

## ПРИРОДА И ФУНКЦИЈА РЕЧИ У ПОЕЗИЈИ НОВИЦЕ ТАДИЋА

*Миле речи по рубовима горких усана;  
Миле речи, не сусстижу се никада.*

Н. Тадић („У ноћи”)

Апстракт: У широком спектру односа моћи и немоћи који је Новица Тадић тематизовао у свом песничком стваралаштву један од главних тиче се речи и језика. Од ирационалне и мистичке улоге, преко друштвено-репресивне силе до снаге молитвеног израза језик, па тако и комуникација, мењају своју природу и функцију. Како се снага вербалног везује за различите ентитете (неименовано то, демонизовани јунаци, лирски субјект, колектив) у зависности од улога које им се додељују, језик се, поред осталог, јавља у функцији молбе, клетве, заштите или претње. Основна намера овог рада је да представимо различите врсте мотивација приликом тематизације (не)моћи речи, као и да се према концепцији језика коју је понудио Нортроп Фрај делимично укаже на амбивалентност феномена речи и језика у опусу овог песника.

**Кључне речи:** (не)моћ речи, врсте мотивација, три фазе језика, говор, лирски субјект

Када би се правио поетски речник Новице Тадића, само на основу фреквентности стихова у којима се јављају лексеме са семантичким пољем говора видело би се колико је тема речи једна од пресудних за поетику овог песника. Тадић не само да је проблему (не)моћи речи посвећивао читаве песме него је и окосницу појединих збирки заснивао на овој тематској доминанти (Миловановић 2020а: 129–142, Чолак 2009), а опус у целини показује да је на идејном плану то била једна од константних песникових преокупација (Миловановић 2020б).

Поред доследности у обради феномена речи, језика и говора, који се као и остале кључне теме у Тадићевој поезији јављају унутар ширих тематских комплекса (смрт, зло, ђаво, глад, крађа), приметно је да им песник различито приступа, што, на концу, и у овом случају указује на амбивалентност као суштинско обележје његове поезије. Различитост се испољава на више равни, па се овој теми може приступити на многе начине. Овом приликом фокус нам је на природи основне мотивације у обради (не)моћи речи. Када је по среди била тема глади, такође једна од носећих у Тадићевој поезији, указали смо на метафизичку и социјално-антрополошку мотивацију (Миловановић 2020в:

132). Сада ћемо, уз поменуте, истаћи и аутопоетичку, како због теме поезије која је код овог песника у најужој вези са проблемом речи, тако и због бројних аутореференцијалних веза унутар његовог песничког дела (Миловановић 2020б). Циљ овог рада је да укаже и на могућност таквог приступа Тадићевој поезији за који нам се чини да – у песниковом настојању да представи преливања и преламања унутар одређеног тематског поља – боље осветљава кохерентност његовог опуса, чак и уколико се прихвати подела на две начелне фазе, демонску и молитвену, како добар део књижевне критике сагледава песникову поетику. Непропусним границама није подложна ни подела на различите језичке фазе Нортропа Фраја (исп: Фрај 1985: 25–55), која ће у оперативном смислу послужити као теоријска подлога наше анализе.

\*

Своју концепцију о три фазе језика – хијероглифску, хијератску и демотичку – канадски теоретичар књижевности Нортроп Фрај изводи ослањајући се на поделу Ђанбатиста Вика о три доба унутар једног историјског циклуса: митско доба, или доба богова, херојско доба, или доба аристократије, и доба народа. Када се један такав циклус испуни, онда поново отпочиње исти процес. Но, свако од тих доба има сопствену врсту језика, па се разликују три типа вербалног израза: песнички, херојски (племићки), и пучки, које Фрај преименује у хијероглифски, хијератски и демотички (1985: 27).

Према Фрајевом истраживању, митско доба, тј. хијероглифску фазу језика, „не у смислу писања знакова, већ у смислу употребе речи као посебних врста знакова” (1985: 28) одликује метафора; херојско доба, или хијератска језичка фаза исказује се алегоријом, односно метонимијом, док се за доба народа, или демотичку, описну фазу везује поређење. Та три ступња предочавају суптилнију (међу фазама), односно оштрију разлику (две крајње фазе) различитог погледа на свет, па тако и доживљаја тог света: у првој је идентитет између субјекта и објекта готово потпун, у другој постоје назнаке њиховог раздвајања, да би у трећој то била два засебна ентитета, тако да међу њима никада нема потпуног поклапања.

