, било као појмове-опреке гротескном“ (2014: 650–651).

елементи поетике Новице Тадића, а најдоминантнији су: хумор, иронија, сарказам, карневализација, те парадокс, апсурд, надреалистичко, карикатурално. Такође, гротескно је препознатљиво у дјелима значајних српских књижевника XX вијека, међу којима су и пјесници као што су Сима Пандуревић, Васко Попа, Бранко Миљковић, Љубомир Симовић и други.

Гротеска и гротескно у Тадићевој поезији исказују се именовањем читаве галерије необичних бића: наказних и страшних; карикатуралних и смијешних; демонских и нечастивих; затим гротеска је исказана и спајањем људских и животињских особина у полусложеницама или синтагмама; гротескно се оличава и у пјесничким сликама, строфама и цијелим пјесмама. Наведени гротескни образци, који су заступљени у поезији Новице Тадића, могли би се, према Кајзеровој подјели, сврстати у два типа гротеске: фантастична и сатирична (2004: 264). Бројни су гротескни мотиви стравичних, језивих и напасних животиња у Тадићевој поезији, посебно пернатих створења међу којима је најпрепознатљивија *огњена кокош*, затим *кобац*, *саграило*, *стођаво*. Сатирични су бројни примјери у којима Тадић осликава смијешна створења као што су: *кезило*, *кезилићи*, *пернати кум*, *цурица-лептирица*, *сподобило*, *чова-сова*, *човек-жаба*... Како указује Волфганг Кајзер: „Гротеска даје предност неким животињама као што су змије, сове, жабе, пауци – ноћне птице и гмизавци који живе у неким другим, човеку недоступним пределима. Гротескно воли, надаље, свакојаку гамад“ (2004: 255). У Тадићевој поезији не само да су изражено присутни гмизавци, ноћне птице и лептирице, већ мноштво других стварних и измаштаних створења као што су: *блавор*, *блесан*, *вампис*, *вашка*, *гавран*, *глодар*, *жаба*, *квочка*, *кобац*, *кокош*, *кучка*, *ножул*, *пацов*, *поскок*, *пијавица*, *псина*, *саграило*, *сипа*, *стрвина*, *змијче*... Спајање људских са животињским, демонским или неким другим нереалним и неуобичајеним својствима такође представља одређену врсту гротескног, којим Тадић исказује свој однос према свијету у коме се ружно и лијепо преплићу и надопуњују. Људско са животињским и демонским исказано је у гротескним бићима као што су: *детлић-чиновник*, *деца-духови*, *ђаволов друг*, *ђаволова снаша*, *ђаво-жена*, *ђаволов шегрт*, *ђаво-режисер*, *људи-демони*, *људи-скакавци*, *људи који креште*, *птицолики створ*, *човек-ћуран*,

цвећарка-сврака, цурица-лептирица, човек-жаба, човек-ваш, човек-зец, чова-сова, човек-ћуран, чова-чворак... Осим са животињским и демонским, гротескно се уобличава и спајањем људског са биљкама и предметима, што је такође заступљено у поезији Новице Тадића, као и давање људских особина животињама, предметима, разним стварима.

У пјесми „Опет оно“ (II, 224) Тадићев лирски субјект у пластичним пјесничким сликама представља поступак грађења гротескног, у коме се мијешају особине живог и неживог и у коме, на гротескан начин, човјека одређује предметима, а предметима приписује особине људских бића:

„Опет оно погубно мешање ствари и људи.
Видим пепељару поред уснулих фотеља и
Кажем: беба-пепељара. У оставци су
Флаше-девице. Видех беле столице, зинуле,
Где падају с висине друге вреле задњице.
У крчми сам разговарао с човеком-касицом.
Једна ми Виолина једном рече, узгред:
Свако има свој тон“

Гротескне слике у којима се бића одређују предметима, а предметима се приписују људске особине, уз употребу иновативних полусложеница Новица Тадић гради аутентичан пјеснички свијет и препознатљиву поетику. Посебне гротескне пјесничке слике Тадић је исказао у карактеристичној пјесми „Антипсалам“ (I, 233), у којој лирски субјект – који је интертекстуално повезан са старобиблијским Јовом (уп. Ђорђевић 2009: 128) – упућује обрнуте молитве (антимолитве), у којима умољава Господа да га унакази:

„Гукама ме оспи грдним, чиревима нагрди.
У извору суза отвори извор гноја и сукрвице благе.
Окрени ми уста наопако, погрби ме, искриви ме;
пусти кртице да ми изрију месо; нек крв
око тела кружи“.

Слично као и у пјесми „Антипсалам“, гротескне доживљаје и визије родног завичаја Тадић је исказао у пјесми „Родни крај“ (I, 233), у којој су биљке представљене са својствима и особинама људских бића:

„Брежуљци крвави

Поточићи гноја

Травке-ткива

Са лишћа дебелог

Наказног дрвећа

Капљу крв и бала“

Пјесничке слике Тадићевог родног краја, града-ждријела и наказних бића неизоставно упућују на креације других умјетника који су на гротескан начин стварали лијепе слике са мотивима и представама наказног свијета. У тексту под насловом „Ružno koje je Lepoti neophodno“, Умберто Еко (2004: 148) је за сликаре гротеске оцијенио да употребљавају сјенке како би истакли свјетлост, користе контраст да би поред ружног дали већи значај љепоти, наглашавају чудовишно како би истакли благо и њежно.¹⁴²

Приписујући људима особине животиња и на тај начин осликавајући карактер, темперамент и њихову личност, или, пак, алудирајући на неке њихове физичке (спољашње) особине, као што су боја гласа, висина тона и слично, Новица Тадић је градио ироничне, пародичне и хуморне пјесничке слике које су веома функционално оствариле смисао употребе гротеске, апсурда и љепоте наказног. Веома илустративан примјер описаног начина грађења гротескних пјесничких слика је изражен у пјесми „Људи који креште“ (IV, 77), из пјесничке збирке *Незнан*:

¹⁴² Наводећи поетски приступ у умјетности према којем се ружноћа користи како би се истакла љепота, односно када се ружно представља лијепим, Умберто Еко запажа да „čudovišta, koja su voljena i od kojih se zaziralo, u isti mah obuzdavana i slobodno prihvatana, sa razmahanim čarima groze sve više ulaze u književnost i slikarstvo, od Danteovih opisa pakla do kasnijih Bošovih slika“ (2004: 148).

„Људи који креште
увек су ме привлачили.

Они су птице
које неће полетети,
до смрти натоварене
људским костима.“

У наведеној пјесми на афористичан и анегдотски структурисан поетски облик Тадић је веома вјешто, на гротескан начин, осликао комичне особине људи које лирски субјект доживљава на емпатичан и помало меланхоличан начин, људе чији глас подсјећа на птице које ће до краја живота бити заробљене у људском тијелу (костима) и због тога неће моћи да лете, да се вину у висине.

У поезији Новице Тадића могу се издвојити читави циклуси пјесама који за основни мотив имају гротескне предмете, створења или бића као што су чешаљ, кезило, ресица. Сами наслови пјесама у овим циклусима су гротескни: „Чешљево рођење“ (I, 83), „Очешљано огледало“ (I, 85), „Опипавање чешља“ (I, 87), „Ишчешљавање чешља“ (I, 90); „Кезилова појава на прстима“ (I, 103), „Кезилова ноћна игра“ (I, 104), „Лонац кезило“ (I, 107), „Флаша кезило“ (I, 108), „Бокал кезило“ (I, 109), „Порцулан кезило“ (I, 110), „Сијалица кезило“ (I, 111), „Славина кезило“ (I, 112), „Ресица минифон“ (I, 223), „Ресица пророчица“ (I, 225), „Ресица, крик“ (I, 229), „Пернати кум“ (II, 57), „Човек-ваш“ (III, 20), „Пернати комшија“ (III, 56), „Ђаволова снаша“ (III, 174), „Људи који креште“ (IV, 77), „Ђаво је фараон“ (IV, 230), „Птицолики створ“ (IV, 245). Гротескни су и наслови Тадићевих пјесничких књига: *Ждрело* (1981), *Огњена кокош* (1982), *Погани језик* (1984), *Ругло* (1987), *Кобац* (1990), *Потукач* (1994), *Ђаволов друг* (2008).

Пјеснички опус Новице Тадића препознатљив је по гротескном доживљају свијета и учесталој употреби гротеске која његову поезију доводи у упоредни однос са чувеним пјесницима, сликарима, музичарима. Управо ову поетичку особеност наводи Чарлс Симић, који Тадићеву поезију пореди

са значајним свјетским сликарима: „Као и у великих мајстора гротеске, Боша и Гоје, свет Новице Тадића је особен и непосредно препознатљив“ (1995: 52). Истичући „раблеовску гротеску преувеличавања“ (1995: 52), Чарлс Симић поезију Новице Тадића доводи и у интертекстуалну повезаност са француским пјесницима Шарлом Бодлером, грофом де Лотреамоном и Артуром Рембоом.¹⁴³

Имајући у виду приказана поетска обиљежја, може се закључити да је гротеска веома учестала у грађењу Тадићевих пјесничких слика у којима се људима приписује животињски карактер, животињама се дају људске особине, а предмети имају својства живих бића. Исто тако, Тадић на гротескан начин представља окружење у коме се налази лирски субјект, мјесто његовог становања, а посебно до изражаја долазе гротескне слике улице, насеља, града. Несумњиво, гротескно и употреба гротеске јесте једно од доминантнијих обиљежја поезије, пјесничког свијета и поетике Новице Тадића.

¹⁴³ „Неке од Тадићевих слика могле би водити порекло из књига о црној магији, алхемији и вештичјим чинима. Оне ме подсећају на библије гностика, чудесне бестијарије са свим тим кентаурима и крилатим сфингама, раблеовским гротескним преувеличавањима и ђаволијама, сибирским шаманима и опсенарима, надреалистичким изрекама, дневницима лудака, сановницима мистика, као и на песме такозваних 'уклетих песника': Бодлера, Лотреамона и Рембоа“ (Симић 1995: 52–53).

3.3. Тадићеви маниризми (стилски и формални)

Поетика Новице Тадића је специфична, иновативна и препознатљива у српској поезији XX и у првој деценији XXI вијека. Стилске и формалне одлике у поезији могу се посматрати и као маниризми¹⁴⁴ који су различити у оквиру одређеног књижевног жанра. Посматрајући цјелокупан Тадићев пјеснички опус, иако постоје интертекстуалне повезаности с одређеним класичним пјесничким формама, може се констатовати да је поезија Новице Тадића различита од класичних пјесничких облика.

Појам „маниризам“ употребио је њемачки теоретичар Роберт Ернст Курцијус и, како наводи Никола Грдинић, маниризам је уведен „уместо појма барок, као подесан да означи све оне стилске тежње од антике до данас које су противне класици“ (2000: 7). Курцијус је маниризме по смислу сврстао на стилске¹⁴⁵ и формалне.¹⁴⁶ Други теоретичар – који је, такође, писао на њемачком језику – Густав Рене Хоке извориште за маниризам „налази у магији, езотерији, кабали“ (Грдинић 2000: 9), проширио је листу формалних и стилских маниризама,¹⁴⁷ те сакупио бројне примјере маниристичких поступака, из различитих периода књижевности. Како наводи Грдинић, Курцијус и Хоке су истраживали маниристичке поступке у европској

¹⁴⁴ Појашњавајући термин „маниризам“ Тања Поповић наводи: „Književnost *m.*, slično stvaralaštvu baroka, odlikuje **kitnjasti stil**, čudna sintaksa, milozvučnost, uzvišena **retorika**, poigravanje tradicionalnim oblicima, jačanje subjektivizma, sklonost ezoteriji, težnja ka tehničkom savršenstvu, intelektualizam, preterano bavljenje pojedinostima, jezičke i pesničke majstorije“ (2007: 414–415).

¹⁴⁵ Никола Грдинић сублимира стилске маниризме које је термилошки описао Роберт Ернст Курцијус, а то су: хипербатон, перифраза, *annominatio* и метафорика (2000: 8–9).

¹⁴⁶ Курцијус је издвојио седам формалних маниризама: липограм, панграмата, фигуралне пјесме, логодаедаила, асиндетон, *versus rapportati* и схема сумације (в. Грдинић 2000: 9).

¹⁴⁷ Густав Рене Хоке проширио је листу маниризама у књижевности Роберта Ернста Курцијуса. Грдинић наводи да је Хоке додао следеће маниризме: анаграм, палиндром, магични квадрат, загонетка, изопсефија, кончетистичка метафорика, емблем, хијероглиф, анацикличка композиција, акростих, лавиринт, ребус, нонсенс-поезија, комбинаторика бројева, слова и ријечи (2000: 10).

књижевности, у коју нису сврстали примјере из словенских књижевности¹⁴⁸ који су, такође, дио европске културне баштине. Примјере маниризма из словенске књижевности истражио је Дмитриј Чижевски (1958), који је, умјесто термина „маниризам“, употребио појам „формалистичка поезија“ (в. Грдинић 2000: 10).

Поетика Новице Тадића одликује се стилским и формалним смисаоним маниристичким поступцима. У нашем истраживању маркираћемо и приказати неке од најкарактеристичнијих примјера формалног маниризма у Тадићевој поезији који имају смисаону функцију. Несумњиво, највише маниристичких поступака Новица Тадић начинио је у збирци *Огњена кокош* (1982). У нашем раду приказаћемо и истражити функционалност употребе маниризма у Тадићевој поезији, првенствено на примјерима из наведене збирке пјесама у којој је то и највише изражено.

Примјер смисаоног формалног маниризма је двоваријантна пјесма с истим насловом: „Разговор (1)“ и „Разговор (2)“. Само понављање наслова пјесме јесте паралелизам који је присутан и у првој пјесничкој књизи Новице Тадића *Присутва*, у којој, према посљедњој редакцији, прва и посљедња пјесма имају исти наслов: „Тамни пењач“. У првој пјесми „Разговор (1)“ (I, 170) „двоножна кеса“ (асоцијација на мршаву особу или особу која у рукама носи кесу) на улици пресреће лирског субјекта и пита га:

„Једна ме двоножна кеса
на улици пресрете и
упита
шта то
под пазухом
и у кесама
носим носим носим

¹⁴⁸ Један од разлога зашто нису уврстили и примјере маниризма из словенских књижевности, Роберт Ернст Курцијус и Густав Рене Хоке навели су чињеницу да нису довољно добро познавали словенске језике (в. Грдинић 2000).

Ништа
Ништа
Ништа
Мртваг Славуја
Мртву Кокошку“

Анафорично понављање ријечи писаних великим почетним словом, без интерпункције, примјер је формалног маниризма који свој паралелизам, као у огледалу, има у другој пјесми „Разговор (2)“ (I, 171). Умјесто „једне двоножне кесе“, у другој варијанти пјесме једно киклопче на улици (успјешан примјер употребе деминутива¹⁴⁹) пресеће лирског субјекта и пита:

„Једно ме киклопче
на улици пресрете и
упита
где ми је
где ми је
где ми је
друго око окце

Немам га
Немам га
Немам га
Није се никада
Ни отварало“

¹⁴⁹ Истичући значај употребе деминутива као језичке креације у Тадићевој творби ријечи, Јован Делић је, као примјер, наводио пјесму „Разговор (2)“, у којој лирски субјект, на улици, среће киклопче (киклопово младунче): „Киклоп је из мита о Одисеју сишао на београдски асфалт у лику свога радозналост младунчета“ (2009: 62). Маниристичко понављање анафоре, такође, има функцију постизања хумора и гротеске, као што то има и употреба деминутивног облика именице.

У оба разговора идентични су формални маниристички обрасци, слично као у примјерима паралелне тезе и антитезе:

1. поставља се питање: „шта то“; „где ми је“ (понавља се три пута);
2. даје се негативан одговор: „Ништа“; „Немам га“ (оба одговора понављају се три пута);
3. даје се конкретан одговор: „Мртвог Славуја / Мртву Кокошку“; „Није се никада / Ни отварало“.

Наведени маниристички образац грађења структуре пјесме представља интертекстуални однос поетике Новице Тадића са формулом народне пјесме, односно стилском фигуром словенске антитезе која представља одређену врсту поређења засновану на негативном паралелизму (в. Поповић 2007: 679). Пјесма „Разговор (2)“, осим што интертекстуално кореспондира са античким епом у коме је представљен мит о једнооком киклопу (в. Делић 2009), на маниристичко-формалном плану, интертекстуално је повезана са структуром српске епске поезије.

Примјер употребе епифоре, као примјер стилског маниризма, изражен је у триптиху „Ноћна разматрања“ (I, 178–179), у којем се понављају цијели стихови, као и задње ријечи у стиху које су маркиране тако што почињу великим словом. Формална структура пјесме састоји се од двостиха тако што први стих изражава тезу, а други антитезу:

„Ако те не роди Сабласт
родиће те Нико

Родиће те Нико
ако те не роди Нико

Ако те не роди Нико
родиће те Сабласт

Родиће те Сабласт
ако те роди Сабласт“

По моделу наведене пјесме грађене су и остале двије пјесме триптиха „Ноћна разматрања“, с тим да се у завршном стиху умјесто именице (субјекта) понавља глагол „родити“, а не именица којом се завршава претходни стих:

„ако се не родиш у Подруму
родићеш се на Ноћном Насипу

ако се не родиш на Ноћном Насипу
нећеш се никада ни родити“

Примјетни су одређени паралелизми: узастопна понављања стихова у маниристичкој терминологији именују се као „ехо пјесме“¹⁵⁰ или „резонантна пјесма“ (в. Грдинић 2000: 116). Такође, у пјесми „Долазе по мене“ (I, 175) друга строфа је илустративан примјер за звуковну страну поезије, односно за „ехо пјесме“. Понављања истих ријечи на крају стихова, као и скоро цијелих стихова (осим једне ријечи у средини стиха) представља епифору, али и „ехо стих“, а који можемо одредити термином – *ехо строфа*:

„О то је твоја нова униформа – кажу
О то је моја нова униформа – кажем
Сви виде твоју нову униформу – кажу
Сви виде моју нову униформу – кажем“

Звучни ефекат еха постиже се слично као када се ријечи изговоре у шуми, у бунару или у тунелу. Понављања стихова и издвајање глагола „казати“ (у трећем лицу множине и првом лицу једнине) као еха, представља примјер успјешног маниристичког поступка у Тадићевој поезији, а који има

¹⁵⁰ Појашњавајући маниризам „ехо пјесме“, Никола Грдинић наводи да је ова форма пјесме „добила назив по горској нимфи која је према митолошкој причи због своје брбљивости била кажњена да не може прва да проговори, али ни да ћути када други говоре, већ да понавља гласове туђег говора“ (2000: 116).

и иронијску конотацију. Понављање именице „униформа“ представља формални маниризам чији смисао је садржан у њеној семантици: *уни-форма*. Прва ријеч сложенице *уни-* означава број један; а друга ријеч *форма*¹⁵¹ означава образац. Кованица *униформа* значи: једнообразност.¹⁵² Пјесник униформу одређује придјевом „нова“, што би се могло протумачити да је нова униформа – нова једнообразност, односно нова униформа постаје нова форма.¹⁵³

Маниристички поступак исказан је и у пјесми „Једно перо истргнуто из репа огњене кокоши“ (I, 198):

„Ја сам ватра што обликује Јаје.

Ја сам ватра што обликује.

Ја сам ватра“

Тадићев лирски субјект (огњена кокош) анафоричним понављањем постиже постепени пирамидални ефекат тако што смисао своди на именицу „ватра“, односно на огањ, енергију која сажима: у материји – сагоријевањем до пепела; у поезији – елиптично до језгровитог значења. Посебан поетички кључ који може да послужи за разумијевање процеса настанка пјесме Новице Тадића¹⁵⁴ јесте стих: „Ја сам ватра што обликује“. Ако глагол „обликовати“ синонимно упућује на технику писања, односно на сам чин пјесниковог

¹⁵¹ „**forma ae f.** лик, облик, лице, образ, стас, лепота, изглед, слика, кип, начин, врста, каквоћа, карактер, представа, основа, образац, скица, модел, калуп, печат“ (РЛСХ 1999: 195–196).

¹⁵² „**ūnifōrmis e** једнолик, једнообразан“ (РЛСХ 1999: 543).

¹⁵³ Разматрајући питање форме у књижевности, Милан Радуловић на више начина настоји да одреди појам форме и њен значај за књижевноумјетничко дјело и науку о књижевности, а једна од његових успјешнијих дефиниција јесте филозофско-естетског карактера: „Форма је смисао, она је Логос, она је оно што је оформљено насупрот ономе што је хаотично и безлично, она је живот насупрот ништавилу и неживоту, она је оно што јесте насупрот ономе што није“ (98).

¹⁵⁴ Обликовању пјесме, пјесничког циклуса и збирке пјесама посвећена је посебна пажња у овом раду.

