



Ф И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу
VI 2015 12
универзитет у бањој луци
филолошки факултет



Огњен Тодоровић
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале

УДК 821.163.41.09-1
DOI 10.7251/fil1512183t

ГЛАС ИЗ ТАМЕ НАЈКРАЈЊЕ – ЈУРОДИВОСТ КАО ОДРЕДНИЦА ПОЕЗИЈЕ И ПОЕТИКЕ НОВИЦЕ ТАДИЋА

Апстракт: *Циљ овог рада је да се анализом одређених њјесама Новице Тадића расвијетли начин на који је мотив јуродивости трансформиран у његову поезију, те колико је то обиљежје њјесникове поезије. Да би се дошло до ваљаног резултата, пошребно је било примарне карактеристике феномена јуродивости уредити са Тадићевом књижевном трансформацијом те појаве, како имплицитно тако и експлицитно даје. Хипотеза одразумијева расвијетљавање моћности да је јуродивост као књижевни мотив и књижевна мотивација¹ један од кључева за разумијевање поезије њјесничког дјела Новице Тадића.*

Кључне ријечи: *јуродивост, Новица Тадић, поезија, поезика, аутопоетика, Бој.*

Увод

Доживљавање Новице Тадића као пјесника *шамних ствари*² своје утемељење добија увидом у тематику његовог пјесничког дјела. Теме за своју поезију Тадић налази на маргини града, међу свакојаким демонима и наказама. Међутим, таква тематика има и своју другу, дубљу страну. Ти описи пакла имају други циљ. Они су слика пјесничке борбе са самим собом и рашчишћавања пута до Бога: „Могу да говорим из себе, из очаја, стања које је хришћанско и православно. [...] Овде 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 божију реч, божију промисао и у језику и у

поезији.“ (Тадић 2012: 291). На овај начин пјесник доводи у привидни сукоб свијет који затиче око себе и љепоту у Логосу која се назире иза појавног и видљивог. Овако парадоксалном изјавом о самом себи пјесник је наговјестио и аутопоетичке правце властите поезије. Ако узмемо у обзир да је своје пјесничко дјело схватао као *бесконачну поему од мноштва фрајмената* (Тадић 2012: 153), онда овај рад добија својство прилога за разумијевање поетике Новице Тадића. Хипотеза је да се иза пјесама које извиру из личног пакла пјесника крије порука свјетлости и благослова. Јуродивост, у овом случају као књижевни мотив, представља смјерницу у откривању посљедње пјесникове ријечи. Дакле, откривањем значења и употребе мотива јуродивости, ми трагамо за кључем парадокса, а самим тим и поетике пјесника.

Анализом појединих пјесама утврдићемо на који начин пјесник транспонује мотив, односно мотивацију јуродивости. Сматрамо да је мотив присутан, како експлицитно, тако и имплицитно, и да увијек служи истој сврси: парадоксу. Тврђом да је парадокс фигура и смисао цјелокупне поезије ступамо на пут откривања духовног залеђа *бесконачне поеме од мноштва фрајмената*. У овом раду ћемо се бавити управо том страном пјесниковог само-

¹ Јуродивости као феномену биће посвећено више паже у самом раду. Ако се тај феномен транспонује у књижевно дјело, он добија статус мотива. Јуродивости, дакле, приступамо са књижевно-теоријског становишта као **оквиру** преко којег пјесник реализује своју поетику. Теоријско поткрепљење за овакво схватање налазимо код Миливоја Солара: „Мотивација се употребљава најчешће у анализи књижевних дјела као ознака за начин којим се оправдава увођење појединих мотива и њихово повезивање у цјелину.“ (1976: 43).

² Уп. Микић 2010.

одређења. Следићемо назнаке о *ошелојиво-рењу божјије речи, божјије йромисли и у језику и у йоезији*.

Предмет неког опсежнијег рада може и мора бити увид у мотивацију јуродивости у оквиру цјелокупног дјела, а овдје је циљ показати на неколико примјера употребу тог мотива и анализом пјесме „Јуродив“ доћи до доказа о пјесниковом схватању аутопоетике управо преко тог мотива.

