

Александра ПАУНОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд
ale.paunovic@gmail.com

О ПАРАДОКСАЛНО-АГАТОЛОШКОМ ПЁВУ НОВИЦЕ ТАДИЋА

*Ненаметљивост је бескрајна
карактеристика доброће.*

Симон Вејл

Сажетак: Сагледавајући песнички опус Н. Тадић у целовитости, од прве збирке песама *Присуства* до постхумно објављене *Остављенине*, истражујемо поетички статус Добра у комплексном реторско-онтолошком саодносу фигуре Бога и демонолошких бића. Покушаћемо утврдити да ли је агатологија песничког мишљења у времену нарастајућег зла и ослабљеног субјективитета сведена на ишчезли хоризонт, мртви угао дискурзивитета или јој је пак тадићевски *шамни пёв* парадоксално доделио изузетније својство у конституисању целине, догађаја певања. Осцилирајући између фрагментарности, записа и стиха, с једне стране, и малармеовске бескрајне поеме, с друге, теопоетско гонетање идеје Добра пре је чинилац имплицитне поетике, њен онтолошки удео и херменеутичко установљење *мистерије песничког знака*, него ли филозофско-моралистички и теолошки појам који се може у одређеном опсегу артикулисати. Како је, дакле наше тумачење Добра Тадићеве лирике најпре разумевање песничке имажинације и механизма пре/расподеле знака у симболичком регистру, односно места поетичке моћи остављања трага *радикалне грујосије*, рад ће настојати испитати агатолошку модалност писма коју ауторски гест присваја (кроз сакрализацију и/или профанацију света, предмета) у антиномичном динамизму самозаснивања и потирања пред лицем читаоца.

Кључне речи: Бог, добро, зло, агатологија, тео/поетика, фрагмент, Тадић

1. Напуштена столица на висинама

Тадићев песнички универзум, рецимо то одмах на почетку, зачет је поетички одсудно на висини, у испражњеном спациуму између људи и неба, на висини која се *одонуд* потом отвара у „сеновитим ентеријерима“, у скученим просторима „собе, ходника, собичка“, „у угловима међу предметима, између зидова“, како сâм песник појашњава у аутопоетичким текстовима „Белешке о мојим књигама“ (2012а: I, 3). Наиме, у завршним стиховима уводне песме „Тамни пењач“ прве збирке *Присуси́ва* лирско ми пред „неиспољеним гостом“ саопштава:

знамо да су брегови
напуштене столице и да се
процветала трешња твојим костима осула
а питамо се стално да ли је
решетка правилно исплетена
и не слаби ли твој сан о ваздуху (Исто: 9)

Ништа у простору није топофилно, хелдерлиновски блаженоприсно и теопоетски јасновидо, напротив. Свет је напуштено поднебесје, док у његовој низини, у пећини међу световима, лежи онај „који оштри језик“ (11), или свеколика смрт која се у другој песничкој књизи „слегла у видљиво“ и није више на пропланцима, „Где у јарком си пољупцу неба и земље / Свежа подрхтавала“ (51–52), или пак град, „велико вражје ждрело“ у којем се мресте несреће лирског субјекта у трећој збирци *Ждрело*. Али ако је решетка пробијена, језик припремљен да рањава, начини пукотину, а смрт се не премешта више „са узвисине на узвисину“ (54), ко надзире свет при (ко)мешању низине, је ли религија онај одговор који је потребан растројеном поретку, опни која се угиба према нама? Постављајући питање о религијском¹ као (ауто)диктату стиха Н. Тадића, наравно, овде не постулирамо

1 Подобније разматрање феномена религиозности у Тадићевом песништву читати у трећем поглављу студије *Од ђаволовој друџи до шајној монаха: карневал и религија у ђоезији Новице Тадића* Јелене Младеновић (2022: 73–288).

Тадића као песника-вероучитеља, проповедника једне одређене конфесијске догме, нити пак поетичко-естетичку неприкладност теолошких садржаја у песмином простору, већ враћамо у интерпретативни фокус модернистичку драму само/запитаности о смислу егзистенције – о божанском у времену смрти Бога, у доба након Холокауста, у бодријаревско доба аморфног зла, која се најпре одвија као сама драма језика и песничког мишљења. Јер, загонетка божанског света, пише италијански филозоф Марио Руђенини (Mario Ruggenini, 1940–2021), објављује се и скрива у говору, „kojim ljudi govore o stvarima i ispituju ono neshvatljivo postojanja” (2005: 258). Бог јесте у језику, те хришћанска објава његове тајне припада „govornom događaju sveta”, али једино на начин на који Исус „donosi čovjeku spasenje, ukoliko u svome čovještvu objavljuje neobrazloživu diferenciju čovekove egzistencije, diferenciju uspostavljanja odnosa s Ocem, ukoliko je odnos riječi” (Isto; ауторско истицање). Самозапитаност о људској егзистенцији стога мора напустити удобну онтичку алтернативу јесте/није богоприсутства, јер

Egzistirati znači imati odnos sa misterijem: u tome opstoji diferencija čovjeka prije nego razlog njegove izvrsnosti [...] Njegova odgovornost stoga nalazi se u činjenici da mora podržati taj odnos, u nemogućnosti da zataji s obzirom na tu zadaću. (259; ауторско истицање)

С друге стране, да је трансцендирање мета/физичке различности сâм реторско-онтолошки темељ људског и божанског дискурса, приметиће и мислилац сасвим другачије оријентације, Ђорђо Агамбен. Он у „Похвали профанације” упозорава да термин *religio* долази од *relegare*

што означава обзирање и пажљив став којим морају бити испуњени односи са боговима, забринуто оклевање пред формама – и формулама – којих се треба држати како би се поштовала раздвојеност светог и профаног. *Religio* није оно што уједињује људе и богове, него оно што надзире *одржавање њихове различитости*. (2010: 85; истакла А. П.)

