

МОЋ РЕЧИ У ИРОНИЧНОМ ДИСКУРСУ ПОЕЗИЈЕ НОВИЦЕ ТАДИЋА

Сажетак: Од шездесетих година 20. века јача линија ироничног односа према стварности код веће групе српских песника. Поступак иронизације код Новице Тадића један је од честих начина за транспоновање света реалности у песнички свет, што потврђују и његови аутопоетички искази. Иронију овде посматрамо као посебну фигуру, троп и „специфичну дискурзивну тактику” (Драган Стојановић) којом се изражава моћ речи говорника према описаном садржају, у случају када је немоћ његовог деловања неизбежна. Надмоћна позиција говорника у комуникационој ситуацији обезбеђена је дистанцом и отклоном према ономе о чему се говори. Схваћена као фигура мисли, односно полифонијска фигура дискурса, где постоји размак између знака и смисла, реченог и мишљеног (Крешимир Багић), иронија пресликава принцип изокретања, инверзије, односно замене по некој врсти супротности. Тадићу иронија служи у афективној димензији читалачког чина, као могућност човекове заштите од зла (метафизичког и материјалног), док истовремено опстаје као још увек погодан вид разрачунавања са цензуром репресивног система, у чему можемо видети и њену политичку димензију (Линда Хачион). Показаћемо и на који начин она црпи своје значење из семантичког окружења и оствареног несклада са контекстом.

Кључне речи: иронија, моћ речи, комуникација, Новица Тадић, савремена српска поезија

1. Увод: иронија као свесни поетички избор Новице Тадића

У поетичком плурализму у српској поезији друге половине 20. века, нарочито од појаве митопоетиста и наративиста шездесетих година, јача линија ироничног односа према стварности код једне групе наших песника (Петров 1983: 162–163). Тако ће се оваква врста односа неговати и у поезији Новице Тадића, који у српску поезију ступа седамдесетих година, изазивајући посебну пажњу у критичарској јавности.¹

Тадићу је иронија један од честих и омиљених стилских изражајних модуса, „искра духа којом се нијансира мрак” (Делић, 2011: 861). Према речима

¹ Иронија и сарказам постаће доминантни стилски обрасци – „иронијски структурисан традиционализам” и „сарказам подстакнут актуелним дешавањима историје” (Брајовић, 2009: 21) – у српској поезији деведесетих година 20. века. Читава једна песничка струја усмерена је тада на реновирање, односно реafirмацију националног идентитета у постјугословенском друштву.

самог песника, она се јављала на оним местима где је требало ухватити се у коштац са тамошњим светом, као покушајем одбране од зла: „Али ту, где сам са оним тамним нешто предузео, креснуле су искре ироније и сарказма” (Тадић, 2012г: 274). Ова врста отклоне, дистанце, постаје начин суочавања са тамошњим светом око себе и тамошњим животом.² Сматрао ју је знаком сопствене животне и песничке виталности, способношћу да да одговор на провокације живота:

„У мојим песмама пулсира прикривена иронија према свакодневици и људима заробљеним жудњом за стицањем и материјалним поседовањем. [...] Град је позорница за гротеску. А кад нисам способан за иронију, кад сам слеп за миг њен, онда је то гадан знак – за мене омопињући. Иронија је потврда да сам још жив, да ме нису убили и мртвог присвојили.” (Тадић, 2012д: 152; Тадић, 2012г: 277)

Упркос томе, овај савремени песник свестан је да човек ироније заузима надмоћни положај у тренутку када је његова немоћ неизбежна: „Једноставан и смирен човек не одговара сарказмом и иронијом на светске изазове. Он не показује своју духовну надмоћ; ничим се не истиче и све успокојава” (Тадић, 2012д: 161). Зато је једино ослобођен човек лишен тешке позиције ироничног говора, која је у ствари исказ неслободе и само привидне равнодушности.