приступа писању пјесме, онда би именица „ватра“ могла да алудира на стваралачко писање, односно на настајање пјесме.¹⁵⁵

Пјесма „Ритуал“ (I, 175) епифоричним маниристичким понављањем – нашта упућује и наслов – представља ритуално, обредно или магијско понављање:

„Паклена бебо
под земљом си ти
јаје си ти
склупчана енергија си ти
јаје си ти
притајена енергија си ти
паклена бебо
јаје си ти

претња си јаје си
страшно си јаје си
крајње си јаје си
изрод си јаје си
крајње си јаје си
претња си јаје си

врати се богу Кокоши
врати се богу Кокоши“

Учесталом употребом разних маниризама пјесник постиже експресивност и мелодичност стихова и, на тај начин, ствара посебан

¹⁵⁵ У аутопоетичком исказу, поводом пјесничке књиге *Ждрело* (1981), Новица Тадић напомиње да је уврштене пјесме написао за мање од мјесец дана: „Брзо је то ишло, и без већих измена. Слика сустиже слику и реч на реч пада. Не размишљам много. Јаке су емоције, жестоке слике, а живци се запалили. То је начин који је доминантан. Тај је начин одабрао мене, чини ми се“ (IV, 276).

сугестивни и магијски ефекат еха. На формалном плану, пјесма „Ритуал“ је примјер фигуралне поезије¹⁵⁶ која смисао садржаја осликава елипсастим обликом, што асоцира на јаје. Овим успјешним примјером визуелне поезије Новица Тадић је остварио хармоничну равнотежу између облика и садржаја пјесме, а да то не буде само дадаистичка игра ријечи. У наведеној пјесми, зазивајући „паклену бебу“ – дакле, тек рођено биће у паклу, које је под земљом – лирски субјект призива хтонске силе (именује их: склупчана и притајена енергија), које представљају пријетњу, крајњи исход и упућују на неку страшну појаву; лирски субјект ритуално позива хтонске силе да се врате „богу Кокоши“. Узимајући у обзир да у другој пјесми Тадић „распету кокош“ упоређује са „Христовим распећем“, може се наслутити да у пјесми „Ритуал“ лирски субјект паклене силе позива да се врате распетом Богу, односно Христу. Визуелни изглед ове пјесме,¹⁵⁷ осим што асоцира на јајаст облик, упућује и на контуре крста на коме је распето тијело.

Успјешан примјер фигуралне (визуелне) пјесме, у збирци *Огњена кокош*, је пјесма „Трчим са шестаром забоденим у теме“ (I, 185), која је на графичком плану у облику отвореног шестара, који се налази у водоравном положају:

„Доле
трчим доле
из улице у улицу мој господе
са шестаром твојим
забоденим у
теме“

¹⁵⁶ Никола Грдинић истиче да је фигурална поезија највише употребљавана у доба барока, модернизма и постмодерне, и појашњава: „Називом фигурална поезија означава се појава да се речима или стиховима образује какав облик“ (2000: 65).

¹⁵⁷ Употреба визуелног изгледа пјесме, како наводи Никола Грдинић, има функцију да обједини изражајне могућности књижевности и слике. Он истиче да су пјесници, употребљавајући овакав маниристички поступак, настојали да открију скривено и непознато: „Метафора није била обична стилска фигура већ инструмент сазнавања света. Помоћу ње требало је открити суштину повезивања удаљених појмова из споредних регистара асоцијација. Откривена суштина требало је да зачуди, што је од читаоца захтевало посебну домишљатост“ (2000: 66).

Примјер формалног маниризма, који има стилску функцију, јесте и анафора у првој строфи пјесме „Радна соба“ (I, 191):

„Једна столица један сто
Једна на прозору слепом завеса
Један кревет-котао-кревет
Један округли ноћни сточић, поред“

Анафорично издвајање броја један (два пута за женски, два пута за мушки род) и пјесничких слика у којима су употријебљене именице: столица, сто, прозор, завјеса, кревет-котао-кревет, сточић – примјер су маниристичког понављања. У овом примјеру анафора, у ширем смислу, има значење исто као и паралелизам (в. Поповић 2007: 33).

Посебан примјер смисаоног и формалног маниризма јесте пјесма „Исус“ (I, 195), коју смо истакли у посебном дијелу нашег рада:

„Исус
Исус наш
Исус наш јастуче за игле“

Маниризам анафоричног понављања и додавања присвојне замјенице има функцију сугерисања поенте у којој се асоцира на Исусово тијело у које су забијени чавли као и игле-бодље у трновом вијенцу стављеном на Исусову главу. Смисао пјесме „Исус“ значењски је повезан са једном од наредних пјесама – диптихом, у збирци *Огњена кокош*, са насловом „Песма о јагњету“ (I, 206). У првој пјесми овог диптиха лирски субјект анафорично узвикује:

„Јагње које памтиш
Јагње које пасеш брстиш мозак човечији
Јагње које си измислило плаветнило
Јагње свих сводова

Јагње које за собом остављаш јагоде шумске
Јагње које отворене очи изнова отвараш
Јагње са црном водом у ужагреним очима
Јагње, Јагње, неуништиво Јагње“

Неизоставна је асоцијативна и синонимна повезаност јагњета с Исусом („јагње Божје“). Карактеристични су стихови: „Јагње које си измислило плаветнило“ и „Јагње које отворене очи изнова отвараш“. Плаветнило је пространо небо на које се распети Исус уздигао, а љепоту другог издвојеног стиха спознају они који тихујући, у молитвеној иницијацији спознају љубав Божју, они чији дух васкрсава.

Пјесмом „Прва плоча“ (I, 208), којом Новица Тадић завршава збирку *Огњена кокош*, потврђује се теза да су, у овој пјесничкој књизи највише до изражаја дошли различити смисаони маниризми. Ова пјесма је, такође, примјер фигуралне, тј. визуелне пјесме:

„ништа стравило вода стравило ваздух стравило
дух стравило шума стравило планине стравило
покрет стравило снага стравило живот стравило
звери стравило потоци стравило стазе стравило
птице стравило ноћи стравило дани стравило
људи стравило жене стравило деца стравило
године стравило села стравило градови стравило
ствари стравило оруђа стравило оружја стравило
књиге стравило справе стравило звезде стравило
демони стравило анђели стравило богови стравило
огромно стравило бесконачно стравило немогуће
стравило“

Пјесма „Прва плоча“, писана маниристичким поступком, упућује на препарану грамофонску плочу на којој се звучни запис непрестано понавља и

на тај начин се истиче именица „стравило“, уз коју се додају друге именице које имају функцију епитета који даје карактер субјекту – стравилу.

Пјесма „Прва плоча“, примјер је маниристичке игре са смислом која се може читати анациклично,¹⁵⁸ или као више паралелних пјесама,¹⁵⁹ водоравно, усправно¹⁶⁰ и укосо, као и у разним комбинацијама: здесна на лијево или слијева надесно:

први начин: водоравно читање са потпуним стиховима;

други начин: водоравно читање изостављајући субјект „стравило“;

трећи начин: усправно читање, са потпуним стиховима;

четврти начин: усправно читање изостављајући субјект „стравило“;

пети начин: укосо читање, слијева према десно;

шести начин: укосо читање, здесна према лијево, итд.

Наведеним могућим начинима читања може се додати и: укосо читање без субјекта „стравило“; укосо читање одоздо према горе, слијева према десно и здесна према лијево; водоравно читање здесна према лијево, са и без субјекта „стравило“; читање по принципу шаховског кретања скакача и други иновативни начини читања. Пјесма „Прва плоча“ формално је уређена тако да сви стихови завршавају лирским субјектом „стравило“, а који је самостално издвојен и као посљедњи стих, поента пјесме: „стравило“.

Изузетан и илустративан примјер маниризма, фигуралне и паралелне пјесме јесте и пјесма „Напустио Господа (бројаница великих слова)“ (III, 261), из збирке *Окриље*, којом Новица Тадић, по истом моделу као у пјесми „Прва плоча“, омогућава различите начине читања, смисаног разумијевања и тумачења:

¹⁵⁸ Анациклични начин читања омогућава обострано читање: „врста анацикличне композиције јесте када се стих или реченица читају реч по реч из оба правца а да имају некакав смисао“ (Грдинић 2000: 38).

¹⁵⁹ Фигуралну форму која омогућава паралелно читање истог текста, маниризам који се назива *versus concordantes*, Никола Грдинић појашњава на сљедећи начин: „Суштина ове маниристичке игре јесте у употреби истих речи у две различите реченице или стиха. Једна или више речи заједничке су за најмање два стиха у која се складно уклапају градећи у њима различит смисао“ (2000: 42).

¹⁶⁰ Могућност усправног читања текста пјесме назива се *versus reticulati* (Грдинић 2000: 48).

„напустио Господа напустио Љубав

напустио Планине напустио Тишину

напустио Шуму напустио Зубљу

напустио Господа напустио Дом

напустио Књигу напустио Песму

напустио Слику напустио Лик

напустио Господа напустио Пут

напустио Ватру напустио Славу

напустио Слово напустио Дах

напустио Господа напустио Дан незалазни“

Наведене различите начине читања пјесме „Прва плоча“ можемо примијенити и читајући пјесму „Напустио Господа (бројаница великих слова)“. У додатом наслову пјесме, у заградама, наведено је „(бројаница великог слова)“, чиме се сугерише и могући начин читања именица које су маркиране великим почетним словом, а малим словом је писан глагол из наслова „напустио“, који се понавља као ехо пјесме, други глас. Ако именицу „слово“ према старословенском језику читам као „ријеч“, додати наслов би могао да значи – бројаница великих ријечи. Сугерисаним начином читања, уз наведени наслов у коме је истакнут глагол који се односи на именице, тј. на велике ријечи, ова пјесма би графички изгледала другачије, али се њена семантика не би посебно нарушила:

НАПУСТИО ГОСПОДА

Господа Љубав

Планине Тишину

Шуму Зубљу

Господа Дом

Књигу Песму

Слику Лик

Господа Пут

Ватру Славу

Слово Дах

Господа Дан незалазни

Уколико би хипотетична пјесма била структурисана на замишљени начин, елиптично, издвајајући само ријечи (именице) са маркираним великим словом, уз глагол који је посебно издвојен у поенти пјесме, добило би се на сажетости, али пјесма би изгубила на звучности. Ипак, не може се занемарити остављена могућност различитих праваца инвентивног читања Тадићеве пјесме „Напустио Господа (бројаница великих слова)“, написане у духу маниризма, односно барокног стила различитих, загонетних и смисаоних форми.

Фигурални, односно визуелни поступак грађења пјесме у поезији Новице Тадића успјешан је примјер маниристичке игре са смислом који читаоца подстиче на различите могућности избора начина читања, а што увелико зависи и од читаоачеве маште, домишљатости и инвентивности.

Маниристички поступак играња са смислом у књижевности, и уопште у умјетности, несумњиво подстиче на креативно читање, а такав начин читања, несумњиво, омогућава и поезија Новице Тадића.

На формалном плану, поезија Новице Тадића интертекстуално је повезана и са маниристичким поступцима у поезији Ђорђа Марковића Кодера.¹⁶¹ Упоређујући поетику Тадића и Кодера могуће је уочити одређене каузалности, као што је грађење иновативних кованица, полусложеница¹⁶² и неологизама, затим графичко растављање стихова на два ритмична дијела, употреба различитих визуелних форми пјесме, маркирање почетних или завршних ријечи у стиховима стилском употребом великог слова, и друго. Визуелним поступцима, графичким изгледом пјесме и свјесним одступањима од класичне форме читаоцу се сугерише могући приступ читању, нпр: сугерише се мјесто за паузу, преламање стиха врши се на мјесту цезуре, и слично.

Уколико у ширем значењу маниризам „*nekoг аутора или уметничког раздобља означава све оне елементе стила свесно развијене до препознатљивости*“ (Поповић 2007: 415), онда је сврсисходно истицање функционалних маниристичких поступака Новице Тадића, пјесника чија су поезија и поетика посебни, аутентични и препознатљиви у српској поезији XX вијека. Поезија и поетика Новице Тадића издваја се и употребом формалних смисаоних маниризама. Тадићева маниристичка специфичност највише долази до изражаја у збирци пјесама *Огњена кокош*, а наставља се и у потоњим пјесничким књигама.

¹⁶¹ Приликом једног од наших сусрета (1997), док смо разговарали о грађењу нових ријечи, односу форме и садржине у пјесми, Новица Тадић је сугерисао ишчитавање Ђорђа Марковића Кодера (до тада мени непознатог књижевника) и указао да је он изврстан примјер употребе језичких и поетских иновативних форми.

¹⁶² Заједничка особина Новице Тадића и Ђорђа Марковића Кодера (2014) јесте и грађење иновативних полусложеница. Навешћемо неке од специфичних Кодерових полусложеница: *Лоза-перје* (105), *двокрил-биљка* (107), *Орлови-Нокти* (108), *Никлом-пукла* (116), *јагми-раја* (118), *Прострел-биљка* (122), *Кеџ-Спаса* (124), *шимшир-Стативице* (158), и бројне друге сликовите полусложенице. (Напомена: у заградама је наведена страница на којој се налази цитирана полусложеница.) О регистру и опису полусложеница у поезији Новице Тадића, због њихове поетске функције, нарочито у грађењу гротеске, посветили смо посебну пажњу у нашем раду.

Као потврда тезе наставка иновативних пјесничких форми и потпунијег увида и илустрације маниризма у поезији Новице Тадића, навешћемо и једну веома карактеристичну пјесму „Сонет мртвих сова“¹⁶³ (II, 47). Иако наслов пјесме садржи ријеч сонет, иако је структура пјесме у форми сонета, састављена од два катрена и два терцета, ова пјесма одступа од стандардне и класичне форме сонетне пјесме:

(0) (0) (0) (0) (0)

(0) (0) (0) (0) (0)

(0) (0) (0) (0) (0)

(0) (0) (0) (0) (0)

(0) (0) (0) (0) (0)

(0) (0) (0) (0) (0)

(0) (0) (0) (0) (0)

(0) (0) (0) (0) (0)

никада више никуда

никада више никуда

никада више никуда

никада више никуда

никада више никуда

никада више никуда

Насловом аутентичне визуелне пјесме „Сонет мртвих сова“,¹⁶⁴ Тадић је одредио и мотив, и лирског субјекта, и поенту пјесме, што се може закључити

¹⁶³ Пјесму „Сонет мртвих сова“ цитираћемо без употребе наводника како се не би нарушило њен графичко рјешење и визуелни изглед.

¹⁶⁴ У избору пјесама Новице Тадића и преводу на енглески језик, Стивен Тереф и Маја Тереф, међу 55 пјесама, објављених двојезично, уврстили су и пјесму „Сонет мртвих сова“ (Tadić 2009a: 78–79).

на основу њеног визуелног облика и једног стиха који се понавља шест пута, у два терцета. Катрени садрже идентичне стихове: пет пута поновљено велико слово „О“, смјештено између заграда – (O). Несумњиво, катрени визуелно подсјећају на буљаве очи сова, које су, просторно, једна поред друге. Иако стихови имају непаран број слова – по пет слова (O)¹⁶⁵ – сваки катрен има паран број, укупно по 20 слова (O). Узастопно читање стихова који чине катрене мелодијски асоцира на фолклорну музичку форму која се назива ојкача¹⁶⁶ или ојкалица, приликом чијег извођења они који прате главног пјевача ритмично понављају самогласник: O-O-O-O-O.¹⁶⁷ Стих који се понавља у катрену: „никада више никуда“,¹⁶⁸ односи се на лирског субјекта и представља могући дијалог са жанром сонета – формом пјесме истакнуте у наслову: „Сонет мртвих сова“. Не само да мртве сове не могу више да пјевају, тј. да се гласају – да хучу, већ мртве сове никада више неће летјети, никуда. Изостављање глагола у овом стиху и додавање одреднице за мјесто, са смисаоно-логичког становишта, није неопходно јер, ако су сове мртве, довољно би било рећи „никада више“. Ипак, таутолошким понављањем, осим што се постиже мелодијски ефекат, додатно се наглашава немогућност кретања пернатих створења која више нису жива. Дио стиха који је и поента пјесме неизоставно алудира на интертекстуалну повезаност са пјесмом „Гавран“ Едгара Алана Поа, у којој, умјесто Тадићеве сове, Поов гавран

¹⁶⁵ Пјесма „Сонет мртвих сова“ преузета је из издања *Сабраних песама* Новице Тадића (2012, II: 47). У првој верзији ове пјесме, у збирци *Ругло* (1987: 68), стихови су садржали шест пута понављено мало слово „о“, смјештено између заграда – (o).

¹⁶⁶ Ојкача је фолклорна пјесма настала од глагола ојкати. У *Речнику српскохрватскога књижевног језика* несвршени глагол ојкати се описује као „отегнуто и тужно певати, наглашавајући и продужавајући глас ‘о’“ (1971, IV: 88).

¹⁶⁷ Значење вокала O може се посматрати и у контексту његовог симболичког карактера прем којем самогласник O означава црвено; звук трубе је црвен, а труба симболише величање. „Francuski simbolisti su, u skladu sa svojim težnjama da jezikom ostvare slikarske i muzičke efekte, pridavali pojedinim samoglasnicima određene boje i zvuke, i preko njih i određena raspoloženja“ (Živković 1992: 52).

¹⁶⁸ Стих „никада више никуда“, који гради посљедње двије строфе (два терцета) и који је поента пјесме, Стивен Тереф и Маја Тереф, у складу са граматичким и логичним правилима негације у енглеском језику, превели су на сљедећи начин: „nowhere ever again“ (Tadić 2009a: 79).

понавља рефрен: „Никада више“ (*Never more*). Употребом сове, насловом и обликом пјесме, Новица Тадић преиспитује херметичност класичне форме сонета и алудира на лирског субјекта Поове пјесме – на гаврана.

Новица Тадић у пјесми „Не брини, брацане“ (I, 237), из пјесничке збирке *Погани језик*, такође интертекстуално кореспондира са посебним обликом цитирања Едгара Алана Поа кога, заједно са његовим лирским јунаком, уводи у стих:

„На твоја врата покуцаће
Поов гавран“

Маниризам Новице Тадића, илустративно изражен у пјесми „Сонет мртвих сова“, осим што је примјер херметичне пјесме, неизоставно упућује и на одлике сигналистичке поезије, коју су пропагирани сигналисти¹⁶⁹ – припадници новоавангардног умјетничког покрета који је настао у другој половини XX вијека.¹⁷⁰ Имајући у виду да је Новица Тадић своју прву пјесничку књигу *Присутва* објавио 1974. године, несумњиво да је имао увид и у сигналистичку поезију. Визуелни начин обликовања пјесме који је у хармоничној вези са садржајем представља смисаони и функционални маниризам Новице Тадића, који је и стилски и формални.

¹⁶⁹ Оснивач и теоретичар сигнализма Мирољуб Тодоровић образлаже да сигналистичка поезија обухвата низ иновативних и експерименталних начина пјесничког изражавања: вербалног – у оквиру језика, и визуелног – које укључује и знаке и вокалне елементе који, због излажења изван традиционалних пјесничких поступака и „улажења у једну, с литерарног становишта, готово потпуно неиспитану област знака и семиологије, можемо назвати – семиолошка поезија“ (1995: 13).

¹⁷⁰ Описујући термин „Сигнализам“, Тања Поповић наводи да је овај новоавангардни покрет, који је настао у Југославији (1959), окупљао „уметнике чије је stvaralaštvo bilo blisko *scijentizmu*, те **акционој** и **визуелној поезији**“, и додаје да припадници сигнализма, као умјетничког покрета, „изражавају тежњу да радикално реформишу све врсте уметности, počev od **поезије** и **књижевности**, преко **pozorišta** и **likovnih уметности**, па све до **музике** и **filma**, тако што uvode и **eksperimente**, нове **методе** и **instrumente** технолошког доба (npr. **matematika**, **kibernetika**) и **koncept** stvaranja dela и реализацију уметничких **ideja**, као што је, на пример, **performans**“ (2007: 663–664). Како даље наводи Тања Поповић, сигналисти су имали свој часопис *Сигнал*, објавили су три манифеста и двије антологије сигналистичке визуелне поезије: *Сигналистичка поезија* (1971) и *Конкретна, визуелна и сигналистичка поезија* (1975).

3.4. Жанр, форма, облик

Жанровско одређивање пјесничког дјела може се схватити као теоријско описивање интерних и екстерних особина узимајући, дакле за предмет истраживања: и унутрашњу структуру (тематску, мотивску, поетичку) и спољашње, односно формалне одлике и обрасце (врста стиха, строфе, пјесме). Полазећи од тезе да испитивање жанра представља једну од основних категорија поетике (в. Брајовић 2000) као веома важан циљ нашег истраживања јесте и испитивање жанровских форми у поезији Новице Тадића. Осим што се описују и тумаче формалне одлике књижевног дјела (пјесме), испитивање жанра доприноси потпунијем разумијевању и тумачењу пјесничке слике, значења и поенте пјесме.

У нашем раду већ смо проучили и приказали нека од основних жанровских¹⁷¹ обиљежја Тадићеве поезије и поетике, те указали на њене унутрашње повезнице и поетичке специфичности које Тадићев књижевни опус чине јединственом пјесничком цјелином. Наш интенција је да издвојимо и опишемо основна спољашња жанровска и формална обиљежја поезије Новице Тадића, која и на нивоу обликотворних образаца, укључујући учесталост варијабилних облика, ову поезију чине препознатљивом књижевноумјетничком, пјесничком цјелином.