I

У *Лексикону хришћанства, јудаизма и ислама* под одредницом „Јуродство Христа ради“ стоји: „Један од најтежих и најсмелијих облика подвижништва. Онај ко се определи за овај подвиг, одриче се свих земаљских добара, сродника, света у коме живи, и лишава се разума, понашајући се супротно општеприхваћеним моралним нормама и правилима понашања. Јуродиви се скривају под маском безумника и окорелих грешника који немају стида и срама, који презиру људске законе и повод су за саблазан, излажући се порузи околине. Појава јуродства била је условљена кризом хришћанских вредности након признања хришћанства за државну религију, а нарочито првим знацима деградације монаштва...“ (Ђаковац/Биговић 2006: 102).

Није новост да се јуродивост користи као књижевни мотив, обилато су га користили руски писци, Толстој, Достојевски, Пушкин; збирка *Божји људи* Борисава Станковића доноси причу о божјацима, јуродивим, као и приповијетке Драгослава Михаиловића, Светозара Ђоровића и др. Код Новице Тадића јуродивост није тек мотив који се обрађује, јуродивост је начин самодоживљавања, како поетског тако и индивидуалног.³ Његова пое-

зија није статична, он није пјесник уздржане, објективне мисли, Тадић је „песник страшне унутрашње борбе“,⁴ и због тога мотив јуродивости егзистира са сличним свепожимајућим мотивима: плачем, молитвом, злом, несрећом, лудилом, усамљеништвом. У цјелокупном пјесниковом дјелу проналазимо мноштво пјесама које су настале као продукт мисли о јуродивости. Поставка која одговара овој тврђњи јесте: свијет је ругло испуњено злом, човјек је неодојиви дио свијета па ће и он сам учествовати у свеопштем злу; ако појединац живи у злу, испољава га, а истовремено вапи за Богом и плаче над тим истим свијетом – он представља јуродивог.

„Јуродиви је апостол 'поруке за коју више нема места'. Зато он уводи стратегију поновног изналажења и прављења места на ком порука/вест може бити примљена: голотиња, лудило, брбљање, глуматање, вршење нужде, итд. Ово су све манири јуродивог исказивања, као порука која претходи *йравој йоруци* – радсној висти.“ (Нешић, интернет). Ако бисмо цитирано запажање Лазара Нешића о јуродивима упоредили са Тадићевом поезијом, видјели бисмо да његова поезија обилује овим мотивима. Кључна тврђња у овом цитату јесте да порука јуродивог *йрейхоги* правој поруци. Сва Тадићева поезија се сабира у том претхођењу. Тадић се служи наказним и лошим, ђавољим, да би истакао оно свјетлије које се „увјек налази са друге стране“. То треба схватити као неки вид пјесничке апофатике. Сав мрак који избија из поезије представља негирање којим ће се доћи до крајње афирмације. Јуродиви би био визуелни примјер таквог начина схватања пута до Бога. Он је сав у наказном, његова одјећа, поступци, ријечи – све је ружно, али он сам, изнутра, представља Бога. Хипотеза која се поставља јесте да је овај парадокс подстакао Тадића да себе схвати као јуродивог. Његова поезија је препуна мрака, он се изругује, он је ироничан, пјева о разним ђавољима, насталим од природе и од човјека,⁵ све приказује као црно, али је, истовремено, он

³ Закључак о индивидуалном доживљавању простиче из читања пјесникових исказа. „Апостол Павле је рекао: Молите се непрестано. Ја, откад знам за себе, као да непрестано плачем. Можда је мој непрестани плач моја непрестана молитва.“ (Тадић 2012: 290). Овај навод не потврђује директно мисао о јуродивости, али индиректно, у сагласју са тоном цјелокупног пјесничког дјела Новице Тадића, он имплицира пјесников доживљај властите религиозности.

⁴ Уп. Хамовић 2009.

⁵ Уп. Јовановић 2009: 112–114.

онај који тражи и свједочи Бога. Доказ за то су и директно написане молитве. Када се говори о Тадићевим молитвама, најчешће се спомиње циклус „Тешко мени“, који се налази унутар збирке *Ђаволов друг*. Молити се унутар корица које садрже овакав наслов је, у најмању руку, необично. То несумњиво упућује на смисао који желимо расвијетлити: онај који се свјесно бори са ђаволом, дубље може заћи у доброту и вјеру.