2. Значења ироније

Иронију овде посматрамо као посебну фигуру, троп, али и „специфичну дискурзивну тактику” (Стојановић, 2003: 20) којом се изражава моћ речи говорника према описаном садржају, у ситуацији када је немоћ његовог деловања евидентна. Надмоћна позиција говорника се у комуникационој ситуацији обезбеђује дистанцом и емоционалним отклоном према ономе о чему се говори. У ужем смислу, иронија је стилска фигура одређена изражавањем преко супротности (Солар, 2012: 370).³ Прецизније, иронични начин изражавања карактерише извесна супротност између спољашњег позитивног израза и унутрашњег негативног става (Солар, 2012: 370).⁴ Реторичари је сврставају и у тропе и у фигуре, с тим што се чешће јавља као фигура (Стојановић, 2003: 23). Ако се уместо једне речи стави друга, супротног значења, а непосредни језички контекст омогућава да се схвати управо жељени смисао, по среди је троп. Уколико се иронија протеже целом мишљу коју изражава реченица или цео текст, онда је у питању фигура. У Тадићевој поезији, биће присутна оба ова

² Други вид Тадић је спроводио кроз плач и молитву, односно кроз песме обликоване у духу ових прелазних средњовековних жанрова.

³ У етимолошком корену је грчка реч којом се означава претварање и исмејавање (РКТ, 1992: 294, 295).

⁴ Значење чак не мора нужно бити супротно од контекста, већ је битно само да се разликује степен одступања. Према Милошу Ковачевићу (2000: 115), она припада фигурама хармоничног противречја где су још и парадокс, оксиморон, антиметабола, антитеза, хипербола и литота, а нека врста противречности (или супротности) мора постојати.

облика. Схваћена као фигура мисли⁵, односно полифонијска фигура дискурса где постоји размак између знака и смисла, реченог и мишљеног (Багић, 2012: 158), она пресликава принцип изокретања, инверзије, односно замене по некој врсти супротности, а управо на овим поетичким премисама почива поетички систем нашег песника.⁶ Најважније је истаћи да иронија увек црпи своје значење из семантичког окружења и оствареног несклада са контекстом⁷ без којег се никако и не може разумети.⁸

Нортроп Фрај читав 20. век види као век ироније карактеристичне и за модернизам (уп. Солар, 2012: 365, 371) и за постмодернизам, чија поетика успоставља тезу да је целокупна књижевност иронијска јер је окренута сама према себи, без ослоњања у нечему што би је изван ње потврђивало (Солар, 2012: 371). Посебно место које добија како у античкој реторици, али нарочито у романтичарским, модернистичким и постмодернистичким поетикама, иако без специфичне лингвостилистичке структуре (Багић, 2012: 158), сасвим је оправдано ако имамо у виду да се иронија схвата управо као синоним интелигенције и високе културе, а што ће оправдати њено веома значајно место и у мисаоној лирици (Багић, 2012: 158). У *Никомаховој етици* Аристотел о иронији проговара у оквиру теме о правој мери и наводи да се иронија појављује као недостатак или умањивање у односу на праву меру, одражену у искрености или истинољубивости, док изневеравање ове мере у супротном смеру, ствара разметљивост.⁹ Како постмодернизам отвара велико питање преиспитивања истине, иронија као стилска фигура која се поиграва

⁵ Од античке реторике и фигура речи и фигура мисли (уп. Стојановић, 2003).

⁶ Принципи инверзије и (вредносног) изокретања представљају кључна Тадићева поетичка места која су обележила читав његов опус, мада је њихова доминација нарочито карактеристична за раније збирке. Ови принципи везани су карневалско поимање света, као и за његово гротескно обликовање.

⁷ Са друге стране, сарказам (заједљива иронија) и цинизам (дрска иронија) (Багић, 2012: 161) не посматрамо као засебне фигуре, већ као посебне типове настале у интерференцији квантитативног и квалитативног профилисања ироније. Уз то постоји и појам саркастичне ироније као квалитативно посебна врста ироније.

⁸ Од споне текста и контекста у свести која разумева зависи да ли ће се смех уопште јавити и да ли ће бити ведар или горак, заједљив или добронамеран, агресиван или суздржан, срдачан или потуљен, злоћудан или благ (Стојановић, 2003: 168-169). Исто важи и за евентуалну естетску функцију ироније. Да ли ће иронија бити чинилац од естетског значаја за текст, зависи од текста до текста (Стојановић, 2003: 187).

⁹ Ту се под иронијом не подразумева то да се каже супротно од онога што се мисли како би се још јаче истакло оно што се стварно мисли, већ је ироничан онај ко се прави мање вредним него што јесте или уопште не износи истину: „У погледу на оно што је истинито – онога ко се држи средине назовимо истинољубивим, а средина, односно права мера које се држи, нека буде истинољубивост. Што се тиче њеног скретања, ако је у смислу претеривања, то би била разметљивост, а онај који има ту одлику био би разметљивац; а ако је у смислу умањивања, онда је то иронија (затвореност, уздржљивост и самопотцењивање) а онај ко умањује истину тај је затворен (уздржљив).” (Аристотел, 2000: 37). Прикладно служење иронијом потврда је духовитости док њено прекомерно коришћење не оставља утисак скромности, већ само делује као посебан облик шепурења (Стојановић, 2003: 16).