Било да, дакле задржавамо теопоетску² нишу књижевно-критичке свести која подрхтава у лекционистичком и херменеутичком гесту присвајања сакралног места, у схватању књижевности, како пише Д. Бошковић, као простора „присутности понижене Божје речи“ (2015: 176) или се пак примакнемо Агамбеновом виђењу религијског дискурса као надзорног деловања, те *профанацiji* као суштини естетског чина којим се изнова рашчарава, враћа у употребу људима „оно што је свето било издвојило и окаменило“ (2010: 85), књижевно писмо производи разлику, и то не само кроз опросторавање хетеротопије већ одсудније, у онтоетрополошком смислу, урезајући траг апсолутне другости, која се потом обраћа мистеријски, профанише близином тајне. Зато запитаност о искуству божанског, теофанијског у Тадићевој поезији значи запитаност о теопоетичком механизму језика, прецизније о ојезикотворењу Бога, о моделу, наречено језиком С. Р. Хопера, „дохватања ствари у њиховој суштини“ (цит. према Šimić 2020: 253), односно у агамбеновском смислу, о профанабилном богоприсуства. За случај песника који је написао збирку *Појани језик* којом одзвања „шкркнут, говор неразумних“ ово питање се чини поетички рискантним, тим пре што је у непрестаном поетичком сучељавању за призорима зла, демонизаштва у свету. Већ је Горан Коруновић у компаративном раду о уделу божанског и демонског у поезији Новице Тадића и Данијела Драгојевића упозорио да семантички фондус наречених појмова, чак и када је претходно свестрано књижевно-критички и интердисциплинарно артикулисан, у песничком језику остаје варијабилан, подложен смисаоним метаморфозама услед разноликих међусобних кореспонден-

2 О теопоетском приступу у књижевности в. Šimić 2020: 247–270, Ђурђевић 2021: 11–50, а о фигуралности Божјег лика у књижевности в. *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са VI међународној научној скупи одржаној на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу* (28–29. X 2011), Бој, књ. 2, ур. Драган Бошковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет: Скупштина града, 2012.

ција (2008: 375). Но, чак и оно варијабилно, поетичко преображајно, доспевајући из унутарњег поља нераскидиве узајамности, почива на имплицитном динамизму пре/расподеле знакова унутар дискурзивних фигура, текстова (в. Миловановић 2020) и доминантних, организаторских фикција. Отуда, промишљање срчног метапоетског места генерисања песничког знака у резонантности сакралног као местодршца писма и имажинације, лингвостилематског и семантичког садржаја, нужно води ка проматрању опсега отворености, ка њеним границама сублимирања физичког и духовног. Али као што је већ уводна песма *Присусћива* наговестила: „знамо да су брегови напуштене столице”, тако су се контуре симболичког преображења окончале суптилном објавом једне метафизичке самости и/или одсутности из које ће тадићевско певање надаље црпсти снагу само/разумевања и успостављати економију располагања празнином која је остала за небесницима. То да модерни дух, дух напретка нема више шта да тражи на небесима, образложио је П. Слотердајк у *Сферама*, али је код Тадића сигнификантно и то да песма не намеће сурогат-визију којом би надоместила недостатак испражњеног, већ управо из онтолошког и онтичког мањка отпочиње певање, разоружана трансцендентним, али и секуларно-избавитељним упориштем. У каснијим стиховима јасно је да упражњено место преузимају фантазмагоричне, гнусобне приказе: „Отишли су сви свети / И ми смо сели / За њихов сто. // Ми, одасвуд приспели / Старци и старице, / Кеpeci и наказе. // Ноћ без звезда / У крошњама шумори. / Њишу се ниске гране. // Кад куцне тамни час, / Злоба ће наша / У нама заблистати.” (IV, 169; истакла А. П.) Отуда је појава тамног пењача у завршним стиховима прве збирке поетички прегнантна, видалачка фигура, јер се одиграва на постхеледерлиновском хоризонту одсутних небесника, али и на обзору наступајућег марша звероликих и птицоликих створова, скотова. Тамни пењач мили песничким светом многолик, неисцрпан у метаморфозама, оштрог је-

зика, што сведочи сингуларна песничка свест према којој се, премда испрва заигран уроборично сопственим репом, окреће моћник из даљине: „његови су ми језици, / дарнули опне / нагризли поткожице”, да би се напоследку повукао:

остављајући свет тако сличан
исељеном мравињаку
свет шупаљ и бобоњав

и речи ове пусте петељке (I, 51)

Ни зрео плод, ни цвет или лист, већ део – *йу-сѣа љеѣељка* – метафорички су идентитет песничких речи. Како ишчезла пунина и/или семантичка расеобина песничког знака заузима реторско-онтолошки хоризонт од прве Тадићеве збирке, фрагменти,³ шупљине,⁴ ране на (пот)кожици лирског субјекта су оне које ће у најширем поетичком луку задати фигуре и оперважити лирске просторе, подривајући структуралну хегемонију. Отуда, повремено искрсава сећање на савршено спокојну и затворену форму: покоји сонет обзнани се насловом, али га убрзо искуство стиха изневерава, остављајући за собом стихове жанровских руина. Сонетни облици који онтоотрополошки, метрички не пристижу до себе самих, иако носећи поетиком наслова археолошки белег жанра, стиховно и строфично одмичу у дискурзивну друготност, на пример, од „Сонета на улици”, „Сонета ноћи”, „Сонета страха” (*Ждрело*), па до разорног станка у „Сонету мртвих сова” (*Рујло*), где се катрени сачињени од двоструког знака „(О) (О)” (I, 41) графостилематски уланчавају у неизговорљиву ниску, а терцине понављају тек „никада више никуда” (2012а: II,

3 Поводом сопственог стваралаштва Н. Тадић је записао: „Немам стрпљења да промишљам; не стремим савршенству, анархичан сам, импулсиван, волим фрагменте, минијатуре, хитре записе” (2012а: IV, 276).

