

# PRISUSTVA I PROMENE

Poezija Novice Tadića



Novica Tadić će u svojoj poeziji (u knjigama »Prisustva«, »Prosveta«, Beograd, 1974. god. i »Smrt u stolici«, »Matica srpska«, Novi Sad, 1975. god.) iz najobičnijih, upotrebnih stvarčica, mehaničkih situacija i domaće faune izvući dramatičnu, tragičnu, crnu sliku razaranog čovekovog (najpre: fizičkog) integriteta. Ne čoveku, nego svaka stvar čoveku je vuk — tako možemo transponovati Hobsovu čuvenu (i po otrcanosti) sentencu iz perspektive ove poezije. Pri tome pesnik je dosledan. Zlokobna prisustva su tako nezaobilazna i metamorfoze tako radikalne, i u svom završnom deluvijalnom portretu agresivne, da čovekovo biće ostaje bez elementarnog egzistencijalnog oslonca: nade. Tako je pesnik preko svog pesničkog subjekta u njegovom domaćem (ustajalom, kuhinjskom) mikrokosmosu podivljalih stvari — uspeo da nas jednako ubedljivo, bez krupnih reči, patetike, kosmičkih vizija — uvede u beskrupulozni svet postvarenja, otuđenja i destrukcije.

Svaka pesma je unutrašnja narativno-deskriptivna razrada naslova, koji najčešće označava biće iz bliskog domaćeg životinjskog sveta ili predmet za upotrebu, u fantazmagoričnom, inverznom osvetljenju sa postepenim personifikiranim ulaskom pomenutih stvari ili bića u antropomorfne funkcije. A ove, zapravo, pokazuju svu golotinju otuđenog čovekovog sveta u kome predmeti ratuju protiv njegove suštine. Sve se to dešava u dramatičnom, krvavom, tragičnom, uništavajućem konfliktu koji, po pravilu, niče iz neuočljive, naivne, smirene, svakodnevnice situacije. Ili baš zbog toga. Opasnosti rastakanja ljudske uznesenosti i celovitosti su u bombardovanju njihovog jezgra sivom svakodnevnicom, onim predmetima i bićima koji je čine. Zato pesnik Novica Tadić autonomizira i hipostazira te ideje, te stvari, te ideje stvari i bića, prebacuje njihovu upotrebnu funkciju u destruktivnu i — time opominje. Dakle, njegova imaginacija je u znaku hipertrofije pred-

metnog sveta. Pozivni signal je u neposrednoj čovekovo blizini, toliko običan, siv, svakodnevan, neuočljiv. Konačni efekat je fantazmagorično divljanje otuđenih sila čudovišnih razmera često putem ogavnih fizioloških procesa. Postupak je, prema tome, inverzan, hiperboličan, u namernoj naturalističkoj slici.

U svakoj pesmi obeju knjiga možemo naći ilustraciju za ovu tvrdnju, ali citiraćemo jednu od najkarakterističnijih i najčistije izvedenih pesama prve knjige sa ključnim nosećim simbolom u sebi. To je pesma »Kokoš u sobi«:

od ormana do vrata  
drveno sam leglo poprečio  
pod njenim prljavim prisustvom  
stvari da uzdrhte

svakodnevno uzbiram  
prodevene perjem  
pepeljaste hrpice

jaje kad snese pozvaću prijatelje  
da ga s letima otvorimo  
ili da ga iz kuće izguramo

nju ne vidim  
iako sobni prostor  
kvoca i uzmahuje  
da mi  
vazduh lice šiba

kad cigarete ili prste zapaljujem  
kresta se  
na šibici javi

Sve je pretnja i okupacija humanog prostora, kao u citiranoj pesmi, rasep i razdor, zev i ždrelo, i u dubini toga refleks smrti, ogledalo smrti koje tiho, neumitno prilazi, u kome će se svi ogledati. Ciklus »Ogledala tihohode« izdvaja se, u prvoj knjizi, i konceptom i kvalitetom upravo u toj dimenziji metamorfoze života u smrt. Tu se preko raspuklina dehumanizacije utiče u ništavilo. Moguć je samo taj put, samo to oticanje koje će registrovati ogledalo smrti. Obrnutog postupka nema. Pesmom »Služavka (dok u vrtu ručavamo)«, jednoj od najboljih u prvoj knjizi, izvanredno možemo potkrepiti ovu analitičku postavku:

grana iznad stola iz vremena minulih  
služavka to je koja bi da nas usluži

posle toliko i toliko vekova  
tek se nostalgичno osmehnula

put drveća jedini je put i ona  
iz večnosti pokušava da do nas dopre

To je dubinska deskripcija statičnog subjekta (koji ili sedi, ili leži, koji je, dakle, pasivan) — svet koji se metamorfozira u svoju negaciju, u svoju suprotnost nepostojanja, život koji postepeno otiče u ništavilo. Nalazimo se u odrazu smrti fiksirani okom Gorgone Meduze. Ciklus »Ogledalo tihohode« beleži upravo to emitovanje razjapljenih usta, tih pukotina, tog staklastog odsjaja smrti, tog refleksa ništavila.

Iz svakodnevnih, skoro neprimećenih, mehaničkih pokreta, točkova, situacija, stvari, infinitezimalnih relacija izrasta suprotnost, ogromnost pretnje, užasan teret besa i nasilja, straha i prezanja. Ciklus »Onaj koji oštri jezik« u stalnoj, stvarnoj prisutnosti neke ogromne opasnosti u suštini se ostvaruje u hotimičnoj ambivalentnosti: onaj koji oštri jezik (kao oruđe istine, saznanja, prodora prisustva, obuhvata), ili jezik neke mitske, enormne životinje u urbanoj civilizaciji, jezik kao žilet (poređenje koje se može sresti u ovoj poeziji). Dramatika ovog ciklusa postavljena je na opozicionoj relaciji pasivnog subjekta kojeg najčešće, zatičemo na krevetu i neidentifikovanog, uvek prisutnog, oko nas, pretećeg objekta-monstruma koji se ne imenuje, već do kraja ostaje »onaj«. Prisustvo monstruma je u stvarima oko nas, u neidentifikovanoj atmosferi, u enigmatskoj situaciji nedorečenosti. Te stvari nas pritiskuju svojom potencijalnom destruktivnošću ljudskog:

stvari ga usvoje  
iako ih protiv mene pridobije

Smeštajući svoje preteće stvari u enterijere, sobne, ili još manje prostore, pretvarajući svoju kamernu viziju u viziju straha, pretnje, uništenja, animalnih apetita, dehumanizovanih stanja, egzistencijalne ugroženosti svake vrste — Novica Tadić je verovatno, pored ostalog, želeo da pokaže da je čovek ugrožen i s one strane od koje nikad nije očekivao da će ga ugroziti, da će ga napasti, koja je bila najnevinija, najmanje upotrebljiva i moguća u tom smislu. Ti prostori čovekovih stvari otuđenih od čoveka i neispunjenih njime, prema tome otvorenih za destruktivna bića koja će ih naseliti, — to je svojevrsni pesnički tretman reifikacije po pesničkim traganjima Tadićevim.

Simbolička knjige »Prisustva« je, uglavnom, rustična i rekli bismo, ferijalna, bar po poreklu i mestu dešavanja. To je simbolička životnog kruga pri čemu pesnika najviše interesuje njegov donji deo. Taj životni krug predstavljen je, najčešće, ozverenim svetom, ponekad i njegovom fiziologijom, simbolizirajući zov smrti, divljačku, prljavu njenu ruku. I zato nema indiferentnih, nevinih, tihih i mekih prisustva. Sve ima neku tešku neljudsku, animalnu, monstroznu užagrenost.