лажима, постаје доминантна. Међутим, то не значи да је иронија лаж. Она је псеудопсеудологија, лаж која саму себе поништава у тренутку када је изговорена (Багић, 2012: 159)

Линда Хачион (1994) предлаже другачију детерминацију ироније која се не задржава на њеном традиционалном разумевању као говор супротан ономе што се мисли. Тумач ироничног исказа увек реализује серију херменеутичких чинова који имају семантичке и вредносне последице и увек су у вези са самим контекстом, без којег је, како смо већ поменули, иронију немогуће разумети. Она инсистира на политичкој димензији ироније јер се оваплоћује у дискурсу, као и на томе да је њена сврха у борби против доминантних ауторитета. Посебно у те сврхе, користиће је и Тадић. Али можда више него у борби против доминантних ауторитета, Тадићу иронија служи у афективној димензији читалачког чина и чина писања, као могућност човекове заштите од зла (метафизичког и материјалног), док истовремено остаје као још увек погодан вид разрачунавања са цензуром репресивног система. Дакле, Тадићева употреба ироније се може у својим крајњим циљевима поклопити са њеном основном постмодернистичком функцијом у оквиру политичких дискурзивних пракси, али то не умањује интерференцију других (дијахронијских) облика ироније, који се појављују у целокупном опусу.

За схватање Тадићеве ироније важан је однос високог модернизма и постмодернизма, односно разлике у начину на који се користи моћ ироничног говора у овим поетичким модусима, као и разлике у функционисању пракси иронијског дискурса. Метафизичка иронија није ауторска иронија већ иронија судбине и као таква карактеристична је за модернистичку поетичку парадигму која негује критички однос према стварности. Али постмодернизам зато није увек критички настројен. Постмодернисти могу бити иронично расположени, али да изостаје директна критика и жеља да се стварност њоме промени. Одустајање од великих нарација није значило и жељу да оне одмах буду буду замењене другим (Татаренко, 2012: 18).

3. Поступак иронизације у Тадићевом песничком дискурсу

Поступак иронизације код Тадића је један од омиљених начина за транспоноване света реалности у песнички свет у оквиру поетике веристичког сликања стварности блиске и савременику читаоцу. Иронијом се истовремено приближава, односно поставља у средиште кључна ситуација или кључни елемент ситуације на који треба усмерити неку врсту покуде (или је једноставно обележити), а са друге стране, врши се емоционално удаљавање песничког субјекта од онога о чему говори. Дистанца ствара моћ говорника који сада својом позицијом изван успеха да задобије могућност контроле. Иронија ту не функционише само као средство депатетизације, већ и за потпуно блокирање емоционалности, пре свега емпатије, у чему и лежи

функционалност и карактеристична особеност Тадићеве употребе ироније. Такав начин коришћења ироничног дискурса код нашег песника приближава се високом модернизму односно критичком веризму, али Тадић такав дискурс превазилази и уводи лудички моменат, одвајајући се од модернистичког ка постмодернистичком поимању ове фигуре. Бивајући на граници модернизма и постмодернизма Тадић, као што то чине Пекић и Киш у прози, и иронију, као и све друге поступке користи на двострук начин.

У делу опуса у којем је кроз дистанцираност у виду ироничног отклона покушао да се разрачуна са „тамном” страном живота, тешко препознајемо емоционалност познијег песничког субјекта који је детерминисан кроз потпуно укидање дистанце и проговара у молитавама и плачевима као канонским изразима покајања, кроз богопознање и хришћанске самоспознаје остварене кроз блискост са самим собом. Ту никаквог места за иронију нема, али будући да имамо посла са песником позномодернистичке односно постмодернистичке оријентације, полифоне и амбигвитетне у својој бити, појавиће се одређене песме са двоструким односом које ову поезију управо затварају/отварају кључем херметизма, будући да се са једне стране браве налази религијски концепт подређен идеји хришћанства, а са друге стране иронија коју овај канон не познаје. У песми са насловом „Тешко мени”, у збирци *Непотребни сапутници* (Тадић, 2012в: 151), која подсећа на записе из наше средњовековне књижевности и где се приказује опис сукоба принципа демонског и божанског (Микић, 2010: 148), неизоставно је, макар у једном придеву, употребљена препознатљива Тадићева иронија:

*Ни Света Мајчица не зна
шта су ми за данас
припремили добри људи* (подвукла Ј. М.).