4 Новица Милић је говорећи о *Ноћној свијти* у поговорном тексту: „Песник загонетке певања” прибележио: „Речи сложене у стихове, а стихови сложени у песму налик зупцима чешља: облик није на зупцима, већ оно *што остаје између њих*” (1990: 109; истакла А. П.).

42). Да су сонети тек руинирани облици певања који нису више ни *сонетиоиди*, еклатантно истиче други део песме „О снегу” насловљен једноставно „Сонет о снегу” из збирке *О браћу, сесџири и облаку*:

Сонет о снегу почео сам писати још у сну
на белим падинама где ме је некакав глас
иза брегова упорно дозивао

Та кућа с једним прозором
више је личила на главу заборављеног идола
него на прибежиште где бих се могао склонити
пред налетима ветра и узвитланим према небу
снежним вештицама

Како се тадићевски *шамни њев* (Делић 2011: 853–864) не одзива *некаквом џласу*, који је већ ту и пре времена и не нашавши прибежиште унутар милости форме и самоспасење у фигури сонетног жанра, а остајући изложен волатилним „налетима ветра” и „снежним вештицама”, његов елементарни топос певања постаје узвитлана ватрометина – безвласни, дискурзивни простор белине, односно, поетичко подвижништво и потоњи идиосинкратични аскетизам у језику – скрб сажетости „с ону страну брзоплетог говора” (Милић 1990: 109), тоталистичке строфе и метричког монизма стиха. Модернистички замор од свеобухватних логосних структура и дискурзивних, елитарних облика прати, дакле стваралаштво Н. Тадића, те отуд ни не чуди његови аутопоетички искази: „Тоталитет је ужасан. Као некакав црни шешир у који је стало све зло овога света” (161) као ни запис „Пред огледалом” из *Ждрела*:

Јутрос сам пред огледалом
као барска птица крикнуо:
– Ништа више не држе херкулови стубови
али руше се руше од тежине. (125)

Стуби који су делили свет на познато и непознато не само да су изгубили намену већ се руше од загонетне тежине ничега коју лирско око бележи у огледалској ре-флексiji. Сигнификантност ове пес-

ничке слике састоји се у очигледној интервенцији позномодернистичког осећања света као елијотовске крхотине и оскудице садржаја која уносећи тоналитет руптуре, манифестује и крај експлузивне тезе да поредак, стубови света, али и егологије, почивају на нечему интелигибилном. Дисонантни крик Нарциса на месту хармоничне, целовите структуре, међутим, не мора завршити у свакидашњој јадиковки над урушеним стројем, празнином. Премда заоставштина античке филозофије, понајвише у луку од питагорејаца, Платона до Плотина, подсећа на трансцендентни удео божанске аритметике, прорачуна снаге на основу које свет саморегулацијом чува сопствене темеље, П. Слотердајк у чувеном огледу из естетике *Койерниканска мобилизација и ишоломејско разоружање* опомиње да

нема другог пута него арканску метафизику питагорејаца, као и сва античка учења о хармонији схватити као симптоме кризе. Они се обраћају клијентели дисонантно пометених субјеката, оних који трагају и који пате, а теже за хармонијом, зато што се хроничним доживљавањем дисхармоније осећају одгурнутим од неког бољег стања. (1988: 68–69)

Велика учења о хармонијама, вели даље немачки филозоф, „јесу метафизичке медицине, еуфорични терапеутски лекови“, али као што сваки *фармакон* може имати своје не/жељено дејство, тако и ове терапије постају елиминациони системи у погледу субјекта који, бивајући проматран као „принцип неспоразума и извор несклада“, остаје мимо коначног прорачуна – ампутиран из савршеног космичког тоналитета (*Isto*). Будући да је Новица Тадић својевремено студирао филозофију, он је добро познавао историју западноевропске мисли и њену телеолошку опседнутост целином у „којој су се многи удавили“ (2012б: 161) и премда је појединачни аутопоетички записи повремено носталгично засенче,⁵ сáмо њего-

5 „Моја поезија је *лирски мозаик* састављен од разних каменчића, а сваки ме је ударио и тај делић од мог невољног живота

во песништво ослобођено је од интереса хијерархије за догматским тоталитетом, не подлежући страху од епистемолошке катастрофе нити од жанровске аморфије и чувајући линије субјективизације као засебну вредност. У том смислу, његово искуство субјективности израсло на симптоматичној психози нецеловитости, од лакановске расредиштености до алтисеровски окупиране територије идеолошким апаратом, проговориће не само језиком трауме већ управо говорећи *кроз* њу, стичући пуну зрелост лирске самосвести, пронаћи ће линију бега под разноликим маскама (видети, на пример, циклус „Људница” из *Појаној језика*), али и аутоиронизацијом, горким хумором над самим собом, самопокудом:

Гладан ђак био, гладан ђак остао.

И некакав израђивач песама,
тело препуно смрада, њушка без брњице.

Спреман да поучи и забави
на недоличан начин,
шушкор и шушумига.

Ипак, далеко је од нас који ћемо сагорети.

Где Господа нема, биће га,
шапну ми глува ноћ, корота долична, свачија.
(III, 104, „Покуда”)

Колико је одиста деликатан у поетичком потирању тоталитарних структура, открива можда херменеутички најосетљивије питање у његовом стваралаштву, о којем ћемо надаље говорити – питање о крхком људском добру спрам превласти и онтологије зла (в. Алексић 2014), о начелу Добра унутар „црне фуге зла” (Пантић 2012: 64). Да ли су стихови Нови-

попримио понешто што не могу описати и рационално докучити.” (2012б: 153;)

„Можда и ја имам *средишњу књићу* око које се сабирају сви моји рукописи, и они први и ови потоњи. Можда и ја треба да изнађем наслов под који би, као под кров, стало све што сам написао.” (Исто: 158; истакла А. П.)

