

АНАЛИЗА ПЕСНИЧКЕ ХЕРМЕТИЧНОСТИ

(Радивоје Микић, *Песник тамних ствари*, Службени гласник, Београд, 2010)

После своје прве књиге огледа о поезији Новице Тадића *Песма и мит о свету*, написане 1988, а објављене 1996. године, Р. Микић је наставио да критичарски и аналитички прати стварање овог песника. Тадићево песништво га је подстакло да напише још два опширнија огледа, које као нови део прикључује првим огледима и тако је припремио ново издање своје монографске збирке огледа о овом песнику, под новим насловом *Песник тамних ствари*. Може се рећи да је прво издање Микићеве књиге означило промену у рецепцији поезије Н. Тадића, то јест, појаву другог таласа у критичкој рецепцији једног писца када настају студиозније и синтетичке интерпретације и прве реинтерпретације, а да се овим допуњеним издањем потврђује да у том таласу, који је, у међувремену, увећан аналитичким и синтетичким прилозима и неких других критичара и тумача Тадићеве поезије, та поезија остаје на нивоу највећег интересовања и динамизма критичара и тумача савремене српске поезије, као што је то била и током првог таласа критичке рецепције. Као што је познато, тада се овај песник пробио међу водеће наше песнике, што због гротескности његових песничких слика, какве до тада није било у српској поезији, што због иновирања и интензификације песничког доживљаја, чиме је Тадић начинио несумњив продор и домет у еволуцији наше поезије седамдесетих година 20. века.

У средишту Микићеве пажње је херметичност Тадићевих стихова, њихова семантичка непрозирност, односно, нејасност и неодређеност значења, или пак вишезначност, како би се, такође, могла окарактерисати та њихова димензија, мада је та вишезначност на нивоу уметничке структуре и укупног смисла песама, толика да се граничи са неразумљивошћу. Уз извештан напор читалац може да перципира поједине гротескне слике и призоре и савлада визуелну одбојност, одвратност и мучнину коју изазивају, и да стигне и до њиховог контрактивног естетског потенцијала, макар и не конкретизовао укупни смисао песме до сасвим јасног значења. За Микића је управо херметичност песничких значења понајвећи изазов, утолико пре што је његов аналитички приступ заснован на семиотичкој теорији и методологији истраживања, чији је први предмет управо значење.

Суочавајући се са проблемом херметичности Тадићеве поезије, Микић се потрудио да избегне извесну једностраност истраживања књижевних текстова која се добија у структуралистичко-иманентисти-

чким приступима. Осим Лотмановог семиотичког учења и метода, који је задржао као основу свога аналитичког приступа, Микић користи и нека друга теоријска сазнања и упутства, пре свега, из опште лингвистике и феноменолошке теорије и теорије рецепције, а посебно према увидима и достигнућима неких специјалистичких истраживања и сазнања какве су достигли Михаило Петровић Алас, Хуго Фридрих, Михаил Бахтин, Мирча Елијаде, Ото Јасперсен, Соломон Маркус, А. Ј. Гуревич, Кирил Тарановски и Зинаида Минц.

Микић сматра да иманентистичко усредсређивање само на уметнички поступак и склоп књижевног дела води ка удаљавању од његовог укупног значења и садржаја, и то много више при тумачењу песничких дела лирске врсте, него епских, јер су у ових других елементи бројнији и подложнији дескрипцији, а у лирских малобројнији, тананији и мање подложни превођењу на дискурзивни језик тумачења и објашњавања. Зато је за истраживање и анализу песничких текстова потребно комбиновање и подешавање приступа према семантичкој сложености текста. Пошто је на тај начин подсетио на важност и тематских и садржинских, биографских и епохалних момената и условљености и у настанку и у потенцијалима једног песничког текста, чија је битна димензија у могућности да саопшти нешто релевантно о човеку и његовој судбини, Микић ће своје анализе почињати и развијати највише поступцима и средствима семиотичке анализе, које сматра најфункционалнијим.

На почетку својих анализа Тадићеве поезије Микић истиче да њена херметичност није ни сврха за себе, нити знак семантичке празнине, никакав недостатак, већ својство чију природу треба подробније испитати. Управо је конкретизација могућих значења песме пут који се не може избећи при тумачењу Тадићевих стихова и Микић своје анализе развија на примерима конкретних песама чије значење покушава да што подробније дешифрира. Квалитет који Микић притом постиже огледа се у томе што семантичку конкретизацију не врши ради тога да неку Тадићеву песничку слику, метафору, поруку доведе до потпуне разумљивости, већ покушава да покаже у којим то најјачим семантичким конотацијама и ефектима се конституише значење песме. Нарочиту опрезност у конкретизовању песме Микић показује када она добија симболичка и метафоричка значења, истичући да се та значења не могу до краја конкретизовати. Када се све то има у виду, Микић своје анализе заснива на основној поетичкој и интерпретативној идеји да је семантичка амбивалентност једно од најочљивијих и најбитнијих обележја Тадићеве поезије.