Такав тростепен однос – када су реч и ствар исто, када је реч посредник, или када се реч и ствар потпуно разилазе, чини се да у појединим песмама унутар свог опуса испољава и Тадић. Чињеница да овај песник мења однос према речима, да преиспитује њихову снагу и дејство, сведочи о динамичности унутар дате теме. Оно што пак повезује различите односе у оквиру овог тематског поља јесте страх као доминантно осећање изазвано речима. Тадић је и у том погледу показао разноликост, што се примећује на више равни. Најпре, различити су узрочници страха: некада га изазивају други људи или друга, махом незнана и тамна бића, некада је то сам лирски субјект, а посредни може бити и неизвесност одакле страх допире. С тим је опет у најужој вези идентитет лирског субјекта: њега у почетним збиркама опседају демони, потом и сам постаје демоничан, да би честу идентитетску двострукост, некад мање некад више

испољену, задржао до краја стваралаштва<sup>1</sup>. Увођењем претежно реалистичког наспрам симболичког израза, што критика углавном види од збирки *Потукач* и *Непотребни сапутници*, основно осећање се унеколико мења – не испољава се толико сушти страх колико нелагода при сусрету са другим људима, дакако нежељенима, само што то више нису унутрашњи демони већ стварна бића, која могу бити и демонске природе. Најзад, поменуће разноликости утичу на динамичност у предочавању дате појаве, па однос може бити гротескан, апокалиптичан, или обоје у исти мах.

О односу моћи и немоћи песничког субјекта да речима искаже стања угроженог појединца или пак потребу да градску позорницу опише из различитих углова могло би се говорити поводом сваке Тадићеве песничке књиге. Корисно би било овај тематски развој сагледати кроз хронологију његовог стваралаштва. Но овом приликом, пошто нам је у фокусу различит песников подстицај да о дотичној теми пише, одабрали смо неколико репрезентативних песама којима ћемо тек делимично представити различит песников однос о томе како види и доживљава природу речи и њену улогу у животу уметника и човека уопште.

\*

Снага речи у првим књигама Новице Тадића почива на вери у њихову магијску природу. Од неименовања одређених бића и појава, из страха да им се не прида моћ, преко метаморфозе тамног пењача и његове енергије, као могуће ирационалне покретачке силе и када је реч о самој песничкој имагинацији (Миловановић 2020б: 57–79), на подручју смо речи које евоцирају ствари (Фрај 1985: 38). Чим метаморфозе неименованог то престану, и имагинација усахне, речи постају „пусте петелке”, далек и посве неадекватан преносник једног таквог драматичног али и узбудљивог стања. Као да је таквом имагинацијом Тадић желео да предочи граничну линију између моћи и немоћи речи на којој се песник стално налази: оне су моћне када долазе из подручја непознатог, али губе снагу када имагинацију треба речима посредовати. Но, чини се да је један од најбољих примера поистовећивања речи и ствари, у смислу у којем се код Тадића о томе може говорити<sup>2</sup>, песма „Прва плоча” из збирке *Огњена кокош* (Тадић 2012, I: 208):

ништа стравило вода стравило ваздух стравило  
дух стравило шуме стравило планине стравило  
покрет стравило снага стравило живот стравило  
звери стравило потоци стравило стазе стравило  
птице стравило ноћи стравило дани стравило  
људи стравило жене стравило деце стравило

<sup>1</sup> Нпр. Саша Радојчић примећује да је лирска субјективност код Тадића „некад жртва зла, некад његов починилац, а некад и једно и друго” (2014: 94).

<sup>2</sup> „Речи су у песми по правилу речи-љуске, речи-маске иза којих се скривају друге речи, иза којих нису лица, већ образине, утваре, чудовишни одблесци: пернате рукавице, крилата со, знаци” (Милић 1990: 107).