Постоји више пјесама које, експлицитно или имплицитно, почивају на мотиву јуродивости. Изабрано је неколико њих које ће послужити као илустрација употребе мотива.⁶ Пјесме су бирање по тону и мотивима који одговарају опису јуродивих из цитираног рада Лазара Нешића, као и из цитиране одреднице из *Лексикона хришћанства, јудаизма и ислама*.

„Говором и кикотом“ је пјесма у покајничком тону каквих је обиље у Тадићевом дјелу. У првим дјелима строфама пјесник коментарише свијет око себе, оно што затиче у својој околини као нешто што се дешава по нечијој вољи.⁷ У трећој и четвртој строфи, пјесник прелази у прво лице и исказује своју жељу као посљедицу стихова из прве двије строфе:

„Да се више не надимам, кукавац,
да сам прах и пепео, и ништа.

Да ме нема
ни међу сенкама које лутају“ (Тадић 2012: 217).

Овим стиховима пјесник поентира, доводи пјесму до кулминације, да би на крају пожелио потпуни мир или нестанак, што је посљедица патње коју осјећа или гријеха који га оптерећује. У питању је, дакле, тренутак у којем се лирски субјект среће са самим собом у контексту самосазнања да је прах и да ће се праху вратити. Одбијање живота *међу сенкама* посљед-

дица је ријетког тренутка спознаје сопствене ништавности у односу на Добро, у односу на онога који управља *јовором и кикотом*. Ко је тај са почетка пјесме који управља

„Говором и кикотом неразумних
испуни мирни, уснули хоризонт“ (Тадић 2012: 217)?

Ко је имао моћ да покрене говор и кикот неразумних који ће довести до смањења пјесникове гордости? Синтагма „говором и кикотом“ упућује на скаредност која се појачава и знаком да говор и кикот потичу од неразумних. Све ово недвосмислено упућује на мотив јуродивости. Самим тим што се пјесник бори против „надимања“, пјесму ставља у сферу духовности, а то подразумева и мотиве као што је јуродивост.

И у циклусу „Лудница“, из исте збирке, пјесник наступа у молитвеном духу. Већ у првој пјесми циклуса налазимо стихове који имплицитно мотивски одговарају онима које смо претходно анализирали. Једна од маски јуродивих је лудост, на основу чега пјесник гради цијели циклус. Пјесме су испјеване у исповједном тону.

„Да се саберем, ветар ме омета.
Да се коначно сагледам, светлост баца завесе.
Као да из зида долазим, као да ћу у зиду нестати.
Бог ће ми мили помоћи, милошћу.

Сви људски закони су смешни, да пуцам од смеха.
Сви божји захтеви су недостижни, да пуцам од немоћи.“ (Тадић 2012: 250)

Свјетлост баца завјесе па се, стога, пјесник не може сагледати. У односу човјек – Бог *божји захтеви и свјетлост* која баца завесе представљају исти вид препреке на путу до жељеног циља. До тога се може доћи само уз помоћ милости божје, коју пјесник зазива. Поред тога, пјесник је свјестан да су људски закони смијешни и његово лудило произлази из тог раскрижја. Иако свјестан немоћи и тежине живљења у свијету чији је интегрални дио, он слуги свијет који је најављен радосном вијешћу и моли милост да на том путу опстане. За њега су сви други путеви смијешни и

⁶ Из збирке *Појани језик* пјесма „Говором и кикотом“ и прва пјесма циклуса „Лудница“; из збирке *Улица* пјесма „Мадригал“; из збирке *Окриље* пјесма „Да те одведем“; из збирке *Ђаволов друг* пјесме „У ритам, непознат“ и „Изда, тама“.

⁷ Прве двије и трећа и четврта строфа стоје у узрочно-посљедиочној вези. *Говор и кикот* и *сјојна појана* представљају средство којим се „неко служи“ да би то довело пјесника до покајања.

недостојни. Будући да се налази у лудници, а ипак је ријеч о пјесничком гласу, значи да се језиком лудила преноси нека значајна порука. Тако пјесник постаје медијум поруке на начин на који су то били и јуродиви.