це Тадића и агатолошка догађајност језика у њима, најинтензивнија, поетичка унутрашњост која подвижнички (и револуционарно) може и сме напустити сваку извесност, па и сопствену у/за име Другог?

2. Оно неисказиво: Добро

Спевавајући *Присусџва* кроз неприсутно у метафизичкој унутарсветској голети, Новица Тадић икупљује субјективност као посебну вредноту којој ће припасти сведочанство празнине, тим пре јер је он-тотрополошки и логосно испражњен простор његов повлашћени поетички интерес. „У свеопштој пустоши ја сам, бићима из своје фантазије, насељавао те празне и бесмислене просторе” (Исто: 155), записао је творац Огъене Кокоши, потом у стиховима циклуса „Маске”, где је ништавило рембоовски позвано да одблескује, назначио: „[...] Ништа поред ништа, прах смо изнад пустиње [...]”, док у песми „Вече, крв”: „Празан, бакарни послужавник / већ сија с неба” (III 99). Начинивши бесмисао чистим песничким средством, неокушаним местом изражаја, у којем круте предметности: завесе, чешљеви, послужавници, табакере, лежачеви, кундаци, виолине занавек напуштају своје љуштуре употребних вредности и постају аутентична бића, трангресивна лирска знаковност, Новица Тадић не само да је, агамбеновски говорећи, изнашао начин *ирофанације нейрофенабилној* већ је и Божје не/присуство призвао у скровиште властитости језика – у неизрециво. У том смислу би се песма „Неизрециво” из поменутог циклуса могла читати у кључу парадигме теопоетичности језика:

Свако име прихвата и свако одбацује,
Неизрециво. Оно подиже језик према непцима,
поглед према небесима, заустављајући
руку човечју на самом рубу Понора...
У свакој ствари гледа мирно иза завесе,
у сваком очајању грчи прсте. Оно нади
отвара враташца, а смрти брише трагове.
Оно расеца мреже законâ, и указује се

као уништење или чудо. Стар, усамљен,
изгубљен, никакав, у њему се предуго
одмарам. Уснивам. Сањарим. Уснивам...
Помислим: Боже мој, Ти за собом ниси
Сва врата затворио. Ниси ме оставио
Саваоте. (I, 236)

Дуж тадићевских стихова, из узастопја *уснивам-сањарим-уснивам-помислим*, уздиже се Бог, Господар над небеским војскама, као бескрајно одмакнут објект љубави, али будући да је његова могућност близине предата само снази песничке имагинације, њеном реторско-онтолошком припајању неизрецивости, ерос језика преузима не себе онемогућени дискурс љубави. „Од толике не-љубави / уста ми срстају // Годинама око себе / пуштам крв сипину”, гласе завршни стихови „Сипиног црнила” (I, 136). Опуте фикционализације држе, дакле све оно што је сосировска лингвистика, али и потоњи структурализам прогласио за мртви, неприступачни угао дискурса, те модернистичка кâжа о неизрецивом између непца и неба, а изнад мреже закона, одакле се постулира у неодложивој дисјунктивности – апокалиптичног догађаја или чуда, као својеврсна поетичка завичајност модернитета, на овом месту, мистеријски сенчи траг узаног пролаза у Божју присутност, а самим тим и ка агатолошком темељу.⁶ Могу ли одшкринута врата из лирске примисли и заустављена човечја рука изнад Понора бити довољна за помак од глобалистичке распрострањености зла? Велики је то задатак, макар био и тренутачан, за песника чији се лирски субјект „сасвим прозлио” и утеловио у „одвратну велику жлезду”, *жлезду-звезду* (I, 137), који се ми-

6 Јелена Младеновић промишљајући поетичка обличја Бога у Тадићевом песништву кроз јудео-хришћанске, гностичке и фолклорне наносе, али и кроз крајње амбивалентна песничка обраћања злом богу, демијургу, нижем творцу, лажном богу, немару, запажа да је и у првој стваралачкој фази Бог: „несазнатљив јер надилази моћ поимања. Приписују му се позитивни атрибути и метафоре као што су Светлост, Живот, Дух, Отац, Добро, али никако и Створитељ, Владалац или Судија. Позитивни атрибути који стоје уз право Бога веома су слични онима којима се описује и Бог у православном хришћанству, док демијург опонаша, односно кривотвори право божанско стварање” (2023: 200).

микријски стопио са демоноликим простором, стравилом, прогласивши се „сином тутњаве и дима” (Исто: 138). Међутим, чак и онда када се лирски субјект/лирски глас⁷ оглашава искључиво граматиком зла, грозоморним и гротескним анатомијама, виолентним песничким сликама, донекле еквивалентима монохроматском колориту, текстури пустоши и губилишта, свеприсутног насиља и арсенала злокобних предмета Владимира Величковића,⁸ он то чини, додаћемо, само на начин сопствене метафизичке трагичне друготности, која отуд и диктира снагу само/артикулисања, и преко азбуке зла оставља граф сопственог писма у само/измицању, јер ипак „постоји нешто што је божија реч, што је Логос” (IV, 260). Отуда, тадићевско тихох-ође постранце и по сопственом дискурсу јесте замајач именована неименљивог, недостатности сакралног које би пробудило сабласт реалности из празнине не/утврђених значења и песнички свело метафизички рачун пред лицем Оца.⁹

7 Проматрајући наслеђе Шарла Бодлера у стваралаштву Новице Тадића, Слободан Владушић закључује: „у његовој поезији песнички глас се мимикријски повезује са пакленом урбаном структуром, не да би се помоћу песничког патоса од те структуре дистанцирао – као што то чине романтичари – нити да би је преобразио у естетску визију, као што то чини Бодлер, него да би је њеним гротескним пренаглашавањем симболички финализовао и довршио. У том пренаглашавању значајну улогу има Тадићево програмско укидање песничког субјекта и његово претварање у песнички глас” (2012: 165–175).