године стравило села стравило градови стравило  
 ствари стравило оруђа стравило оружја стравило  
 књиге стравило справе стравило звезде стравило  
 демони стравило анђели стравило богови стравило  
 огромно стравило бесконачно стравило немогуће  
 стравило

Набрајањем, репетицијом и контрастирањем свих познатих појмова наспрам једног непознатог, и то изразито стилског потенцијала каква је лексема *стравило*<sup>3</sup>, песник као да је, између осталог, желео да укаже на вечно исто стање ствари, које прати упорни, тупи али непосустајући страх и, услед њега, осећај мучнине. На то указује доминација поменути речи којом се у песми од почетног ништа обухвата све, јер „у завршном стиху се више и не јављају појаве и бића која се могу означити као стравило, већ је ту, заправо, реч о 'огромном', 'бесконачном', 'немогућем' стравилу, односно описују се обележја стравилова и истиче да је оно нарасло до тих размера да обухвати практично све” (Микић 2010: 104). С друге стране, форма песме подсећа на магијску бајалицу, у којој изостају глаголи, што се може тумачити као израз укидања било каквог смисла.<sup>4</sup> Међутим, с обзиром на то да бајалица има улогу да превасходно својим ритмом и артикулацијом речи, која ствара „осећање да су субјекат и објекат повезани једном заједничком снагом или енергијом” (Фрај 1985: 28), утиче на тако доживљену стварност, изостанак глагола може указивати и на потпуну идентификацију ентитета (*ништа је стравило, вода је стравило...*). Реч и ствар су једно. Речи у себи носе магују, то су моћне речи или динамичке силе (Фрај 1985: 28).

Могло би се рећи да песма „Прва плоча” одражава фазу „ово је оно”. Ради се, како образлаже Фрај, о природи метафоричности, јер „једино метафора може у језику изразити осећај оне енергије која је заједничка субјекту и објекту” (Фрај 1985: 29). Средишњи метафорички израз ове концепције јесте бог, „биће које, у својству бога сунца, бога рата, бога мора или било чега другог, идентификује одређену форму личности с одређеним видом природе (1985: 29). У „Првој плочи” је све одређено према овој сили и њој подређено.

Известан прелазак са метафоричког на метонимијски језик, прећен напетости између дословног и фигуративног језика (исп. Фрај 1985: 48–50) као да је испољен у песми „Језик” збирке *Руло* (Тадић 2012, II: 7):

Свуда само слике и прилике  
 опсерваторије на брду  
 и под водом  
 црни калуђер

<sup>3</sup> „Лексема *стравило* изведена је од ријечи *страда*, или глагола *стравити*, а у основи свега је страх” (Делић 2009: 55).

<sup>4</sup> Песник овде „у виду магијске бајалице изречене као у трансу [он] постулира демонску природу света: буквално све што можемо да замислимо и опојмимо, укључујући и 'богове', јесте *стравило*. Притом, у песми нема ниједног јединог глагола. Није ни потребан јер више нема смислене радње. [...]” (Путник 2014: 133).

у бели манастир улази  
 сељанин на рамену  
 корпе зелениша пронесе  
 блистави бициклисти  
 на јутарњој стази  
 предграђа са лепим  
 вртовима уређеним  
 стабла и стабла  
 леје и леје  
 стазе и стазе  
 на високом трему  
 склупчан вучјак  
 прво слово мртвог језика

У помисли стреловитој  
 откри се описан  
 и докрајчен свет

Овде Тадић успоставља иронијски однос спрам „рајских вртова” на земљи, на шта упућује контраст који фигура вучјака успоставља према претходно идиличном пејзажу. Апокалиптични наспрам иронијског тона додатно је појачан завршним тростихом, који такође стоји у контрастном односу према првом стиху: фразом „слике и прилике” нешто што је наговештено као исто, а то исто су „вртови уређени”, добија сада своје наличје. „Вучјак је, заправо, опомена. Квалификацијом ’мртав’, језик као основно средство комуникације преобраћа се у привид аутентичног или пак креативног делања” (Миловановић 2020: 118–119), тј. могућности промене.

Претходни однос „ово је оно”, својствен метафоричном изразу као осећају „идентитета живота, моћи или енергије између човека и природе”, сада се, због описаног преокрета у песми, чита у смислу „ово је стављено уместо онога”, што је метонимијски одраз стварности. Како Фрај образлаже, „речи су ’стављене уместо’ мисли и спољашњи су израз унутрашње стварности. Али та стварност није једино ’унутра’. Мисли указују на постојање једног трансцендентног поретка ’изнад’, с којим једино мишљење може да комуницира и који једино речи могу да изразе. Стога метонимисјки језик јесте, или тежи да постане, аналогички језик, вербално подражавање стварности која је с ону страну њега самог и која се може најнепосредније пренети речима” (1985: 30)<sup>5</sup>.