Слично је мотивско окружење и у пјесми „Мадригал“ из збирке *Улица*. У тој пјесми пјесник говори о неким неразумљивим гласовима који долазе од непознате особе за коју пјесник не може са сигурношћу утврдити ко је. Претпоставља да је незнанац, који *мрси, булазни, млајшара рукама, мрмља, узвикне, јекне*, неки пропали политичар. Пјесник каже како незнанац говори о нечему што се догодило ко зна гдје, ко зна кад. Све то упућује на сатански реализам⁸ који доји цјелокупно пјесничково дјело, али је у овој пјесми тај реализам добио врло занимљив епилог.

„Одакле само
долази и куда се упутио тај сретник?
Можда је један од оних који
хаусторе запишавају и лају на небеса.
Заумног полујезика слогови
из њега грцају. И мутав мадригал
улицом мукне.“ (Тадић 2012: 223)

Незнанац, иронично назван сретником, у неочекиваном обрту, преко питања, постаје онај који *хаусторе зайишава и лаје на небеса*. Оваква врста анимализације добија, могло би се рећи, право одређење тек када пјесник утврди да из незнанца грцају слогови заумног полујезика. Кроз ову скаредну слику у којој имамо *брбљање, лудило, вршење нужде*, долазимо до заумног полујезика, дакле, нечега што упућује на ону страну ума. Отуда је мадригал *мушав* и он тек *мукне*. Мадригал⁹ сугерише пјесника и његову поезију, па можемо повући паралелу између онога што незнанац ради и поезије коју ствара сам пјесник. Ова пјесма

⁸ „Моја поезија је сатански реализам.“ (Тадић 2012: 286).

⁹ „МАДРИГАЛ (итал. *Madrigale*), кратка лирска песма, најчешће љубавне или пасторалне тематике, неретко прилагођена музичком извођењу у неколико гласова, али без инструменталне пратње. [...] У овом познијем облику, уместо љубавно-пасторалне индивидуалности првобитног *м.*, доминира сатирични, полемички тон, док му је садржина често била филозофска и религиозна.“ (Поповић 2007: 441).

врло сликовито разрађује мотиве које Нешић уводи приликом одређења понашања јуродивих, па из тога произлази да пјесник повезује своје стваралаштво, на неком плану, са поступцима незнанца из пјесме. Дакле, он на тај начин ствара своју поезију.

Мотив анимализације проналазимо и у пјесми „Да те одведем“ из збирке *Окриље*. Пјесма представља обраћање некоме кога ће на самом почетку одвести у шуму и *уиознајти са дивљим крмком*. То друго лице коме се обраћа проћи ће кроз иницијацију, да би напосљетку постало *обележено*. На крају, као и код других анализираних пјесам, пјесник се идентификовао са бићем коме се обраћао:

„Да те из ковитлаца у ковитлац
ломи, као мене, велика погибљ.
Обележена, на свему да заблагодариш“ (Тадић 2012: 246).

Лексичка селекција није и не може бити случајна. Употриједивши ријеч *погибљ*, пјесник прави паралелу са лексиком карактеристичном за језик штива духовног карактера. Онда и *обележеност* и *благодарност* нужно читаоца наводе на помисао да је у питању парадокс,¹⁰ а не иронија. Томе у прилог иде и други дистих пјесме:

„Да између два прста
котрљаш зрно кукоља“ (Тадић 2012: 246).

Пошто је у првом дистиху увео мотив упознавања са дивљим крмком, одмах у другом дистиху удацује мотив кукоља. Из тога треба закључити да пјесник под тим упознавањем не подразумејева даљу анимализацију човека, него, напротив, из суочавања са свирепим и ружним долази познање добра и зла. Ако неко котрља између два прста зрно кукоља, онда га је раздвојио од жита, што значи да је свјестан себе и свијета у којем се налази. Може се закључити да је и остатак пјесме у том маниру испјеван и поменути мотиви обиље-

¹⁰ Парадоксом овдје називамо све оне противрјечности које носе дубљу поруку. Дакле, не залазимо у стилистику, па парадоксом називамо и оно што је структурно ближе оксиморону. Уп. Ковачевић 2000: 114–115.