Novina Tadićevih stihova (u prvoj knjizi) je u tome što je dijalektiku prisustvovanja i postojanja, žestinu egzistencijalnih sukoba i straha, destrukcije i animalizacije života želeo da prikaže kroz irelevantne svakodnevne sitnice našeg rustikalnog detinjstva. I (za jezovito čudo) ispostavilo se da sve te sitnice imaju metafizičke zube koji nas odgrizaju komad po komad. Živimo među čudovištima, ili oživljavamo čudovišta odnosno stvaramo ih. Tadićeve poruke su situirane u egzistencijalno-alijenacijskom kodu: život kao bolest na smrt, otuđenje i postvarenje. A čitav taj proces dehumanizacije vidljiv je u alegorijsko-basnovitoj formi. U klupku pitanja jedno se zabada kao strela: a gde je, u tom kontekstu trajanja i trpljenja, utočište i smirenje? Ovi stihovi ne daju, naravno, odgovora, ali i ne ostavljaju nas u optimističkoj nedoumici.

»Tamni penjač« je okvirna, i kodna pesma knjige pesama »Prisustva«. Pet ciklusa (»Onaj koji oštri jezik«, »O veverici«, »Kokoš u sobi«, »Ogledala tihohode« i »Sumrak«) sa po sedam pesama (sem jednog »Ogledala tihohode« koji ima šest) su oblici metamorfoze tamnog penjača, inače providne metafore za smrt, neke amorfne životinje koju zatičemo ili u kavezu ili u drugim prisustvima. Znači, prva knjiga pesama mladog pesnika posvećena je oblicima, tragovima i prisustvima smrti, njenim prljavim i krvavim izlučevinama. U svemu tome knjiga odaje utisak celovitosti traganja na kojoj se svesno nastojavalo.

Tu orijentaciju nastavlja i druga knjiga pesnikova »Smrt u stolici«.

U elementima prirode, u vidljivom i nevidljivom svetu, u sopstvenom strahu, u olujnim naletima, u smrtnim dimovima, »Svekolika«, triptihon kojim započinje druga knjiga, u pesnikovoj invokaciji, pojavljuje se kao svekoliko, moćno prisustvo smrti. Tim prisustvom, na početku, intonirana je cela knjiga (ciklusi. »Skakutani«, »Pod zamasa tammih češljeva«, »O poslužitelju«, »Kezila«) sa završnom pesmom »Smrt u stolici«. Svekoliku će pratiti, kasnije, infernalna žgadija njene raskošne krošnje prisutnosti. Tri glasa svekolike (smrti), zapravo njenog neposrednog prisustva naći će se u svakom ciklusu ove knjige.

Rastakanje, komadanje, gutanje, grickanje, kljucanje, optakanje, sisanje, kidanje, ujedanje — u prvom ciklusu »Skakutani«, kao životinjske funkcije hranjenja, pokazuju karakteristični položaj Tadićevih delatnih lica-simbola koji dejstvuju na pesnički subjekt knjige.

Poslednja pesma ciklusa »Skakutani« najavljuje sledeći ciklus »Pod zamasa tammih češljeva« nudeći i šifru za sopstveno otkrivanje. Skakutane će pesnički subjekt »Oboriti u belinu / U stonoge i crne češljeve«, a proces tog obaranja tj. pisanja i autonomno divljanje »tammih češljeva« tj. rukopisa može se pratiti u sledećem ciklusu. Istovremeno, to nije samo rukopis pesnika nego i autonomna, grozomorna bića. Ali i njihova interakcija. Jer rukopis stvara ta bića, identifikuje se s njima, postaje što oni jesu i u povratnom dejstvu, gradi sopstveni rukopis. Znači, »tammih češljevi« su rukopis čudovišnih agresivnih bića, a ova postoje samo preko tog rukopisa personificiranog, osamostaljenog, podivljanog.

Pod naletima »tammih češljeva« popušta zid odbrane (zid je metafora koja se lako uočava u ovom ciklusu i u poeziji N. Tadića) i češalj ruši i osvaja određeni prostor figurirajući kao inkarnacija smrti, preopkrivajući svojim zupcima sav prisutan svet kao rukopis smrti, kao smrt sama.