Поезија Новице Тадића писана је, претежно, слободним, невезаним (бијелим) стихом.¹⁷² Мали је број његових пјесама чија је формална структура заснована на строфама везаним истим бројем стихова, понављањем исте

¹⁷¹ Проучавањем, односно одређивањем, описивањем и класификацијом жанра бави се посебна научна дисциплина која се назива генеалогичка или теорија жанра. У књижевној терминологији жанр „označava književni oblik, odnosno predstavlja sveobuhvatni pojam kojim se objedinjuju različita književna dela sa istim formalnim ili tematskim odlikama“ (Popović 2007: 794).

¹⁷² Употреба слободног стиха у поезији од друге половине XX вијека доминантнија је у односу на коришћење слоговно и акценатски везаног стиха. Слободни стих (*Vers libre*) остварује ритам мимо римованих метричких средстава. Примјеном слободног стиха тежи се „хватању свих личних трептаја и сугерисању непоновљивих порука. Негујући слободни стих, песници су хтели да ухвате музику живог говора“ (Тартаља 2000: 100).

слоговности стиха повезаних спољашњом римом. Ипак, у Тадићевој поезији постоје функционална понављања, симетрије и паралелизми који повезују стихове, строфе, циклусе пјесама, како на унутрашњем (тематско-мотивском), тако и на спољашњем нивоу (повнављање пјесама с истим бројем стихова, строфа, образаца). Новица Тадић употребљавао је стихичне, двостихичне (дистих), тростихичне (терцет) и четворостихичне (катрен) строфе, а најфреквентније су пјесме без организоване, тенденциозне и смисаоно-строфичне структуре.

Осим што је писао слободним, невезаним стихом (неуједначеним бројем слогова у стиховима, без устаљене метричке схеме), Тадић је писао и пјесме у прози¹⁷³ – облик пјесме који је дошао до изражаја у пјесничкој књизи *Окриље* (2001), његовој првој објављеној новој збирци у XXI вијеку. Пјесме у прози су присутне и у наредним Тадићевим пјесничким збиркама, а првенствено у онима у којима је изражаван молитвени, сузни и покајни тон, по узору на ранохришћанске писце. Пишући пјесме у прози пјесник је настојао да и на тај начин изрази слободу умјетничког стваралаштва, креативност мисли и осјећања, слободу идеја.¹⁷⁴

На плану облика и жанровских обиљежја, поезија Новице Тадића интертекстуално је повезана са библијским обрасцима, жанровима средњовјековне поезије¹⁷⁵ и пјесничким облицима српске усмене књижевности, а то је посебно присутно у Тадићевим посљедњим пјесничким

¹⁷³ „Песма у прози геналогски припада поезији, мада је ритам у њој организован као и у прози. Да је поезија садржи јасне сигнале: нефабуларна је, кратка, пасуси се често организују као да су строфе, развија тему речи, употреба језика је типично поетска“ (Грдинић 2000: 102).

¹⁷⁴ У пјесми „Празно место“, Стеван Раичковић, аутопоетички, исказује субјективан пјеснички доживљај и спознају домета поезије, односа садржине и форме, слободе пјесничког стваралаштва: „Ослобођен // Од нагомиланих закона поезије / И њених иреалних амбиција // Ево // Како ме неки сасвим непознати живот / Као дете за руку / Изводи на празно место“ (2002: 225).

¹⁷⁵ У предговору *Антологије старе српске поезије* Зорица Витић наводи да су средњовјековне жанровске пјесничке форме често биле уткане у житија: „у житијима приповедачки тон често је пресецао лирским и реторским одељцима (молитве, похвале, посланице, беседе), песничким сликама и поређењима, библијским цитатима и алузијама, док су пак слова списи у којима се наративне целине равномерно смењују са реторски интонираним похвалама, плачевима, или садрже кратке, заокружене, лирске молитвене исповести“ (2005: 7).

књигама објављеним у првој деценији XXI вијека. Иако, у појединим случајевима садржај пјесме одступа од одређене жанровске карактеристике, Новица Тадић своје пјесме насловљава управо жанровским одредницама: библијским, средњовјековним и обрасцима из српске усмене књижевности.

Тадић је употребљавао одређене библијске жанровске форме као што су псалм – „Антипсалм“ (I, 233), родослов – „Родослов целата“ (II, 18), плач¹⁷⁶ – „Плач“, (III, 166). Иако постоје знатна поетичка и стилска одступања, позивање, упућивање и алудирање на одређене библијске жанровске форме, посебан је облик цитатности, односно интертекстуалне повезаности. Употребљавајући жанровску врсту цитата библијског псалма, у пјесми „Антипсалм“ Новица Тадић „самим насловом заузима контрастав, истовремено иновира и пародира псалм, као традиционалну песничку врсту коју пева да би себе унизио и нагрдио, уместо узвишеног тона користи погрдан тон, уместо градацијског климакса, антиклимакс, уместо наде у спасење, песму поентира сумњом и призивањем ништавила“, како констатује Оливера Радуловић и указује да Тадићев лирски антијунак призива апокалипсу и закључује: „Химне, молитве, плачеви, мудросни и месијански псалми, који су ушли у хришћански канон, својим различитим садржајем одређују интонацију и начин певања“ (Радуловић 2012: 48–49). Користећи и комбинујући наведене библијске жанрове, Новица Тадић је веома вјешто остваривао интертекстуалну цитатну повезаност, те старим формама придодавао иновирани пјеснички смисао и значење.

Уз одређене формалне, језичке и функционалне иновације и адаптације, Новица Тадић је употребљавао неке од учесталих жанрова српске средњовјековне књижевности, који су настајали као самостални текстови или су били саставни дијелови неких других књижевних жанрова. У Тадићевој поезији заступљени су жанрови који су интертекстуалне

¹⁷⁶ Жанровска форма плача (врста књижевне тужбалице) интертекстуално кореспондира са старозавјетном књигом „Плач Јеремијин“. Такође, плач се јавља и у оквиру српских средњовијековних житија, нпр. у *Житију деспота Стефана Лазаревића* Константин Филозоф плачевним тоном описује смрт, туговање и ридане оних који су долазили после сахране деспота Стефана Лазаревића, испред цркве у Ресави (1975: 243–245). Посебно је значајан лирски интонирани плач у *Житију светаг Саве* Теодосија Хиландарца (АССП 2005: 247–248).

повезнице са старом српском књижевношћу као што су: запис,¹⁷⁷ молитва,¹⁷⁸ натпис,¹⁷⁹ похвала,¹⁸⁰ слово.¹⁸¹ У контекст средњовјековних књижевних форми могу се, условно, уврстити и неки жанрови и мотивско-тематски појмови које је Тадић истицао у насловима својих пјесама, као што су: *белешка, биографија, диптих, исповест, клетва, књига, молба, налог, поука, писмо, триптих, жалба*.

Новица Тадић је, посебно у посљедњој деценији стваралаштва, учестало употребљавао средњовјековне књижевне жанрове остварујући цитатност и у самим насловима као што су молитва и запис. Тадић је низ пјесама насловио жанровском формом молитве: „Моли се“ (II, 121), „За молитвом“ (II, 139), „Молба“ (III, 105), „Молитва из тмине“ (III, 252), „Молитва за избављење од пијанства“ (III, 253), „Молитва за нерођеног“ (III, 254), „Молитва за смирење у Господу“ (III, 255), „Молитва заблуделог“ (IV, 85), „Молитва жалостивог“ (IV, 214), „Молитва за непостидну смрт“ (IV, 216), „Мале молитве“ (IV, 236), „Молитва у јаду“ (O, 94). Молитвеним и покајним тоном, Тадић је испјевао и низ других пјесама које у свом наслову немају жанровску одредницу „молитва“, а које по садржају јесу молитве. Највећи број пјесама молитвеног

¹⁷⁷ Запис је жанр који, такође, припада српској средњовјековној књижевности; записи су лирска форма која „означава краћу или дужу већином целовиту белешку, коју је, углавном на књизи, могао да остави преписивач, читалац, власник, дародавац, коричар“ (Трифунувић 1974: 79). Записи су форме у којима се исказују расположења, импресије, осјећања и доживљаји инсирисани прочитаним и сл.

¹⁷⁸ Пишући о интертекстуалности у српској књижевности, у дијелу који се односи на православну и византијско-словенску традицију, Зоран Константиновић као прелазне жанрове између црквеног и свјетовног, прозног и пјесничког, истиче сљедеће форме: *похвалу, слово, плач, молитву и запис*: „А *молитва*, онако како излази из оквира непосредног црквеног обреда, постаје песничко-реторички жанр лирске природе. У свом песничком призивању и обраћању Богу, анђелима и светим лицима као објектима култа, она у стилском погледу примењује и развија све поступке и тропе, значи декоративне уметке, који појачавају експресивност и увећавају емотивну интонацију молбеног говора“ (2002: 133).

¹⁷⁹ Натпис (старословенско „натписаније“) представља кратку писану форму: свеједочанство на различитим материјалима. Натписи су „најстарији данас нам познати трагови српскога језика уклесани у камене плоче“ (Трифунувић 1974: 161).

¹⁸⁰ Жанровска форма похвала најчешће је употребљавана у оквиру житија (прозни записи), а постојале су и као засебне цјелине (Трифунувић 1974: 256). Једна од најпоетичнијих похвала је *Похвала светом кнезу Лазару* монахиње Јефимије (АССП 2005: 225).

¹⁸¹ „Слово је у српској средњовековној књижевности обично дело краћег обима“, наводи Ђорђе Трифунувић и додаје да је то „углавном дело без епског развијања, у коме се тема разрађује свим средствима реторике и поезије“ (1974: 301).

карактера налази се у пјесничким збиркама *Ђаволов друг* (2008) и *Ту сам, у тами* (2012), а покајни и сузни тон изражен је и у рукописним пјесмама објављеним у *Оставштину* (2012, V).

Пјесме које носе наслов жанра записа су: „Запис, неко“ (II, 119), „Јутарњи запис, срча“ (II, 156), „Тавански запис“ (III, 110), „Два записа“ (III, 157). У записима Тадић је исказивао тренутна расположења, мисли и осјећања, у веома краткој форми. Попут средњовјековних преписивача, пјесник је записивао и биљежио своје унутрашње стање и спољашња опажања. Бројне Тадићеве пјесме могу се сврстати у жанр записа, а које нису насловљене жанровском припадношће, односно у наслову немају одредницу запис.

Тадић је употребљавао и жанровску форму похвале: „Похвале“ (III, 181), „Безвредне похвале“ (IV, 194), „Благодарим ти, Господе“ (IV, 212); али и жалбе: „Ноћна жалба“ (III, 136), „Жалба 1“ (IV, 89), „Жалба 2“ (IV, 90), „Жалба 3“ (IV, 91). Имајући у виду да су молитве, похвале и записи поетски жанрови који су употребљавани у средњовјековној књижевности и служили су за одређене вјерске обреде или молитвено обраћање појединца (монаха, свештеника, вјерника), јасно је да поезија савременог пјесника нема намјену и функцију као у периоду настанка ових жанровских форми, али зато има посредну поруку. Позивајући се – дакле, цитирајући и упућујући на наведене средњовјековне књижевне форме – Новица Тадић је лирског јунака смјештао у амбијент и активну релацију према молитвеном и покајном односу и основним хришћанским вриједностима. Тадићев лирски субјект, слично као и у средњовјековном периоду, отуђен је (иако се налази у вреви града), изгубљен је у бјесомучном лутању и трагању за основама егзистенције, збуњен је и немоћан пред усудом и несагледивом силом, како овоземаљском, тако и Божјом.

По узору на форме из српске усмене књижевности, Тадић употребљава и жанр бројанице, а што истиче и у насловима пјесама: „Бројаница звана постидна“ (III, 258), „Бројаница звана заборави све на свету, ако можеш“ (III, 259), „Бројаница мала, кухињска“ (III, 260), „Напустио Господа (бројаница великих слова)“ (III, 261), „Бројаница мала, захвална“ (III, 262), „Бројаница мала, покајна“ (III, 263), „Бројаница подсећања на смрт“ (IV, 37), „Бројаница

(против утвара)“ (IV, 82), „Бројаница против ђавола“ (IV, 168), „Против себе, против очајања бројаница“ (IV, 235). Употребљавајући бројанице и иновирајући њихову форму и смисао, Новица Тадић интертекстуално упућује на бројанице (бројалице, брзалице, разбрајалице) из српске усмене књижевности чије је обиљежје кратка стихована форма и употреба звучних изражајних средстава (асонанца, алитерација, ономотопеја), која остварују мелодијску привлачност пјесничког језика. Бројанице карактерише употреба анафоре, епифоре и паралелизма, као што је то изражено у пјесми „Бројаница подсећања на смрт“ (IV, 37), у којој је основни мотив и поента – смрт, као један од заступљенијих мотива у поезији Новице Тадића:

„Ускоро ће
шупље очи,
ускоро ће ноћ.

Ускоро ће
црни ветар,
ускоро ће крик.

Ускоро ће
мелем на живу рану.
Ускоро ће смрт.“

Тадићев пјеснички опус обухвата пјесме које нису насловљене жанровском одредницом бројанице (бројалице, брзалице, разбрајалице), а које унутрашњом структуром (набрајањем, понављањем, ритмом), имају елементе ове жанровске форме као што је то у пјесмама: „Прва плоча“ (I, 208), „Персијска прича“ (I, 241), „Механичар“ (II, 53). У неким бројаницама Новица Тадић ову лирску врсту преплиће с елементима других жанровских форми као што је то изражено у пјесми „Бројаница против ђавола“ (IV, 168), која има функцију басми, односно бајалица које имају за циљ да исцијеле и ослободе од напасти или на неки други начин одагнају хтонске силе.

Осим бројаница и пјесама с елементима басми,¹⁸² Новица Тадић веома успјешно у своју поезију уводи и обогаћује жанровску форму гатке. Примјери Тадићевих иновираних гатки су: „Гатка о посућу“ (IV, 114), „Гатка о пепелу“ (IV, 176), „Гатка о стиду и мукама“ (IV, 177), „Гатка о новцу“ (IV, 178), „Гатка о хујању“ (IV, 179), „Гатка о израслини“ (IV, 180), „Гатка о лажима“ (IV, 181), „Гатка о лакој смрти“ (IV, 182). Такође, гатка је, као и басма, настала у усменој књижевности: то је лирска пјесма која попут басме, ослањајући се на вјеровања у магијску моћ бајања, има функцију да одагна мрачне силе, зле духове и да помогне ономе коме је гатка намијењена.¹⁸³ Гатке су најчешће изговарале жене зване гатаре или бајалице, које су, уз одређене ритуалне радње, понављале загонетне и волшебне стихове, који су често бивали херметички затворени или неповезани, а све с намјером да се помогне ономе коме су гатке упућене.

Употребљавајући жанровску форму гатки, бројаница и бајалица, Новица Тадић и на овај начин, уз неизоставну употребу гротеске, представља пјесничку слику свијета која своје основе заснива на миту и магијским моћима језика. Такође, и на овај начин – користећи жанровске форме бројалица, басми и гатки – Тадић се интертекстуално надовезује на Ђорђа Марковића Кодера, Момчила Настасијевића, Васка Попу, Алека Вукадиновића.

Илустративан примјер иновинарне жанровске гатке јесте пјесма „Гатка о израслини“ (IV, 180), у којој Тадићев лирски субјект настоји да отклони „израслину на стопалу“ упућујући се на босоноги пут који, као преко трња, води до рукописних стихова – чина писања подстакнутог демонским силама:

¹⁸² Басма је врста лирске пјесме, заступљене у усменој књижевности, која истиче магијска својства језика. Басма је, књижевни жанр, односно „kraća govorna **forma narodne književnosti**, vrsta molitvenog pesništva protiv raznih duševnih i fizičkih bolesti“ (Popović 2007: 81).

¹⁸³ Употребљавајући басме и гатке, жене гатаре су употребљавале посебан језик настојећи да осликају други свијет: „izgoneći bolest, basmare upućuju demone da se vrate tamo odakle su došli, određujući taj prostor kao negaciju života, tj. kao onostrani svet bez svetlosti, zvuka i oblika“ (Popović 2007: 81).

„Нешто величине ораха
израста на стопалу, испод коже.
Не назувам више ципеле.
Једва видљиви трагови
воде према рукопису.
Тамо сабирам стихове,
ноћна маштања, тугу.
Где пута нема, где је све
умршено, одводи ме демон писања.“

Гатајући о болести (израслини испод коже), Тадић алудира на унутрашње тегобе инспирације и мотивације за креативним и стваралачким чином, умјетничким приступом који је у дослуху са демоном писања. И у овој пјесми могу се препознати пјеснички доживљаји свијета, маште и стваралаштва што, у извјесном погледу, представља и аутопоетички однос Тадића према сопственој књижевној креацији.

Постоји низ пјесама које је Тадић насловио (или је то дјелимично садржано у наслову) називом књижевне врсте којој припада дата форма – пјесма: „Песма јагњету“ (I, 206), „Две мале песме“ (II, 22), „Песма шкработина“ (II, 140), „Јутарња песма“ (II, 169), „Песма о црној овци“ (II, 163), „Прелистава књиге, гледи песме“ (II, 166), „Војникова песма“ (II, 217), „Мале песме“ (II, 234), „Лабудова песма“ (III, 37), „Песма, 1993“ (III, 68), „Дошао си да ми тражиш песме“ (III, 113), „Песма са трга“ (IV, 7), „Песма продавца новина“ (IV, 21), „Племенске песме“ (IV, 68), „Јунак песме“ (IV, 157), „Песма“ (IV, 158). Такође, у наслове пјесама Тадић уводи мање цјелине унутрашње структуре пјесме као што је стих: „Из дневника, стихови“ (II, 176), „И дође стих погодан“ (IV, 51), „Ваздушаста стихови“ (IV, 154).

Поред тога што су слободни стих и астрофична структура пјесме доминантно обиљежје поезије Новице Тадића, овај пјесник се на посебан начин односио према форми сонета, једном од најзначајнијих пјесничких облика. Иако је форма сонета „izrazito složen, poznat i popularan stalni pesnički oblik, koji se sastoji od 14 stihova“ (Popović 2007: 683), Новица Тадић је у својој

поезији – коју карактерише обликотворно слободни невезани стих – употребљавао и форму сонета. Сонет је пјеснички жанр који има строго одређену строфичну структуру пјесме (два катрена и два терцета), једнаку слоговну структуру стиха (доминирао је једанаестерац) и прецизно утврђен распоред риме („петраркистички“ и други). Одступања и слободу у стварању сонета пјесници су највише показивали у распореду риме па чак и додавањем 15. стиха. Новица Тадић је сонетну форму пјесме употребљавао на нивоу строфичне структуре пјесме (два катрена и два терцета), изостављајући и риму и једнаку слоговну структуру стиха, а четири његове пјесме у свом наслову имају жанровску одредницу „сонет“. Према посљедњој верзији пјесама (*Сабране песме* 2012), Тадић је строфичну форму сонета употрејио шест пута и то у пјесмама: „Сонет на улици“ (I, 150), „Сонет ноћи“ (I, 161), „Сонет страха“ (I, 162), „На повратку из ноћног клуба“ (I, 189), „Сонет мртвих сова“ (II, 47), „На зубарској столици“ (II, 208). У пјесми „Сонет мртвих сова“ (II, 47) Тадић је формалним маниризмом исказао субјективни однос према пјесничкој обликотворној форми која је обиљежје класичних књижевних схватања поезије и књижевности као умјетности.¹⁸⁴ Овакав маниристички и смисаоно-поетички поступак пјесник је употрејио с намјером да жанровску форму сонета употреји као синоним за лирску пјесму, за успјешан пјеснички мисаоно-емоционални запис. На основу фреквентности употребе форме сонета може се примијетити да Новица Тадић није занемаривао ову жанровску форму, али да јој није ни давао доминантно мјесто, имајући у виду чињеницу да је претежно употребљавао слободне строфичне и стиховне обликотворне форме.

Новица Тадић је употребљавао и средњовјековне обликотворне форме диптих и триптих (дводијелне и тродијелне пјесме), које уводи и у наслове и тим поступком, такође интертекстуално цитира књижевне жанрове у сљедећим пјесмама: „Диптих о познаници“ (I, 277), „Триптих Т“ (II, 128), „Мали болнички диптих“ (III, 132), „Диптих о суседима“ (III, 148), „Диптих“

¹⁸⁴ Поетске и маниристичке одлике пјесме „Сонет мртвих сова“ (II, 47) Новице Тадића описали смо у одјељку „Тадићеве маниризми (стилски и формални)“.

(III, 180), „Триптих“ (IV, 228), „Триптих из 2010. године“ (0, 15), „Триптих тамни“ (0, 90), „Триптих проклети“ (0, 121). Значајан број Тадићевих пјесама има дводијелну или тродијелну обликотворну структуру пјесме, а које у наслову немају жанровску одредницу диптиха и триптиха. Примјер је и дводјелна пјесма Новице Тадића „Вече и ноћ“ (IV, 32–33), која је уврштена у *Читанку за четврти разред гимназија и средњих стручних школа* (2016: 374). Такође, у Тадићевим књигама налазе се и пјесме које у наслову имају жанровску одредницу епитафа (надгробни натпис): „Епитаф“ (IV, 115) и „Два епитафа“ (III, 121).