жености и благодарења морају бити дио дубље свијести о некој радосној вијести која слиједи послуже ове реалности. Дакле, и у оваквој пјесми проналазимо мотиве уз које везујемо мотив јуродивости. У пјесми „У ритамима, непознат“ из збирке *Ђаволов друг* мотив јуродивости је обрађен готово експлицитно. Довољно је упоредити дистих пете строфе са синтагмом „луд Христа ради“:

„Ено оног, говоре,
оног што неразумно слави Господа“ (Тадић 2012: 139).

И други стихови упућују да се ради о јуродивом, непознати у ритамима је *руј женама и деци, сџан му је иде и шорба, жаљење је велико*. Међутим, ова пјесма је занимљива због обрнуте перспективе. Досад обрађиване пјесме су „претходиле радосној висти“, пјесма „У ритамима, непознат“ подразумијева да је јуродиви сам по себи носилац те вијести, па је та константа искориштена да се преко њега прикаже напад овога свијета. Тако непознати пресреће узалудно варљиве жеље и нечисте помисли, он је осјећен ђаволовим мрежама, у слијепим се огледалима огледа заједно са својим врагом. Пјесник се увијек креће између потпуног мрака и наговјештене свјетлости у коју не сумња, али не може да не говори о мраку. Такав унутрашњи монолог проналазимо у пјесми „Изба, тама“ из исте збирке. Пјесма „У ритамима, непознат“ се налази у циклусу „Повратници“, док је „Изба, тама“ у циклусу „У тами“. „Изба, тама“ је испјевана у првом лицу што одговара монологској структури. Лирски субјект се налази у сеоској изби и он је *мука у муци, израслина на израслини*, покривен је *и*рњом и шапуће:

„И силни промину,
и зло изнемогне.

Веома се разгневио наш Отац.
Веома се разгневио
и казнио нас праведно.

Много је ствари које помућују ум.
У удаљеним градовима
бесни метеж, светлуцају издајства.“ (Тадић 2012: 186).

Цитирани стихови одговарају тоном и садржином онемо што говори *непознати* у *ри-*

*т*ама, ту је указивање на зло, помућивање разума и свијест о праведном Оцу. Може се рећи да овај монолог јуродивог одговара потпуно свим анализираним пјесмама, али и поезији Новице Тадића у цјелини.

II

Анализом изабраних пјесам утврђено је колико је мотив јуродивости значајан и у какве се облике транспонује. Долазимо, коначно, и до пјесме која управо носи наслов „Јуродив“. Пјесма је први пут објављена у збирци *Улица* 1990. године. У пјесниковој заоставштини, приликом рада на објављивању *Сабраних њесама*,¹¹ пронађена је иста пјесма у нешто друкчијем облику.

Пјесниково схватање себе као јуродивог може значајно допринијети расвјетљавању проблема његовог поетског кода, прије свега, због значења самог појма „јуродиви“. Потврду и подстицај за ову идеју нашли смо и у критичкој литератури, у раду Душка Бадића, који је објављен у зборнику *Оињено њеро Новице Тадића*. Душко Бадић у свом реферату „Демонско и христолошко у поезији Новице Тадића“ говори о молитвеном континуитету и у збиркама које, прије свега, представљају пјесников „црни пев“. Он пјесму „Јуродив“ цитира у цијелости и сматра је за „аутопеотички запис“ (Бадић 2014: 121).

Да бисмо боље разумјели о чему се ради, и ми ћемо, прије даље анализе, цитирати пјесму „Јуродив“:

Онај што у преподневном часу
пијан уђе у књижару
оно сам ти ја од пре десет година

онај што седи
на клупи у парку
и Књигом лице заклања
и кришом плаче
оно сам ти ја
од пре много година

¹¹ Уп. „Белешка о приређивању *Сабраних њесама* Новице Тадића“, у Тадић, Н. (2012), *Сабране њесме IV*, Подгорица: Друштво чланова Матице српске у Црној Гори, 295–297.

онај што кмечи
из најдубљег мрака
оно ти је глас божји – јуродив (Тадић 2012: 178).

Први проблем који се намеће јесте питање односа лирског субјекта и онога који је означен као јуродив и глас Божји. Пјесник у првим дјвема строфама говори другом лицу о себи, док у трећој строфи као да указује на некога другог:

„оно сам ти ја“ насупрот „оно ти је глас божји – јуродив“ (наше истицање).