Иако код Тадића не видимо увек оштро подвајање између иманенције коју Фрај приписује метафори и трансценденције коју везује за метонимију<sup>6</sup>, ипак се чини да језик овде има другачију природу и функцију од раније описане. Наиме, за разлику од претходних стапања, језик је овде преносник слика,

<sup>5</sup> Како то још Фрај појашњава, једна од кулминационих тачака ове фазе представља Кантов метонимијски универзум, где се појавни свет „ставља уместо” ствари по себи (1985: 36).

<sup>6</sup> Песма „Прва плоча” би се чак у извесном смислу могла читати као метонимијски однос (исп. Фрај 1985: 33). Стилски гледано, она представља метафтонимију, појмовну, језичку и стилску фигуру која здружује метафору и метонимију. В. о томе Драгићевић 2010: 163–167, 174.

он са њима, дакле, није идентичан, и тај се расцеп, иако још увек минималан, огледа у „помисли стреловитој” која мења смисао првобитно идиличног описа. Таква разлика испољава се и у снази речи. Док се „Прва плоча” по композиционом устројству може читати и вертикално и хоризонтално, испољавајући дејство вербалне магије која израста из енергије заједничке речима и ствари-ма, што је, дакле, својство метафоричке фазе, дотле је значење песме „Језик” устројено линеарно, што одговара метонимијском односу (уп. Фрај 1985: 34). Али предочавајући проблем илузије и стварности, она се приближава и трећој, демотичкој концепцији, где је пак тај проблем у средишту.

Оваквим прелазним случајевима припадао би и круг песама у којима се човек најпре одређује кроз говор, каквих је код Тадића велики број, посебно од збирке *Нанаст*, од које управо говор постаје једна од доминантних тема (Миловановић 2020а: 129–142). За разлику од ранијих метафизичких, основна мотивација таквих тема је антрополошка. Песник слика одређену психолошку и социолошку појаву, уличне (не)прилике које сусреће и са којима је често принуђен да прозбори неку реч. Те речи су готово увек бесмислене, притворне, или се пак указују као неки вид претње.

Поменути прелаз од метафизичке ка антрополошкој мотивацији још је специфичнији када је друштвено конотиран, односно када је антрополошко-социјалан. Иако су ретки недвосмислени случајеви такве мотивације, вероватно присутни једино у циклусу „Ресице” из збирке *Погани језик*, добрим делом у циклусу „Лудница”, а важе и за једну групу песама у којима су портрети јунака засновани на мотивима лажи и обмана, осврнућемо се на две песме из првог поменутог циклуса.

Циклус „Ресице” припада збирци симболички потентног наслова *Погани језик*. Већ то што једна фраза негативне конотације песничким преосмишљавањем добија и позитиван смисао, тј. „атрибуте побуне, немирења, непристајања на свет онакав какав јесте (Нешић 1986: 216), указује на значај и снагу коју речи имају. Тиме Тадић несумњиво истиче њихову важност, будући да *Погани језик*, а „Ресице” пре свега, представља семантичку деривацију претходне збирке *Ждрело*. У једној песми с почетка те збирке, „Из лога”, песнички субјект је објавио *Јавићу се опет криком/ Са дна клопке – ждрелом Жделу* (Тадић 2012, I: 129), док ће у песми „Ресице, крик” из *Поганог језика* тај крик бити и визуализован: *Ево мене, кржаве ресице/ у вашем сазвежђу, у пустоши. Ево мене између ваше прве и последње Речи/ из-реч-ен-ог криком* (Тадић 2012, II: 229), (в. Миловановић 2020: 132–133). Предмет поменутог циклуса, који својим називом упућује на грло као део говорног апарата, односи се на (не)слободу изражавања, јер се „смелост употребе ’поганог језика’ пре свега [се] огледа у тематизацији политичких и историјских догађаја, духа полицијске државе и масовне психологије подаништва (Миловановић 2020: 111).” Ресице су, дакле, метафора за страх од идеолошке репресије која се најпре исказује путем речи.