Češalj je čest simbol u ovoj poeziji. Dramatična eskalacija jezovite horde smrti, strah subjekta koji ih očekuje, njihovo preteće, uništavajuće prisustvo, raznošavanje — dato je u ciklusu »Pod zamasa tammih češljeva«. To su, u stvari, zubala nekih krvožednih, pohlepnih, životinjskih spodoba smrti koje igraju svoju igru koteći se u sporednim prostorima čovekovih priručnih predmeta. Kao što je i češalj predmet ali i metonimija (ako se uzme kao zubalo) neke stravične životinje nejasnih neoformljenih obriša.

Metamorfoze češlja možemo pratiti i u sledećem ciklusu »O poslužitelju«. Ko je poslužitelj? To je još jedna bestijalna, krvooločna maska u ovoj poeziji maski za kamerno pozorište reifikacije. Pesnički subjekt će ga prikazati još u prvoj pesmi »Zdela sa trešnjama« u prvom tercetu:

Moj poslužitelj kakav stas ima  
Tako vitak da krešti  
Vrat velike ptice vitak je i probirljiv

A poslednji stihovi poslednje pesme u ciklusu glase:

Kada je češalj za nešto zapeo  
Pala je poslužiteljeva zdela

Otvorila se u češljev vidljiv deo  
Pala je sa poslužitelja  
Ljudska obrazina

Sada zupci trče preko poda  
U tamnom uglu opet  
Da se nađu i sroče

(»Posle potresa«)

Zdela, poslužavnik, tabakera, flaša — instrumenti — slike koje se pojavljuju u ovom ciklusu od šest pesama to su klopke za lov na delove čovekovog tela ili na samog čoveka, to su instrumenti-zamke ovejanog lovca pod maskom koja bi, možda, mogla predstavljati arhetipalnu figuru aždaje u poeziji Novice Tadića.

U najdužem ciklusu u knjizi pod naslovom »Kezila« (18 pesama) pesnik je napravio spisak pojava kezila u, najčešće, kuhinjskim stvarima. To su vizije monstroznih prilika u običnim stvarima i pojavama- zapravo metamorfoze psihičkih devijacija i otuđenja u animalna, fantazmagorična čudovišta koja prete uništenjem, ali pod čijim se prisustvom mora živeti. Tadićev spisak ne donosi ni u imaginativnom, ni u kvalitativnom smislu ništa novo u odnosu na čuveni »Spisak« Vaska Pope. Jedino što je proces postvarenja ovde sagledan u jedinstvenoj viziji koja prilično jednosmerno otkriva destrukciju u svakom predmetu i pojavi s kojom je čovek u bliskom kontaktu. Iz ovog ciklusa navodimo jednu karakterističnu pesmu »Usta Kezilova«:

Bogata jedna usta  
Kezilova usta  
Otvorila se  
vidim  
Češljeve i četke  
Kuke i čengele  
Igle ispale iz munje  
Zavrtnjeve i klešte  
Kreč i lepke  
a iz crnog ždrela  
Mlaki vetar duva  
Usne razvlači u dva sečiva  
Izdužuje ih za mnom  
U pohotni pipak  
Pratilac

Nakaze i čudovišta kojima je naseljena ova poezija kao naličje jednoga sveta, kao vizija toga sveta, vrlo prisutni, vrlo aktivni u svojoj životinjskoj, jezovitoj halapljivosti personificirani su ne kao životinje već, kafkijanski stravično, kao ljudska bića. Dakle, proces personificiranja uzima razmere antropomorfiziranja u Tadićevoj pesmi. Izgleda da je i to kafkijanska namera mladog pesnika koji piše ove basnovite stihove: da životinjski svet prepoznamo kao ljudski. Kažemo kafkijanske uvereni da je Tadić dobro pročitao Kafku utoliko što je ovaj čudovišni svet postavljen prilično racionalno i samosvesno unutar svoga izobličavajućeg, proždrljivog kretanja.