8 „Свет је препун месарских кука”, оставља Н. Тадић у „Записима” (2102а: 163), док Слободан Лазаревић поводом сликарства В. Величковића у *Пољима* пише: „Патња – богаља, бескућника, мученика, мучитеља, разбојника и грешника бесконачна је. Пред справама за мучење – куке, бичеви, вешала, конопци, маљеви и омче – влада вечна безимена патња. Спаса од смрти што ове справе доносе нема. Једина промена може бити што с временом направе могу добити нови савршенији облик и лик, јер то нису само инструменти за изазивање бола и патње, то је огледало стварности у којој човек живи и непрестано стрепи да угледа себе и своју судбину” (1988: 487).

9 Одредивши као „нулти степен” субјективности имагинарног оца, као последњи вршак постојаности у искуству субјективности, Јулија Кристева у *Љубавним џовесћима*, између осталог,

Јана Алексић у тексту „Аутопоетичка свест као субверзија зла у поезији Новице Тадића”, напоменувши да је „покушај проналажења места поезије у одмеравању дејства добра и зла у Тадићевој визији врло је неизvestан” (2014а: 564) и узевши у обзир поетичку смену, промену духовне парадигме у последњих пет збирки песника, описује онтолошку парадоксалност Тадићевих позних песама двоструком позицијом лирског субјекта који

наднет над понором зла, на ивици ништавила, у најтамнијим дубинама свога грешног бића, сагледава светло Бога и пребива у Истини. Заправо, субјект сведочи Божје свеприсуство, и у најобичнијим свакодневним стварима, и у минорним појавама. Божјим присуством испуњено је и сазнање коначности и смрти. (Исто: 559)

Такође, Саша Радојчић примећује 2009. године како су у новијим песничким збиркама Н. Тадића

све чешћи и стихови, минијатуре и лирске прозе, у којима, поред каталогизовања облича зла у свету, читамо изричиту тежњу за *принципом добра*, за светлом страном постојања, за афирмацијом позитивних вредности. (2009: 81–82; истакла А. П.),

док Душица Томић закључује да „све што у његовој поезији носи ознаку трагичног, баналног и ниског враћа нас, као и пјесника, неком *нејасној* добру” (Томић 2012: 110; истакла А. П.).

Међутим, питање Добра као начела које је у западној метафизици од Платона до Лајбница било темељ теодицеје, реторско-онтолошки је знатно дубље и тананије у односу на оштру по/етичку супротстављеност категорија добро/зло или пак заморне и херменеутички изнурене могућности присуства/одсуства. Не само што је песничка самосвест о Добру у лирици Новице Тадића заједно са њеним смисаоним, симбо-

бележи: „култ нерепрезентацијског јесте култ имагинарног оца: који нас воли, не оног који нам суди” (2011: 330).

личким резултантама поетичких обликовања, које би се могле уписати унутар комплекса агатолошких метафизичких усмерења, теопоетског преумљења дискурса управо тамо где неизрециво пристиже до обрuba језика, парадоксална због непрестаног нарастајућег зла већ је и само начело заснивано у парадоксији.

Наиме и Платон, говорећи о идеји Добра као највећем учењу коју треба схватити: „као нешто што предметима који се могу сазнати даје истину и што души која сазнаје даје способност сазнавања”, односно као „узрок нашег знања” и „узрок истине коју сазнајемо” (1969: 224), пружа тек наговештаје тог учења,¹⁰ док истовремено трага за његовом дефиницијом (Деретић 2005: 204–209; уп. Barbarić 1995: 225–297). С друге стране, поред епистемолошког парадокса који настаје у процесу тумачења онога што измиче рационалном проматрању идеје Добра, „највећа парадоксија”, према немачком филологу П. Фриндлендеру (Paul Friedländer, 1882–1968), „јесте то што само Добро није биће, већ је с ону страну бића” (1975: 67; цит. према Деретић 2005: 205), јер „само добро није бивање, већ се узвишеношћу и силом издиже изнад њега” (Платон 1969: 224). Отуда и не чуди што један део коментатора Платоновог дела, углавном англосаксонских, сматра да је говор о идеји Добра опскуран, метафоричан, ако не и празан формализам (Исто: 202). Но, њима насупрот, филозофи попут Х. Г. Гадамера¹¹ истичу Добро

10 „Разговор који Сократ обећава својим саговорницима у вези са идејом добра, заснива се на некој главници, чије ће, додуше, само камате они добити. Можда тиме Платон упућује на главну расправу о идеји добра, која изостаје у дијалогу *Држава*.” Међутим, „на основу Платоновог излагања, чини се да његов Сократ исплаћује својим саговорницима много више од камата” (Деретић 2005: 209).

11 За разлику од филозофа који истичу фундаменталну разлику између Платона и Аристотела у начину разумевања добра, Гадамер сматра „да се оба филозофа баве истом ствари, то јест проблемом добра у и његовом конкретизацијом у идеалном граду”, назначивши да је Платонов етос има утопистичку димензију (2007: 56). Када је о Аристотелу пак реч М. Ђурић истиче како је за аутора *Никомахове* и *Еудемове еџике* добро пре свега „руководно начело заједничког људског делања увек крајње неизвесно и спорно, оно се не може механички применити, већ се

као окосницу метафизичких питања, средиште *Државе*. Сигнификантно је, међутим, да главнина знања Добра припада простору метафоре, логосу поређења, низу слика, драмском темпу наговештаја, јер Сократ одбивши да говори о Добру са́мом, наставља дијалог са Глауконом, и упоређује Добро са сунцем (Деретић 2005: 213; Barbarić 1995: 236–237). Платон посеже, дакле за реторским фигурама у моменту када изостану подесни појмови, дајући песништву неприкосновени легитимитет овладавања истином. Најзад, „ми никад не можемо пружити”, сматра Гадамер, „задовољавајуће аргументе као одговор на питања о конституцији света који се темељи на принципу добра” (2007: 55), али то чини поетичка метафора и двосмисленост која дискурс трансцендира, покреће ка отворености, ка непознатом.