Немогућност комуникације у општем смислу песник је предочио већ у уводној песми поменутог циклуса, остварењу „Као два теретна воза” (Тадић

2012, I: 222). Њу је вероватно најтачније читати у двоструком кључу: метафизичком и антрополошком. У духу конкретизма, у овом се остварењу реч као знак материјализује, а песма постаје оваплоћење реченог:

Као два теретна воза  
 као два обиља рога  
 сударише се  
 и експлодираше  
 две реченице  
 на снежним  
 трачницама остадоше  
 само две речи  
 са својим тачкама  
 последње речи:  
 бок. .коб

друго  
 све се расу  
 у прах огањ и крике

Метафорички, две реченице осликавају два типа виђења, мишљења, две истине. Последице њихове супротности су кобне. Језик је тако „опис објективног природног поретка (Фрај 1985: 36), у смислу да је „идеал који речи треба да остваре уобличен [...] по узору на истину засновану на кореспонденцији. [...] Мерило истине је повезано са спољашњим извором описа, а не с унутрашњом сагласношћу излагања” (1985: 37). Његова контролна фигура, дакле, нека је врста поређења: истинита вербална структура је *као* оно што се описује (1985: 36–37).

Апокалиптична визија из песме „Као два теретна воза” добија свој сатирички одраз у наредној „Ресица, минифон” (Тадић 2012, I: 223). Песничка слика прислушкивања чове-чворка имплицитна је представа полицијске државе у којој не постоји право на интимност нити на било какву слободу избора. То је тадићевска проклета авлија. Јер ако се и није „одао” речима, човек је и даље крив, што ће открити његов унутрашњи говор:

Тај чова-чворак док је праведно спавао  
 отворених уста, заваљен на лежају,  
 лакокрили ваздушни дух (ко би други?)  
 за ресицу му пажљиво веза  
 још једну будну ћелију – минифон залепи.  
 Сад ће и његов унутрашњи говор  
 бити познат: све превратничке намере  
 и ток немирних мисли биће познати  
 у танане танчине. Изабранику веселом  
 само су две ствари остале: да увлачи главу  
 у рамена, крши прсте, и говори при том  
 речи похвале и тупе покорности, или да заволи  
 најдубљу тишину с бесконачним животом

испод одузетог језика. У пречистом  
ходнику Клинике  
помолимо се за њега, скрушени уздахнимо.

Све је у овој песми иронијски интонирано и трагички осенчено: од обезвређеног појединца до државне тортуре. „Изабраник весели” толико је мали, незнатан и неприметан, на шта сликовито указују његово именовање и квалификација. Својим статусом и положајем чова-чворак деградиран је и ништаван, али ни такав не бива остављен на миру. „Лакокрили ваздушни дух” овде нема никакву бестелесну снагу – то је пародијска представа државног надзора који, када нема доказа да безазленог, малог појединца који спава сном праведника осуди, онда му преостаје још да запоседне његов сан. Таква представа, у први мах доживљена као иронијски надреална, итекако може бити израз најстрашнијих тортуре испирања мозга и аутодеструкције. Последице таквих неизговорених речи, које су тобож лежале под опасним намерама (мислима), малом „чови” намећу две ствари: да пристане на игру с ђаволом како би сачувао голи живот или да се определи за вечиту тишину, односно смрт, одакле се више неће чути његове „погане” речи. Тадићева цинично-трагична визија поентирана је лексичким избором у последњој реченици: пречисти ходник Клинике, молитва и скрушеност. Молитва, која је и овде „окренута”, подрива репресивни режим, али и иронизује позицију лирског субјекта<sup>7</sup>.

Премда условно, чини се да поменути примери указују на неке прелазе од тзв. песничке фазе до реализма, од фикционалног до такорећи социолошког аспекта истине, онако како их образлаже Фрај.<sup>8</sup> У том смислу, Тадић као да је песмама социјално-антрополошког усмерења тежио „непосреднијем изразу истине” него када су то песме метафизичке или аутопоетичке мотивације.

Један од основних контрастних парова унутар Тадићеве поезије јесте антитеза говорење : ћутање. При томе, говорење углавном није сврсисходна вербална радња, већ је то брбљање, блебетање, говорење узпразно (Миловановић 2020а: 107–128). На супротном полу таквог оглашавања је тишина. Код Тадића, песника који је певао из сржи ствари и о њиховим суштинама, готово би се могло рећи да нема прелазних случајева између та два пола. Када не испуњава молитвену или клетвену функцију у одбрани од напасти, већ када је представљен као антрополошка одлика, говор је у функцији испразне радње, а речи

<sup>7</sup> Угушивање сваког другачијег мишљења предмет је многих Тадићевих песама. Коренита амбивалентност лирског субјекта указује и на његов различит однос према страху и начин суочавања са њим. Један од облика тог суочавања јесте и вербално општење или писање. Рецимо, песма „Остарела Леда” пример је аутопоетичке мотивације, пошто се у њој, између осталог, оспорава мишљење о поезији као повлашћеном егзистенцијалном простору, а другачије мишљење води и ка насиљу и смрти (в. Миловановић 2020б: 119–120).