Да бисмо се могли у потпуности сложити за Бабићевим запажањем, потребно је доказати да је „онај“ из прве двије строфе једнак „ономе“ из треће строфе. Чисто поетички гледано, Тадић није могао пјесму завршити у истом тону у којем је почео. Овим онеобичајењем је додатно истакао поенту која је морала бити нешто друкчије изречена него остатак пјесме. Дакле, било је потребно наћи средства да се што ефектније поентира. С друге стране, није прихватљиво да пјесник сам себе директно назива јуродивим. Неприхватљиво је да јуродиви за себе каже да је јуродив јер би се тиме суштински обезвриједио подвиг који он презима на себе. Уочљиво је да пјесник приступа стварању у истом маниру као и у раније анализираним пјесмама: у посљедњој строфи долази до преклапања лирског субјекта са оним што је дотад испјевано у другом или трећем лицу.

Да је то преклапање потпуно у овој пјесми, закључујемо и из саме структуре пјесме. На прво читање уочавамо да је цијела пјесма конципирана као градација, и то да се могу препознати три равни које се градирају. У прве двије строфе наилазимо на неког човјека који пијан улази у књижару, потом на човјека што сједи и Књигом¹² лице заклања и кришом

плаче – са тим се човјекком пјесник изравно идентификује говорећи *оно сам њи ја*. У првој строфи лирски субјекат улази у књижару, у другој сједи на клупи у парку. У првој строфи је у питању вријеме од прије десет година, у другој од прије много година. Дакле, назначене три равни се односе на понашање лирског субјекта, на мјесто на којем се налази и вријеме у које се смјешта. Зарад јасноће, поменуте равни ћемо обиљежити редним бројевима. Односи су сљедећи:

Прва строфа – друга строфа

1. Онај што пијан уђе у преподневном часу – онај што седи и Књигом лице заклања и кришом плаче,
2. у књижару – на клупи у парку,
3. од пре десет година – од пре много година.

Раван времена, можда, најочитије показује градирање, и то у облику климакса, јасно поређење је и између некога ко улази у књижару и онога што сједи на клупи, то би био антиклимакс, док онај који је пијан и онај који плаче јасно асоцирају на климакс. Структурно, градација као стилска фигура подразумијева поредбени низ од најмање три језичке јединице.¹³ Тадић, у складу с тим, градацију употпуњава и трећим чланом поредбеног низа и тако постиже и стилематичност и стилогеност. Нужни, трећи члан језичког низа налазимо у трећој строфи:

„онај што кмечи
из најдубљег мрака
оно ти је глас божји – јуродив“ (Тадић 2012: 178).

Сада добијамо овакав однос:

1. Онај што пијан уђе – онај што седи и Књигом лице заклања и кришом плаче – онај што кмечи, јуродив,

Рад, стр. 40. и Тадић, Н. (2012), *Сабране пјесме II*, Подгорица: Друштво чланова Матице српске у Црној Гори, 178.

¹³ „Градација као климакс подразумијева поредбени низ од најмање три језичке јединице од којих је свака наредна нужно семантички израженија (‘јача’) од претходне. Градација као антиклимакс подразумијева скалу слађења особине која обједињује чланове најмање тростепеног градационог низа.“ (Ковачевић 2000: 136–137).

¹² У издању из 1990. ријеч „књига“ је написана малим словом, док је у заоставштини нађена исправка пјесме са ријечју Књига написаном великим словом. Пјесник је, дакле, хтио још више истаћи смисао који се пјесмом наговјештава, хтио је рећи да се заклања не било каквом књигом него баш *Бидлијом*. Пошто лирски субјект плаче уз заклањање Књигом, закључујемо да се тиме сугерише вјера и покајање, али и жалост над свијетом. Уп.: Тадић, Н. (1990), *Улица*, Београд:

2. у књижару – на клупи у парку – из најдубљег мрака,
3. од пре десет година – од пре много година – глас божји.