Sav taj stvarni i imaginarni Tadićev ostrvljeni svet deluje skoro isključivo svojom funkcijom, fiziološkom najviše i destruktivnom. Postojeći (kao animalizacija) on isključuje postojanje (kao humanizaciju). Zagađivanje kao vrlo karakteristična funkcija nekih Tadićevih pesničkih subjekata-čudovišta pretvara svet u izlučevine. Zato je ovde ugrožavanje ekološkog istovremeno ugrožavanje i egzistencijalnog prostora u dubljem smislu viših duhovnih, ljudskih vrednosti. Fiziološka razina ovog zubatog, pohlepnog, alavog zoo-sveta jeste naličje jednog kretanja koje se u ovoj poeziji vidi kao senke i mračne mrlje dehumanizacije.

Pesnička vizija Novice Tadića sagrađena je od konkretnog predmetnog sveta koji se lako uočava u svojoj imobilnosti. I možda je zato svet ove poezije imenički i na nivou imenovanja. To da su imenice (konkretnih predmeta, skoro po pravilu) najbrojnije i da su najčešće u nominativu znak je inertnosti ovoga pesničkog sveta, a i jednog osobenog, karakterističnog, deskriptivnog postupka.

Naslovi Tadićevih pesama su obični, trivijalni skoro u svojoj svakodnevnoj upotrebnosti, ali ispod tog namernog sivila pesnik vidi tamnu sliku uništenja koja preti čoveku. Preti prisustvom (prva knjiga) i promenom, metamorfozom (druga) i u, za čoveka najmirnijem utočištu, u stambenom prostoru. Ali zbog čega je pesnik usmerio svoju imaginaciju u ovom pravcu: ozverujući — da tako kažemo — sve čega se čovek takne, sve u čemu je on, njegove domaće sitnice, okolinu? Tri su mogućnosti na koje se pomišlja. Prvo da su u pitanju opasnosti od pada u kloaku konformizma i malograđanštine, pa pesnik želi da nam prikaže opasnosti toga pada i naličje toga života. Drugo da čovek, u određenim društvenim okolnostima često ne humanizira svoju okolinu, već naprotiv dehumanizira je svodeći sebe na stvar, na predmet, otuđujući se, tvoreći svoju ne-slobodu. Po tome bi ovo bila poezija postvarenja. I treće: metafizičko beleženje prisustva zla, nesreće, agresije, krvoložstva i smrti, najviše smrti. Jer i u ovim knjigama mladoga pesnika neki glasnici Apokalipse mogu se uočiti ispod drugih maski. Ili će biti da su sve tri mogućnosti prisutne u ovoj poeziji tvoreći izvesni klimaks značenja do kojeg je i pesniku stalo jer očito je da je pred nama stvaralac koji je imao