<sup>8</sup> „У трећој фази књижевност се углавном прилагођава посредством реализма, како га обично називамо, прихватајући категорије вероватног и нужног као реторичка средства. Прилично екстреман пример за то је Зола, који је писао романе очигледно повезане са социологијом, романе у којима је, опет, социолошки аспект по дефиницији непосреднији израз 'истине' него онај фикционални. Фикционални модус је усвојен зато што имагинацији очитује интензивније јединство него документарни материјал [...] (Фрај 1985: 50).



су сувишне. Стога је реакција песника ћутање. И оно има различите изворе, а најчешће се тумачи у религијском кључу као исихастичко, аскетско ћутање (Младеновић 2019: 338; 353). Међутим, и ван ових одређења, таква врста ћутања, када речи од прекомерне употребе истроше своја значења, када њихова илокутивна и перлокутивна снага више не врше основну улогу, посве је јасна и у свакодневном, па и не-песничком животу. Ту врсту ћутања, која је други израз за суштинску нечиљивост ове поезије<sup>9</sup>, Тадић је исказао у изванредној лирској минијатури „Песма” из збирке *Баволов друг* (Тадић 2012, III: 158):

Песма је камени гроб

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

По односу између потребе за ћутањем и потребе за говором, односно стварањем Тадић се може сагледати упоредо са Ивом Андрићем, а раније помињање проклете авлије није случајно<sup>10</sup>. Наиме, оба уметника испољавају своје мисли о речима и ћутању, и обојица важну тему свог опуса – тему речи, односно сувишног говора, подједнако везују за питање страха као и за феномен стварања уопште: „Страх од речи као једна од манифестација, варијанта страха од живота, искушење је које стоји пред сваким мислећим човеком и наводи га да – пошто се уверио у варљивост језика и говора, а посебно писма које је давно превазишло свој првобитни сликовни облик, одвојило се од њега и почело свој самостални живот као пуки знак, без икакве везе са стварношћу [...] – уместо да пише и ствара, све своје мисли улије у бесконачно и свеопште ћутање и тишину” (Раичевић 2022: 113). О томе, између осталог, говоре и средишњи стихови песме „У ноћи” из збирке *Незнан: О, све је у томе – склопити очи,/ ћутати у ноћи;/ заборавити говор,/ не сећати се више...* (Тадић 2012, III: 101). Међутим, „заћутати је можда најмудрије решење, али то у укупној егзистенцији значи лишити се сваке врсте стваралачког прегнућа: уметности, филозофије и науке. Сам чин стварања је [...] већ истинска негација сваког песимизма, нихилизма као животног и стваралачког става [...] вид борбе против егзистенцијалне стрепње, кјеркегоровским језиком речено” (2022: 113). Многе Тадићеве песме преиспитују и проблематизују егзистенцијални смисао стваралаштва, о чему сведочи и први део диптиха „Две белешке” из збирке *Кобац* (Тадић 2012, II: 164):

Да ми није речи, помисли, играрија  
остала би само моја  
несрећа савршенија од  
сунца на цртежу дечијем

Само дисање у слаповима материје, само бол.

<sup>9</sup> Поводом загонетке Тадићевог певања, Н. Милић истиче да „није реч о нечитљивости у обичном и сасвим дословном смислу срицања слова, већ о немогућности да се досегне онај идеал који иначе влада свакодневним разумевањем – идеал коначног поимања, дефинитивног и свеобухватног овладавања смислом исказаног” (1990: 108).

<sup>10</sup> Није наодмет поменути да Тадићев свет много шта дели и са прозом Миодрага Булатовића.

\*

Дакле, контраст од „бескрајног веза балавог” („Језичара”, *Напаст*) до „ћутања у ноћи” („У ноћи”) у поезији Новице Тадића испољава се на различите начине, у зависности од идентитета неименованог то, природе лирског субјекта, других јунака и слично, и кроз различите односе: од ирационалне и мистичке улоге, преко друштвено-репресивне силе до снаге молитвеног израза. Поменути распон указује на то колико речи имају разнолику и разноврсну природу и функцију у овој поезији, на шта смо овде тек делимично успели да укажемо.