Како су агатолошки темељи вечито измичућа, блиставо омамљујућа негдедругост дискурса са семантичким и семиолошким прегибом ка крајњој нерепрезентативности, и не чуди што остају референтно недохватни. Јер, питање Добра није само уско теолошки и епистемички омеђено, те да ничеанска објава смрти Бога и криза субјективности од модернизма до постмодерне, разбијајући метафизичка и логосоцентрична склоништа, буду једини међаши његовог затамљења, већ је питање његовог начина на који прожима бивствовање и мишљење, истовремено, суштински питање језика и његове обликотворне, револуционарне моћи.

У конкретном случају Новице Тадића када бисмо филолошки обазриво саставили речник његове поезије, видели бисмо да су *добро, доброта, уз радост, срећу* најређе лексеме, њих нема чак ни у позним збиркама. Осмехнуто лице, аутоиронијски засенчено, срећемо у песми „Травестит”, радост у истоименој песми из *Оставишине*,¹² а срећу унутар бизарно-гро-

о њему мора разложно расправљати како би се докучио његов стварни смисао у сваком конкретном случају” (2009: 122).

12 „Лези мирно, не померај се, мила / Не покривај ме прњицом! // Мишји реп је на греди. // Погледај, погледај према прозору. / Нама радост на врата не долази.” (2012а: 105)

тескне представе у стиховима „Срећан је човек који сетно мокри” из *Улице* (II, 259). Интересантнија је ипак *прекомерна* срећа из песничке књиге *Руило* иронијски суспрегнута између исечака из живота, мртве природе, зачудних, антиподних гласова и рукописних рана: „Прекомерна је моја срећа / воће са пчелама милост / богослужење глас / прождирача чујем / рад подметнутих клопки / планове лукавог чујем / заблистале су опет / на тањиру маслине / сад знам да сва је / моја поезија бофл / дога ће појести моје / рукописе ране / заплакаће јагуари / проћи ће и овај / месец медени / секира ће у мед / пасти” (II, 7). Да је срећа неприлична повести, знамо још од Хегела, али код Тадића њена ликвидација доводи се у блиску везу са метапоетским становиштем – поезија је тек шкарт, некаква роба са грешком. И даље, заостреније, највиша људска могућност биће прикопчана за крајолик демонског унутар искуства говора, и то у песми „На заласку”: „Осмехни се и тој срећи: / на западном небу / сатанин / сунцобран пламса. / Сад знаш да си једном био обешен. / Твој језик / остатак је конопца.” (I, 177) Оно што Ролан Барт у уводном предавању на Колеж де Франсу потанко образлаже: језик јесте, у ствари, фашистички stroj, служба моћи која приморава да се каже (2009: 15–16), Тадић назначава сажетим, али фовистичким замахом јарких боја – језик је остатак конопца под пламтећим сатаниним сунцобраном, деконструишући платоновски крајолик. Јер, шта заправо сатанин сунцобран заклања? Удаљујући светлост сунца од вида, само лажни пламенови бивају доступни оку, те без њега као небеског одраза Доброте, језик је омча субјекту, преносећи само присилу лажних облика. „Знај дакле, да сунце зовем чедом доброте”, говори Сократ, „што га је доброта родила себи сличним. Што је сама доброта у мисаоном свијету за ум и предмете мишљења, то је сунце у видљивом свету за вид и видљиве предмете” (Платон 1969: 259). Управо без оваквог сунца/Доброте, Платонове *заклоњене метафоре* песнички адресат Тадићеве песме поробљен је сопственим језиком, без одшкринутих врата, немоћан да *завара* наметнут хоризонт за-

падног неба. Рикеровски говорећи, субјект без могућности да (се) види, без „онтолошке жестине” којом се пронице свет, разрешен је искуства припадности „која укључује човека у дискурс, а дискурс у биће” (1981: 357). Тадићевском свету преостаје омча, те „гнусна гука” која се грлом ваља „понекад / све чешће, заувек”, *изокренутио метафорично штабло* (II, 259), односно свет под мреном и демонском сенком. Стога стихови „У ноћи” поручују следеће:

О, све је у томе – склопити очи,
ћутати у ноћи;
заборавиши говор,
не сећати се више. (IV, 101; истакла А. П.)

Но, пред крај песничког опуса, Новица Тадић ће покушати да прирасту сатанског, репресији (језика), „раздртим пределима” (II, 60), теопоетски супротстави благост Бога: „Твоја подигнута блага рука / задржава ватру и тутњаву / многих огњева” и „слућену и по својој природи бесконачна поему” (Пантић 1988: 5), образлагану почесто у аутопоетичким рајзасницама¹³ и другим записима, текстолошки отелотвори. Према речима уредника четворотомних *Сабраних дела* и књиге *Оставишина*, Драгана Хамовића песник је у електронској заоставштини целокупно стваралаштво објединио у три документа, три тома планираног издања „Песме”.¹⁴ Овим гестом песник, премда не ступа

13 „Састављам бесконачну поему од мноштва фрагмената. Расте неко чудо под мојом руком, пред мојим лицем.” (2012а: 153)

„Расте једна књига; од фрагмената се сабира поема. Али, све је још *расутио на шамноме пућу*.” (Исто: 156; истакла А. П.)