Са семантичког становишта посматрано, Тадић никад не прави песму праволинијским развијањем и појачавањем лексичког значења употребљених речи, већ на принципу што већег отежавања језичког

низа тако што семантичко клатно песме враћа или назад, или окреће у супротном смеру. Тако настају сложенија значења, сачињена од понављања, паралелизама, синонимских конструкција, антитетичких корелација, трансформативних поистовећивања онога што је претежно различито итд, што је Лотман издвојио и дефинисао као поступке семантичког обликовања језичког материјала који су својствени за поезију. Околност да своје дело стварају од малог броја језичких знакова песници превазилазе тиме што користе и семантички активирају и неке несемантичке елементе и самих речи и контекста, и при том повећавају семантичко богатство исказа.

Посебан допринос тумачењу Тадићеве поезије и поезије уопште Микић даје у анализама неких елемената песничке слике света који су уочени, али који су како он проицљиво подсећа, више својствени прози него поезији, као што су простор и време, затим ликови разних јунака који насељавају свет песме, или призори и читави фабулативни склопови, поготово онда када, као у Тадићевом примеру песничког организовања језичког метријала, ти елементи добију запаженије место у уметничкој структури. Веома су бројни и необични ти гротескни протагонисти Тадићеве поезије и по својим називима, и по наказном обличју или трансформацијама, али и по својим моћима, нараочито, по деловању на лирског субјекта и по оном драмтичном динамизовању релација унатар представљеног света. Дуга је поворка тих Тадићевих ликова-ругоба: Кезило, Ругало, Звекан, Блесан, Облутан, Ножило, Скакутан итд, до потпуно неодређеног и у тој неодређености не мање застрашујућег јунака као што је Нико.

Као што то раде и други наши савремени песници, али Микић подробно показује како то ради Тадић, и овај песник укључује у песничку структуру речи и друге језичке елементе из различитих слојева нашег и не само нашег књижевног и културног наслеђа. Скоро да у Тадића нема песме без активирања и најстаријих и најмодернијих елемената слике света, елемената митске и савремене свести, и то тако интензивног њиховог повезивања до пуне напетости и неизбежног укрштања да оно постаје најјачи чинилац развијања песничког значења, главни покретач семантичког клатна, које се креће све чудније, путањама све већег усложњавања значења које се обликује. Укрштањем митских табуа, образаца и модела (светло – тама, горе – доле, бог – демон) и савремене лексике, архетипских слика и најмодернијих феномена, Тадић постиже истовремено и семантичку поливалентност и вишеструко увећану сугестивност свога песничког исказа. Организација песме по принципу обрнутог кретања семантичког клатна стални је Тадићев поступак и једно од најјачих изворишта амбивалентности и непрозирности његове поезије.

На основу анализе основних семантичких чинилаца Тадићеве поезије Микић изводи и своје аналитичке конкретизације укупног смисла те поезије, дакле, назначујући оне њене семантичке и естетске

потенцијале који се својим конотацијама тичу ванјезичке сфере, то јест, говора о човеку и о стварности у којој човек живи. И у тој анализи Микић највише говори о основном, најочигледнијем доживљају стварности који Тадић артикулише у својим гротескним и амбивалентним песничким творевинама. Најједноставније речено то је осећање угрожености и страха, наравно, у разним видовима и у посебном појачању. Лирски субјет Тадићеве поезије живи у тескобном свету, егзистенцијом сасвим сведеном и неизвесном, окружен само чудовишним бићима чудовишне моћи, као да је усред апокалипсе. То још више појачава у њему доживљај егзистенцијалне несигурности и страха, који изазивају још већу страву и ужас, који су већи и гори чак и од најгорих страхова, страха од смрти и свеопште пропасти. Лирски субјект Тадићеве поезије чак призива смрт као спасење, јер је она мање болна и страшна од егзистенцијалне стварности. А од свега се брани једино још својим говором, амбивалентним говором о стварности испуњеној ругобама, неманима и демонима, говором ругајућим и јетким.

Конкретизујући основни егзистенцијални доживљај као доживљај престрављености Микић изводи основне семантичке схематизације из којих се види и основна поларизација за разликовање лирског субјекта, на једној, и гротескних протагониста стварности, на другој страни. Њихова обличја су чудовишна, они су застрашујуће ружна и зла створења, али повезује их и једна заједничка особина, а то је да су они, макар се појављивали и као авети, увек и свуда у односу према лирском субјекту, тако надмоћни да је он стално у позицији објекта, онога над киме та гадна створења врше своју моћ. Тиме је, у усред све амбиваленције, Тадићев песнички говор изведен на кључну семантичку поларизацију и семантичку диференцијацију на два типа бића: једних који имају толику моћ да одлучују о другима, оним који толику моћ немају, и оних других који су објекти, који скоро да и нису бића, но само пуки објекти и жртве оних чудовишта моћи.

На тај начи Микић постиже у својим анализама Тадићеве поезије, посебно, њене херметичности и амбивалентности, анализама заснованим и доследно изведеним у семиолошки постављеним могућностима и оквирима, онај ниво конкретизације песничких значења којима се њихова херметична сугестивност нити умањује, нити укида и превазилази, што је домет који постижу само најбољи тумачи књижевних дела, то јест, поуздани познаваоци књижевних теорија, метода и приступа, и исто тако добри зналци и тумачи уметничких дела. На тај начин Микић у својој монографији о Новици Тадићу успева да постигне и аналитичку и књижевнокритичку релевантност.

Стојан Ђорђевић