Видели смо, када као изразито снажне долазе под дејством других сила, од речи се узмиче, многе се не именују директно из страха од какве претње или клетве. Када се треба одбранити од погубних утицаја и приказа, оне су оруђе којим се песнички субјект штити. Када се јављају као оружје песникових критичара или пак неких ауторитарних појава (појединаца или друштва), тада углавном искривљују слику стварности. Међутим, када треба исказати суштину ствари, посебно када је та суштина други израз за стварање, речи су недовољне и немоћне. Доследно преиспитивање стваралаштва, писања као борбе речима, у Тадићевом опусу указује се у распону од моћи до немоћи, од вере до сумње у искушитељску моћ тог чина.

## Извор

Тадић 2012: Новица Тадић, *Сабране песме* (I–IV) (приредио Д. Хамовић), Подгорица: Матица српска, Друштво чланова у Црној Гори, Издавачки центар.

## Литература

- Делић 2009: Ј. Делић, „Гротеска у лексици”, у: Д. Хамовић (ур.) *Новица Тадић, песник*: Краљево: Народна библиотека Стефан Првовенчани”, 51–56.
- Драгићевић 2010: Р. Драгићевић, *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
- Миловановић 2020а: С. Миловановић „Верзије збирке *Напаст* Новице Тадића” у: *Стил као свет дела*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 129–142.
- Миловановић 2020а: С. Миловановић „Експресивност глагола у поезији Новице Тадића”, у: *Стил као свет дела*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 107–128.
- Миловановић 2020б: С. Миловановић: *Текстеме као стилске доминанте у песничком Новиче Тадића*, Андрићград: Андрићев институт
- Миловановић 2020в: С. Миловановић: „Од прождрљивости до блутовости: глад у поезији Новице Тадића” у: М. Лојаница, Д. Бошковић (ур.), *Doomsday* (књига II), Крагујевац: Филолошко уметнички факултет, 121 – 139.

- Микић, 2010: Радивоје Микић, *Песник тамних ствари*, Београд: Службени гласник
- Милић 1990: Новица Милић, „Песник загонетке певања”, у: *Ноћна свита*, Никшић: Универзитетска ријеч, стр. 104–109.
- Младеновић 2019: Ј. Младеновић, *Поезија Новице Тадића* (докторска дисертација), <<https://nardus.mfn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/17314/Disertacija.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> 29.8.2020.
- Нешић 1986: С. Нешић, „Померени угао (приказ књиге *Погани језик*”, у: *Књижевна критика*, Год. 17, бр. 6, 216–221.
- Путник, Ноел 2014: „Собни и улични гностицизам Новице Тадића”, у: Д. Лакићевић (ур.), *Огњено перо Новице Тадића*, Београд: Српска књижевна задруга: Филолошка гимназија, стр. 127–142.
- Радојчић 2014: Саша Радојчић, „Појавни облици и функције зла у Тадићевој негативној поеми”, у: Драган Лакићевић (ур.), *Огњено перо Новице Тадића*, Српска књижевна задруга: Филолошка гимназија, стр. 91–102.
- Раичевић 2022: Г. Раичевић, *Добра лепота*, Нови Сад: Академска књига
- Чолак, Бојан 2009: „Реч у збирци *Незнан* Новице Тадића”, у: Д. Хамовић (ур.), *Новица Тадић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 153–168.
- Фрај 1985: N. Fraj, *Veliki kod(eks)*, (prev. N. Milić, D. Kujundžić), Београд: Prosveta

Sonja Milovanović

## THE NATURE AND THE FUNCTION OF WORDS IN THE POETRY OF NOVICA TADIĆ

In the wide spectrum of power and powerlessness that Novica Tadić tematized in his poetry, one of the main ones concerns words and language. From an irrational and mystical role, through a socially repressive force, to the power of prayerful expression, language and thus communication, are changing their nature and function. As the power of the verbal is detached to the different entites (unnamed it, demonized lyric heroes, lyric subject, collectiv), depending on the roles assigned to them, language appears, among other things, in the function of plea, curse, protection or threat. Our basic intent is to present different types of motivation, as well as to partially point out the ambivalence of the phenomenon of words and language in his poetry, according to the theoretical framework of Nortrop Fry's three conceptions of language as an operational model.

sonja.kovljanic@gmail.com