Антиклимакс друге равни, равни која означава мјесто, јасно показује степен пропадања лирског субјекта, како је пролазило вријеме, мјеста на којима се налазио су постајала све гора. Компликованије је стање у првој и трећој равни које се међусобно прожимају. Климакс се постиже и у равни времена јер количина времена расте: *десет ѿ година, много ѿ година, ѿлас божји* који сугерише искон, јер су Бог и његова воља од вјечности, па је стога и глас (ријеч и Ријеч) од вјечности. Из ове структурне назнаке о времену,¹⁴ из наслућене вјечности у завршном стиху директно проистиче и тврдња о јуродивости. Даље, онај што кмечи структурно мора бити и онај из прве двије строфе, тако налаже градацијски низ јединица које га описују. Све градиране равни су ту да ближе одреде лирски субјект и из тога нужно слиједи да је у свим строфама у питању исти човјек, јер све особине о којима, из строфе у строфу, дознајемо више, структурно и семантички произлазе једна из друге и због те условљености се морају односити на исто. Дакле, спона у трећој строфи је стих *оно ѿи је ѿлас божји – јуродив* која, на структурном плану, спаја вријеме и особине лирског субјекта у цијелој пјесми, али спаја и вјечност са особинама лирског субјекта на семантичком плану. То значи да је онај што кмечи, јуродиви, сам лирски субјект и, уједно, да је он глас говора божјег, а из тога производи да пјесник лична страдања о којима пјесма говори схвата као нешто што води гласу божјем.

Несистематичну поезију Новице Тадића, поезију *ѿожара живаца*, можемо тумачити на више начина. Да би се ваљано схватило његово дјело, потребно је трагати за свепрожимајућим мотивима, мотивима које је тешко дефинисати, али који доје цјелокупно дјело. Јуродивост је један од тих мотива, али, шире гледано, једна од значајнијих мотивација овог

јединственог пјесничког језика. Намјера је била указати на смисао и распрострањеност такве врсте мотивације, а све у сврху разумијевања цјелокупног дјела Новице Тадића.

Извори

1. Тадић, Новица (1990), *Улица*, Београд: Рад.
2. Тадић, Новица (2012), *Сабране ѿесме, I–IV*, и *Осѿавиѿина*, Подгорица: Друштво чланова Матице српске у Црној Гори.

Литература

1. Бабић, Душко (2014), „Демонско и христолошко у поезији Новице Тадића“, *Оѿњено ѿеро Новице Тадића* (Зборник), Београд: Српска књижевна задруга – Филолошка гимназија.
2. Ђаковац, Александар и Радован Биговић (2006), *Лексикон хриѿћансѿва, јудаизма и ислама*, Београд: Удружење „Наука и друштво Србије“.
3. Јовановић, Бојан (2009), „Демонско у поезији Новице Тадића“, *Новица Тадић ѿесник* (Зборник), Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
4. Ковачевић, Милош (2000), *Сѿиллисѿика и ѿрамаѿиѿка сѿилских фиѿура*, Крагујевац: Кантакузин.
5. Микић, Радивоје (2010), *Песник ѿамних сѿивари*, Београд: Службени гласник.
6. Нешић, Лазар, *На марѿинама еклисиолоѿије: ѿрилоѿ чииању „Жиѿиѿа свеѿѿо Симео-на Јуродивоѿ“*, интернет, доступно на <http://www.pouke.org> (приступљено 24. октобра 2015).
7. Поповић, Тања (2007), *Речник књижевних ѿермина*, Београд: Логос Арт.
8. Солар, Миловој (1976), *Теорија књижевности*, Загреб: Школска књига.
9. Хамовић, Драган (2009), „Песник страшне унутрашње борбе“, *Новица Тадић ѿесник* (Зборник), Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.

¹⁴ Нужно је синтагму *ѿлас божји* схватити у временском значењу јер она чини једини могући трећи члан у градацијском низу.

**THE VOICE FROM THE FARTHEST DARKNESS –
FOOLISHNESS FOR CHRIST AS A DETERMINER OF
NOVICA TADIĆ'S POETRY AND POETICS**

Summary

In this paper, the author tries to illustrate the transposition of the phenomenon of foolishness for Christ as a literary motif in Novica Tadić's poetry. This literary motif is considered in some of the chosen poems and in the poet's explanation of his own poetry. This kind of analysis makes a point in understanding Tadić's poetics and to show the basic elements of his autopoetics.

og.todorovic@hotmail.com