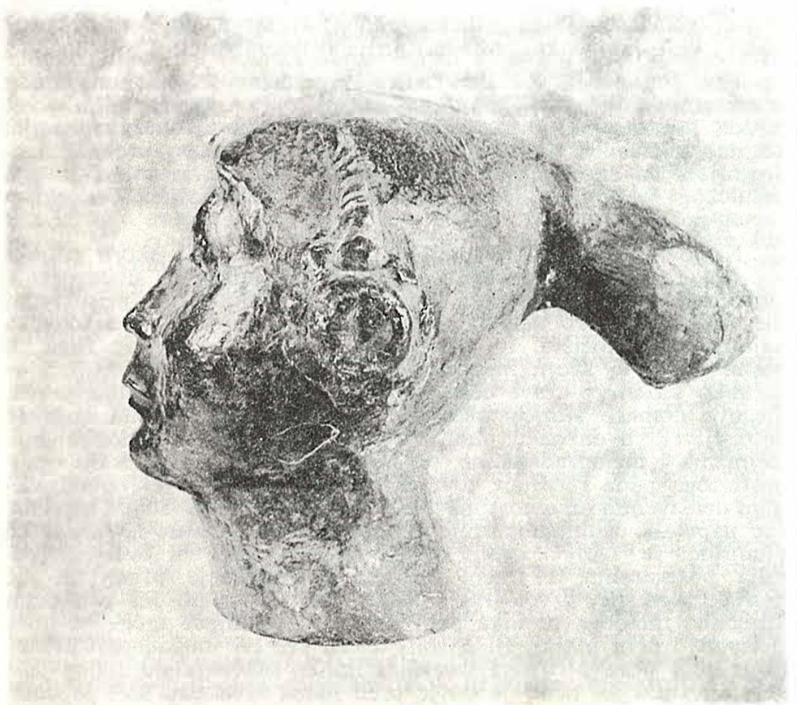
u rukama lekturu: dobru, jaku, presudnu, dobro profiltiranu. I kako to već biva ne mora na poeziju da utiče samo poezija kad je reč o savladanom postupku i kad pesnik zna kuda ide i šta hoće.

Kao i u prvoj, i u drugoj knjizi koja je u istom tematskom opredeljenju i u simboličkoj usmerenosti, ali bolja, čvršća — značenjski kod i rezime knjige otvara se poslednjom pesmom-epilogom. To u Tadićevom postupku ima nekoliko intencija: da je sintetički zahvat na kraju neophodan, da taj zahvat ima ulogu epiloga u šire koncipiranoj celini koja ima tendenciju da se ostvaruje kao poema, da Tadićevi projekti traže veći zamah, prema tome i izvesno epsko jezgro i misaono tkanje.

Za razliku od prve knjige simbolika druge je приметно generalizovanija. Pesnik će većinom koristiti rodni pojam (svetlika, skakutani, češljevi, kezila). I ta simbolika slikovitija i, rekli bismo, s daleko većom specifičnom težinom, većom nosivošću, većom adekvatnošću — otvorenija je i — više se opire dešifrovanju.

Rezimirajući mogli bismo reći da pesnički svet i postupak Novice Tadića možemo sagledati u sledećim okvirima: svakodnevnost, sive, neuočljive situacije u inverziji zastrašujućeg lika; hiperbolisane, animalne i rušilačke funkcije običnih postupaka, predmeta, insekata i faune (stvarno potpuno bezopasne); metonimijske deskripcije: ničeg celovitog u svetu: delovi tela i predmeti, pojedini organi; simbolika iz sveta predmeta za svakodnevnu upotrebu njihova prenatrpanost ovde (uzimamo samo iz naslova u prvoj knjizi: rukavice, cipele, radni sto, natkasna, stolnjak, zavese, sunđer, ogledala; naslovi u drugoj: makaze, časovnik, češalj naročito, zdela, poslužavnik, tabakera, lonac i td. i td.), zatim domaće faune (kokoš naročito), insekata, agresivnost toga sveta, njegovo jezovito, antiljudsko usmerenje, lov na čoveka, čovekova ugroženost na mestima gde se prividno oseća najsigurniji (stambeni prostor); statičnost, zatvorenost i stešnjenost ovog sveta (sve se percipira sedeći ili ležeći); »zid« je jedna od najfrokventnijih reči; mesto dešavanja su sobe, kuhinje, stešnjeni, zatvoreni prostori; personifikacija stvari ide do šokantne antropomorfizacije koja deluje agresivno, animalno, destruktivno; namerna necelovitost, parcijalnost delatnog sveta u ovoj poeziji; metamorfoze koje, po pravilu, idu ka bestijalnosti i predskazuju smrt ili su zamena za nju; procesi otuđenja, postvarenja, animalizacije sugerišu određene opasnosti od trajanja u zatvorenim, statičnim, apatičnim sferama...