Користећи варијације жанрова српске средњовјековне књижевности, осим тога што је исказивао свој исповиједни, плачни и молитвени тон, Новица Тадић је исто тако указивао на краткотрајност, ништавност и пролазност овоземаљског живота који је попут даха, паре, праха, сна, сјенке, трептаја, а што је такође присутно скоро у цијелој српској старој књижевности. Употребљавајући архаичне жанровске форме и облике пјесме, Новица Тадић дао је свој допринос афирмацији и подстицању на ново читање српске средњовјековне и усмене књижевности. Тадићев допринос је и у томе што је „обновио традицију плача у савременом српском песништву“ (Радуловић 2012: 51), као и других архаичних пјесничких жанрова којима је дао савремену, модерну и иновирану конотативност.

3.4.1. Поетика Тадићеве молитве, покајни тон

Пјесничка форма која се може сврстати у жанр молитве посебно је присутна у збиркама пјесама Новице Тадића, објављеним у новом, XXI вијеку: *Окриље* (2001), *Незнан* (2006), *Ђаволов друг* (2008), *Ту сам у тами* (2011) и збирки недовршених пјесама *Ја и моја пратња* (2011). У пјесмама које имају молитвени карактер¹⁸⁵ Тадић упућује молбе Богу, Христу, Богородици или им се обраћа индиректно, синонимима: Благих, Владико, Владичице, Господе, Мајко Божја, Мајчице, Преблагих, Преобилних, Саздатељу, Свевишњи, Сведобри, Сведржитељу, Свемоћни, Светлости, Силни, Сине, Снаго, Узору Небески. Присуство молитве и молитвеног тона, Тадић је у аутопоетичком исказу, окарактерисао на подвижнички начин: „Апостол Павле је рекао: Молите се непрестано. Ја, откад знам за себе, као да непрестано плачем. Можда је мој непрестани плач моја непрестана молитва“ (IV, 290).

У вези са књигом *Ђаволов друг*, у исказу насловљеном „Белешке о мојим књигама“, Тадић саопштава да је, пишући ову књигу, спасавао себе и своје унутрашње биће: „У књизи *Ђаволов друг* спасавао сам се плачем и молитвом. Писао сам о злу и веру у Бога сачувао“ (V, 104). Молитвени и покајни тон значајна су обиљежја Тадићеве поезије у пјесничким књигама које су настајале у посљедњој деценији његовог живота и стваралаштва, усљед недаћа кроз које је пролазио српски народ чијој култури пјесник припада. За молитвене пјесме Тадић аутопоетички наводи да су настајале на животном искуству, спознаји и христоликом поимању живота и свијета: „Чини ми се да могу писати молитве само као покајни разбојник. Без наглашене наде у спасење, искрено, са дна огреховљене душе“ (IV, 292).

Како смо раније навели, Тадићеве молитвене пјесничке форме интертекстуално су повезане са библијским текстовима (посланице, псалми, јеванђеља), ранохришћанским писцима (Јефрем Сирин), српским

¹⁸⁵ За молитву у *Речнику књижевних термина* наводи се да је то „lirski žanr srednjovekovne književnosti religioznog sadržaja, u kojem se subjekt obraća božanskom biću (Gospodu, Isusu Hristu, Bogorodici), anđelima ili nekom svetitelju, kao predmetu kulta“ (Popović 2007: 446).

средњовјековним писцима (Сава, Теодосије, Доментијан), савременим српским православним духовним писцима (владика Николај) и неким српским пјесницима XX вијека (Момчило Настасијевић, Јован Дучић). Молитвеност и покајни тон, који су карактеристични за позне пјесничке књиге Новице Тадића, у интертекстуалној вези су и са житијима, псалтирима, похвалама и другим жанровима средњовјековне књижевности.

У жанру молитве који је, уз одређене модификације, употребио Новица Тадић и на тај начин оживио културна својства византијског духовног насљеђа, исказан је и покајни, сузни и христољубиви однос према Богу, Богордици и Исусу Христу. Примјећујући да код Тадића изостаје експлицитна евокација византијске културне и историјске прошлости, Јелена С. Младеновић указује да у поезији Новице Тадића „можемо говорити о многоструком појављивању елемената византијског богословља, као и преображених византијских књижевних жанрова“ (2013: 228). Интертекстуалне везе са хришћанском и византијском културом и књижевношћу, као и покајни и плачни тон исказан у молитвама, значајно освјетљавају поезију и поетику Новице Тадића и указују на његов амбивалентни однос према митском, религијском и филозофском погледу на човјека и смисао постојања. Како је већ указано у нашем раду, хришћански мотиви Исуса Христа и Бога (бога) присутни су у цјелокупном Тадићевом пјесничком опусу: ако је у првим пјесничким књигама изражавао одређену врсту скептицизма, у средишњем дијелу амбивалентан став, Новица Тадић је у посљедњим пјесничким збиркама (онима које су објављивене у XXI вијеку) доминантно изражавао молитвени, покајни и вјерујући однос према основним хришћанским постулатима.¹⁸⁶ Молитвеност, испосничка понизност и покајни тон карактеришу поетско биће у Тадићевој поезији и исказани су у његових посљедњих пет пјесничких књига објављених у новом

¹⁸⁶ Истичући да је Новица Тадић, са демонског у својој поезији, тематско тежиште усмјерио на приказивање генезе зла и присутности људског гријеха, Јелена С. Младеновић констатује да је у Тадићевој поезији „уочен прелаз са циничног, ироничног, црнохуморног и гротескног тона, којима је песник настојао да тај демонизовани свет пренесе у другу семантичку раван, не чинећи притом ништа што би утицало да он изгуби неку од својих демонских особина, на покајни, молитвени и сузни, који настају као последица спознаје властите, односно универзалне људске грешности“ (2013: 229).

вијеку као и у необјављеним пјесмама из оставштине;¹⁸⁷ посебно у пјесничким жанровима молитве, бројанице и стиховима у којима се лирски субјект покајно обраћа Богу, Христу, Богородици. Духовни преображај и метаморфозу пјесничког бића, од тамног и демонског ка свијетлом и хришћанском, Новица Тадић је у духу византијских молитвених писаца исказао у топлом молитвеном лирском тону, у „Молитви из тмине“ из збирке *Окриље*:

„Вазнесени Господе, мили Боже мој, ја остадох у тмини, међу демонима. С неба спусти огањ, огреј ме, осветли грехе моје, претвори ме у пепео и дим који се према Теби диже. Јер, себе сам свега упропастио. Пропадох у трапове ђавоље, у рупчаге из којих не излазим. Похитај, Благи, помози ми. Похитај, Силни, одавде ме избави“ (III, 252).

У жанровској форми молитве, у поетској прози без риме, са наглашеним понизним молитвеним тоном за избављење, Новица Тадић исказао је у „Молитви за избављење од пијанства“, у којој се лирски субјект обраћа Богу и моли за спас и избављење од пијанства:

„Сâм себи сам, ево, наточио крви сатанске, Господе, избави. Нечиста сила подрива ме, и руши, Господе, притекни ми сад. Кап по кап, напрстак по напрстак, у блато потонух, испред тешких двери Твојих. Господе, помози, Господе, помилуј ме грешног, Господе, Ти што све знаш и можеш“ (III, 253).

Лирски субјект пиће упоређује са крвљу сатанском, коју сам себи точи, која га руши и удаљава од Господа: понизно, наглашавајући име Божје,

¹⁸⁷ Указујући на пјесме из збирке *Ја и моја пратња* (2011) и на пјесме из рукописа, записане у биљежници, у којима се истиче преиспитивање вјере, грешност и покајни тон, Марјан Чакаревић као илустративне примјере издвојио је пјесме: „Нешто да ти разјасним“ (О, 22) „На дрво су Господа попели“ (О, 23), „Златне су речи Божије“ (О, 24) и „Молитва у јаду“ (О, 94), за које примјећује да су „molitvenog i psalmičnog тона, са biblijskim patosom, између lirskog subjekta i boga sada нема нићег и никог, izuzev grehova које треба признати i окајавати“ (2011: 192).

молитва се упућује ономе за кога се вјерује да може помоћи јер Господ „све зна и може“. По узору на понизни молитвени монашки тон, у „Молитви за избављење од пијанства“ (III, 253), иако у извјесном смислу одступа од канонских образаца молитве, у овој пјесми Новица Тадић исказује осјећања вјерујућег хришћанина који сву наду полаже у милост свемоћног Бога.

Како смо већ истакли, Тадићева „Молитва за непостидну смрт“ (IV, 216) интертекстуално је повезана са „Псалмом 115“, из *Молитвеника и Псалтира* Јефрема Сирина,¹⁸⁸ ранохришћанског духовника и писца који је значајно утицао на византијску и српску средњовјековну књижевност. Како наводи Јелена С. Младеновић, Јефрем Сиријски „о покајању говори само на основу проживљеног искуства и снагом својих емоција проповеда тројство монашке аскезе: покајање, молитву и плач“ (2013: 231). Наведени елементи аскетског и молитвене форме пјесничког израза значајно су присутни у Тадићевим пјесничким збиркама, објављеним у првој деценији XXI вијека. Дајући пјесмама наслове према ранохришћанским и средњовјековним жанровима – што, такође, представља облик интертекстуалне цитатности – Тадић оживљава старе поетске облике и, на тај начин, сугерише могуће значење и начин читања. Молитве Новице Тадића су иновирани и модификовани у складу са савременим схватањем хришћанства и литературе. По узору на византијску и српску стару књижевност писане су у поетској прози, слободним стихом. Иако постоје рефрени и одређена ритмична понављања (анафорична и епифорична), у молитвама нема риме (као што је скоро и нема у Тадићевој поезији, осим у неколико пјесама). Молитвено обраћање упућује се Богу, Исусу Христу, Мајци Богородици, које лирски субјект, недостојан спомињања имена, ословљава и употребом личних замјеница које пише великим почетним словом: Ти, Теби, Тебе, Твоја.

Покајни тон у поезији Новице Тадића, Драган Хамовић (2012б) упоређивао је са дијеловима *Житија светог Симеона*, које је и свети Сава

¹⁸⁸ Паралелу „Молитве за непостидну смрт“ (IV, 216) Новице Тадића и молитвених псалама ранохришћанског сиријског пјесника и проповиједника покајања Јефрема Сирина, приказали смо у одјелку „Поетизација мотива смрти“.

писао под утицајем Јефрема Сирина,¹⁸⁹ писца ране хришћанске књижевности. Допринос савременој српској поезији Тадић је дао и интертекстуалним односом са средњовјековном и ранохришћанском поезијом додајући и сопствени покајни лирски тон и тиме је оплеменио своју рану поезију у којој су доминирале пјесничке слике ужаса, наказног и злог. Молитвеним и покајним тоном Новица Тадић је „попут Саве Немањића – односно Јефрема Сирина уграђеног у битна места првог дела писаног српског песништва“ – како наводи Драган Хамовић – „изнашао и копчу са најдубљим традицијама српске поезије, али и с њеним егзистенцијалним, спасоносним смислом поезије, остајући и даље оно што је песнички био“ (2012б: 99). Попут хришћанских светих отаца, своју покајну молитву Тадић је топло и молитвено исповиједио у пјесми „Безвредне похвале“ (IV, 194), у којој се, од 12 стихова, пет пута понавља рефрен: „Дај ми мрвицу, Господе, и исцели ме.“ Указујући на гордост у којој се, усљед претјераних похвала, не види слава Божја, лирски субјект смирено, трпељиво, хришћански опјесмотворује овоземаљску смрт:

„Безвредне похвале заклањају славу Божју.

Свуда су прогонства, лажи и преваре.

Дај ми мрвицу, Господе, и исцели ме.

Атмосфера је злослутна, пуна громава.

Дај ми мрвицу, Господе, и исцели ме.

Нек буде шта буде, нек зидови пуцају.

Дај ми мрвицу, Господе, и исцели ме.

¹⁸⁹ Наводећи да му је пјесник Новица Тадић скренуо пажњу на ранохришћанског писца Јефрема Сирина (303–373), Драган Хамовић констатује: „Ко прочита неке од доступних текстова Јефрема Сирина, нарочито његове 'сузне молитве', увидеће лако зашто их је и Тадић радо читао, и зашто их је, највидљивије у кратким молитвама, у дубинском препознавању, следио“ (2012б: 98).

Растуриће смрт моју гомилу,
и мене бити неће.
Дај ми мрвицу, Господе, и исцели ме.

Безвредне похвале заклањају славу Божју.
Дај ми мрвицу, Господе, и исцели ме.“

С обзиром на указане елементе и паралеле, може се констатовати да је невелик број пјесника у српској поезији XX и XXI вијека који су на аутентичнији, посвећенији и сликовитији начин исказали истинску и покајну молитву, у жанру хришћанске и средњовјековне књижевности, као што је то чинио Тадић. Молитвени и покајни тон поезију Новице Тадића интертекстуално повезује с основама канонске хришћанске молитве, како указује Драган Хамовић и додаје да основа „молитвеног става јесте свест о греховности и изопачености свог живота, као и потреба да се изиђе из таквог стања, покајањем и духовним делањем“ (2012а: 34). Новица Тадић је призвао и оплеменио књижевну форму молитве, уткао одређене елементе савремености и испјевао покајне стихове антологијског карактера и значаја.

3.5. Аутопоетика Новице Тадића

Аутопоетичност је својствена ствараоцима који се аутокритички и посвећенички односе према стваралаштву и који непрестано промишљају о свом умјетничком дјелу: за вријеме стваралачког чина, у току припреме за штампање, као и након објављивања књижевног текста. Један од показатеља аутокритичности јесу и интервенције у новим редакцијама већ објављених књижевних текстова. Новица Тадић је приликом поновног објављивања ранијих књига или појединачних пјесама вршио разне интервенције у тексту: на нивоу интерпункције, лексике, стиха, строфе, унутрашње структуре пјесме. Такође, у изјавама и исказима Тадић је експлицитно и сажето изражавао поетичке ставове којима је, на извјестан начин, појашњавао сопствени пјеснички поступак, однос према написаном и објављеном дјелу, као и поглед на живот, свијет и умјетност.¹⁹⁰

Аутопоетички искази и изјаве, као експлицитна поетика Новице Тадића, могу послужити за потпуније сагледавање, разумијевање и тумачење његове поезије и поетике. То су драгоцен извори за проучавање профила пјесника и сагледавање његовог цјелокупног књижевног стваралаштва. Аутопоетички текстови су значајни без обзира што ставови пјесника не морају нужно да буду релевантни или релевантнији од других, нпр. од читалаца, критичара или тумача књижевног дјела јер, како примјећује Пол Валери: „Kada se neko delo pojavi, njegovo tumačenje od strane autora nije značajnije od bilo čijeg drugog tumačenja“ (1980: 226). Имајући у виду претпоставку да је аутор присно везан за свој књижевноумјетнички текст и да његови ставови према сопственом дјелу могу да буду пристрасни, селективни или исувише субјективни, ипак,

¹⁹⁰ Бројни су књижевници који су оставили драгоцене аутопоетичке записе занимљиве проучаваоцима, другим књижевним ствараоцима и култивисаним читаоцима. Један од таквих је и аутопоетички запис српског нобеловца Иве Андрића, под насловом „Белешке за писца“: „Писац је, кад је *на своме месту*, унутарњи глас ствари и тумач свих међусобних односа њихових; он им даје лик, име и право место у васиони коју сâм ствара и коју ми, читаоци, вољно примамо“ (1976: 56).

не може се занемарити компетентност књижевног ствараоца да просуђује, појашњава и вреднује дјело сопствене књижевне креације.

Пишући о поезији и аутопоетичком ставу пјесника Паула Целана, њемачки теоретичар, историчар умјетности, филозоф и тумач књижевног дјела Ханс-Георг Гадамер¹⁹¹ изражава сумњу у ваљаност интерпретирања пјесме од стране њеног аутора. Постављајући реторичко питање да ли је уопште потребно икакво појашњење или обавјештење од аутора о томе шта је била његова намјера да каже својом пјесмом и о чему је размишљао док је писао, Гадамер указује да аутопоетички став није неопходан јер ипак је „геџ само о томе шта песма заиста каже – а не шта је njen sastavljač mislio а можда није умео да каже“ (2002: 189). Према овако схваћеном приступу, аутопоетичко исказивање става аутора књижевноумјетничког дјела (пјесме, романа, драме) није неопходно и не мора у свим случајевима да буде адекватно и релевантно. Ипак, не може се занемарити аутопоетички став и однос према сопственом стваралаштву оног писца који има високу свијест и знање о књижевној врсти и форми у којој успјешно изражава свој умјетнички став.

За теорију књижевности и тумачење књижевног дјела (посебно поезије) веома је значајан примјер англо-америчког пјесника Едгара Алана Поа. За потпуније разумијевање, интерпретацију и тумачење Поове поезије, као и самог стваралачког чина, приступа и свјесности приликом писања пјесме „Гавран“, веома је користан пјесников аутопоетички текст „Филозофија композиције“ (Ро 1979: 379–389). Изван сваке сумње, Едгар Алан По је дао драгоцјен допринос демистификовању пјесничког чина, потпунијем разумијевању начина стваралачког поступка, интерпретацији и тумачењу његове поезије.¹⁹²

¹⁹¹ Гадамер указује на опасност претенциозности и пристрасности у аутопоетичком ставу аутора: „Svakako, ugao pisca koji upućuje na nepromenjeno stanje 'materijala' može biti od koristi i kod neke u sebi dovršene pesme i može da sačuva razumevanje od promašaja. Ali to ostaje opasna pomoć. Kada pesnik saopštava svoje privatne i okasionalne motive, on u osnovi pomera ono što se izbalansiralo kao pesnička tvorevina na stranu privatnog i kontingentnog – čega u svakom slučaju tu nema“ (2002: 189).

¹⁹² Појашњавајући смисао и потребу за аутопоетичким исказом, Едгар Алан По наводи: „Često sam pomišljao kako bi zanimljiv članak mogao da napiše svaki pisac koji bi hteo – što znači koji bi mogao – da izloži, korak po korak, način na koji je svako od njegovih dela dobilo svoj konačan oblik“ (1979: 380).

Пјесник Новица Тадић је у више наврата у форми исказа, записа и биљешки саопштавао свој однос према пјесмама, збиркама и цјелокупном пјесничком опусу. Он је појашњавао своју поетику и приступ моделовању пјесме; указивао је на основна мотивско-тематска обиљежја; наводио је период, покретачку инспирацију, начин и настанак појединих пјесничких књига; биљежио је своје виђење појединих тематских пјесничких цјелина и давао друге информације и обавјештења; образлагао је специфичне појединости за настанак његове поезије. Експлицитни аутопоетички искази, записи и биљешке Новице Тадића, без обзира на могућу ауторову субјективност, не могу да одмогну проучаваоцима и тумачима његове поезије и поетике. Напротив, Тадићев аутопоетички однос према сопственом стваралаштву значајан је и може да користи за разумијевање и проучавање његовог пјесничког дјела. У нашем раду и приступу истраживању и тумачењу поезије и поетике узимали смо у обзир и Тадићеве аутопоетичке форме књижевног изражавања. Свој однос према егзистенцији и животу, темама и мотивима (демонима, ђаволу, анђелу), помирености са физичком смрћу као овоземаљским крајем, Тадић је исказао у запису о збирци пјесама коју је посљедњу припремио и за коју је дао сагласност за њено штампање: „Тама је вечни покров испод кога ћу се, ђавоиман, најзад скрасити. У књизи *Ту сам, у таму* реч је о враговима који ме чекају, веселећи се“ (I, 11).

У надахнутој бесједи под насловом „Тридесет реченица“,¹⁹³ коју је изговорио приликом примања једног од значајнијих пјесничких признања на српском говорном подручју – „Жичке хрисовуље“, на Преображење 2008. године, Новица Тадић је исказао однос према књизи у савременом добу и на афористичан начин примијетио: „Где се продају шрафови, штофови и фрижидери, купићеш и књигу песама“. У истој бесједи Тадић је саопштио своје сликовито виђење поезије као књижевне врсте: „Поезија је облак из кога се тек понекад зачује глас Господњи.“ Управо тај невидљиви глас Новица Тадић је ослушкивао и исказивао у духовним, умним и осјећајним

¹⁹³ Цитати из пјесничке бесједе Новице Тадића „Тридесет реченица“ преузети су из књиге *Песници у Жичи: Беседе на Преображење* коју је приредио Драган Хамовић (2011: 103–104).