Према хришћанском учењу, прави покајник и грешник никада не сме себе видети као супериорнијег у односу на друге, у било којем смислу. Својом иронијом, Тадићев песнички субјект се поставља у такав положај и у самом плачном обраћању заузима амбивалентну позицију према мотивима из религиозног комплекса. Ту већ видимо његов специфичан двоструко вариран образац односа према религиозном садржају. Упућен је и позив бурама бесовским да га нападну, будући да своје молитве назива „наопаким”. Микић сматра да су молитве биле упућене не Богу, него некој њему супротстављеној сили, и зато однос између два вредносна система у Тадићевој поезији види сложеним, објашњавајући да овај песник не прибегава томе да унутрашњу драматику света о којем говори подреди било којем од два супротстављена вредносна аспекта (2010: 148–149). На оваквим местима се Тадић остварује као аутентични песник сједињених визија које понекад гротескно истрајавају једна поред друге, указујући на суштинску фрагментарност и нецеловитост нашег разједињеног света и свих његових субјеката који се крећу између различитих полова и наизглед насумично мењају места и вредност.

У Тадићевој поезији иронични искази могу припадати демонизованом другом гласу који из заузете позиције моћи прети песничком субјекту – *Баџиће атомску бомбицу у твоју чорбицу* („Често”, Тадић, 2012б: 144). Иронично значење постигнуто је коришћењем дуплог деминутива, а потпомогнуто неприкосновеном и ничим угроженом надмоћном позицијом говорника. Важно је уочити да песнички субјект прихвата ироничну опаску чиме се постиже додатна језовитост представљеног света који обухвата и сан и јаву: *И већ у сну почех се смејати, / Па кад се пробудих, прсних у грохотан смех: / Еа еа, ех ех*. Примећујемо да Тадић на више места користи управо деминутиве/ хипокористике, као стилски маркиране облике са указивањем афективне везаности, у инверзној иронијској функцији:

*Није ми жао торбице
од коже крокодилске
већ ми је жао женице*

*црвенкосе моје најдраже
коју сам носио у торбици
од крокодилске коже најкупље*
(„На повратку из ноћног клуба”, Тадић 2012а: 189).

Како се иронија открива из контекста, такав постаје и исказ о *кофама пуним изнутрица и крви* које су тог јутра била празне, у песми „Акције, кофе” (Тадић, 2012г: 20), где је иронија целе песме заокружена употребом далеке алузије на „Суматру” Милоша Црњанског, пошто је једина утеха оном којем се песнички субјект обраћа да мисли на *далеке / планинске врхове под снегом*. Тиме се иронизује и сâм смисао утехе коју би поезија онеме који пише и онеме који чита наводно требало да пружи, али и читаве једне песничке традиције која на њој почива.

Изокренуту, ироничну вредност има и *ашов* у истоименој песми („Ашов”, Тадић, 2012г: 27), где он некеме у сеоској забити не служи да обрађује њиву или врт него да би себи ископао гроб. Иронично је и обликовање песничког субјекта који пуни џепове разним прозаичним стварима не би ли изгледао као војвода, не би ли задобио жељену идентификацију по принципу симулације и маскирања, с тим што му такав изглед може донети једино подсмех („На тексас кошуљи”, Тадић, 2012б: 254).

У песми „Ловци на душе” (Тадић, 2012г: 75) исказује се наводна жалост што песнички субјект наводно не може да спаси своју душу јер је заборавио наочари, те није у стању да прочита брошуре које нуде припадници неке верске групације:

*Ловци на душе крстаре градским парком,
нуде брошуре у којима је записано
све о правој вери и спасењу.*

*А свима ће мило спасење доћи
тек кад те дариване речи прочитамо,*

*и изгубљене своје животе
у складу са њима променимо.*

*Али, заборавио сам наочаре у стану,
те тако ми данас умакну
оно о чему најмање мислим
и чему се најмање надам.*

Ироничне су и велике литерарне амбиције мртваца у мртвачници („И у мртвачници мртавац”, Тадић, 2012г: 205), које би требало да пренесу горку алузију на то да се многи баве писањем. Иронична слика представљена је кроз опис трагичног призора:

*Погледај само то цвеће,
увезане бокове и венце.*

*Погледај дрвену крстачу
и жене у црнини.*

*Појања тужна
немају премца.*

Са друге стране, иронија је усмерена и на оне који хвале песнике после смрти („Хвалите ме после смрти”, Тадић, 2012г: 209): *Хвалите ме после смрти. / Знам, ви то можете* као још један вид критике књижевног живота. У супротности са међуљудским расправама је и *дивни* кркет жаба на обали реке, који свој иронични потенцијал у потпуности остварује тек у контексту целовите слике која одговара и целини песме („Преписка”, Тадић, 2012д: 17):

*Из распре са глупацима
изашао сам ни жив, ни мртав.*

*Вратио сам се кући
и сео на руб кревета.*

*Ухватио сам главу рукама
и дуго је, као сито, држао.*

*Све су оне речи по поду
испред мене јетко сипале.*

*Диван ли је кркет жаба
на обали реке, под врбама.*

Сличну врсту отклона, сада експлицитно од књижевне критике, заузима песнички субјект у песмама „Књишки мољак” (Тадић, 2012б: 201) , „Последњи позив” (Тадић, 2012б: 203) и „Глад” (Тадић, 2012б: 215), *где се невини, исправни, чисти, чистихране* његовим песмама. Ироничне оштрице није поштеђен ни сâм песнички субјект, што се може видети у његовом ауторионичном исказу у песми „Јунак” (Тадић, 2012в: 90).

Када није реализована на нивоу целе песме или неке комплексније песничке слике, иронија може бити дата и само кроз брз номинални опис,

односно именоване, као што је, на пример, „важна Установа” у песми „Гудало” (Тадић, 2012в: 11). Такав је и Тадићев „дародавац”, „занатлија” („Позив”, Тадић, 2012б: 194) или Велики Мозгоња („Пасја здело”, Тадић, 2012а: 175). Можемо приметити да је песнички субјект и аутоироничан према сопственој позицији, односно према својој песничкој вокацији. Он потенцијалну лексему песник мења синтагмама *израђивач песама, шапач песама, расипач речи, криктави бележник, убоги викач умоболни* или лексемом *говорник*, чиме и деконструише, али и унижава вредност ове делатности, одређујући јој само пасивну, медијаторску улогу, коју онај који је обузет тамним неименљивим силама извршава, не правећи више разлику између спољашњег и унутрашњег диктата.

Пут ироније иде до сасвим горког сарказма у представљању друштвене стварности у песми „Застава” (Тадић, 2012б: 173), где породица сиромаша „пеца” у контејнеру и ухвати крвав тампон који инверзно, у потпуно аутентичном Тадићевом гротескном кључу, мења њихову заставу:

*Цела баш се породица
ту сабрала
контејнеру на рамена
црни тата, краста-мама, костур-дете
са кесама, са врећама
да пецају пецароши
на детенце спустили су
тамо на дно, усред
смећа
а оно је крвав тампон подигнуло
кб заставу понижених

ништа
више.*

Иронија се овде јавља као вид дистанцирања од стравичних приказа непосредне стварности (Лакићевић, 1990), а на сличан начин и у песми „Глад” (Тадић, 2012б: 215). Вербална иронија и иронија ситуације, постају појединачни случајеви испољавања оваквог типа дискурса као вида одбрамбеног механизма. Стојан Ђорђић наводи да Тадићева иронија често прелази у заједљиви сарказам, али и да паралелно изазива посебан облик катарзе. То није катарза трагике, коју подстиче нешто споља, већ катарза коју подстиче оно што се дешава у души читаоца (Ђорђић, 2000: 28).¹⁰ Суштина Тадићеве ироније, коју бисмо у неколиким случајевима могли одредити и као иронију судбине, јесте у томе што њега не побеђује никакав божији изасланик, нити божија воља, већ најобичније зло и беда овога света (Ђорђић, 2000: 28). Њега не савладава нека друга врлина, већ „оличење свакојакe недомашности” (Ђорђић, 2000: 28), а

¹⁰ У наслову једног од Ђорђићевих многобројних осврта на Тадићеву поезију, указано је управо на додир његових главних поетичких компоненти – „Иронија, гротеска и патос лирског изрицања” (2001).

управо се ту налази и тежиште његове аутоироније као одговора на безизлазну ситуацију.