Dve knjige mladog pesnika u razmaku od godinu dana, u istoj tematskoj liniji, istom značenjskom usmerenju, ostvarene istim sredstvima — za prvo traganje više je nego dovoljno. Knjiga »Prisustva« koja, na prvi pogled, deluje celovitije (cikliziranje je, naveli smo skoro dosledno po sedam pesama, iako za to stvarnog razloga u samoj poeziji nema) nameće utisak da je druga »Smrt u stolici« nastajala na marginama prve, ali slobodnijim, zaoštrenijim, zamisljenijim, pa, u celini, i jačim rukopisom. Mada je pesnik mogao biti i kritičniji pri izboru pesama tako da je knjiga sa manje pesama mogla samo dobiti. Sve u svemu: pred nama su knjige identičnog poetskog opredeljenja koje zaokružuju, na neki način, pesnikova traganja sa naglašenim smislom za poetsku transpoziciju neposredne neuočljive stvarnosti i predmetnog sveta u viziji koja prikazom onečovečenja slika ugroženost čovekove egzistencije, njegovo postvarenje, njegovo otuđenje, njegovu tragičnost ukazujući time, kao još jedan samosvojan mladi pesnički glas na neke fundamentalne probleme naše savremenosti.



abraham mol

## TEATARSKA PORUKA

Teatar u savremenoj kulturi igra važnu mada sve manju ulogu. U XIX i u prvoj polovini XX veka teatar je, međutim, bio jedan od osnovnih kanala kulture. On je kristalizovao osećanja. Opera je, naprimer, posredstvom takvog »masovnog kanala« kao što je muzička predstava stavila sebi u zadatak da »stereotipizira« stanja duše nudeći svojim bezbrojnim gledaocima niz više ili manje simboličkih formi koje su im pomagale da postepeno formiraju svoja osećanja. Stoga ne bi bio sasvim bez smisla pokušaj da se opiše ovaj ili onaj emocionalni tip devetstotih godina, recimo kao zbir sledećih elemenata: »vagnerovski romantizam« plus »emocionalno stanje Eskamila u drugom činu »Karmen« plus neke ideje iz »Zarobljenice iz Burde« itd. Na taj način dobili bismo »formule stanja duše« čiji bi mnogi elementi, ispostavilo bi se, bili pozajmljeni iz teatra i literature. Upravo tako bi se moglo opisati i intelektualno raspoloženje studenta 60-ih godina: moglo bi se izraziti u procentima kakvu ulogu u »diskurzivnoj kombinaciji« njegovog uma igraju Anujeva »Antigona«, »Zločin i kazna« Dostojevskog, pozicija Ugoa iz Sartrovih »Prljavih ruku« itd. Naravno, slični opisi bi bili veoma proizvoljni, ali teško je uhvatiti »reči« jezika koji se nalazi u postojanom kretanju i zaustaviti ih, a da se pritom ne izgubi tok misli. (Ovde teatarski ili literarni »atomi kulture« tvore »reči« jezika osećanja ili situacionog jezika). Ali zato, kao što je govorio Valeri, »mi shvatamo samo zahvaljujući kretanju naših reči«. Spoznaji ovog kretanja reči teatarskog jezika mogli bismo se približiti izdvajanjem elementarnih situacija, a zatim stvaranjem scensko-situacione tipologije.

Iako danas *situacioni jezik*, koji puni naš um strukturisanim elementima situacija, reprezentuju film i televizija mi znamo da filmske i telesituacije vode poreklo od teatarskih situacija i da im je kulturni mehanizam teatra predao niz važnih faktora.

Kanali svojstveni teatarskoj postavci uvek su određeni važnom tehničkom stranom: gledalištem, tačkom koncentracije sociokulturnog polja u kojoj delo stupa u kontakt sa publikom. Značenje tog momenta često je podcenjivano u literaturi jer nije bilo jasne predstave o složenoj ulozi koju on igra. U »sociokulturnoj tablici« teatar predstavlja jednog od najvažnijih posrednika za širenje disciplina kao što su filozofija, etika, sociologija, psihologija itsl.