14 „У електронској заоставштини песниковој коју нам је учинила доступном песникова супруга Зорица Тадић – пронашли смо и радну верзију (неоствареног) издања под насловом „Песме”. Тадић је овде дотадашњи песнички опус изделио у три књиге, дајући, у основи, хронолошки след збирки, понегде ипак нарушаван из необјашњених ауторских разлога. Три Quark Xpress документа (Pesmel, Pesme2, Pesme3) садрже и дорађене верзије већине дотадашњих збирки, од тога неких темељно измењених у односу на претходна издања, нарочито у композицији, али и садржају, укључујући и премештања циклуса и песама у друге збирке.” (IV, 262)

у разговор са претходницима, негује малармеовску парадигму, модернистички сан исписивања једне књиге, стварање тоталне песничке речи, нове атмосфере у којој се купа „реминисценција на именовани објекат”, како је записао у есеју „Криза стиха”, где се неизвесност, фрагментаран распоред од „места стихова у комаду везују за аутентичност комада у књизи” и „лете даље од књиге, многима који на духовном простору исписују увећани параф генија, анониман и савршен као уметничка егзистенција” (Исто: 101). И малармеовска и тадићевска Књига, дакле конституише се кроз диспозитив фрагментарности, као модуларно разбијање текстуалних конституената (стиха, метрике, субјекта¹⁵), али диспозитив који је метафизички обрубљен сном о чистом, обједињујућем Делу, бескрајно протежном – незавршивом. Јер, премда „Нема коначног текста – не чекај га / кроз твоје речи / гледаће као кроз маглу” (II, 251), тај поглед коначности из есхатона текстуалности стиха не напушта. Напротив, опседа. Наравно, код Новице Тадића су реторско-онтолошки обрубви везани и носталгичном чежњом према Оцу као Целини¹⁶ чиме у поетичком кључу разумевања фрагментарности ближи Паскалу Кињару,¹⁷ него ли Морису Бланшоу.

Могућност текстуалног језгра, уцеловљења рукописа, опседа Тадића последњих година, али оно остаје мимо стваралачке праксе. У „Триптиху” из *Осшавишине* је прибележио:

Рукопис не заврших
Радост не упознах

15 „Док се лирски субјект обраћа Богу, распада се у парампарчад.” (2012а: 159)

16 Француски књижевни критичар Пјер Гариг у студији *Poétiques du fragment* напомиње да сâм појам фрагментарности зависи од онога што назовемо *шошалишешом* (1995: 34), односно да теоретизација фрагментарних пракси писања нужно зависи од методолошког и појмовног односа према целини.

17 В.: P. Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, [Paris]: Gallimard, 2005.

Неисповеђена жеља за Добром и/или Целином као срж слике коју је тадићевско певање о њој створило остаје оно што се није имало, дискурзивно заклоњено, али читалац долази због жеље певања, из *чисте речи*, агамбеновске жеље из *уобразиље*¹⁸ да створи блаженство, радост. Отуда, Добро није само телеолошки принцип већ обликотворно, органско *устројство сједињења*,¹⁹ које у поезији Н. Тадића наступа реторско-онтолошким изузимањем, актуализацијом празнине, топиком неизрецивог и заклоњеним метафорама које се потом увлаче *над* таваницом дискурса с ону страну упризоривог, али и са видика наступајуће, будуће целине. Та будућа целина, међутим, нема ништа са унапред задатим тоталитетом, већ је као херменеутички интерсубјективни сувишак узглобљена у деликатном пределу актуелног и виртуелног текста, аскезе писма и аскезе читања (Милић 1990: 108). На том месту, уверени смо, мимо сваког поретка и присиле знака, врата остају вечно *одшкринућа*. Можда ће нам неко будуће критичко издање песама Н. Тадића, које недостаје српској науци о књижевности и култури, понешто и рећи о генези стиха као мистеријској доброликости писма, снази њеног бесконачног, ненаметљивог пружања метафоре. До тада нам је свакако остало читање и песничка опклада на невероватно – на извесност Добра упркос крајностима зла, на агатолошку догађајност писма као преображајну, револуционарну бит (с)једињења.

18 „Месија долази због наших жеља. Он их одваја од слика како би их услишио. Или, боље речено, како би их показао као већ услишене. Оно што нам је у уобразиљи већ смо имали. Остају, неуслишене, слике услишеног. Од услишених жеља он ствара пакао, од неуслишених слика лимб. А од жеље из уобразиље, од чисте речи, блаженство раја.” (Агамбен 2010: 59)

19 „Ideja dobra kao spasonosan ali slobodan uzrok, koji otvara, pruža, daje i daruje mogućnost određenosti i onog prvog ”to”, ”nešto”, ”jestvo” i ”biće” u posvemašnjoj neodređenosti stalne mijene i izmicanja u beskonačnosti čistoga bivanja, svoju najdublju narav ima [...] u moći spajanja, sjedinjenja i svezivanja.” (Barbarić 1995: 288)

Извори

- Тадић 2012: Новица Тадић. *Сабране ђесме*, I–IV. Прир. Драган Хамовић. Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Издавачки центар.
- Тадић 2012а: Новица Тадић. *Оставиштина*. Прир. Драган Хамовић. Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Издавачки центар.