стиховима, а свој експлицитни став према чину писања и самој поезији исказивао је у разним приликама, најчешће у новинским разговорима (интервјуима), из којих је најпоетичније и најзначајније фрагменте изабрао и приредио Драган Хамовић „2009. године, уз сагласност и ауторизацију пјесника“ (IV: 273). Изабрани аутопоетички искази Новице Тадића објављени су под насловом „О писању и поезији“ (IV: 273–285), у којима се могу сагледати пјесникови ставови према поезији, инспирацији и стваралачком чину. Свој однос према утицају језика, писању и самој пјесничкој обликотворној форми Тадић саопштава у сљедећем исказу: „Ја верујем у моћ језика. И најзамршеније ствари се могу изразити у мало речи“, те указује на важност надахнућа и правог тренутка да би поентирао: „Реч и слике, помисли и идеје, емоције, метафора и сва разноликост слију се у два-три стиха која постају једина присутност“ (IV: 274). Тадић експлицитно указује на поетичке поступке који теже ка сажетом, језгровитом и метафоричном пјесничком изразу те наглашава увјерење у снагу и могућност пјесничког језика да се исказе човјекова унутрашња емоција, мисао и доживљај свијета и свега постојећег.

У аутопоетичким исказима Тадић је наглашавао присуство неких од доминантних обиљежја његове поезије и пјесничког израза као што су гротеска, иронија, хумор. Наводећи градски амбијент као један од важних извора инспирације, он је указивао на свакодневни живот и окружење у коме се налази његов лирски субјект: „Само погледај, и запиши. Гротеска је већ ту, у животу бучном и насилном. А кад нисам способан за иронију, кад сам слеп за миг њен, онда је то гадан знак“ (IV: 277). У поезији Новице Тадића гротеска и иронија, као и градски амбијент, доминантне су специфичности које карактеришу његову поезију; посебно до изражаја долази суптилни осјећај за хумор – прикривени, ледени и црни хумор – којем се може приписати придјев *тадићевски смијех*. Управо о специфичности и дејству хумора, љековитости самог чина писања – субјективној карактерној црти – пјесник је експлицитно саопштио у сљедећем исказу: „Мени помаже хумор. Иако сам прилично песимистичан. То је једини начин духовног преживљавања. Игра са речима, уживање у писању“ (IV: 280). Дакле, *тадићевски хумор* је препознатљива и

доминантна особина његове поезије, пјесничког језика и приступа писању које кријепи, подстиче и спасава пјесника и утиче на његов умјетнички поглед на свијет.

У једном критичком исказу Тадић је изразио скептицизам у могућности и домете интерпретације и тумачења поезије: „Сва тумачења поезије су кратка; она не покривају ни колико је потребно за једну опсежнију заблуду. Можда ћу до лепоте стићи кроз ружно, овештало, одбачено. У њима је одсјај нечег несхватљивог. Предграђа, споредне улице и сметлишта су моја честа боравишта“ (IV: 280–281). Поред скептичног става о немогућности свеобухватнијег тумачења поезије, значајан је и Тадићев аутопоетички став према мотивима, темама и амбијенту на које указује, а који су константно присутни у његовој поезији. Слично као и гротескни сликари, пјесник указује на могућност да се и ружно може представити на лијеп начин, и да овакав поетички приступ чини значајан тематско-мотивски опус у историји умјетничких дјела, како у књижевности, тако и у музици, вајарству, сликарству.¹⁹⁴

Новица Тадић је исказивао аутопоетички и субјективни однос приликом припремања и компоновања својих књига пјесама, нових и поновљених издања; указивао је и на неодлучност у приступу када је бивао у прилици да, на тражење издавача, понуди ауторов избор. Илустративан аутопоетички однос Тадић је саопштио у вези са припремањем пјесничке књиге *О брату, сестри и облаку* (1999): „Песме расуте по часописима сабрао сам у невелику књигу под називом *О брату, сестри и облаку*. Раним песмама, које сам заборавио из мени непознатих разлога, можда из немарности, придружио сам нове строфе и дневничке записе. Изрицао сам реченице и онда их ослушкивао и записивао. Између изрицања и записивања често је пролазило и по више година“ (I: 9). Важну аутопоетичку информацију пјесник саопштава у уметнутој реченици: „можда из немарности“, са којом образлаже зашто је заборавио неке своје пјесме и указује да, иако непрестано

¹⁹⁴ Један од значајнијих мислилаца и стваралаца с краја XX вијека, италијански естетичар, књижевник и теоретичар Умберто Еко, водећи се идејом о ружном у умјетности, прије свега у сликарству, поред *Istorije lepote* (2004), приредио је и *Istoriju ružnoće* (2007).

промишља о својим стиховима, ипак, неке текстове остави по страни, изван активног стваралачког чина. Потом, Тадић истиче дугорочни и суптилни рад на проналажењу најадекватнијег пјесничког израза: изговара своје стихове, послушкује их (мелодију језика, ритам, смисао), па их потом записује. На мукотрпност настајања пјесме указује пјесникова информација да је између изрицања и записивања пјесме понекад пролазио веома дуг период („често је пролазило и по више година“).

Новица Тадић је поезији приступао цијелим својим бићем, монашки подвижнички, а стваралачки чин писања пјесама доживљавао је као даровани крст који је часно, поносно и досљедно носио. Тадићев лирски субјект, у безбожничком свијету отуђења, страдања и ужаса, смисао живота проналазио је тихо, у скрајнутим стварима, у пролазу: грешнички, молитвено, христолико. У завршном аутопоетичком лирском запису пјесник исказује свој хришћански, новозавјетни поглед на постање и субјективни однос према себи, тј. према човјеку и свијету који га окружује и у коме проналази могућу спознају и инспирацију: „Често распознајем грехе своје испод речи својих. Без наде сам у греховима, без покоја сам у страховима“ (I, 11). Новица Тадић је аутентичан, јединствен и непоновљив пјесник који је обогатио пјеснички израз и српску поезију посљедње четвртине XX и прве деценије XXI вијека и узвисио изражајне могућности српског језика.

Експлицитни записи и искази, који изражавају аутопоетички став Новице Тадића, иако нису релевантнији од става других (књижевних критичара, истраживача и проучавалаца књижевности), упућују на потпуније разумијевање карактера његове поезије и омогућавају цјеловитије сагледавање пјесниковог стваралачког поступка, његовог преданог рада и посвећености поезији. Како је примијетио Миро Вуксановић: „Нико није лично на своје стихове као Новица Тадић“ (2012: 19). Имајући ово у виду, Тадићеви експлицитни, аутопоетички ставови саопштени у исказима и записима, као и у неким пјесмама – посредством лирског субјекта који води дијалог са музом (покретачком инспирацијом), поезијом и књижевношћу – значајни су и релевантни исто као што су важна тумачења, интерпретације и

закључци других: књижевних теоретичара, критичара, историографа и тумача поезије.

Аутопоетички приступ и став књижевног ствараоца може да буде од користи или може да послужи као корисна полазна основа за проучавање његовог књижевног дјела. Експлицитни искази, забиљешке и записи Новице Тадића у сагласју су са књижевнокритичким текстовима о његовој поезији; потврђују његову свијест о сопственом стваралаштву, указују на посвећеност написаном књижевном тексту, те упућују на потпуну, умну и духовну, преданост поезији и пјесми у настајању.

3.6. Обликовање пјесме, лирског циклуса, збирке пјесама

Као прилог проучавању аутопоетике Новице Тадића могу послужити и његове забиљешке и напомене које је истицао приликом припремања нових издања или избора раније објављених пјесничких књига. У напоменама, исказима и поетским записима, пјесник је експлицитно саопштавао однос и приступ уређивању структуре лирског циклуса,¹⁹⁵ тематских поетских цјелина и пјесничких књига. Тадић је посебну пажњу посвећивао унутрашњем односу цикличних, тематско-мотивских и поетских интерактивних цјелина које – према дефиницији Елени Стјеропулу Апостолос – чине систем међусобних интеракција на унутрашњем, интертекстуалном нивоу у оквиру појединачног хомогеног лирског циклуса (2003: 134). Повезаност поетских цјелина у оквиру пјесничких циклуса у Тадићевој поезији остварена је и на синтагматском нивоу, повезаношћу тема и пјесничких слика, као и на основу смисаоних, жанровских и семантичких поетских повезница.

Новица Тадић је свој књижевни вијек посветио поезији: писању пјесама, кориговању, ишчитавању, уређивању поезије. Његова поетика проистекла је из надахнутог, промишљеног и посвећеног односа према свакој строфи, стиху, синтагми: сажету пјесничку слику посматрао је као јединствену цјелину (јединствен пјеснички знак), која је, као елемент пјесничког језика, носила пунозначну, језгровиту и смисаону поруку. Указујући на изазове и приступ приликом приређивања *Сабраних песама* Новице Тадића (2012), Драган Хамовић истиче Тадићев посвећенички однос према претходно објављеним пјесмама, циклусима и збиркама: „Многе песме и циклуси доживели су неколико редакција и прекомпозиција, особито лирски текстови из средишњег, по свему судећи егзистенцијално најоптерећенијег

¹⁹⁵ Проучавајући различите приступе и тумачења поетике лирског циклуса, Елени Стјеропулу Апостолос за жанровску форму унутрашњих интеракција у систему лирског циклуса предлаже следећу дефиницију: „Лирским циклусом називамо заједничким насловом обједињено уређено мноштво самосталних поетских текстова који реализују интертекстуалне везе различитог нивоа, које стварају нове смисаоне комплексе изводљиве из смисаоног система било ког појединачног текста“ (2003: 139).

периода“ (2013: 261). Чињеница је да је највише интервенција у већ објављеним збиркама пјесама начињено у доба Тадићевог стваралачког напона, када су настале неке од његових најзначајнијих пјесама по којима је препознатљив. Посебну пажњу Тадић је посвећивао завршном обликовању пјесме, њеној форми и контексту, у одређеном лирском циклусу. Пјесник је приступао поетском кориговању (језичко-изражајном, стилском, смисаоном) приликом нових издања, како пјесама, тако и цијелих циклуса и унутрашње организације раније објављиваних пјесничких збирки. Припремајући пјесничку књигу *Скакутани и кезила* (2002), као ауторов избор, Новица Тадић наводи да се, приликом прављења избора из своје поезије или објављивања нових издања, суочавао са изазовом издвајања пјесама из циклуса, мијењања њиховог редослиједа или помјерања самих циклуса, што га је наводило на одређене дилеме: „сваки покушај избора из моје поезије (а њих је досад било немали број) сучељавао ме је с проблемом измештања појединих песама из циклусних и ширих целина од којих су оне добијале, нека више – нека мање, додатан смисао и оправдање, док су њихова фрагментарност и намерна недореченост твориле у новим везама резултате и ефекте који су и мене изненађивали“ (2002а: 137). Да би избјегао ову недоумицу, Тадић је једноставно саставио своје двије ране збирке пјесама – *Присутства* (1974) и *Смрт у столицу* (1975) – и на тај начин направио избор. У наведеним напоменама пјесник саопштава да неке пјесме представљају само „фрагментарност“ и да су „намерно недоречене“ како би у низу других пјесама добијале нови смисао и значење. И ова чињеница потврђује тезу да пјесници попут Новице Тадића, који на креативан начин размишљају о својој поезији и интеракцији између пјесама, чине то на начин да сагледавају контекстуалне релације и да, у ствари, све вријеме пишу јединствену пјесничку цјелину.

Како смо раније примијетили, „кориговање пјесама и интервенције у композиционој организацији већ објављених књига, познат су поступак код стваралаца који непрестано промишљају и преиспитују пјеснички језик, са циљем да што потпуније и поетичније искажу свој поглед на свијет: то је приступ аутора који писање доживљавају као процес у континуираном

настајању – као дио живог језика“ (Јурић 2013б: 337). Тадић је са посебном пажњом приступао раније објављеним збиркама пјесама и, у њиховим поновним издањима, давао је нове облике строфама, стиховима и композиционој структури књиге. У аутопоетичком исказу Тадић је саопштио: „Песме остају на земљи, неке као драч, неке као уређен врт са стазама које воде према небу“ (IV, 292). На основу овако постављених самокритичких и аутопоетичких виђења поезије, опстају само успјешно написане и кориговане пјесме (које су на путу према небу), док оне друге остају у свом корову – недовршене, нескладне и непотпуне умјетничке творевине.

Приликом објављивања ауторовог избора, Тадић је обједињавао своје претходне збирке, састављао или комбиновао циклусе пјесама, и на тај начин приређивао нову књигу. Служећи се оваквим поступком, аутор је саставио следеће књиге: *Ноћна свита* (1990, 2000), *Улица и потукач* (1999), *Скакутани и кезила* (2002) и *Ждрело* (2002). Посвећивање стваралачке пажње већ објављеним пјесмама, „проналажење адекватније форме и израза, кориговање ријечи, стихова, строфа, пјесама и пјесничких циклуса – карактеристично је за стваралачки поступак Новице Тадића“ (Јурић 2013б: 337), који је континуирано радио на писању нових и поетизовању већ објављених пјесама. Истичући Тадићев брижни однос према својим пјесмама, Драган Хамовић запажа да је пјесник непрестано „радио на појединачним песмама (редигујући, скраћујући или дописујући песме), мењао њихов графички прелом, али је, још и чешће, прибјегавао прекомпозицији циклуса и читавих збирки, проширивао њихов садржај новим или другде објављеним песмама“ (IV, 296). Новица Тадић није напуштао своје већ објављене пјесме и није их препуштао времену и заборау: он је непрестано у својој пјесничкој радионици настојао да пронађе потпунији умјетнички израз како би његова пјесма била цјеловита, укомпонована у одређени пјеснички циклус и заокружена вишезначна и вишесмислена пјесмотворна форма.

Приређујући *Сабране песме* Новице Тадића (2012), Драган Хамовић наводи да је аутор своје обједињене пјесме брижно припремао и да их је, у радној верзији, сачувао у електронској форми. Приређивач, даље, наводи да је Тадић своје сабране пјесме био замислио као три књиге, три цјелине, а

документе је именовано једноставним насловима: „Pesme1“, „Pesme2“ и „Pesme3“. Хамовић, који је уважавао завршне верзије ауторових пјесама и унутрашњи садржај збирки, указује да наведене три цјелине „садрже и дорађене верзије већине дотадашњих збирки, од тога неке прилично измењене у односу на претходна издања, нарочито у композицији, али и садржају, укључујући и премештања циклуса и песама у друге збирке“ (IV, 296). Имајући ово у виду, може се констатовати да је Новица Тадић цијели свој пјеснички и стваралачки вијек беспоштедно предавао писању и глачању стихова, строфа, пјесама, циклуса и цијелих збирки.

Илустративан показатељ о Тадићевом непрестаном промишљању, преданости поезији и проналажењу поетичнијег израза јесте и експлицитни запис о збирци *О брату, сестри и облаку* (1989, 1999), у којем аутор саопштава да је већ написаним пјесмама додавао нове строфе и забиљешке (I, 8–9). Такође, и ово аутопоетичко свједочење говори о Тадићевом приступу „чину писања као континуираном процесу настајања пјесме, у коме се трага за адекватнијом и хармоничнијом садржином и формом“ (Јурић 2013б: 338). Како у наведеним, тако и у другим приликама (записима, исказима, напоменама, изјавама датим за штампу) Новица Тадић истицао је одређене поетске технике из своје пјесничке радионице којима је потврђивао своју одређеност пјесништву и смисленом приступању стваралачком чину. Имајући ово у виду може се закључити да семантичка поливалентност Тадићевих пјесничких слика није резултат произвољних или надреалистичких исписивања стихова, већ да је његова лирска пјесма смислени језичкоизражајни знак, потпуна књижевноумјетничка цјелина, пажљиво нијансирана, складна и завршена пјесничка форма.

Новица Тадић је у пјесничком исказу „О писању и поезији“, за збирку *Потукач*, навео да је ове пјесме написао површно, на брзину: „Објавио сам је, дакле, спасао сам је од бољих верзија, од дорађивања, од мајсторства које усмрћује“ (I, 9). На основу његовог експлицитног исказа може се констатовати да је Тадић свјесно и смислено приступао чину писању, а то потврђује и самокритички исказ у коме саопштава да је пјесме уврштене у збирку *Потукач* (1994) иако није био потпуно задовољан њиховом завршном

верзијом, препустио да се штампају, те да их је на тај начин сачувао од кориговања и дорађивања, односно од пјесничког мајсторства које би могло да наруши првобитну форму и значење пјесме, а тиме би се, несумњиво, изгубила замишљена порука и пјесничка поента.

Упорјеђујући прву и завршну редакцију пјесничке збирке *Напаст* (1994, 2001) Новице Тадића, Соња М. Миловановић (2014) иманентним приступом уочава измјене које је пјесник начинио на нивоу пјесме као јединствене поетске цјелине (макротекста) и на нивоу пјесничке слике, стиха или облика лексеме и других граматичких измјена (микротекста). Закључујући да „извесна накнадна, естетска дорада јесте утицала на (већу) стилску и вербалну ефектност, било да је пронашла бољу нијансу за неки детаљ, сугестивније апстраховала описе, истакла неке речи или изоштрила иронију“, Соња М. Миловановић (2014: 552) закључује да је Новица Тадић завршном редакцијом збирке пјесама *Напаст* (2012) поетизовао и усложнио њен идејни слој и обогатио тоналитет пјесме усмјеравајући семантику од неодређеног (неутралног) ка индивидуалном, исповједном и иронијском.

У нашем истраживању посебну пажњу посветили смо уочавању и тумачењу ауторових интервенција (кориговање, преформулација, додавање) приликом припремања новог издања Тадићеве пјесничке збирке *Кобац*: прво издање објављено је 1990, а друго 2002. године у оквиру пјесничке књиге *Ждрело* (2002), која у новој редакцији обједињава три збирке пјесама: *Ждрело* (1981), *Огњена кокош* (1982) и *Кобац* (1990). У складу с ауторовом вољом, као коначне ове три збирке (издање 2002) уврштене су у *Сабране песме* Новице Тадића („Напомене приређивача“, 2012: I, 282; II, 281). Циљ овог упоређивања јесте да се иманентним увидом у двије редакције пјесама покаже колико обликовање појединачне пјесме или збирке утиче на мотивску и семантичку раван пјесничког текста и пјесничке слике, те колико интервенције на нивоу стиха, лексике и граматике (правописа) утичу на интонацију, односно на ритам и мелодију пјесничког језика. Указаћемо на карактеристичне примјере обликотворних интервенција којима је Тадић, у новим издањима, утицао на графички (визуелни) изглед пјесме, строфичну

организацију и њену синтаксичку структуру, а што је, такође, дало примјетан ефекат упечатљивијој форми пјесме.

У различитим редакцијама Тадићеве збирке пјесама *Кобац* (1990, 2002), најупечатљивије су ауторове измјене у облику и визуелном изгледу пјесме: прелому, кондензовању и проширивању стиха, измјени и додавању наслова, строфичној организацији и спајању пјесама. Тадић је начинио и неколико измјена у редослиједу пјесама у односу на прво издање збирке *Кобац*, али то није посебно утицало на значење, форму и пјеснички говор.

У првом издању збирке *Кобац* (1990) налазе се 43 пјесме, а у новој редакцији збирке (2002) – 41 пјесма. Тадић није изоставио ниједну пјесму, већ је, у новом издању, три кратке пјесме-записа: „Посета“ (1990: 17), „Магарац“ (1990: 19) и „Снимак I“ (1990: 33) спојио у једну пјесму коју је насловио „Три прозора“ (2002: 100), задржавши, као међунаслов, прва два, а трећи наслов је измијенио. У новој редакцији Тадић је измијенио и графички изглед пјесме тако што је стихове оформио према логичним синтаксичким цјелинама, а начинио је и одређене промјене у интерпункцији. Упоредићемо првобитну верзију трију пјесама и коначну верзију тродјелне пјесме:¹⁹⁶

ПОСЕТА

У вратима
стоји старо
буре са брцима
шупљим гласом
тражи
Некога

¹⁹⁶ Пјесме су цитиране без употребе наводника како би се у потпуности задржала графичка рјешења и визуелни идентитет.

МАГАРАЦ

Погледав
према зиду
он кивно њакну
и опсова нешто
страшно и
крупно

СНИМАК I

На тргу
 поред
 чесме:
капуљача
 навучена
 преко главе
а испод ње
лице
 божја репа!

Наведене три пјесме у посљедњој редакцији (*Ждрело*, 2002) имају другачији графички изглед којим се сугерише симетричност и компактност; дјелимично је додата интерпункција, а стихови су оформљени у логичне језичке цјелине:

ТРИ ПРОЗОРА

ПОСЕТА

У вратима стоји старо буре са брцима,
шупљим гласом тражи Некога.

МАГАРАЦ

Погледав
према *своме* зиду,
он кивно њакну
и опсова нешто
страшно и крупно

ЛИЦЕ

На тргу, поред чесме: капуљача
навучена преко главе,
а испод ње лице – божја репа!

Већ смо указали да је Новица Тадић у новој редакцији измијенио наслов кратке пјесме-записа: умјесто „Снимак I“ (*Кобац*, 1990: 33), у новој редакцији, тростих је насловио ријечју (именицом) из поенте пјесме „Лице“ (*Ждрело*, 2002: 100). У новом издању, у другом стиху дијела пјесме са поднасловом „Магарац“ (*Ждрело*, 2002: 100), Тадић је додао присвојну (посесивну) замјеницу „своме“, којом је сузио и конкретизовао пјесничку слику, чиме је ограничио и њено значење: „Погледав / према *своме* зиду“.