Иронија код Тадића функционише као инструмент деконструкције. Тако је, на пример, иронично-гротескно деконструисан и романтични мотив идеалне драге (Стојановић Пантовић, 2009: 73) у песми „Госпођа Полуција” (Тадић, 2012б: 226).¹¹

По аналогији према библијским родословима (генеалогима), у Тадићевом песничком свету постоји „Родослов целата” (Тадић, 2012б: 18), за коју Ђорђевић наводи да представља „персонализовану историју људског рода и то у ироничној стилизацији” (2009: 130–131). Персифлажа је спроведена тиме што Тадићева генеалогичка није сачињена од личних имена, већ је састављена од заједничких именица или придева којима се гради породично стабло читавог човечанства, које пролази кроз различите мене, крећући се од негативног до позитивног пола, па опет наизменично, да би се песма, односно родослов, завршила тиме што целат рађа целата, чиме не само да се зло умножава, већ се и круг зла затвара (*Целат роди целата*). Свако од „имена” овог родослова има симболичко значење, те у томе ствара генеалогичку целог човечанства које је осуђено на пропаст и тријумф зла, будући да има Каина (целата) за свог претка.

Иако је, према чисто реторичком становишту, иронија подсмешљив начин говора којим се изражава или даје на знање супротно до оног што се мисли, куди се похвалом и слично, она преставља одређени духовни и животни став, што бисмо могли одредити и као Тадићево опредељење, имајући у виду и његове аутопоетичке исказе. Са друге стране, указали смо на то да она представља једну „специфичну дискурзивну тактику” (Стојановић, 2003: 20), како је и у Тадићевом случају, који њоме изражава одређени критички став према свету и обликује свој песнички универзум у оквирима поетске традиције критичког веризма, али и постмодернизма, када истрајава као лудичка досетка у опису стварности која се и не настоји мењати. Таква места Тадићеву иронију одводе ка пародији.

У књижевним текстовима, иронија најчешће и не остварује своје значење сама, већ управо заједно са пародијом, хумором и гротеском, према којима су границе веома попустљиве. Дешава се чак и да пародија буде дефинисана неким од ових појмова и обрнуто (Стојановић, 2003: 56–57). Увид у семантику ироније може нам помоћи да разумемо и значење пародије. За иронију, у начелу, није важно какав статус у некој постојећој, реципијенту познатој култури имају они значењски садржаји захваљујући чијем контекстуалном притиску ће на неки текст (или усмени говор) бити извршен карактеристичан подривачки ефекат (Стојановић, 2003: 195–196). Пародију разумемо захваљујући деловању осамостаљеног семантичког фактора неусаглашености текста који се разумева и одговарајућег контекста који врши значењски притисак на разумевање, с тим што улогу контекста код пародије игра неко већ постојеће дело или смисаоно препознатљива конфигурација (начин говора, понашања и сл.), који су у

¹¹ Иронизовано Тадићево женско („свето”) тројство чине Полуција, Хистерија и Делирија.

једној култури етаблирани и зато је пародија увек ствар културе: она је игра понављања садржаја неке културе којима је једном био обезбеђен одређени вредносни статус, а онда он захваљујући пародирању престаје да важи, бива доведен у питање и не постоји више као нешто што се подразумева (Стојановић 2003: 196). Пародирање није усмерено на подривање постојања пародираниог садржаја, већ на његову вредност и аутентичност унутар одређеног културног контекста. Пародирање се постиже понављањем постојећег садржаја, али стварањем дистанце према вредностима пародираниог.

У контексту идеологије и историје, Хачион (1986/1987) посебно наглашава критички потенцијал пародије, те да су сва постмодернистичка дела неизбежно историјска и политичка управо зато што су пародична. Пародијом се постиже укидање непроцењиве вредности оригинала кроз активност својеврсног дуплирања. Она тако у потпуности одговара логици постмодернистичког дискурса који подрива и преиспитује раније постојеће текстове и идеје, водећи се логиком која укида могућност само једне истине. Хачион и други теоретичари постмодернизма виде наше време као оно у којем недостаје поверење у систем, а као последица тога, јавља се учестали пародични дискурс у модернистичкој и постмодернистичкој литератури. Фундаментално иронична и критичка, пародија је парадоксална јер истовремено обухвата деконструкцију и конструкцију као израз обнављајуће моћи. Она је симптом, али истовремено и критички апарат модерног сазнања, као средишња форма модерне саморефлективности која најбоље презентује тежње уметности 20. века. У својој студији *Теорија пародије*, Хачион види пародију као главни израз модерне самосвести (2000: 2) и не сматра да је главна карактеристика пародије смех (2000: 6). Реч је о продуктивном креативном приступу традицији, с тим што Хачион тврди је готово немогуће саставити једну трансисторијску, универзалну дефиницију пародије (2000: 10). За оне који распознају културни модел у оквиру којег се јавља, она представља чин ослобађања и почива на читаочевом знању и алузији. У тој врсти њене „неоригиналности”, са основом у интертекстуалности, лежи обнављајућа снага пародијског дискурса. Појављивање пародије је кроз историју књижевности обично било присутно у преломним моментима културног и књижевног живота, у оним тренуцима када је литература мењала своје токове и преображавала се према неким новим поетичким захтевима.¹² Отуда и њено појављивање у Тадићевој поезији указује на поетичку смену у актуелном тренутку. Криза високог модернизма, али и стратегија постмодернистичког писања, проналазе израз у пародији, нарочито ако останемо при теорији о блискости пародије и деконструкције.