Литература

- Агамбен 2010: Đorđo Agamben. *Profanacije*. Preveo sa italijanskog Ivo Kara-Pešić. Beograd Rende.
- Алексић 2014: Јана Алексић. „Онтологија зла у поезији Новице Тадића?”. *Ођњено ђеро Новице Тадића: зборник радова са научној скуђа*. Београд: Српска књижевна задруга: Филолошка гимназија, 155–175.
- Алексић 2014а: Јана Алексић. „Аутопоетичка свест као субверзија злу у поезији Новице Тадића”. *Зборник радова ђетђођ јођишњетђ симђосиона Срђска ђеолођија данас 2013: одрђанођ на Православном бођословском факулђететју 14. децембра 2013*. Београд: Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања, 555–568.
- Barbarić 1995: Damir Barbarić. „Filozofski komentar”. *Ideja Dobra*. Zahreb: Demetra, filofska biblioteka Dimitrija Savića, 225–297.
- Барт 2009: Ролан Барт. *Лекција*. Приступно предавање на Колеж де Франсу (1977). Превела Ања Милетић. Лозница: Карпос.
- Владушић 2012: Слободан Владушић. „Шарл Бодлер и Новица Тадић”. Нови Сад: *Зборник Мађице срђске за књижевност и језик*, 60 (1), 165–175
- Бошковић 2015: Драган Бошковић. *Заблуде чиђања*. Београд: Службени гласник.
- Гадамер 2007: Hasn-Georg Gadamer. *Početak filozofije*. Preveo Božidar Zec. Beograd: Fedon.
- Делић 2011: Јован Делић. „Ниђансирање ‘црног пева’: уз експлицитну поетику Новице Тадића.” Нови Сад: *Летђођис Мађице срђске*, год. 187, књ. 487, св. 5, 853–864.
- Деретић 2005: Ирина Деретић. „Двоструки парадокси. Платон о идеји Добра”. Бања Лука: *Филозофски јођишњак*, бр. 3, 201–217.

- Ђурђевић 2021: Ђорђе Ђурђевић. *Теодоеџика: О айо-калийџичном дискурсу српске поезије*. Крагујевац: ФИЛУМ.
- Ђурић 2009: Михајло Ђурић. *Крхко људско добро*. Београд: Службени гласник – Правни факултет Универзитета у Београду
- Коруновић 2008: Горан Коруновић. „Демонско и божанско у поезији Новице Тадића и Данијела Драгојевића”. Нови Сад: *Зборник Маџице српске за књижевност и језик*, књ. 56. св. 2, 369–402.
- Лазаревић 1988: Slobodon Lazarević. „Slikarstvo Vladimira Veličkovića u svetlu tradicije”. Novi Sad: *Polja: časopis za kulturu, književnost i društvena pitanja*, novembar, 357, 486–487.
- Маларме 1974: Стефан Маларме. „Крiza стиха”. Пре-вео Р. Константиновић. Нови Сад: *Летџоџис Маџице српске*, год. 150, књ. 414, св. 1, стр. 95–102.
- Милић 1990: Новица Милић, „Песник загонетке певања”, у: *Ноћна свиџа*. Н. Тадић. Никшић: Универзитетска рижеч, 104–109.
- Миловановић 2020: Соња Миловановић. *Текџеме као сџилске доминанџе у џесниџџву Новице Тадића*. Вишеград: Андрићев институт.
- Младеновић 2022: Јелена Младеновић. *Од џаволоџ друџа до џајноџ монаха: Карневал и релиџија у поезији Новице Тадића*. Крагујевац: ФИЛУМ.
- Пантић 1988: Mihajlo Pantić, „Demonska (anti)poema”. *Šum Vavilona: kritičko-poetska hrestomatija mlađe srpske poezije*. Ur. Mihajlo Pantić, Vasa Pavković. Književna zajednica Novog Sada.
- Пантић 2014: Михајло Пантић. „Анахорет у Београду: Поезија Новице Тадића”. *Оџњено џеро Новице Тадића*. Ур. Драган Лакићевић. Београд: СКЗ – Филошка гимназија, 19–25.
- Платон 1969: Platon. *Država*. Preveo Albin Vilhar. Beograd: Kultura.
- Радојчић 2009: Саша Радојчић, „Свет и анти-свет”. *Новица Тадић џесник: зборник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 77–87.
- Ruggenini 2005: Mario Ruggenini. *Odsutni Bog: filozofija i iskustvo božanskoga*. Preveo Miroslav Fridl. Zagreb: Demetra.

- Томић 2012: Лидија Томић, „Пјесник Новица Тадић – љубитељ пакла“. *Каг њомислим на себе, кришом се пре-крстиш: зборник радова*. Ур. Јован Делић. Нови Сад: Orpheus – Плужине: Центар за културу. 107–111.
- Sloterdijk 1988: Peter Sloterdijk. *Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje: ogled iz estetike*. Preveo s nemačkog Zlatko Kratili. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Šimić 2020: Krešimir Šimić. „Teopoetika: geneologija i perspektiva.“ *Diacovensia: teološki prilozi*, 28, 2, 247–270; <<https://hrcak.srce.hr/file/348855>>.

Aleksandra Paunović

ON NOVICA TADIĆ'S PARADOXICAL- AGATHOLOGICAL CANTO

Summary

This paper analyzes the poetic status of good in the complex rhetorical-ontological relationship between God and demonological creatures by perceiving Novica Tadić's poetic oeuvre entirely, from his first collection of poems *Presences* [*Prisustva*] until his collection of poems *Legacy* [*Ostavština*] published posthumously. It shows that pondering the poetic opinion's agathology in the time of the amorphous evil is hermeneutical-based, but not as much as the philosophical-moralistic and theological notion, that can be articulated in a certain range and unilaterally de/constructed in the poetic language, primarily as the factor of the implicit poetics, its ontological share in establishing *the poetic sign mystery*. Since our interpretation of Good in N. Tadić's poetry is, first and foremost, the understanding of the poetic imagination and the mechanism of the pre/distribution of the sign in the symbolic register, that is the understanding of the place of the poetic power leaving the mark of *the radical otherness*. Hence, this research describes the agathological modalities of the being that appropriated the author's gestures in the antonymous dynamism of establishing and neutralizing in front of a reader, between the phenomenon of fragmentariness and an endless poem.

Key words: God, good, evil, agathology, theo/poetics, a fragment, Tadić