У новој редакцији збирке пјесама *Кобац*, у једном примјеру, пјесми без наслова из првог издања (1990: 14), Тадић је додао смисаоно-логични поетски наслов „Пред теретом“ (*Ждрело*, 2002: 97). Пјесничким сликама које чине јединствену пјесму, у новом издању, аутор је додао наслов којим је заокружио и визуелно и поетско-смисаоно значење, чиме је постигнута цјеловитост пјесничке форме.

Тадићева пјесма „Соба, сова“ (Кобац, 1990: 16) у новом издању (Ждрело, 2002: 99) претрпјела је значајне корекције:

Прво издање пјесме:

„У напуштеној сивој зградурина
сова сам
ушара

Кржаве ми канџе Окрвављен онај што кљуцнуо ме
кљун

Хукнула сам управо кроз
муцаву
ноћ“

Коначна редакција:

„У напуштеној сивој зградурина
сова сам ушара

Кржаве ми канџе, окрвављен *и* онај
што кљуцнуо ме кљун

Управо сам *хукнуо* кроз муцаву ноћ
у мукама којим нема краја“

У коначној редакцији пјесме „Соба, сова“ (Ждрело, 2002: 99) прелом стихова је смисаоно и синтаксички логичније уређен, а то је утицало на графички изглед строфа; додата је дјелимична интерпункција која утиче на ритам; а највеће промјене су начињене на завршетку пјесме: допуњавањем постојећег стиха адекватним глаголом „хукнути“ и додавањем новог стиха,

чиме се употпуњује поента пјесме: „Управо сам хукнуо кроз муцаву ноћ / у мукама којим нема краја“.

Приликом нових издања исте збирке пјесама Новица Тадић је чинио одређене измјене унутрашње структуре циклуса и садржаја пјесама, често их проширујући новим пјесмама (у мањем или већем обиму), или додајући им пјесме из других пјесничких књига. Карактеристичан примјер знатног проширивања садржаја јесте збирка пјесама *О брату, сестри и облаку* (1989, 1999): у другом издању пјесник је додао чак 22 нове пјесме. У новој редакцији збирке *О брату, сестри и облаку*, Тадић је у „Садржају“ (1999: 79–80) испред наслова нових пјесама додао звјездицу и у фусноти навео да су означене оне пјесме које је додао првом издању. И овај примјер потврђује тезу да је Новица Тадић континуирано промишљао и накнадно поетизовао раније објављене пјесме, циклусе и збирке пјесама. Такође, одређене измјене Тадић је чинио скоро у свим својим пјесничким књигама, на основу чега се могу пратити и анализирати његови пјеснички поступци и степен пјесничког и поетског развоја.

Обликовање пјесме, лирског циклуса и збирке пјесама, као и генеза пјесничког језика, односно Тадићеве поетике, могло би да буде задатак неког новог проучавања које би се темељило на текстолошким и стилско-језичким истраживањима и то би био значајан допринос припреми критичког издања поезије Новице Тадића.

IV. ЗАКЉУЧАК

4.1. Обиљежја поезије Новице Тадића

Пјесничким исказом, мотивско-тематским специфичностима у односу на поетичко окружење, пунозначношћу пјесничких слика, Новица Тадић јесте аутентичан, иновативан и препознатљив књижевни стваралац, чије пјесничко дјело заузима значајно мјесто у српској књижевности, посебно у периоду када је настајало – у посљедњој четвртини XX и првој деценији XXI вијека. Поезија Новице Тадића интертекстуално је повезана са културом и традицијом јеврејске (старозавјетне), ранохришћанске, византијске и српске средњовјековне и усмене књижевности. Посебно се издваја – а што је потврђено у нашем истраживању – тематска, мотивска и повезаност на нивоу цитатности Тадићеве поезије са најзначајнијом хришћанском књигом *Библијом*. Тадићева поезија заснована је на поетичким везама са књижевним стваралаштвом Момчила Настасијевића и Васка Попе. На основу компаративног истраживања евидентне су и интертекстуалне везе са писцима који припадају књижевностима других језика, прије свега са поезијом француског пјесника Шарла Бодлера и дјелима англо-амерички књижевника Едгара Алана Поа.

Новица Тадић је живио, писао и објављивао поезију на прелазу два вијека, у периоду транзиције друштва, културе, етике и естетике, а што се осликало у његовој поезији, записима, исказима. У прелазном цивилизацијском периоду Новица Тадић је написао неке од најспецифичнијих, најсликовитијих и најљепших пјесама српског језика: његово пјесничко дјело има своје тумаче, читаоце и поштоваоце, чиме се потврђује мјесто које је овај пјесник – аскетских и монашких погледа на човјека, свијет и смисао постојања – заузео у српској књижевности. Лирски субјект Новице Тадића у живописним пјесничким сликама исказује промјену окружења и историјски усуд који је задесио друштво и српски народ. И не само да у поезији исказује социолошки и друштвени амбијент, с краја XX

вијека, Тадић такође доживљава и остварење пјесничких слика огња, зла и напасти које је, визионарски, деценијама раније измаштао у својим пјесмама, посебно у збиркама: *Ждрело* (1981), *Огњена кокош* (1982) и *Погани језик* (1984). Употребом специфичних тема и мотива, Тадић у центар пјесничког интересовања уводи предмете и ствари из ентеријера, свакодневног живота у градској средини и на периферији. У периоду дехуманизованих друштвених трансформација Новица Тадић је принципијелно, аутентично и досљедно своју умјетничку артикулацију остваривао у језику поезије. Показало се да је Новица Тадић веома подстицајан за анализу и тумачење поезије, да има активне књижевне критичаре, настављаче и поштоваоце.

Имајући у виду цјелокупан пјеснички опус Новице Тадића и упоређујући га са савременим пјесницима, може се закључити да је ријеч о самосвојном, препознатљивом и значајном пјеснику који је инвентивношћу, досљедношћу и преданим односом према поезији заузео високо мјесто у српској поезији XX и почетком XXI вијека. Новица Тадић је изузетна појава у српској књижевности и културе, чија је поезија утицала на друге књижевне ствараоце. Посљедње двије деценије валоризована је Тадићева поезија; значајан број књижевнокритичких текстова објављен је послје пјесникове смрти, укључујући и два зборника с одржаних научних скупова о поезији Новице Тадића. Објављене су *Сабране песме* Новице Тадића (2012), а штампана је и оставштина која обухвата Тадићеве пјесме у рукопису. Новица Тадић уврштен је у школски програм и уџбенике – у *Читанку за гимназије и друге средње школе* (2016), у оквиру српске савремене поезије, заједно с Иваном В. Лалићем, Матијом Бећковићем, Љубомиром Симовићем и Аном Ристовић.

У доба када се у српској и јужнословенској књижевности појавио, седамдесетих година XX вијека (прве пјесничке збирке: *Присуства*, 1974. и *Смрт у столицу*, 1975), у периоду у којем је афирмисан и био пожељан соцреалистички и позитивистички умјетнички приступ, Новица Тадић је, слично као Васко Попа и Бранко Миљковић и мањи број других пјесника, за теме и мотиве узимао периферне ствари, симболичне предмете, ишчашене и крајње индивидуалне, наспрам колективног приступа у коме је слављен,

величан и уздизан друштвени систем. Новица Тадић, као самосвојан, истрајан и поносан пјесник, није се определијелио да заједно са другима пјева оде и химне о револуцији, благостању и успјешном друштвеном поретку. Тадићево пјесничко биће инспирацију и смисао постојања проналазило је у свијету индивидуализованог појединца, који је окружен наказама, ругобама, кезилима, напастима, злом.

У духу Настасијевићеве и Попине поетике, Новица Тадић је дао значајан допринос поетским новинама у српској и јужнословенској поезији; његов пјеснички језик имао је иновативне елементе; показао је лирску сензибилност за основе материјалне егзистенције и духовне есенције; писао је индивидуализовану поезију; није настојао да личи на друге пјеснике, био је самосвојан – *на тадићевски начин*. Специфичном поезијом Новица Тадић показао је раскошан пјеснички таленат; успоставио је особене форме лирског израза; показао је досљедност и посвећеност поезији: није очекивао похвале, подносио је покуде; био је јединствен и такав је остао до краја књижевног рада и биолошког постојања. Градећи сопствени пјеснички код, Тадић је настојао да постигне полисемантичан смисао и ефекат неодређеног и амбивалентног погледа на свијет. И на тај начин, употребом вишезначних пјесничких образаца, Новица Тадић интертекстуално кореспондира са Момчилом Настасијевићем и Васком Попом, који су, исто тако, свој пјеснички језик заснивали на архетипу утемељеном на српској традицији, фолклору, обичају, на народним умотворинама. Градећи пјеснички поступак на митском и библијском, на ранохришћанским жанровским формама, на српској средњовјековној и усменој књижевности, Новица Тадић је изградио специфичан умјетнички свијет, богат и препознатљив пјеснички израз.

Надограђујући аутентичан пјеснички језик, Новица Тадић осамдесетих година XX вијека потврђује своју препознатљивост у пјесничким збиркама, које су углавном прихватили и књижевна критика и читаоци: *Ждрело* (1981), *Огњена кокош* (1982), *Погани језик* (1984), *Ругло* (1987) и *О брату, сестри и облаку* (1989). Досљедан своме пјесничком бићу, Тадић је дао значајан допринос развоју експресионистичке поезије, у периоду неосимболистичких и постмодернистичких обиљежја у српској књижевности. Почетком

последње деценије XX вијека Тадић је објавио двије нове збирке пјесама: *Улица* (1990) и *Кобац* (1990); а до почетка новог вијека објавио је збирке: *Напаст* (1994), *Потукач* (1994) и *Непотребни сапутници* (1999). Током деведесетих година прошлог вијека страва, зло и ђаво рата манифестовали су се у стравичној реалности: наказе, кезила, тестере, маказе, шила, игле и друга оруђа постала су оружја, и више нису били само мотиви Тадићеве поезије, већ су загосподарили свијетом изокренутог морала и ђавољих побуда.

На почетку XXI вијека Новица Тадић објављује збирку *Окриље* (2001), у којој исказује субјективни однос према сили која угрожава сваки смисао хуманог свијета. Суочен са питањима егзистенције, Тадић проналази пјесничку есенцију и изражава је у хришћанским формама покајања, плача и молитве. У новом вијеку пјесник објављује нове збирке: *Тамне ствари* (2003), *Незнан* (2006) и *Ђаволов друг* (2008). Збирки пјесама *Ту сам, у тами* (2011) Тадић је дао коначан облик, а објављена је постхумно; штампана је и недовршена збирка *Ја и моја пратња* (2011). Поезија Новице Тадића осликава стање духа историјског времена, поднебља и судбине народа чијој култури пјесник припада. У последњој деценији књижевног стваралаштва Тадић је тежио ка проналажењу хармоније у православном и покајном молитвеном тону, оживљавајући ранохришћанске и византијске жанровске форме. У Тадићевој поезији осликана је тамна страна злог свијета како би се указало на свјетлост, хуманост и хришћанску љубав.

Новица Тадић је иновирао пјеснички језик; његов поетски говор карактерише свјежина и посебна лирска осјећајност за егзистенцију и есенцију човјека, његову духовност и врлину, засновану на хришћанским вриједностима. Суптилним и аутентичним погледом на поезију, Тадић је испољио књижевни дар, пјесничку вјештину и успоставио је препознатљиве обрасце пјесничког поступка. *Сабране песме* Новице Тадића (2012) потврђују обим и значај његовог књижевног стваралаштва, специфичност и препознатљивост поезије исказане у ироничном, хуморном и гротескном тону.

У поезији Новице Тадића претежни мотиви су уобичајени предмети као што су: рукавице, ципеле, радни сто, нахткасна, столњак, завјеса, сунђер, чеп, огледало, надстрешница, тераса, зидови; жива бића: кокошка, квочка, птица, кобац, змија; али присутни су и имагинарни појмови, појаве и нестварна бића. Веома је разноврстан инвентар предмета, алата и бића заступљених у Тадићевој поезији: скакутани и грицкала: пиле, ваш, маказе, часовник, сечива; послужитељи: чешаљ, огледало, кревет, столица, здјела, послужавник, табакера; кезило: лонац, уста, флаша, бокал, сијалица, славина, игла, јабука, прозор, ружичњак, сапуница, разно посуђе. Тадић користи теме и мотиве везане за сан, присен, заумље; игру, ритуал, преображење; такође, пјесничку мотивацију проналази у мистичном, митском и религијском: у његовим пјесмама присутни су сатана (Сатана), бог (Бог), јагње и Исус, а стални мотиви постају: кокошка, јаје, огњена кокошка, бог кокошка. У пјесмама Новице Тадића објављеним у XXI вијеку, доминирају субјективни доживљаји: патње тијела, ума и душе и проналажење смисла у покајном и молитвеном тону. У новом вијеку Тадић све чешће употребљава мотив смрти, преиспитивања смисла живота и поезије, проналажења спасења у хришћанском вјеровању. У пјесничкој збирци *Незнан* (2006) доминирају теме и мотиви смрти, гроба, гробља, умирања, епитафа, ноћи, ватре, врата и константних мотива ђавола, анђела, Бога. Новица Тадић дао је значајан допринос развоју поезије, оплемењивању пјесничког језика и садржајности српске књижевности.

Посебно је значајно присуство митског у поезији Новице Тадића. У његовој поезији митска слика свијета је један од доминантнијих начина пјесничког израза. Мит и митско код Тадића присутни су као одраз културе и историје хришћанске цивилизације: слике пјесничког свијета заснивају се на индивидуализованом доживљају кодова митолошког карактера; мит се исказује у различитим варијацијама и облицима, и има функцију преношења смисла и доживљаја свијета, природе и човјека, као усамљеног појединца окруженог тамним и свијетлим силама. Митско насљеђе, колективна свијест и поетизација мита у поезији Новице Тадића исказани су на нивоу мотива и тема, препознатљивих у архетипским симболима, али и у измаштаним и

аутентичним створењима. Митско наслеђе Тадић вјешто и аутентично транспонује у пјесничка створења, бића и приказе које препознаје у савременом свијету, у граду, на улици и уводи их у свој пјеснички свијет.

У поезији Новице Тадића континуирано су присутне библијске теме и мотиви, иако се за прве пјесничке књиге може примијетити да изражавају одређену врсту скептицизма у хришћанске представе свијета. У Тадићевим пјесничким збиркама, насталим у посљедњој деценији XX вијека, изражен је вјерујући, христолики поглед на свијет. Цитатност, као интертекстуална веза са *Библијом* у Тадићевој поезији, осим навођења одређених дијелова, изражена је и у употреби жанровских форми као што су: псалам, плач, родослов. У раном периоду Тадићевог стваралаштва препознају се интертекстуалне релације према *Старом завјету*, док у зрелијој фази пјесник однос према животу, човјеку и свијету темељи на новозавјетном учењу Исуса Христа. Присуство библијског у поезији Новице Тадића једно је од доминантнијих обиљежја, које одређује овог пјесника и даје му посебну поетску интонацију и специфичност. Парадигматична мотивска и смисаона повезница у Тадићевој поезији јесте континуирано присуство Исуса Христа и његовог распећа.

Међу најупечатљивије пјесничке слике у поезији Новице Тадића спадају онострано, анђеоско, ђаволско. Демонско и онострано у Тадићевој поезији оличења су пошести савременог свијета, које пјесник настоји да преслика онакве какве јесу, са тежњом да им се лирски субјект одупре и оствари баласт између добра и зла. Ђаво је један од доминантнијих мотива и обиљежја Тадићеве поезије. Поимање представе о ђаволу и анђелу у Тадићевој поезији надопуњују се у доживљају човјека као малог, немоћног и недостојног у грозном свијету, као макрокосмосу, у коме доминирају демони, духови и разне напасти. Ђаво је у свему, чак и у самом чину писања. Тадић је у поезији, аутопоетичким записима и исказима истицао и указивао да је његов лирски субјект у расцјепу, између позитивне и негативне силе.

Поезија Новице Тадића и Шарла Бодлера упоредива је са становишта употребе одређених мотива, тема и амбијента у коме се налази лирски субјект, а што представља интертекстуалну повезаност. Иако у поетици

Новице Тадића и Шарла Бодлера нема претежних поклапања пјесничких образаца, иако припадају различитим књижевноисторијским епохама, ова двојица стваралаца, употребљавајући библијске мотиве, пјевајући о ђаволу, сатани и другој страни свијести, уздизали су стваралаштво, поезију и љепоту као основну инспиративну и покретачку енергију. Интертекстуална веза поезије Новице Тадића и Шарла Бодлера, која се огледа и у употреби мотива ђавола (сатане), града и улице, указује на *парадигму памћења књижевности* која потврђује тезу да су за књижевне ствараоце, и те како, инспиративни и претходно написани књижевни текстови. Из тога произлази да су исти мотиви и теме, као и понављања књижевних образаца, повезани односи у тумачењу књижевног текста, који, као интертекстуалне појаве, чине значајан елемент *књижевног памћења*.

Новица Тадић на посебан начин је употребљавао мотив смрти, а што долази до изражаја у пјесмама које је објављивао у посљедњој деценији живота. Мотив смрти у српској поезији присутан је код бројних пјесника. Тадић је на веома суптилан начин поетизовао смрт и смирено, хришћански и молитвено писао о неминовности и овоземаљском умирању. Оваква лирска поетизације смрти присутна је у ранохришћанској (Јефрем Сирин), српској средњовјековној књижевности (Сава, Доментијан, Теодосије), али и код српских хришћанских писаца новијег доба (Николај Велимировић). Новица Тадић опјевао је смрт коју је слутио и ишчекивао, са достојанственом понизношћу и молитвеношћу. Његово пјесничко биће опјесмотворило се и материјализовало у стиховима, пјесмама и књигама које представљају препознатљив сегмент српске поезије XX и обиљежје су почетка XXI вијека.

Истраживање је потврдило тезу да је изражена тематска, мотивска и поетичка сродност Новице Тадића са Момчилом Настасијевићем и Васком Попом, као најкарактеристичнијом и најзначајнијом поетичком парадигмом у српској поезији XX вијека. Интертекстуалне везе тројице пјесника присутне су на више нивоа: на избору тема и мотива; употреби митских, фолклорних и хришћанских елемената; кореспондирањем са словенском, византијском и српском средњовјековном и усменом књижевношћу. Такође, поетика Настасијевића, Попе и Тадића повезана је и обиљежјима пјесничког језика

која се огледају у грађењу пјесничких слика на обрасцима народних умотворина (загонетки, изрека, пословица). Повезница тројице пјесника јесте и висока свијест о пјесничком говору и индивидуализација односа према човјеку, друштву и свијету, насупрот колективизацији и општеприхваћеном дитирамбском подржавању идеологије и пожељне друштвене свијести. Пјеснички свијет и иновативни поетски поступак Новицу Тадића повезује и са Ђорђем Марковићем Кодером и Алеком Вукадиновићем. Поезија Новице Тадића одређеним тематским, мотивским и смисаоним елементима, интертекстуално је повезана и са поезијом Владислава Петковића Диса, Симе Пандуревића, Бранка Миљковића и, у мањој мјери, неких других српских пјесника.

Тадићева поезија, која у себи има обиљежја и трагове свијета, друштва и амбијента у коме је пјесник живио и стварао, заслужила је посебан статус. Значајне антологије српске поезије XX вијека обухватају и пјесме Новице Тадића. Тадић је заступљен у антологијама српске поезије на другим језицима, посебно на енглеском говорном подручју; Тадићеве пјесме у значајном броју уврштене су у антологијски преглед српске савремене поезије на енглеском језику, *Коњ има шест ногу* Чарлса Симића (Charles Simic: *The Horse Has Six Legs: An Anthology of Serbian Poetry*, 1992, 2010). Објављена су и три избора Тадићеве поезије на енглеском језику. Преводи и излазак из оквира српске и европске књижевности значајни су за доступност и афирмацију поезије Новице Тадића, а тиме и савремене српске књижевности. Новица Тадић уврштен је у програме и уџбенике наставе српске књижевности у средњој школи. Рефлексије аутентичности Новице Тадића примјетне су у поезији неких савремених српских пјесника; постоје бројни проучаваоци, тумачи и поштоваоци поезије и поетике Новице Тадића.

4.2. Основе поетике Новице Тадића

У нашем истраживању указали смо на основна обиљежја поезије и поетике Новице Тадића: апострофирали смо повезнице са поетиком Момчила Настасијевића и Васка Попе; указали на интертекстуалну цитатност у односу на ранохришћанску књижевност; повезаност са српском средњовјековном и усменом књижевношћу, истражили интертекстуалност у односу на *Библију*. Поезију Новице Тадића одликује богатство употребе основних елемената пјесничког језика, уз коришћење изражајних могућности српског језика, претходних пјесничких достигнућа и искустава, заснованих на митском, фолклорном и религијском наслеђу, на усменој књижевности, посебно на кратким обликотворним формама и умотворинама.