Иако се у овом раду не бавимо пародијом у Тадићевом опусу, мада и она указује на одређену позицију моћи речи у деконструктивистичком односу према традицији, указаћемо на један од примера пародијског и иронијског обликовања. У Тадићевој поезији пародира се, између осталих, и библијски

¹² Руски формалисти су је видели као индикатора дијалектичке смене књижевних поступака и говорили о укидању њеног обавезног смеховног потенцијала.

Ноје („Овога трена прође поред мене млади Ноје”, Тадић 2012б: 193), тако што он бива постављен у савремени контекст, где више нема никакву улогу. У овој песми долази до пародијског преображаја идентитета познатог библијског Ноје који је спасио свет од потопа. Пошто је реч о „сеоби” лика из система библијске књижевности у песнички свет Тадићеве поезије, можемо говорити о његовом транссветовном идентитету. Библијски јунак преображен је и саображен новом тренутку. Од оног ко је спасавао човечанство од катаклизме у виду потопа, он постаје наш савременик, обични пролазник са улице. Његова трансформација изведена је према начелима супротности. Ако је библијски Ноје својевољно пристао да изврши функцију коју му је Бог доделио, а то је спасавање човечанства, савремени Ноје нимало не хаје за људски род или било ког појединца. Довољно отуђен, Ноје се претвара да не познаје оног ко му се обраћа, окреће главу на другу страну, а његови послови – да краде трешње и ломи гранчице, те да сада ужурбано дува улицом – говоре о иронијској модификацији коју је овај лик доживео приликом преласка из света *Библије* у свет Тадићеве поезије. У основи пародијски обликована слика говори о крајњој „истањености” хуманости у савременом појединцу, који не само да више није вредан спасавања, већ се поставља питање има ли он кога да спаси. Иронијска дистанца достиже размере сарказма, јер би у оваквој ситуацији потоп био својеврстан спас, али *потопа ни од корова*. Али чак и у таквој ситуацији, има *гавранова на сваком дрвету*. Симболички потенцијал ових црних злослутних птица, који Тадић користи из фолклорне традиције, овде се активира не би ли песник указао на то да су се зло и зли, без обзира на то што потопа нема, већ обезбедили.

4. Закључак

Иронија као фигура која одмерава моћ/немоћ онога који је употребљава доминантна је нарочито у хронолошки првом делу Тадићевог опуса, док ће је у другом заменити помиреност која води ка хришћанском покајању које је са њом у колизији. Религијски дискурс не познаје то стилско изражајно средство на начин на који га Тадић користи. Осим тога, иронија подразумева и дистанцу говорника која упућује на његову супериорност у говорном чину, а удаљавајући се од правоверног проповедања покајања које не може укључивати иронијски дискурс. Упркос томе, он неће до краја изостати, што изнова сведочи о амбивалентности Тадићевог песничког света, али и његове ауторске поетике. Отуда је занимљив и сâм наслов текста у којем Душица Потић (2003) интерпретира Тадићеву поезију – „Иронијска нада”. Он тако својом амбивалентношћу и готово оксиморонским спојем врло прецизно и сликовито поентира Тадићеву поетику и целину његовог опуса, у којем је, како смо показали, снага речи представљена и кроз иронију.