Пјесничка слика у језику Новице Тадића веома је важан елемент који доприноси богатству пјесничког израза; њена полисемантичност омогућава шире значење језичких облика који чине структуру пјесничког кода. Тадићев израз карактерише сложеност и склада елемената поетског говора, вјешто одабране теме и мотиви, сликовитост, језговитост, ритам, експресија, мисаона и емоционална значења. Настављајући парадигму поетике значајних српских пјесника XX вијека, Момчила Настасијевића и Васка Попе, Новица Тадић пјеснички језик обогатио је *књижевним памћењем* и уткао свој особен и иновативан стил. У слободном стиху Тадић је посебну пажњу посвећивао унутрашњим својствима језика, ритму, звучности, експресији. Обликотворну структуру пјесме Тадић је, претежно, сводио на краћу форму: градећи лапидарне језичке облике, изостављајући синтаксички помоћне лексеме, нарушавајући граматичке норме. Поступком елиптичног израза Тадић је остваривао ефекат згушњавања пјесничких слика – загонетних, вишезначних, смислотворних.

Наше истраживање језичкопоетских изражајних средстава и пјесничких поступака имало је за циљ да допринесе потпунијем рашчитавању, разумијевању и тумачењу поезије и поетике Новице Тадића. Посебну пажњу

посветили смо употреби деминутивних облика именица и иновативних полусложеница: саставили смо регистар, приказали и настојали да протумачимо контекстуалну функционалност полусложеница. Такође, истражили смо и анализирали употребу и функцију хумора, ироније, пародије и гротеске у поезији Новице Тадића; описали смо употребу маниризма (стилског и формалног) у Тадићевој поезији.

Истраживање је показало да је употреба деминутива у Тадићевој поезији заступљена у више цјеловитих пјесама, а у неким је и одређујући носилац значења: образац по коме се исказује гротескан однос према животу и прозаичном свијету. Језичка креација, карактеристична за поетику Новице Тадића, јесте и употреба иновативних кованица. Евидентирали смо полусложенице које је Новица Тадић употријебио у својој поезији: настојали смо да их систематизујемо, анализирамо и протумачимо њихова фигуративна значења. Истраживање иновативних полусложеница доприноси потпунијем разумијевању и тумачењу Тадићеве поезије: забиљежили смо 98 полусложеница, које је пјесник употријебио 107 пута. Функционалном употребом полусложеница Новица Тадић је успјешно остваривао елиптичан, лапидаран и сликовит начин пјесничког израза. Овим језичкотворбеним поступком постигнут је поетски језгровитији израз; ироничним, пародичним и комичним, представљен је гротескни свијет, својствен Тадићевом пјесничком поступку.

Истражили смо и употребу хумора, који је у поезији Новице Тадића присутан на специфичан и, често, прикривен начин. Употреба хумора је смислена, поетски функционална и хармонична, а посебно долази до изражаја када се налази као контрастна слика насупрот озбиљног, тамног и страшног. Посебно су функционалне досјетке, у којима је представљена могућа и комична ситуација. Посредством ироније, пародије и црног хумора, у Тадићевој поезији се говори о човјеку, окружењу и смислу постојања; успјешна употреба хумора доприноси духовитости и аутентичности у грађењу гротескних слика свијета.

Поетику Новице Тадића одликују стилски и формални маниристички поступци, што је посебно изражено у пјесничкој књизи *Огњена кокош* (1982).

Фигурални, односно визуелни поступак грађења пјесме успјешан је примјер маниристичке игре са смислом, који читаоца подстиче на различите могућности избора начина читања.

У истраживању смо указали на елементе поетике Тадићеве молитве и покајни тон који је изражен у пјесничким збиркама објављеним почетком XXI вијека: *Окриље* (2001), *Незнан* (2006), *Баволов друг* (2008), *Ту сам, у тами* (2011) и недовршена збирка *Ја и моја пратња* (2011). Употреба молитве представља посебан облик цитатности ранохришћанских и средњовјековних жанрова. Тадићеве молитвене пјесничке форме интертекстуално су повезане са библијским и ранохришћанским текстовима, српским хагиографима, савременим православним писцима и жанровски сродним српским пјесницима XX вијека. У жанру молитве, уз одређене модификације, Новица Тадић оживио је културна својства византијског духовног наслеђа; исказао је покајни, сузни и христољубиви однос према човјеку, смислу постојања и Богу. Тадић је књижевној форми молитве уткао одређене елементе савремености и испјевао покајне стихове антологијског значаја.

Новица Тадић претежно је писао слободним, невезаним стихом: у његовој поезији постоји одређена симетричност, паралелизми и мотивска понављања која повезују пјесничке цјелине, строфе или стихове. Тадић је најчешће употребљавао стихичне, двостихичне (дистих), тростихичне (терцет) и четворостихичне строфе (катрен), а најфреквентније су пјесме без устаљене строфичне организације.

Новица Тадић интензивно је промишљао о својој поезији и поетици. Приликом поновног објављивања својих пјесама Тадић је вршио одређене интервенције у унутрашњој организацији циклуса, мијењао је и редигавао наслове пјесама, строфичну организацију пјесме, коригавао је или изостављао стихове, додавао нове ријечи. У аутопоетичким записима и исказима Тадић је сажето изражавао ставове којима је саопштавао однос према поезији, пјесничким поступцима, збиркама пјесама; појашњавао је своју поетику и приступ моделовању пјесме; указивао је на основна тематска и мотивска обиљежја; саопштавао је период, покретачку инспирацију, начин и настанак појединих пјесничких књига; биљежио је своје виђење тематских

пјесничких цјелина и давао је друге информације, обавјештења и образлагао специфичности настајања пјесме. Новица Тадић свој пјеснички вијек посветио је поезији: писању пјесама, кориговању, ишчитавању, уређивању поезије. Његова поетика проистекла је из преданог односа према строфи, стиху, синтагми: сваку појединачну и сажету пјесничку слику промишљао је као јединствену умјетничку цјелину.

Новица Тадић је поезији приступао цијелим својим бићем, монашки, подвижнички; стваралачки чин писања пјесама доживљавао је као даровани крст који је часно, поносно и досљедно носио. Тадићев лирски субјект, у безбожничком свијету отуђења, страдања и ужаса, смисао живота проналазио је у скрајнутим стварима, у пролазу – покајно, молитвено, христолико. Новица Тадић је аутентичан, иновативан и плодотворан књижевни стваралац који је обогатио пјеснички израз и српску поезију XX и почетком XXI вијека и узвисио поетска својства српског језика.

V. ЛИТЕРАТУРА

5.1. ИЗВОРНА ЛИТЕРАТУРА

5.1.1. Књиге пјесама Новице Тадића

А)

1. Тадић, Новица (2012), *Сабране песме (I–IV) и Оставштина*, приредио Драган Хамовић, Подгорица – Београд: Матица српска, Друштво чланова у Црној Гори, Издавачки центар – Службени гласник.

Скраћенице:

I – *Сабране песме: Присуства, Смрт у столицу, Ждрело, Огњена кокош, Погани језик;*

II – *Сабране песме: Ругло, О брату, сестри и облаку, Кобац, Улица;*

III – *Сабране песме: Напаст, Потукач, Непотребни сапутници, Окриље;*

IV – *Сабране песме: Тамне ствари, Незнан, Баволов друг, Ту сам, у тами;*

O – *Оставштина: Ја и моја пратња, Стихови из бележнице, Грдана, „Грађа за библиографију Новице Тадића“.*

Б)

2. Тадић, Новица (1974), *Присуства*, Београд: Просвета.
3. Тадић, Новица (1975), *Смрт у столицу*, Нови Сад: Матица српска.
4. Тадић, Новица (1981), *Ждрело*, Београд: Просвета.
5. Tadić, Novica (1982), *Ognjena kokoš*, Beograd: Rad.
6. Tadić, Novica (1984), *Pogani jezik*, Beograd: Rad.
7. Tadić, Novica (1987), *Ruglo*, Beograd: Rad.
8. Tadić, Novica (1989), *Pesme, rogovor Radivoje Mikić*, Beograd: Rad.
9. Тадић, Новица (1989), *О брату, сестри и облаку*, Вршац: Књижевна општина Вршац.
10. Тадић, Новица (1990), *Кобац*, Београд: Књижевне новине.
11. Тадић, Новица (1990), *Крај године (Гротеске)*, Сарајево: Свјетлост.

12. Тадић, Новица (1990), *Ноћна свита*, (избор) Никшић: Универзитетска ријеч.
13. Tadić, Novica (1990), *Ulica*, Београд: Рад.
14. Tadić, Novica (1992), *Night Mail: Selected Poems*, translated with an introduction by Charles Simic, Oberlin: Oberlin College Press.
15. Тадић, Новица (1993), *Крај године (изабране и нове песме)*, Нови Сад: Културни центар.
16. Тадић, Новица (1994), *Напаст*, Београд: Српска књижевна задруга.
17. Тадић, Новица (1994), *Потукач*, Београд: Време књиге.
18. Тадић, Новица (1999), *Непотребни сапутници*, Београд: Народна књига – Алфа.
19. Тадић, Новица (1999), *О брату, сестри и облаку*, Чачак: Уметничко друштво Градац.
20. Тадић, Новица (1999), *Улица и потукач*, Подгорца: Октоих.
21. Тадић, Новица (2000), *Ноћна свита* (ауторов избор), Бања Лука: Глас српски.
22. Тадић, Новица (2001), *Напаст*, Београд: Рад.
23. Тадић, Новица (2001), *Окриље*, Бања Лука: Глас српски.
24. Тадић, Новица (2002), *Скакутани и кезила*, Београд: Народна књига – Алфа.
25. Тадић, Новица (2002), *Ждрело*, Бања Лука: Задужбина Петар Кочић.
26. Тадић, Новица (2003), *Тамне ствари*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
27. Тадић, Новица (2006), *Незнан*, Београд: Завод за уџбенике.
28. Тадић, Новица (2007), *Лутајући огањ*, избор и поговор Гојко Божовић, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
29. Тадић, Новица (2008), *Баволов друг*, Београд: Српска књижевна задруга.
30. Tadić, Novica (2009), *Assembly*, translated from the Serbian by Steven Teref & Маја Teref, Austin, Texas: Host Publications.
31. Tadić, Novica (2009), *Dark Things*, translated with an introduction by Charles Simic, New York: BOA Editions.

32. Тадић, Новица (2009), *Изабране песме*, избор и попутни текстови Радивоје Микић, Београд: Завод за уџбенике.
33. Тадић, Новица (2010), *Кад помислим на себе кришом се прекрстим*, избор Недељко Мамула, предговор Радивоје Микић, Нови Сад – Подгорица: Orpheus – Књижевна задруга Српског народног вијећа.
34. Тадић, Новица (2011), *Ја и моја пратња*, Београд: Српска књижевна задруга.
35. Тадић, Новица (2011), *Ту сам, у таму*, Београд: Архипелаг.

5.1.2. Други извори

36. АССП (2005): *Антологија старе српске поезије*, приредила и предговор написала Зорица Витић, Београд: Политика – Народна књига.
37. *Библија или Свето писмо Старога и Новог завјета* (1993), превели Ђуро Даничић и Вук Стефановић Караџић, Београд: Британско и инострано библијско друштво.
38. Bodler, Šarl (1989), *Izabrane pjesme*, priredio Nikola Kovač, Sarajevo: Svjetlost.
39. Бодлер, Шарл (1995), *Цветови зла*, превео Бранимир Живојиновић, Београд: Гутембергова галаксија.
40. Bodler, Šarl (2014), *Iz „Cveća zla“*, izabrao i preveo Leon Kojen, Beograd: Ringier Axel Springer.
41. *Васко Пона* (1998): зборник радова, у: *Градац*, 128–130 (25), уредио Бранко Кукић, Чачак: Дом културе Чачак – Уметничко друштво „Градац“.
42. Велимировић, Николај (1988), *Молитве на језеру*, Шабац: Глас Цркве; Српска царска лавра манастир Хиландар на Светој гори Атонској.
43. Vilhar, Albin (2010), *Latinski citati: florilegium adagiorum, sententiarum, proverbiorum, gnotarum*, Beograd: Dereta.

44. Вукадиновић, Алек (2007), *Књига прстенова: изабране и нове песме*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије.
45. *Ђорђе Марковић Кодер* (2014), у: „Антологијска едиција Десет векова српске књижевности“, књ. 29, приредио Драган Бошковић, Нови Сад: Издавачки центар.
46. *Zvezde su lepe, ali nemam kad da ih gledam: Antologija srpske urbane poezije* (2009), priredila Radmila Lazić, Beograd: Samizdat B92.
47. *Istorija lepote* (2004), priredio Umberto Eko, prevela Dušica Todorović-Lakava, Beograd: Plato.
48. *Istorija ružnoće* (2007), priredio Umberto Eko, preveli Dušica Todorović-Lakava i Danijela Maksimović, Beograd: Plato.
49. *Митолошки речник* (2007), Веселин Чајкановић, Петар Булат, Београд: Српска књижевна задруга.
50. Настасијевић, Момчило (1991), *Поезија*, Сабрана дела Момчила Настасијевића у редакцији Новице Петковића, Горњи Милановац – Београд: Дечје новине – Српска књижевна задруга.
51. *Поезија Васка Поне* (1997): Зборник радова у оквиру пројекта „Поетика српске књижевности“, уредник Новица Петковић, Београд: Институт за књижевност и уметност.
52. *Поетика Момчила Настасијевића* (1994): Зборник радова у оквиру пројекта „Поетика српске књижевности“, уредник Новица Петковић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Културно-просветна заједница Србије; Горњи Милановац: Дечје новине.
53. Попа, Васко (1998), *Изабране песме*, избор Гојко Божовић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
54. Попа, Васко (2001), *Сабране песме*, приредио Борислав Радовић, Београд – Вршац: Завод за уџбенике и наставна средства – Друштво „Вршац лепа варош“.
55. *Песници у Жичи: Беседе на Преображење* (2011), приредио Драган Хамовић, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.

56. ПСЈ (2014): *Правопис српскога језика: ијекавско издање, измјењено и допуњено*, Митар Пешикан, Јован Јерковић, Мато Пижурица, Нови Сад: Матица српска.
57. Раичковић, Стеван (2002), *Најлепше песме Стевана Раичковића*, избор и предговор Слободан Ракитић, Београд: Просвета.
58. РЛСХ (1936): *Речник латинско-српско-хрватски*, саставио Јован Д. Чолић, Београд: Издање књижаре Влад. Н. Рајковића и Комп. Фототипско издање, Београд: Дерета, 1999.
59. РСХКЈ (1971): *Речник српскохрватскога књижевног језика, Књига IV, О–П*, Нови Сад: Матица српска.
60. Свети Сава (2005), *Сабрана дела*, приредила Љиљана Јухас-Георгиеска, Београд: Политика.
61. Simeon, Rikard (1969), *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva (I–II)*, Zagreb: Matica hrvatska.
62. Simic, Charles (1992), *The Horse Has Six Legs: An Anthology of Serbian Poetry*, editer and translated by Charles Simic, Saint Paul: Graywolf Press.
63. Simic, Charles (2010), *The Horse Has Six Legs: An Anthology of Serbian Poetry*, updated and expanded, Minneapolis: Graywolf Press.
64. Сирин, Јефрем (2003), *Молитвеник и Псалтир*, превод Драгана Тодоровић, Врање: Манастир преподобнога Прохора Пчињског.
65. *Стара српска књижевност I* (1970), предговор, избор и редакција Драгољуб Павловић, Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга.
66. Тонтић, Стеван (1987), *Ринг (личне замјенице, чарке и фантазми)*, Београд: БИГЗ.
67. Трифуновић, Ђорђе (1974), *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд: Вук Караџић.
68. Филозоф, Константин (1975), *Житије деспота Стефана Лазаревића*, у: *Старе српске биографије*, Београд: Просвета.
69. Хамовић, Драган (2012), *Жежено и нежно*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.

70. *Читанка 4: Читанка за четврти разред гимназија и средњих стручних школа* (2016), приредили: Предраг Петровић, Мина Ђурић, Бошко Сувајџић и Наташа Станковић Шошо, Београд: Логос.

5.2. ТЕОРИЈСКА ЛИТЕРАТУРА

71. Андрић, Иво (1976), *Историја и легенда: есеји I*, Београд: Просвета.
72. Alfonso, M. di Nola (2008), *Ђаво*, превела Vesna Marinković, Београд: Clio.
73. Аристотел (1948), *О песничкој уметности*, превео Милош Н. Ђурић, Београд: Научна књига.
74. Bataj, Žorž (1977), *Књижевност и зло*, превео Ivan Čolović, Београд: BIGZ.
75. Bahtin, Mihail (1978), *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, превели Ivan Šop i Tihomir Vučković, Београд: Nolit.
76. Brajović, Tihomir (2000), *Теорија песничке слике*, Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
77. Валери, Пол (1980), *Песничко искуство*, превео Коља Мићевић, Београд: Просвета.
78. Velek, Rene, Voren, Ostin (1965), *Теорија књижевности*, превели Aleksandar I. Spasić i Slobodan Đorđević, Београд: Nolit.
79. Gadamer, Hans-Georg (2002), *Филозофија и поезија*, превео Saša Radojčić, Београд: Službeni list SRJ.
80. Грдинић, Никола (2000), *Формални маниризми*, Београд: Народна књига – Алфа.
81. Деретић, Јован (2007), *Историја српске књижевности*, Зрењанин: Sezam Book.
82. Ђорђевић, Стојан (2016), *Иреалистичко доба – српска књижевност од 1990. до 2010*, Београд: Службени гласник.
83. Živković, Dragiša (1992), *Теорија књижевности са теоријом писмености*, Београд – Нови Сад: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Zavod za izdanje udžbenika.

84. Juvan, Marko (2011), *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*, prevela Miljenka Vitezović, Beograd: Službeni glasnik.
85. Juvan, Marko (2013), *Intertekstualnost*, prevela Bojana Stojanović-Pantović, Novi Sad: Akademska knjiga.
86. Кајзер, Волфганг (1973), *Језичко уметничко дело*, превео Зоран Константиновић, Београд: Српска књижевна задруга.
87. Кајзер, Волфганг (2004), *Гротескно у сликарству и песништву*, превео Томислав Бекић, Нови Сад: Светови.
88. Калер, Џонатан (1990), *Структуралистичка поетика*, превела Милица Минт, Београд: Српска књижевна задруга.
89. Kaler, Džonatan (2009), *Teorija književnosti*, preveo Dragan Ilić, Beograd: Službeni glasnik.
90. Kvas, Kornelije (2006), *Intertekstualnost u poeziji*, Beograd: Zavod za udžbenike.
91. Ковачевић, Милош (2000), *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: „Кантакузин“.
92. Константиновић, Зоран (1993), *Компаративно виђење српске књижевности*, Нови Сад: Светови.
93. Константиновић, Зоран (2002), *Интертекстуална компаратистика: компаратистички прилог проучавању српске књижевности*, Београд: Народна књига – Алфа.
94. Lotman, Jurij Mihajlovič (1976), *Struktura umetničkog teksta*, preveo Novica Petković, Beograd: Nolit.
95. Леовац, Славко (2000), *Разматрања о књижевности и уметности*, Бања Лука: Глас српски – Књижевни атеље.
96. Lešić, Zdenko (2008), *Teorija književnosti*, Beograd: Službeni glasnik.
97. Meletinski, E. M. ([1983]), *Poetika mita*, preveo Jovan Janičijević, Beograd: Nolit.
98. *Metafora, figure i značenje* (1986): Zbornik teorijskih radova, izabrao i priredio Leon Kojen, Beograd: Prosveta.
99. Микић, Радивоје (1990), *Језик поезије*, Београд: БИГЗ.
100. Milić, Novica (1997), *ABC dekonstrukcije*, Beograd: Narodna knjiga – Alfa.

101. Мукаржовски, Јан (1998), *Огледи из естетике и поетике*, изабрао и превео Александар Илић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
102. Po, Edgar Alan (1979), „Filozofija kompozicije“, u: *Umetnost tumačenja poezije*, 379–389, priredili Dragan Nedeljković i Miodrag Radović, Beograd: Nolit.
103. Popović, Tanja (2007), *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos art.
104. Petković, Novica (1972), *Artikulacija pesme II*, Sarajevo: Svjetlost.
105. Петковић, Новица (1975), *Језик у књижевном делу*, Београд: Нолит.
106. Петковић, Новица (1990), *Огледи из српске поетике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
107. Петковић, Новица (1994), „Језик, мелодија и поетика“, у: *Поетика Момчила Настасијевића: Зборник радова у оквиру пројекта „Поетика српске књижевности“*, уредник Новица Петковић, Београд – Горњи Милановац: Институт за књижевност и уметност – Културно-просветна заједница Србије – Дечје новине.
108. Петковић, Новица (2004), *Огледи о српским песницима*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
109. Po, Edgar Alan (1979), „Filozofija kompozicije“, u: *Umetnost tumačenja poezije*, 379–389, priredili Dragan Nedeljković i Miodrag Radović, Beograd: Nolit.
110. Радуловић, Милан (2012), *Самосвест форме: нацрт за теорију персоналистичке књижевне критике*, Београд – Источно Сарајево: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет.
111. Rasel, B. Džefri (1995), *Princ tame*, prevela Milena Petrović-Radulović, Beograd: Pont.
112. Росић, Тиодор (1989), *О песничком тексту*, Београд: БИГЗ.
113. Svedenborg, Emanuel (1988), *Nebo sa svojim divotama i pakao prema onome što sam video i čuo*, Beograd: Sfairos.
114. Симић, Чарлс (1995), *Незапослени видовњак*, превела Весна Рогановић, Вршац: Књижевна општина Вршац.

115. Simić, Čarls (2006), *I đavo je pesnik, eseji*, prevela Vesna Roganović, Beograd: Otkrovenje.
116. Стјеропулу Апостолос, Елени (2003), *Поетика лирског циклуса*, превео Добрило Аранитовић, Београд: Народна књига – Алфа.
117. Tamarin, G. R. (1962), *Teorija groteske*, Sarajevo: Svjetlost.
118. Тартаља, Иво (2000), *Теорија књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
119. Todorov, Cvetan (1986), *Poetika*, Beograd: Zavod za izdavačku delatnost „Filip Višnjić“.
120. Тодоров, Цветан (2010), *Симболизам и тумачење*, Београд: Службени гласник.
121. Тодоровић, Мирољуб (1995), *Планетарна култура*, Земун: Мирослав.
122. Ђорић, Божо (2008), *Творба именица у српском језику*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
123. *Umetnost tumačenja poezije* (1979), priredili Dragan Nedeljković i Miodrag Radović, Beograd: Nolit.
124. Фрај, Нортроп (1999), *Песничка митологија*, превела Тања Булатовић, Београд: Књижевна реч.
125. Фрај, Нортроп (2007), *Анатомија критике*, превела Горана Раичевић, Нови Сад – Београд: Orpheus – Нолит.
126. Фридрих, Хуго (2003), *Структура модерне лирике*, Нови Сад: Светови.
127. Harfam, Džefri (2004), „Groteskno: prvi principi“, 49–57, prevela Lidija Mustedanagić, *Polja*, XLIX (429).
128. Чајкановић, Веселин (2014), *Из српске религије, митологије и фолклора (изабране студије)*, изабрала Светлана Курћубић Ружић, Београд: Evro-Giunti.
129. Шаранчић Чутура, Снежана (2015), „Гротескно у поетској структури фолклорне загонетке“, 649–663, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 62 (3).
130. Štajger, Emil (1978), *Umeće tumačenja i drugi ogledi*, prevela Drinka Gojković, Beograd: Prosveta.

5.3. ПРЕДМЕТНА ЛИТЕРАТУРА

5.3.1. Књиге и зборници радова о поезији Новице Тадића

131. *Новица Тадић, песник* (2009): Зборник радова, уредио Драган Хамовић, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
132. *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим* (2012): зборник радова о песничком делу Новице Тадића, уредили Јован Делић и Селимир Радуловић, Нови Сад – Плужине: Orpheus – Центар за културу.
133. Матовић, Маријана (2000), *Новица Тадић, каталог изложбе књига*, Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“.
134. Микић, Радивоје (1989), *Песма и мит о свету*, Приштина: Јединство.
135. Микић, Радивоје (2010), *Песник тамних ствари*, Београд: Службени гласник.
136. *Огњено перо Новице Тадића* (2014): Зборник радова са научног скупа, уредио Драган Лакићевић, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.

5.3.2. Студије, огледи, књижевна критика

137. Алексић, Јана (2014), „Онтологија зла у поезији Новице Тадића?“, у: *Огњено перо Новице Тадића: Зборник радова са научног скупа*, 155–175, Београд: Српска књижевна задруга – Филолошка гимназија.
138. Алексић, Милан (2009), „Између ђавола и бога“, у: *Новица Тадић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 137–152.
139. Аћимовић Ивков, Милета (2013), „Позне кише Новице Тадића“, *Летопис Матице српске*, 492 (3), Нови Сад: 264–270.
140. Аћимовић Ивков, Милета (2011), „Молитве и молбе ('Нови смер' у поезији Новице Тадића), у: Аћимовић Ивков, Милета, *Песничке загонетке*, Београд: Службени гласник, 137–149.
141. Бабић, Душко (2014), „Демонско и христолошко у поезији Новице Тадића“, у: *Огњено перо Новице Тадића: Зборник радова са научног*

- скупа, 103–125, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.
142. Барањчак, Станислав (1993), „Естетичко чишћење“, превела с енглеског Оливера Милићевић, *Књижевне новине*, год. 45, бр. 861, стр. 12, Београд: Удружење књижевника Србије.
143. Божовић, Гојко (2007), „Песник епохалне самосвести“, у: *Лутајући огањ: изабране песме Новице Тадића*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 193–201.
144. Божовић, Гојко (2011), „Мистерија и удес постојања“, у: Новица Тадић: *Ту сам у таму*, Београд: Архипелаг, 57–62.
145. Brajović, Tihomir (2009), „Ozbiljna igra“, *Polja*, 457, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 169–172.
146. Веселиновић, В. Соња (2013), „Преводи поезије Новице Тадића на енглески језик“, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане: Развојни токови српске поезије*, 42 (2), 443–451.
147. Владушић, Слободан (2012), „Новица Тадић и Шарл Бодлер“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 60 (1), Нови Сад: Матица српска, 165–175.
148. Вуксановић, Миро (2012), „Паклена варница Новице Тадића“, у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића*, 19–24, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу.
149. Гордић, Славко (1995), „Песништво Новице Тадића: од поруге до меланхолије“, *Летопис Матице српске*, 455, (4), Нови Сад: 684–686.
150. Данојлић, Милован (1975), „Четири збирке песама“, *Летопис Матице српске*, 415 (5), Нови Сад: Матица српска, 581–587.
151. Делић, Јован (2007), „Новица Тадић – пјесник леденог хумора“, *Летопис Матице српске*, 480, (3), Нови Сад: Матица српска, 403–414.
152. Делић, Јован (2009), „Гротеска у лексици: о језичкој креативности Новице Тадића“, у: *Новица Тадић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 51–65.

153. Делић, Јован (2011а), „Нијансирање 'црног пева': уз експлицитну поетику Новице Тадића“, *Летопис Матице српске*, 487, (5), Нови Сад: Матица српска, 853–864.
154. Делић, Јован (2011б), „Над гробом песника Новице Тадића“, *Крајина*, 37 (X), Бања Лука: 36–40.
155. Делић, Јован (2012а), „Непрестани плач као непрестана молитва“, (реч уредника) у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим*: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића, 7–8, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу.
156. Делић, Јован (2012б), „О сиротој души која тражи да се нахрани и обуче у стих“, у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим*: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића, 119–140, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу.
157. Делић, Лидија (2014), „Сумрак и сумрачићи: слике зла у раној поезији Новице Тадића“, у: *Огњено перо Новице Тадића*: Зборник радова са научног скупа, 143–153, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.
158. Ђорђевић, Стојан (2003), „Поезија Новице Тадића“, *Књижевна историја*, 35 (120–121): 503–512.
159. Ђорђевић, Стојан (2007), „Апокалипса која не престаје“, *Летопис Матице српске*, 480, (3): 415–420.
160. Ђорђевић, Стојан (2009), „Библијски мотиви у поезији Новице Тадића“, у: *Новица Тадић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 125–136.
161. Ђуровић, Жарко (1991), „Особени Тадић“, *Стварање*, 8–9: 844–845.
162. Игњатовић, Срба (1982), „Свет фантазми – Приказ књиге Огњена кокош“, у: *Политика*, 24712 (79), 24.7.1982, Београд: 11.
163. Игњатовић, Срба (1992), „Свет фантазми, Новица Тадић: Огњена кокош“, у: *Хроника песничког умећа: Изабране критике поезије*, Београд: Стручна књига, 73–75.

164. Игњатовић, Срба (1993), „Понорна и вртложна семантика Новице Тадића“, у: *Крај године: изабране и нове песме*, Новица Тадић, 249–258, Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
165. Јагличић, Владимир (2012), „Јагње“, у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим*: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића, 70–74, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу.
166. Јелачић Србуљ, Виолета (2014), „Поетика и реторика објаве у исказима Новице Тадића“, у: *Огњено перо Новице Тадића*: Зборник радова са научног скупа, 191–204, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.
167. Јовановић, Бојан (2009), „Демонско у поезији Новице Тадића“, у: *Новица Тадић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“: 111–124.
168. Јовановић, Бојан (2014), „Молитва и антимолитва“ у: *Огњено перо Новице Тадића*: Зборник радова са научног скупа, 59–67, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.
169. Јурић, Златко (2013а), „О мотивима другог свијета у поезији Новице Тадића“, *Филолог*, VII, Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 290–296.
170. Јурић, Златко (2013б), „О издању *Сабраних песама* Новице Тадића“, *Филолог*, VIII, Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 336–341.
171. Јурић, Златко (2016), „Интертекстуалност мотива ђавола (сатане) у поезији Новице Тадића и Шарла Бодлера“, у: *Наука и евроинтеграције*: Зборник радова са научног скупа, 137–149, 10 (2), Пале: Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву.
172. Калезић, Софија (2012), „Митско, заумно и гротескно у пјесништву Новице Тадића“, у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим*: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића, 78–82, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу.
173. Kalezić Radonjić, Svetlana (2012), „New Radiation: Simic, Charles (2010), *The Horses Has Six Legs. An Anthology of Serbian Poetry (updated and expanded)*.”

- Minneapolis: Greywolf Press“, *Филолог*, V, Бања Лука: Филолошки факултет, 339–342.
174. Коруновић, Горан (2008), „Демонско и божанско у поезији Новице Тадића и Данијела Драгојевића“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 56, (2): 369–402.
175. Коцић, Злата (2012), „Ђаволијаде – јади Новице Тадића“, у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим*: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића, 38–43, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу.
176. Кузмић, Александра (2014), „Опседнута ведрина у поезији Новице Тадића или о кезилу и кезилићима“, у: *Огњено перо Новице Тадића*: Зборник радова са научног скупа, 81–90, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.
177. Лаковић, Б. Александар (2009), „Демонизовано станиште и угрожени појединац“, у: *Новица Тадић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 89–110.
178. Лаковић, Б. Александар (2011), „Између ђавола и бога: Поводом књиге *Ђаволов друг* песника Новице Тадића“, у: *Дневник гласова: есеји и прикази српске песничке продукције 2008–2009*, 35–43, Зрењанин: Агора.
179. Лаковић, Б. Александар (2014), „Песме о смрти као наставку зла“, у: *Дневник стихова: есеји и прикази српске песничке продукције 2010–2012*, 100–103, Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић“.
180. Лакићевић, Драган (2012), „Новица Тадић: крик и молитва“, у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим*: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића, 54–61, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу.
181. Лакићевић, Драган (2014), „Београдски топоними у поезији Новице Тадића“, у: *Огњено перо Новице Тадића*: Зборник радова са научног скупа, 27–43, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.
182. Марчетић, Милован (2012), „Трагично осећање и смех“, у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим*: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића, 75–77, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу.

183. Микић, Радивоје (1980), „Мистицизам језика у поезији Новице Тадића“, *Књижевност*, 69 (2), Београд: 356–361.
184. Mikić, Radivoje (1988), „Pesnik izokrenutog sveta“ (pogovor), 135–141, u: Novica Tadić: *Pesme*, Beograd: Rad.
185. Микић, Радивоје (1990), „Свет као извор ужаса“ у: *Језик поезије*, 149–159, Београд: БИГЗ.
186. Микић, Радивоје (2009), „Песник тамних ствари“ (предговор), у: *Изабране песме*, 7–36, Београд: Завод за уџбенике.
187. Микић, Радивоје (2009), „Ђаво и песнички облик“ (поговор), у: *Изабране песме*, 273–291 Београд: Завод за уџбенике.
188. Микић, Радивоје (2012), „Аскетска служба поезији“, у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим*: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића, 9–18, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу.
189. Микић, Радивоје (2013), „Аскеза и стих“, у: Микић, Радивоје, *Песма и значење*, Краљево: Народна библиотека „Стеван Првовенчани“, 121–135.
190. Милановић, Александар (2014), „Тадићеви индивидуални неологизам са суфиксом -ло“, у: *Огњено перо Новице Тадића*: Зборник радова са научног скупа, 177–190, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.
191. Миловановић, Соња (2012), „Структурни типови и стилске одлике поетског исказа Новице Тадића“, у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим*: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића, 83–97, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу.
192. Миловановић, М. Соња (2013), „Новица Тадић. 2012. *Сабране песме*, приредио Драган Хамовић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори – Издавачки центар, Подгорица, 5 књига“, у: *Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, 3 (3), 221–224.
193. Миловановић, Соња (2014а), „Верзије збирке *Напаст* Новице Тадића“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 62 (2), 539–554.
194. Миловановић, Соња (2014б), „Хифенска метафора и њене функције у поезији Новице Тадића“, у: *Огњено перо Новице Тадића*: Зборник радова

- са научног скупа, 205–215, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.
195. Милић, Новица (1990), „Песник загонетке певања“, у: Новица Тадић, *Ноћна свита*, 104–109, Никшић: НИП „Универзитетска ријеч“.
196. Младеновић, Јелена (2013), „Дар суза и покајнички дух у поезији Новице Тадића“, у: *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века: Зборник радова са међународног научног округлог стола*, 227–243, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
197. Младеновић, Јелена (2014), „Делатни субјекти у поетском свету Новице Тадића“, у: *Наука и савремени универзитет (3): Свет у књижевности – књижевност у свету*, 21–33, Ниш: Филозофски факултет.
198. Негришорац, Иван (2014), „Осмех Новице Тадића: искушења песничког аскетизма“, у: *Огњено перо Новице Тадића: Зборник радова са научног скупа*, 9–17, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.
199. Павковић, Васа (1989), „Из мрачног века“, *Летопис Матице српске*, 443 (3), Нови Сад: 448–450.
200. Паовица, Марко (2006), „Мистериозно и чудовишно у поезији Новице Тадића“, *Летопис Матице српске*, 477 (3), Нови Сад: 356–383.
201. Пантић, Михајло (1987), „Демонска (анти)поема“, *Књижевне новине*, 1.9.1987, број 737–738, стр. 8, Београд: Удружење књижевника Србије.
202. Пантић, Михајло (2009), „О злу и осталим очигледностима“, у: *Новица Тадић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 41–47.
203. Пантић, Михајло (2012), „Новица Тадић: поезија градског искушеника“, у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића*, 62–69, Нови Сад: Ogrheus; Плужине: Центар за културу.
204. Пантић, Михајло (2014), „Анахорет у Београду“, у: *Огњено перо Новице Тадића: Зборник радова са научног скупа*, 19–25, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.
205. Протић, Предраг (1975), „Новица Тадић: Присуства“, *Књижевност*, 60 (6), 661–662.

206. Путник, Ноел (2014), „Собни и улични гностицизам Новице Тадића“, у: *Огњено перо Новице Тадића: Зборник радова са научног скупа*, 127–142, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.
207. Радојчић, Саша (2001), „Нови круг: тамни псалми“, *Повеља*, 3, 134–136.
208. Радојчић, Саша (2009), „Свет и анти-свет: динамика значења, интенција и вредности у Тадићевој негативној поеми“, у: *Новица Тадић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 77–87.
209. Радојчић, Саша (2014), „Појавни облици у функцији зла у Тадићевој негативној поеми“, у: *Огњено перо Новице Тадића: Зборник радова са научног скупа*, 91–101, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.
210. Радоњић, Горан (2013), „Позиција лирског субјекта у поезији Новице Тадића“, *Летопис Матице српске*, 492 (3), Нови Сад: 277–284.
211. Радуловић, Оливера (2012), „Библија и православна традиција у песништву Новице Тадића“, у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића*, 44–53, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу.
212. Радуловић, Селимир (1981), „Пјесник сурове сензибилности“, *Књижевне новине*, год. 33, 631, Београд: 32.
213. Радуловић, Селимир (2013), „Весели пакао савремености“, *Летопис Матице српске*, 492 (3), Нови Сад: 285–295.
214. Радуловић, Селимир (2014), „Весели пакао савремености“, у: *Огњено перо Новице Тадића: Зборник радова са научног скупа*, 69–80, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.
215. Стаменић, Славко (2009), „Све што знамо о јагњету и иглама“, у: *Новица Тадић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 169–177.
216. Стојановић, Јовица (2012), „Лексичко-семантичка и лексичко-стилска средства у бојењу свијета у поезији Новице Тадића“, у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића*, 98–104, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу.

217. Стојановић-Пантовић, Бојана (2002), „Неименовано То“, у: Новица Тадић, *Ждрело*, Бања Лука: Задужбина Петар Кочић, 133–139.
218. Стојановић-Пантовић, Бојана (2009), „Актуелност експресионистичке естетике у поезији Новице Тадића“, у: *Новица Тадић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 67–75.
219. Тодоровић, Огњен (2015), „Глас из таме најкрајње – јуродивост као одредница поезије и поетике Новице Тадића“, *Филолог*, XII, Бања Лука: Филолошки факултет, 183–190.
220. Томић, Лидија (2012), „Пјесник Новица Тадић – љубитељ пакла“, у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим*: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића, 107–111, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу.
221. Томић, Лидија (2013), „Новица Тадић – пјесник бола и наде“, *Летопис Матице српске*, 492 (3), Нови Сад: 271–276.
222. Тонтић, Стеван (2011), „Смрти, ево ме“, *Београдски књижевни часопис*, 22 (7), Београд: 104–106.
223. Хамовић, Драган (1995), „Тама, Тадићево сведочанство“, *Повеља*, 3, 57–61.
224. Хамовић, Драган (2009), „Песник страшне унутрашње борбе“, у: *Новица Тадић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 35–40.
225. Хамовић, Драган (2011), „Незамисливи мегдани Новице Тадића“, *Летопис матице српске*, 487 (5), Нови Сад: 865–870.
226. Хамовић, Драган (2012а), „Покајни тон Новице Тадића“, у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим*: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића, 31–17, Нови Сад – Плужине: Orpheus – Центар за културу.
227. Хамовић, Драган (2012б), „Новица Тадић: Покајна завршница“, у: *Матични простор*, 91–99, Београд: Службени гласник.
228. Хамовић, Драган (2013), „О Сабраним песмама Новице Тадића: о књизи првој и књизи последњој“, *Летопис Матице српске*, 492 (3), Нови Сад: 259–263.

229. Хамовић, Драган (2014), „Настасијевић, Попа, Тадић: линија поетичке сродности“, у: *Огњено перо Новице Тадића*: Зборник радова са научног скупа, 45–57, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.
230. Цвијетић, Мићо (2012), „Кроз искушења и патњу, до спознаје и катарзе“, у: *Кад помислим на себе, кришом се прекрстим*: Зборник радова о песничком делу Новице Тадића, 112–118, Нови Сад: Orpheus; Плужине: Центар за културу.
231. Црепуљаревић, Весна (2014), „Песничка књига *Ђаволов друг* Новице Тадића“, у: *Огњено перо Новице Тадића*: Зборник радова са научног скупа, 217–229, Београд: Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија.
232. Ћакаревић, Марјан (2011), „*Mir božiji*“, *Polja*, 472, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 189–193.
233. Чолак, Бојан (2009), „Реч у збирци 'Незнан' Новице Тадића“, у: *Новица Тадић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 153–168.

Биографија аутора

Златко Н. Јурић, рођен 1972. године у Котор Варошу, живи у Бањој Луци. Студије српског језика и књижевности завршио је на Филозофском факултету Универзитета у Бањој Луци 2000, а мастер студије, на Филолошком факултету Универзитета у Београду 2010. године.

Пише поезију, есеје, књижевну критику. Објавио је збирке пјесама: *Тамјануша и дјевичњак* (1997), *Божја несвест* (2003), *Врата вртова* (2008) и *Неодречене речи* (2011). Пјесме су му превођене на бугарски, енглески, мађарски, пољски и словеначки језик. Заступљен је у антологијама, лексиконима, пјесничким панорамама. Награђиван је за књижевни рад.

Био је члан прве редакције студентског часописа *Бум (Бањолучки универзитетски магазин, 1996–1998)* и главни и одговорни уредник дјечјег часописа *Мали принц* (1999–2003). Као књижевни критичар Радија Републике Српске представљао је књиге савремених српских писаца (2000–2002). Учествовао је на међународним књижевним сусретима и научним скуповима. Био је члан жирија за додјелу књижевних награда (Међународни књижевни сусрет „Шушњар“, Оштра Лука, 2013. и 2014) и награда за издавачку дјелатност (10. међународни сајам књиге, Бања Лука, 2005). Радио је као наставник српског језика и књижевности у основној и средњој школи.

Члан је Удружења књижевника Републике Српске и Друштва чланова Матице српске у Републици Српској.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Златко Н. Јурић

број уписа 10091/Д

Изјављујем

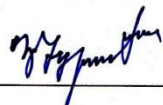
да је докторска дисертација под насловом

"Поезија и поетика Новице Тадића"

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 2. децембра 2016.



Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора Златко Н. Јурић
Број уписа 10091/Д
Студијски програм Наука о књижевности
Наслов рада "Поезија и поетика Новице Тадића"
Ментор др Предраг Петровић, ванредни професор

Потписани Златко Јурић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

у Београду, 2. децембра 2016.

Потпис докторанда

Златко Јурић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

"Поезија и поетика Новице Тадића"

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

У Београду, 2. децембра 2016.

Потпис докторанда