Литература

- Aristotel (2000). *Nikomahova etika*. Prev. R. Šalabalić. Sremski Karlovci/NoviSad: IzdavačaknjžarnicaZoranaStojanovića, 2003.
- Bagić, K. (2012). *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Брајовић, Т. (2009). *Кратка историја преобилја: критички бедекер кроз савремену српску поезију и прозу*. Зрењанин: Агора.
- Делић, Ј. (2011). Нијансирање „црног пева“: уз експлицитну поетику Новице Тадића. *ЛМС*, 187/487 (5) 5, 853–864.
- Ђорђевић, С. (2000). Сарказам и лирска катарза. *Политика (додатак: Култура, уметност, наука)*, 97 (31033), 28.
- Ђорђевић, С. (2001). Иронија, гротеска и патос лирског изрицања. У С. Ђорђевић, *О песничким књигама* (стр. 62–78). Београд: Рад.
- Ђорђевић, С. (2009). Библијски мотиви у поезији Новице Тадића. У Д. Хамовић (ур.), *Новица Тадић, песник: зборник радова* (стр. 125–136). Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Ковачевић, М. (2000). *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: „Кантакузин“.
- Лакићевић, Д. (1990). Поезија улице. У Н. Тадић, *Улица* (стр. 89–96), Београд: Рад.
- Микић, Р. (2010). *Песник тамних ствари*. Београд: Службени гласник.
- Петров, А. (1983). *Крила и ваздух: Огледи о модерној поезији*. Београд: Народна књига.
- Потић, Д. (2003). Иронијска нада. *Повеља*, 33 (3), 143–146.
- Rečnik književnih termina* (1992). D. Živković (ur.). Beograd: Nolit.
- Solar, M. (2012). *Teorija književnosti. Rječnik književnoga nazivlja*. Beograd: Službeni glasnik.
- Стојановић, Д. (2003). *Иронија и значење*. Београд: Завод за уџбенике.
- Стојановић Пантовић, Б. (2009). Актуелност експресионистичке естетике у поезији Новице Тадића. У Д. Хамовић (ур.), *Новица Тадић, песник: зборник радова* (стр. 67–75). Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Тадић, Н. (2012а). *Сабране песме 1*. Прир. Д. Хамовић. Подгорица: Матица српска/ Друштво чланова у Црној Гори (Београд: Службени гласник).
- Тадић, Н. (2012б). *Сабране песме 2*. Прир. Д. Хамовић. Подгорица: Матица српска/ Друштво чланова у Црној Гори (Београд: Службени гласник).
- Тадић, Н. (2012в). *Сабране песме 3*. Прир. Д. Хамовић. Подгорица: Матица српска/ Друштво чланова у Црној Гори (Београд: Службени гласник).
- Тадић, Н. (2012г). *Сабране песме 4*. Прир. Д. Хамовић. Подгорица: Матица српска/ Друштво чланова у Црној Гори (Београд: Службени гласник).
- Тадић, Н. (2012д). *Оставитина*. Прир. Д. Хамовић. Подгорица: Матица српска/ Друштво чланова у Црној Гори (Београд: Службени гласник).
- Татаренко, А. (2013). *Поетика форме у прози српског постмодернизма*. Београд: Службени гласник.

- Hutcheon, L. (1994) *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London and New York: Routledge.
- Hutcheon, L. (1986/1987). The Politics of Postmodernism: Parody and History. *Cultural Critique*, 5, Modernity and Modernism, Postmodernity and Postmodernism. University of Minnesota Press, 179–207.
- Hutcheon, L. (2000). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Form*. University of Illinois Press.

Jelena S. Mladenović

THE POWER OF WORDS IN THE IRONIC DISCOURSE OF NOVICA TADIĆ'S POETRY

Since the sixties of the 20th century, the line of ironic attitude towards reality has been stronger among a larger group of Serbian poets. The process of ironization is one of the frequent ways of transposing the world of reality into the world of poetry in the poetry of Novica Tadić, which is also confirmed by his autopoetic statements. We see irony here as a special figure, a trope and “a specific discursive tactic” (Dragan Stojanović) which expresses the power of the speaker's words according to the described content, in the case when the impotence of his action is inevitable. The superior position of the speaker in the communication situation is ensured by the distance and deviation from what is being talked about. Understood as a figure of thought, a polyphonic figure of discourse, where there is a gap between sign and meaning, said and thought (Krešimir Bagić), irony reflects the principle of twisting, inversion, or replacement by some kind of opposite. For Tadić, irony serves in the affective dimension of the act of reading, as a possibility of man's protection from evil (metaphysical and material), while at the same time it survives as a still suitable form of reckoning with the censorship of the repressive system, in which we can also see its political dimension (Linda Hutcheon). We will also show how it derives its meaning from the semantic environment and realized incongruity with the context.

jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs