

УЗДАНИЦА

Часопис за језик, књижевност и педагошке науке
НОВА СЕРИЈА, децембар 2017, год. XIV, бр. 2
Излази два пута годишње

ISSN 1451-673X

UDC 81
82
7.01
37.01

УЗДАНИЦА

Часопис за језик, књижевност и педагошке науке
НОВА СЕРИЈА, децембар 2017, год. XIV, бр. 2
Излази два пута годишње

Издавач

Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина
Милана Мијалковића 14, 35 000 Јагодина

За издавача

Проф. др Виолета Јовановић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина

Овај број часописа објављује се у сарадњи са Српском књижевном задругом, Београд

Главни и одговорни уредник

Проф. др Илијана Чутура, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина

Госћи уредници

Проф. др Милош Ковачевић
Драган Лакићевић

Рецензенти

Проф. др Радоје Симић
Проф. др Михаило Шћепановић
Проф. др Драган Бошковић
Проф. др Виолета Јовановић

Уреднички тимо

Проф. др Миланка Бабић, Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет; доц. др Бранко Илић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина; проф. др Бранко Јовановић, Универзитет у Приштини, Филозофски факултет Косовска Митровица; проф. др Виолета Јовановић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина; проф. др Јелена Јовановић Симић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет; Dr Christos Kechagias PhD, Philosophy of Education, University of Athens, Faculty of Primary Education; проф. др Милош Ковачевић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет; проф. др Емина Копас-Вукашиновић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина; проф. др Петар Милосављевић, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет; проф. др Ружица Петровић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина; др Вера Савић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина; проф. др Стана Смиљковић, Универзитет у Нишу, Учитељски факултет у Врању, проф. др Јелица Стојановић, Универзитет Црне Горе, Филозофски факултет у Никшићу; Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина; доц. др Михаило Шћепановић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Оперативни уредник

Доц. др Маја Димитријевић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина

САДРЖАЈ

Драган Б. Лакићевић: Црне ноћи белог лабуда (реч уредника) / 5–8

ЛЕЗИЧКО-СТИЛСКЕ АНАЛИЗЕ

Јелица Р. Стојановић: Језичко-стилска средства која доприносе
вјеродостојности казивања у роману *Кукавичја њилаг* Лабуда
Драгића / 13–23

Милош М. Ковачевић: Специфични поступци пререгистрације у роману
Кукавичја њилаг Лабуда Драгића / 25–41

Јелена Р. Јовановић Симић: О унутарисказним и међуисказним односима у
поетском вербативу романа *Кукавичја њилаг* Лабуда Драгића / 43–72

Александар М. Милановић: Лексички слојеви у роману *Кукавичја њилаг*
Лабуда Драгића / 73–81

Илијана Р. Чутура: Значење и стилистика прилога у роману *Кукавичја њилаг*
Лабуда Драгића / 83–100

КЊИЖЕВНОНАУЧНЕ АНАЛИЗЕ

Часлав В. Николић: Са очима усред сваког зла / 103–108

Марија Т. Благојевић: Позорница *Кукавичје њилаги* – појмови ђавола, зла и
смрти / 109–117

Никола З. Маринковић: Моћ, модерност и обликовање историје у роману
Кукавичја њилаг Лабуда Драгића / 119–128

Јасмина Д. Арсеновић: Приповедачка стратегија Лабуда Драгића / 129–133

Душко Н. Бабић: „Распад историје” у роману *Кукавичја њилаг* / 135–140

Вукосава В. Живковић: Архетипске слике у роману *Кукавичја њилаг* Лабуда
Драгића / 141–151

КЊИЖЕВНОКРИТИЧКИ ОСВРТИ

Миро Вуксановић: Како је Милутин постао Мујо / 155–157

Марко Паовица: Романсирани демонизам новије црногорске историје / 159–165

Младен Весковић: О крају епског света / 167–169

Дејан Вукићевић: Селективна библиографија Лабуда Драгића / 173–181

УПУТСТВО АУТОРИМА / 183–186

Драган Б. Лакићевић
Српска књижевна задруга
Београд

ЦРНЕ НОЋИ БЕЛОГА ЛАБУДА реч уредника

Од прве приповедачке њиге, *Који немају њечайца*, 1985. године, до новог романа *Кукавичја њилаг*, 2016, стасао је Лабуд Драгић до најугледније књижевне и издавачке едиције у нас – плавог Кола Српске књижевне задруге, и то по мишљењу Комисије за Коло наше најстарије издавачке установе, као по мишљењу неколико жирија који су Драгићу доделили, најпре награду „Бранко Ћопић” (за роман *У зајонима Леице*, у едицији „Атлас” Српске књижевне задруге), а потом и четири књижевне награде за *Кукавичју њилаг*: „Исидора Секулић”, „Момо Капор”, „Светозар Ћоровић”, „Печат времена”.

У том, доста дугом раздобљу, преко тридесет година, критика се мало или нимало бавила прозом овог снажног писца, и веома је тешко закључити зашто. Повлашћени критичари, миљеници новина, часописа и других средстава у којима се тумаче и вреднују књижевна дела из текуће издавачке продукције, бавили су се свим и свачим, бољим и горим делима и књижевним поступцима – већину тога већ су одбацили или заборавили, а књиге нашег писца су игнорисали.

Управо зато је Одбор за српски језик СКЗ одлучио да Задругин роман 2016. године стави на округли сто и организује скуп на тему „Роман Лабуда Драгића *Кукавичја њилаг* у светлу књижевне и језичко-стилске анализе”. Скуп је одржан 8. јуна 2017. у Српској књижевној задрузи. У овом зборнику налазе се радови са тог скупа.

Српска књижевна задруга захвална је редакцији часописа *Узданица* на предусретљивости у објављивању овог зборника.

Редакција *Узданице* и редакција Српске књижевне задруге захвални су ауторима радова на свестраном и пажљивом приступу овом роману који ће, уверени смо, оставити трага на књижевну епоху у којој је објављен и тумачен.

* * *

Ко се још сећа некадашњих новина и часописа за младе, са забавним странама на којима се вежбала машта и проверавала интелигенција – са графичким играма, ребусима, лавиринтима, питалицама, асоцијацијама. Једна од форми игре и разбрибриге била је и тзв. *плетеница*: графичка слика, налик мрежи, геометријских облика – шестоугао или осмоугао, са изукрштаним линијама разних дебљина и преплета. У тим мрежама, зависно од стране и од угла под којим се гледа, могло се открити више речи или појмова, међусобно повезаних (рецимо, имена река, планина, држава и сл.) који се под уобичајеним углом читања не могу видети. У шестоугаоној плетеници било би шест појмова или значења, а свако се откривало, тј. читало са друге стране хартије, односно слике, под што мањим углом.

На сличан начин, као преплете приповедачких равни, из разних углова, могли бисмо посматрати нови роман Лабуда Драгића *Кукавичја пилаг*. Овај роман је једна врста књижевне плетенице, прозно ткање са више потки и основа.

Проза. Начин казивања, грађа укупне приче – све чини прозу, са детаљима и елементима поезије и документарности у служби прозе. Уметност прозе у овом роману је политичку и историјску грађу (и списатељску храброст) претворила у пустоловину негативног јунака, са његовом психологијом и моралним димензијама појединца и епохе. Снази историјске позадине равнотежу чини књижевна вештина – лепота приповедања.

Историја. Предлогак делу је хроника историјских збивања у Црној Гори почетком 20. века – са одјецима или последицама крупних политичких догађаја од Берлинског конгреса и српских ратова почетком 20. столећа па до Уједињења 1918. Све то је увод у микро-време и микро-космос романа: одметнички покрет против новостворене и уједињене државе Срба, Хрвата и Словенаца, који се бори да краља Николу врати на црногорски престо.

Политика – у доба прелаза из века у век, из епохе хомо хероика у раздобље хомо политикуса, које је пресудно утицало на преображај патријархалног човека и традиционалног морала, самим тим и система вредности, у многим својим манифестацијама. Политика је увек представљала утицај великих на мале, јачих на слабије, спрегу интереса и ирационалних заноса. Актери овог романа или подухвата инструисани су и опремљени у Италији, где су и добили име некадашњих *комисија*, часних бораца против туђинске окупације.

Просјор романа чини рељеф, односно терен данашње Црне Горе, са махом планинским и брдовитим пределима, са флором, фауном и домаћом привредом у позадини живота и језика главних јунака. Простор поседује суровост природе која је аналогна суровости људске природе и историје.

Језик. О грађи и обиљу језика најбоље сведочи речник мање познатих речи у другом делу књиге: велики лексикон говора и живота понајви-

ше источне Херцеговине, с многим подударностима са *Ускочким речником* и речником уз дијалекатске поеме Матије Бећковића из морачко-ровачких говора српског језика. У тумачењима речи, која су претежно књижевна и сугеришу проширења, Драгићев речник је слојевит и интегралан – препун експресивне лексике и сликовите народне етимологије у раскошном колориту који сазвучја приповедања чини аутентичним, живим и пластичним.

У позадини језичког ткања, као посебне нити приповедања, чује се, налик заборављеној успаванки-тужбалици, али и разбоју који уплиће и укршта нивое приче – десетерац који подесећа и опомиње. У десетерцу, наравно, звуци и одједи *Горској вијенца*, као парадигме живота, једине истине која мора преживети несрећу и срамоту.

Фигуре. На претходном простору херојске прошлости, наш писац на сцену изводи негативне јунаке – малог и великог: господара и поданика, и то у земљи у којој су донедавно владали и највећи песник, и светитељ Петар Први, и Лажни Цар... Драгићеви јунаци супротни су самима себи и својој изворној природи. Историја и политика преобраћају и краља Николу и Муја Башовића у њихове негативе. Владарска и ратничка традиција „цара јунака” првог, и породична племенска традиција другог, изокрећу се у себичну старачку похлепу за моћ и новац – код краља; у страст борбе за апсурдни повратак оног чега нема, код поданика...

Сујројности. Тако на једној страни имамо херојску Црну Гору из предања и поезије, а на другој терористичку акцију по туђинским инструкцијама. Владар, победник у биткама, проширилац државе, песник химне „Онамо ’намо” – на једној, а старац који дрхти пред сјајем и трепетом злата у трезорима европске подземне банке – на другој страни.

Трагичка гордост јунака овог романа приказана је посредним путем: и полтронство је елемент гордости. И схватање сопственог послања део је гордости – код господара и код слуге. И све се то догађа две деценије после изласка из штампе *Примјера чојсџива и јунашџива*, збирке моралних императива једног духа и поднебља.

Морално-психолошке деонице романа уграђене су у све поменуте деонице романа, највише у саме ликове и њихове карактере. И Башовић и Петровић знају да чине нешто недолучно, чиме се руши вековна задужбина вредности и светиња, породичног морала и националног завета. Али то је јаче од њих, као што је јача планина – земља, стихија природе коју и у овој књизи Драгић приказује својим лирским и књижевно-сликарским начином. (Призори планинске природе и њене манифестације, повезане са психо-емотивним доживљајем јунака и наратора у исти мах, дочарани су на врхунски уметнички начин.) Али је тренутни статус у новом добу, прелазни период у метаморфози човека и епохе – јачи од разума и васпитања. Утолико су њихови поступци и душевна стања необичнији и негативнији.

У оковима свести, које изванредно сугерише писац ове књиге, као опчињени злом, као по налогу ђавола, они раде оно што знају да се нипошто

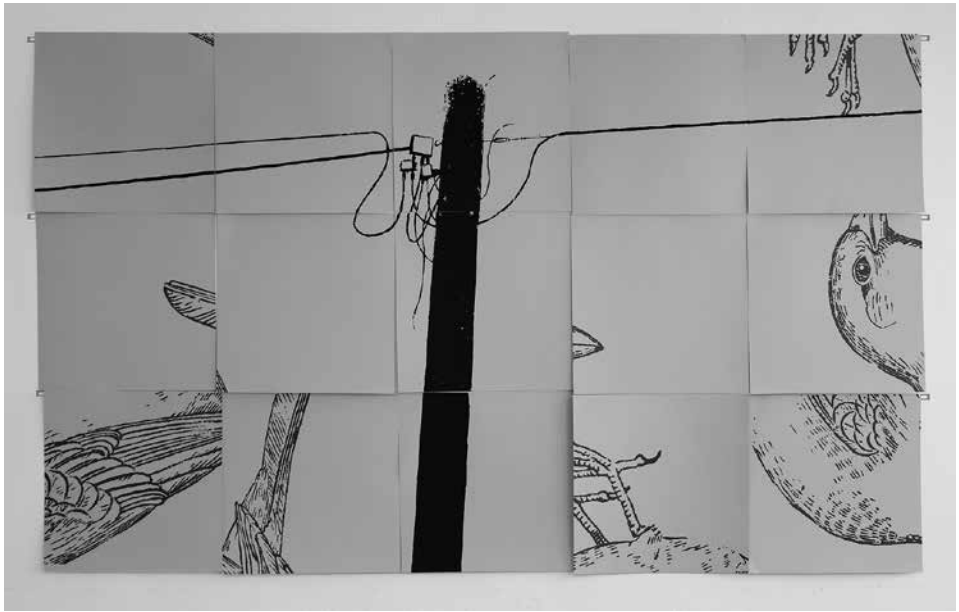
не сме радити, али немају куд. У томе је њихова трагика – трагедија земље и епохе.

Драма романа *Кукавичја њилаг*, која се збива у повечерје Првог светског рата, после Мојковачке битке, Албанске голготе и Солунског фронта – започела је знатно раније, а потрајаће знатно дуже: видимо је у манифестацијама политике и националних и моралних потреса данас. И у томе је значај ове књиге.

Као што се гледа она плетеница, са издуженим и гдекад подебљаним линијама, под све мањим и најмањим угловима, готово са хоризонталне ивице хартије, тако на место, и време, и лица овог романа гледа Шалета, брат главног јунака – из Америке, са дистанце која је увек потребна за разумевање вредности и њихових супротности.

Под сличним углом покреће своје јунаке, са издуженим и гдекад подебљаним линијама, и писац овог романа и његов први читалац.

ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКЕ АНАЛИЗЕ



Јелица Р. Стојановић
Универзитет Црне Горе
Филолошки факултет у Никшићу
Студијски програм за српски језик
и јужнословенске књижевности

УДК 821.163.41.08-31 Драгић Л.
811.163.41'38
Оригинални научни рад
Примљен: 24. октобар 2017.
Прихваћен: 23. новембар 2017.

ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКА СРЕДСТВА КОЈА ДОПРИНОСЕ ВЈЕРОДОСТОЈНОСТИ КАЗИВАЊА У РОМАНУ *КУКАВИЧЈА ПИЛАД* ЛАБУДА ДРАГИЋА

Апстракт: Циљ нашег рада је да сагледамо која језичко-стилска средства доприносе експресивности израза и вјеродостојности казивања у роману *Кукавичја њилаг*. Од језичких средстава посебну пажњу нам је привукла лексика која је у роману специфична, роман је богат архаичном и дијалекатском лексиком. Лексичке јединице разврстали смо у неколико лексичко-семантичких група помоћу којих смо показали колико су различити лексички слојеви у роману *Кукавичја њилаг* важни за сликање амбијента, колико су сагласни временској и просторној равни, карактеру ликова, темама и мотивима.

Кључне ријечи: језичко-стилска средства, лексика, семантика, дијалекатско, архаично, прибор, јело, покућство, простор и вријеме, биљни и животињски свијет, карактерне особине, физички изглед.

Прије свега морам да кажем да ме је посебно заинтересовала тематика којом се роман *Кукавичја њилаг* бави, те подвиг и замисао аутора да ову тему и историјски и умјетнички освијетли и стави пред читаоца. С обзиром на то да се о овој теми у посљедње вријеме доста говори, нарочито у Црној Гори, са једном идеолошки пројектованом и помјереном представом, којом се тежи створити потпуно искривљена слика дешавања из 1918. и 1919. године, то роман отвара једну другу перспективу, васпоставља сјећање на догађај, освјетљујући га новом и аутентичном причом. Шта то, у роману *Кукавичја њилаг*, засновано на његовим стилско-језичким одликама, доприноси вјеродостојности и упечатљивости приче и казивања? Која су то језичка средства која доприносе да „вјерујемо” оном што је кажа романа?

Тема романа везана је за почетак 20. вијека. У роману се тај период и амбијент дочарава и васпоставља и језичким средствима. Период у који је смјештена тема романа прати и језички слој који је дијалекатски, и то на свим језичким нивоима. Сви ми који се бавимо језиком, старијим и дијале-

катским слојевима у језику, а поготово ако смо дио поднебља које се слика у роману, при том дио простора који чува (или је до скоро чувао) ове језичке слојеве, те слојеве препознајемо и у великој мјери повезујемо и са простором и са временом. Самим тим можемо да створимо слику говорника тог периода и простора за који је везана радња романа. Архаичан и дијалекатски слој може се пронаћи у роману на свим језичким нивоима: на фонетском, морфолошком, синтаксичком, у фразеологији, а нарочито у лексици. Идући кроз роман, који врви од лексичког слоја који је у нестајању (што се живе употребе тиче), или је већ одавно нестао, може се у великој мјери језички замислити и препознати вријеме од прије сто година. Тај лексички слој нестао је почесто и зато што је нестало и оно на што се односи, поготово ако су у питању предмети, алат, покућство, начин рада, везаност за одређене биљни и животињски свијет, и сл. Питање је како ће савремени читалац уопште моћи да замисли те предмете и дјелове предмета јер их никад није видио и никад их (осим можда у музејима) неће ни видјети. А њихову употребу без великог појашњења тешко да ће схватити. Али, овим романом се све то, осим што дочарава слику једног давног времена, истовремено чува од заборава. Овај лексички слој, у писану ријеч, амбијент и вријеме, могао је пренијети и уклопити само неко ко је њом живио, као што је аутор романа, што све преноси на свог главног приповједача.

У самом рјечнику, који иде уз роман, налазимо набројано и појашњено око 1300 мање познатих ријечи и израза. Као неко ко прилично добро познаје и носи у свом језичком осјећању ове лексичке јединице, многе ријечи које не знам, или које знам, а претпостављам да млађе генерације могу не знати, које сам потражила у рјечнику, нијесам их пронашла, што значи да је архаични лексички слој још и богатији и раширенији од оног који је садржан у рјечнику. Просто је невјероватно како је аутор располагао толиким архаичним лексичким фондом, истовремено успијевајући да га адекватно употријеби и контекстуално угради у причу.

Лексика је различитог поријекла: романизми су нарочито бројни, што може бити условљено и тематиком романа, односно италијанским монте-негрисањем Црне Горе, сретају се и турцизми, потом, као нарочито бројан, али и најзанимљивији, словенски архаични лексички слој.

Употреба и комбинација ријечи (као лексичких јединица), синтагматски склопови, њихово препознавање, лијеп су пут за сусрет са књижевним дјелом, увид у његове особености. Лексика у роману *Кукавичја тилаг* везана је за све домене живота, рада, бивствовања. Могли бисмо је подијелити у неколико сематичко-смисаоних цјелина.

1. Лексички слој којим се именује **прибор и алат** обухвата многе сфере дјелатности, одсликава амбијент старог и пасивног домаћинства, давног времена, а истовремено је и слика сиромашног и оскудног живота: *тиркокој, ћускија, маљ, јелове штица и диреци, чивије, љијеша, маљица, шејац за*

блању, ков, кораћ, косишиће, коїар, накомице, нанчица, наїра, оїанчар, коњски клинци, крмеће брњице, іриїон, шељїї, љемез, љукач, іраћа.

Алат је бивао услов опстанка, „народ за који се каже да је у сиромаштву свега искао до крмећје брњица”. Зато потреба, која се код слоја народа који ће постати „новокомити” претвара у жеђ за свим, па и за алатом, као продукт надолазећег лакомства и похлепе, води ка обезљуђивању, продаји и предаји оног што је вјековно и свето. За алат и сланину, потом за шаку долара. Када се рашчуло да Краљ тражи раднике за изградњу пута (након ослобођења), те да ће све што претекне „од јапије и материјала”, грађе и алата, раздијелити добровољцима, да ће свега бити у изобиљу, „мили народ се одазвао мимо очекивања” (6). У роману је насликан пасиван и сиромашан крај, народ на ивици опстанка и глади (па је „на добровољан кулук гринуло све што је могло лопату носити”, 6), што је повод да се уводном причом открије и разобличи један посебан слој: лабилан, поткупљив, похлепан, који ће се касније претворити у злу крв и нечовјештво. Могућност да се придобије ситним лажима, похлепа и жеђ за добијањем и стицањем било чега, услов је за догађаје који слиједе.

2. Близак лексичко-семантички слој претходном јесте и онај који се односи на покућство. Овај лексички слој такође одсликава један пасивни крај, сиромашан предметима који су коришћени у домаћинству. Ту је само оно најнеопходније за свакодневне активности сељака (одражава сиромаштво и квантитетом и квалитетом). Називи за покућство откривају и чиме се човјек тог поднебља бавио, од чега је живио (све се своди на жито, млијеко, брашно, воду и хљеб, дивље воће): *цкленица, ћикара, лама, іљай, брашњеник, арар, завайка, завежак, каблић, каин, кашун, мјешаница, ілоска, сайлак, калица, разљевача, саџак, кариоїа.*

Слика долазећих времена приказана је описом посуђа које се множи: „С почетка је имао једну цкленицу и двије ћикаре... Но временом се број цкленица повећа на три и ћикара на пет, па на седам, па кад се посао заколеса – онда и на девет...” (9).

3. Суровост поднебља и живота пројавила се и кроз лексички слој којим се именују временске прилике: *лаїавица, кијамей, љуїїина, іршеи, кривац, уїаћа, засјера, бљузїа...* Ружно вријеме надлази, бивајући од лошег и горе: „Иза те *љуїїине*, која у сваком живом створу ствара осјећање нелагоде и студи – крене *іршеи*. Друго је сјеверозападни вјетар, *кривац*, и он доноси пуне облаке, али влажнијег снијега. Онда су се увече стали гомилати облаци од Крупца и Броћенца, мрки и пуни пријетње. Долазили су од запада и ваљали лапавицу и влажан снијег што пада пласамом. Сударили су се с облацима, међу овим планинама, од Дурмитора и Војника до Будоша...” (204).

Не срета се ни један опис лијепог времена, лијепог расположења, све је тмурно, влажно, опако, нема наговјештаја ведрине, лијепог времена (осим у посљедњој реченици романа), како реалног тако ни имагинарног.

У слику времена улива се и слика простора. Сликају се предјели, амбијенти – неприступачни, пасивни, дивљи, представљени лексичким слојем: *џрабине, шикаре, сџрњике, њобиља, мочила, алује, лисник, џрла, џодине, џувна, сике, заранак, љуџина, џудура, ласџива, сџрмац, сџруџ, џавник, џмора, џаврље, кџеџиџине, џеџине, здула, ривоџочина, сџоџниџи*. У роману се не срета опис питомог, приступачног предјела, наклоњеног човјеку, човјек и простор су се срели, не зна се да ли је простор нашао човјека, или човјек простор („Све бјежеџи од мрака, спотичуџи се низ ривоџочине, засаде и стопанике, с камена на камен, све узалудно бирајуџи станице... Камене се изваљиваше и котрљаше. Или би га ударило по чланцима, стизало по петама, одирало по глежњеви и тако га сустопице гонило наниже по врлетима, докле опази кров куће како тоне у таму и намириса дах огњишта”, 139). И вријеме и простори су ненаклоњени човјеку и животу: зло вријеме и немилосрдне, несносне, несаломиве врлети. Као да се све уротило против добра, наклоњено пропасти и злу у које се срља.

4. Како је човјек тог времена и простора био веома везан за биљни и животињски свијет, срастао умногоме са њим, он му је у сваком погледу одређивао начин живота, то је овај лексичко-семантички слој богато заступљен и у роману *Кукавичја џилаг*. Опет је то посебан лексички слој, у великој мјери данас изгубљен и потиснут (уколико је везан за поднебље у коме се живи). И биљни и животињски свијет је оскудан, сиромашан, доминира слој којим се именује коров и дивљач: *брџине, ламуџине, бобије, јасен, маховина, лишај, усукан дрена својак, жилава кврџа, карина, коврај, кужељика, лоџур, мрковлас, угљиковина, смрдаљика*. Живот и опстанак зависи од биљног свијета, који се тешко отима, као и живот, пројављује се тешком муком (у сушним и олујним временима), а од њега зависи спас, могућност преживљавања: „Само да крене јагорчевина и писне каџун, да ударе козалац и цријемуша. А ко дочека коприву, он је срећник овога свијета” (194). Све што човјек покушава да створи, да одњегује, не само да не даје плода, него се и уротило против њега: „они једномад саде, а из оних кртола-зуба које саде, брзо ниче нека биљка попут оне што расте подно стругова изнад Тешанове рупе и испод Церја, те су је у његовоме дјетињству звали *сџреж*, а понеко и *крволик*. Гладно живинче би од ње намах угинуло, и све то је у рано прољеће гладно, жељно зелене травке. Још је страшније ово што за њима ниче, и све што на то страшно биље погледне. Све неке авети од чељади иду за њима и брсте оно црно лишће и намах се трују. Дерњају се од болова, ричу као бакови здуачи кад нагазе на стрв или оњуше крв од свога крда” (207).

Што се тиче животињског свијета, нема описа стада и пашњака, богатства, имања. Од лексике којом се именује животињски свијет срета се

углавном дивљач, или се издвојено именује животиња као јединка, што, опет, симболизује сиромаштво и немаштину: *кукавица*, *кукувија*, *врана*, *вран*, *йсејйо*, *брави*, *бак*, *биза*, *куна*, *вјеверица*, *невјесјица*, *жуџаљ*, *йруџаљ*, *дивина*, *тавран*, *йице*, *слијеји мишеви*, *бауљинка*, *лисице*, *йухови*, *брав*, *таља* – „овца црне вуне”, *таљак* – „ован мрког руна”, *таљче* – „црно јагње”, *йорјаник* – „горски вук”, *жујка* – „кокошка жутог перја”, *жуџаљ* – „ован жутих пега по лицу”, *знаљ* – „ован са црним тачкама по лицу”, *јаићак* – „јахаћи коњ”, *куквеја* – „ислужено живинче, пас, коњ или чељаде”, *мрзјор* – „стока у лошем стању”.

5. Лексика која се односи на физички изглед и карактерне особине углавном је са негативном конотацијом. То је у складу са темом романа и ликовима који су доминантни у роману (одођени, похлепни, заслијепљени мржњом), и са догађајем који је описан (тешким, суморним и злим), а што проистиче и из самог наслова романа – *Кукавичја йилад*. У овој синтагми сажет је и физички и психички портрет главних ликова у роману – новокомита.

Опис физичког изгледа често се и метафорично преноси и на психичку особину, карактеризује лик. Значења лексичких јединица дата су на крају, у рјечнику, углавном су значења на која се мисли у конкретном случају, иако уопштено могу имати и друга значења: *дежмекаси* – „мали, здепаст”, *бамбрек* – „једро, набијено, ониско ћељаде”, *дембел* – „лијенштина, нерадник”, *ласџак* – „дрипац, млада хитра, неотесана особа”, *зорли* – „осјетљив, љут, пргав, жесток”, *шлав* – „злобан, завидљив”, *имбреј* – „поруга, срамота, ругло”, *инокосан* – „оскудан”, *калијеј* – „звек, брука, скандал”, *калијежница*, *калчинуља* – „женска особа која неуредно газии”, *калушан* – „неуредна мушка особа”, *кешеш* – „онемоћао старац”, *килаћ* – „нескладна прегојена особа”, *клацио* – „човјек који несумице иде”, *крвомуша* – „зла жена која мути крв”, *лућор* – „скитница”, *машија* – „вјешт човјек, опсјенар”, *милеј* – „особа рђавих особина, склона претварању – *йисмилеј*”, *милејка*, *мрјивик* – „лењивац, спор човјек”, *нечемуран* – „слаб, нејак”, *њућро* – „покуњен, подмукао човјек”, *ошуташан* – „обал, повелик, несразмјеран”, *йилеж* – „нејач, ситна дјецца”, *самашјеније* – „привиђење, утвар или чељаде налик привиђењу”, *сјокаменка* – „прекомјерно штедљива женска особа”, *сјонишка* – „лукава, превртљива особа”, *суженица* – „мушкарац који у изгледу и покретима има женске особине”, *шешкосјен*, *йићак* – „спор”, *ћирана* – „вижља”, *цора* – „дроњава жена”, *шуйљољавиле*, *шувештан* – „малоуман, слабоуман”, *шуша* – „слаба, неугледна особа”, *вижла*.

Понашање и психичке карактеристике у складу су са описом физичког изгледа. Особине и начин понашања често се изражавају нечим што је иначе одлика животињског свијета: *блејати*, *зблејати* – „(почети) причати нешто непристојно”, *збравити* – „отићи у погрешном правцу”, *уйва* – „превртљива особа”, *забун* – „глупава особа”, *заиниачићи* – „настојати тврдоглаво на

нечему”, *исковријежити*, *цукнути* – „препирати, брецнути”, *баксузирајти*, *злослушати*.

Опис „новокомите”, главног јунака, Муја Башовића, за кога се често користи и скраћени облик Баш, за презиме, а право име Милутин потпуно је заборављено и замијењено још од рођења именом Мујо (чиме му се трансформише и име и презиме до непрепознатљивости), сажет је у једној реченици, која је постала прототип свега зла које надолazi у новом времену: „Никад њему нико није казао какав је то израз виђела баба на његовом лицу, али кажу да је шапнула некоме, може бити најближој својти, да је њена снаха родила ђавола” (208). Али, ова Јагликина реченица одговор је на оно што налазимо на самом почетку романа: „Да бисмо одбили од њега чини, враџбине и погане очи, рекоше да га је најбоље сакрити турским именом, а у књигама нека му стоји онако како је на крштењу дато – Милутин. А колико је то ’скривање’ помогло, казује ова прича...” (3). Скривања, до непрепознатљивости, нема. И лице и наличје су се стопили у једно, те су тако уједињени отворили причу једног тешког времена.

У роману *Кокавичја њилаг* мало се пажње поклања опису спољашњости, ријетка је лексика којом се именују одјевни предмети, а када се именују не означавају раскош, богатство, већ, опет, сиромаштво и оскудност: *абети*, *абетић* – „хаљетак”, *шалпајан* – „огртач, кабаница”. Начин облачења у одређеним условима добија значење и карактерне особине, а слика је и новог надолazeћег погубног времена, и његових протагониста. Тако ријеч *ускојаћа* – представља и начин облачења, и карактерну особину, и алузију на продатост, на ново промашено вријеме и туђинске обичаје („ко би покушао да се облачи по јевропски’ тога су смјеста звали *ускојаћом*.”

Ускојаће су били предмет подсмјеха и презира, али временом су и они обикнути, а чакшире са гушама и широке у туру су ишчезле сасвијем”, 37).

Мода „ускојаћа”, „скинутих букагија”, „клобука и шеншира” (умјесто капа) наговјештава сукоб два опредјељења: за своје или туђе, за подношење сиромаштва и живот у оскудици, или издају и предају новом начину живота загладаном у „ћесарово цинично обећање”. Прекасно се, макар код појединаца, долази до спознаје и дјелимичног освјешћења: „Е, шта смо ми Италији, ко шака бува. Све се решава на другијем мјестима. Шта ћемо ми Италији?! Ако јој не требамо, као што јој и не требамо, оставиће нас ко брабоњке на ћедилу!” (201).

6. О начину живота, о поднебљу и времену, говоре и називи и комбинације јела: *суја траова са ивером сланине*, *фажол са сланином*, *качамак урмеџинови или елдовни*, *љоб јечмени са скоройом*, *кувана или њечена кршкола*, *ишљежеће њлеће*, *џенерике*, *мрс*, *тријавина*, *зуква*, *кошеџ*, *сров*, *сџејно*.

Најчешће наспрам јела имамо одсуство хране, глад, глад из које израста похлепа, која постаје симбол продаје и предаје. На другој страни је

глад која се трпи и подноси, због које се страда. Најчешћи мотив у роману *Кукавичја њилаг* можда је, уз мотив зла, управо мотив глади. Ово се двоје (глад и зло) увезало, поразно и незасито, прождирући вријеме и људе, немоћне да се одупру и једном и другом, нарочито преплетеним и уједињеним. Зато се у роману често помиње глад (и моћ хране, као симболика људског пада и продаје, надолазећег новог времена у којем се продаје за три оброка, за ивер сланине). „Ивер сланине” постаје симбол за преломне догађаје који су на помолу, а потом се нижу. Глад постаје централни мотив у првом дијелу романа. Из поклекнућа пред глађу, али и жељом за „ивером сланине”, рађа се зло, безакоње, нечовјештво, пад, потонуће.

У првом дијелу романа нижу се описи и сцене „глади”: „у то доба је гладан и жалостан наш крај. Просто се питаш, коме је пало на памет да живи овдје”; „а дани се вуку у бесконачност, јалови и гладни” (18); „Као и оне прије ропства, памтили су сви на свој начин и ове године глади и ропства” а године су се „низале у непрегледну ниску сличних дана, у непрекидну хронику чекања” (25). Прва три поглавља романа носе називе: *ГЛАДНЕ ГОДИНЕ*; *ЈАЛОВА ПРОЉЕЋА* и *ХРОНИКА ГЛАДИ* (25). Мотив глади се опет јавља у другом дијелу романа, али се у том дијелу односи на оне који су остали, живећи у биједи и сиромаштву, који нијесу похрлили за „ивером сланине” и сјајем новца и злата: „Па крену глад и безљубне године. Остадоше празни кашуни, а калице мјешајице се расушише. Ниоткуд зрна соли, ни прашке брашна” (104), „Ко зна оће ли имати су чим завелушити онај туљак сирочади” (111).

У те гладне дане и године долази Краљев позив за изградњу путева. Насупрот претходном времену, времену ратном и поратном, са 1919. годином и догађајима које она носи, почиње и нова лексика. Наговјештва се ново вријеме, јавља се лексички слој и синтагме којима се именује храна и јело („три оброка на дан”, „бесплатна државна храна”, „ивер сланине”, „љоб са скорупом”...), истовремено са обећаним алатом који ће се можда (на овај или онај начин), отуђити и себи прибавити. А храна, стварна или лажна (храна као мама и превара) везује се за градњу путева и краља Николу. Просула се прича о награди (у храни, материјалу, алату), иако незаснована на стварности: „Сви који пристану на добровољни рад имаће бесплатну државну храну и то три оброка на дан, од којих ће један бити варени ориз или супа граова са ивером сланине. А друга два – качамак урметинови или елдовни, или љоб јечмени са скорупом, кувана или печена кртола” (5). „Ивер сланине” постаје наговјештај и симболика времена који ће доћи. Потом ће „ивер сланине” бити замијењен жеђу за златом, за новцем. Од тог најновијег момента храна више није јело, насушна потреба, услов за преживљавање, „нова” храна се назива „дрангулијама”, то је нова мама за нова и већа поклекнућа: *брашно, џукар, кава, њиранице*... И радња романа се, великим дијелом, преноси на нови простор и нове ликове, што се очитује и у насловима нових поглавља романа: *КРАЉ, БЛАГО СВИХ ЦАРЕВА, КРАЉ, УГАЕТИ, ДОЛЧИ*: „А њима

(тј. зеленашима – Ј. С.), не прође ни неђеља дана, почеше доспијевати свакакве дрангулије из Котора. И брашно и џукар и кава и све нас надражују. Пригају приганице и вичу: 'Расту ли вам зазубице?' (38). Краљу Марпурго у Италији, иза челничних врата, улазећи кроз ходник пред „гвоздену љесу”, показује невјероватан бљесак злата и новца. Сљепоћа пред овим замамним сјајем, наговјештај је нових и највећих посрнућа: „пред њима је планула свјетлост и показала нестварну раскош злата. Било их је свих величина и врста: млетачких, шпанских, ђеновљанских, златника Фрање Јосифа: малих, великих; угарских, пољских, турских, млетачких и оних из царске Русије” (47). Новим лексичким слојем: *дукаџи*, *Ротшилд*, *Јевроја*, *банке*, *лире*, *новац*, *златио*, „*златни дарови*”, исказује се жеђ за богатством, новцем (оних истих гладних људи и година), златне „дрангулије” пролијећу кроз свијест и живот, али се, већ, иако прекасно, појављује и црв сумње, потом и разочарење, прво код Краља, потом, при крају романа и код огрезлих „новокомита”: „Краља је облио хладан зној. Камо среће да никад није чуо за Ротшилда, камо среће да никад није својом руком додирнуо ништа златно, него да је као покојни стриц Станко, сијао кртолу у Његушима и гонио на продају у Котор” (50).

Јављају се нови описи животињског свијета („од Штросмајера су сти-зали коњи и краве музаре”, 59), а у Гаети краљеви поборници, омамљени храном (гдје нов симбол хране није више „ивер сланине”, већ „вацол са сланином и ребрима”, што у градацијском низу помјера и морални профил лико-ва), отпремљени да гину по гудурама за Монтенегро, цара и краља: „Наиме, Долчи их је повео у кужину, гдје се у великом казану спремао опроштајни ручак. Фажол са сланином и ребрима. Кад су банули, Долчи је наредио да се притарне и вариво, које дотле бијаше цијелом површином котла мирно, на једном поче пућкати, стрцкати и клобучати, прскати, све живље избацујући мјехуриће како је пламен живље облизивао катао” (71). Символика казана, опроштајног ручка, кључања варива, наговјештај је да је све доведено до усијања, до врхунца, након чега слиједи лудило, сљепило, жеђ за крвљу и пропаст: „Пуцајте и дању и ноћу и кад цијела Црна Гора прокључа као овај катао, ви ћете бити на прагу побједе... али мора кључати сваки дан” (71). Све чешће се јављају ријечи и поруке: „новац”, „отимање”, „несоји”, „лупежи”, „фукаре”, *E viva Montenegro!* Тако се до кулминације доводи опис новокомитског покрета и његовог дјеловања, сљепила, омаме и помаме, људског и моралног посрнућа и страдања. У складу са тим су и нови описи предјела и природе: „промицали (су) гудурама и врлетима као чавке” (89), као и посрнућа бораца за туђи Монтенегро, које се преноси и на саму природу: „куда прођу и трава се уозбиљи, а друкчије и џанарике миришу” (97). На крају се све претвара у заслијепљено срљање у погром и помор, потом и смрт, са наговјештајем кајања, спознаје узалудности, или бјежањем од свега тога потонућем у све веће зло и заслијепљеност безнађем и бешчашћем: „Ми смо се, каже Миљанић, о свакога огријешили. О свештенике и цркву, понајприје о старо и болесно. Примили смо помоћ од шуцкора, и од сваког олоша што

је вршљао овуда, који су нам вјешали родитеље и стричеве, док је трајала окупација. Пребијали и мучили праве комите и њине јатаке. Ми само опоганисмо то име” (97).

Шта је стајало иза цијелог овог догађаја, на крају је наговјештено, а и разријешено симболиком „лацманске Библије”, „латиничког крста” (216). Када је командир „посегао за њом” („лацманском Библијом”), „изненадила га је неодговарајућом тежином. Дигнувши први лист испод корице, видио је да је унутра по мјери одрезан ивер сланине, умотан листом талијанских новина *La Tribuna illustrata*, на којем је била слика *комиџа* млађих четири године, а испод слике и легенда: *Liberatori Montenegrini in Gaieta*” (216).

Овим је дата позадина догађаја, а и даљи узрок посрнућа, књига (света, а „лацманска”) „прошарана је масноћом”, масноћом која је ликове учинила непрепознатљивим, баш као што их је „ивер сланине”, потом „вацол са сланином и ребрима”, учинио непрепознатљивим изнутра: „Иако прошарани масноћом, што је натопила новинску хартију, ликови су само на први поглед били нераспознатљиви: пажљивији посматрач могао је – осим Крста Зрнова, Маја Вујовића, Биберчића и још неколицине што су изгинули раније – препознати да су то углавном људи који ту леже, поубијани у зору, охлађени, на младом окрвављеном снијегу.

Испод фотографије, штампана крупнијим масним словима и уоквирена, била је исписана порука подршке *Хрватске сељачке сиранке*.

Јасан овалан печат сланине упућивао је на савезнике и поријекло помоћи:

Gospodarstvo krvavica i špeka – Obrtnik: Stipan Radić–Mesić” (216).

Након тога први пут се у току романа јавља наговјештај љепшег времена, реалног и имагинарног: „И онда сину ведро јутро, позлатише се врхови планина, засја бистро и плаво небо, да такве ведрине и љепоте никад запамћено није” (217). Тим првим свијетлим и ведрим описом природе, као симболом завршетка једног тешког и трагичног догађаја, завршава се роман.

6. Дакле, лексички слојеви који доминирају у роману на симболичан начин, али јасно и упечатљиво, показују какав је свијет који се слика у роману: мрачан, таман, гротескан, често и наказан. Сагледавањем лексичких слојева склапа се композиција човјека и живота, природе: таман колорит, сиромашан човјек, пасиван биљни и животињски свијет, неприступачан (и непријатељски) предио, све је уперено против човјека. Издржати или поклекнути; видјети или обневидјети?! Веома заступљен лексички слој, који се односи на храну и јело, пројављује и разоткрива немаштину која прелази у глад, из које се рађају два различита свијета: један, иако мало присутан у роману, али се слути, сиромашан (али постојан, непродат), други, кога прождире незасита глад, неутољива жеђ, похлепа, сјај хране, злата и новца, потом и непрозирна и несазнатљива омама, што води до поклекнућа, заблуде, посрнућа, зла, страдања и погибелји. И све је то у контрасту са приповједачем који нам се

безазлено открива на крају књиге: „Био сам дијете тада. Може бити да сам имао седам или осам година” (217).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Вежбицкаја (1999): А. Вежбицкаја, *Семантичке универсалии и описаније језиков* (Thesis – Вып. 3, 185–206), Москва. <http://www.philology.ru/linguistics1/wierzbicka-93.htm>.

Вендина (2006): Татьяна Ивановна Вендина, *Средновековни човек в зеркале старославянског језика*, Москва: „Индрик”.

Драгићевић (2010): Рајна Драгићевић, *Лексиколоија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Јасин (2012): А. М. Јасин, *Језикова картина мира и национални менталитет*, Учене записки Тавричког националног универзитета им. В. И. Вернадског Сериа „Филологија. Социалне комуникации”, Том 25 (64), № 1. Часть 1, Донецк, 477–480.

Ковачевић (2012): Милош Ковачевић, *Лингвистичка књижевна теорија*, Београд: СКЗ.

Кобозева (2007): *Лингвистичка семантика*, Москва: Московски државни универзитет им. М. В. Ломоносова.

Лукијанова (1980): Н. А. Лукјанова, О термине експрессив и о функцијах експрессивов руског језика, *Актуалне проблеми лексикологије и словообразованија*, Новосибирск: Новосибирски државни ун-т, Вып. 9, 3–22.

Стојановић (2008): Јелица Стојановић, Роман Колијевка као колијевка ричи (семантичко-стилска анализа), *Ако те заборавим, мој оче*, Зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, Плужине, 74–80.

Стојановић (2015): Јелица Стојановић, Особеност лексике и њена функционалност у поезији Рајка Петрова Нога, *Поезија Рајка Пејровог Нога*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Дучићеве вечери поезије, Требиње, Београд: Чигоја штампа.

Толстој (1995): Никита Иљич Толстој, *Језик словенске културе*, Ниш: Просвета.

Тошовић (2002): Бранко Тошовић, *Функционални стилски облици*, Београд: Београдска књига.

Jelica R. Stojanović

University of Montenegro

Faculty of Philology in Nikšić

Department for Serbian language and South Slavic literature

LINGUISTIC AND STYLISTIC DEVICES WHICH CONTRIBUTE TO THE CREDIBILITY OF NARRATION IN LABUD DRAGIĆ'S NOVEL *KUKAVIČJA PILAD*

Summary: The goal of the paper is to analyze the linguistic and stylistic devices which contribute to the expressivity and credibility of narration in the novel *Kukavičja pilad*. The novel describes the events that occurred at the beginning of the 20th century. The period and the environment are described with the use of linguistic devices. Specific vocabulary, which is dialectological and archaic at all levels of the language, reflects the period in which the theme of the novel is situated. The vocabulary units are classified into several lexical-semantic groups, used to prove the fact that different lexical layers of the novel are important for the description of the environment and that they are in accordance with time and space, characters, themes and motifs of the novel. The analysis of different lexical layers contributes to understanding the characters, life and nature depicted in the novel: dark colours, poor people, lacking in plants and animals, inaccessible and hostile environment, where everything is against people.

Key words: linguistic and stylistic devices, vocabulary, semantics, dialect, archaic, kitchen utensil, food, furniture, space and time, plants and animals, characters, appearance.

Милош М. Ковачевић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

УДК 821.163.41.08-31 Драгић Л.
Оригинални научни рад
Примљен: 8. новембар 2017.
Прихваћен: 23. новембар 2017.

СПЕЦИФИЧНИ ПОСТУПЦИ ПРЕРЕГИСТРАЦИЈЕ У РОМАНУ *КУКАВИЧЈА ПИЛАД* ЛАБУДА ДРАГИЋА

Апстракт: У раду¹ са даје анализа романа *Кукавичја пилад* Лабуда Драгића из аспекта пререгистрације као стилистичког поступка. Поступак пререгистрације подразумева прилагођавање функција некњижевних функционалних стилова (научног, разговорног, административног, публицистичког) и/или његових подстилова и жанрова уметничкој и естетској функцији књижевног дјела. Код Драгића се пререгистрација своди само на превођење разговорног стила у књижевноуметнички стил, односно на употребу разговорног стила и језика као интегралног дијела језика књижевног дјела, односно језика књижевности. У раду су дати сви нараторски поступци пререгистрације разговорног, односно дијалекатског језика у језик књижевног текста Драгићевог.

Кључне ријечи: Лабуд Драгић, стилистика, пререгистрација, разговорни функционални стил, дијалекат, књижевноуметнички стил, хибридни језик.

Тема романа *Кукавичја пилад* Лабуда Драгића јесу догађаји везани за комитски покрет у Црној Гори током Првог свјетског рата и непосредно по његовом окончању. То није аутентични комитски покрет који је у Црној Гори настао 1916. године, као вид устаничке гериле против аустроугарске окупације земље, по одласку краља Николе у емиграцију. У питању је комитски покрет настао последице формирања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, који чини једна црногорска сепаратистичко-терористичка формација, која „каља” угледно комитско име, иза којег стоји облик традиционалног црногорског одбрамбеног четовања. Том покрету је циљ да најбруталнијим средствима покуша да организује побуну народа и врати на пријесто одбјеглог старог краља. Зато није ни чудо да се условно роман *Кукавичја пилад* може

¹ Рад је урађен у оквиру пројекта 178014: „Динамика структура савременог српског језика”, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

подијелити на два дијела, с тим да први чини прича о старом краљу и његовом владању, а други прича о комитима и њиховим злодјелима. Јединство тих двију прича осликава, како то примјећује Д. Бабић (2016: XVI–XVII), „полом у бићу народа”, који „најбоље се види у рушењу вековног реда и неписаних закона на којима је почивала породица”. А распад историјски утемељеног типа црногорске породице приказује се кроз распад породице Башовић. Њу чини петорица браће, од којих је сваки на свој начин изгубљен у времену одметничког комитског четовања, и антитрадиционалног и антисрпског дјеловања. А ту је и њихова мајка Јаглика, оличење мучеништва и жртвовања, прожета бригом за породицу. Кућу разара Милутин, „који се придружује комитској чети у Гаети и постаје њен најкрвавији члан, лупеж и злочинац без задршке. Оно што је комитски одметнички покрет у историји Црне Горе, то је Милутин, Мујо, у породици Башовић – `кукавичје пиле`, несрећа и срамота. Због тога је он фокус и покретач приповедања, болна мисао породице и приповедача” (Бабић 2016: XVII).

„Све поетичке одлике, идеје и естетске вредности романа *Кукавичја њилаг* имају” – вели Д. Бабић – „своју основу у богатом и сочном језику, у којем се амалгамира архаична лексика више дијалекатских варијанти из Црне Горе са лексиком из различитих слојева савременог српског језика. Драгићев језик обједињује прошло и садашње, појединца и заједницу, човека и природу, што је пандан схватању `историје за неуге`, као интегративног духовног простора у којем се одвија вечни дијалог живих и мртвих. Драгић је писац чија поетика почива на `поверењу у језик` – у његове изражајне моћи и унутрашњу лепоту. Језик је жива ризница у којој се чувају слике трајања једне заједнице: навике, светиње, заблуде, етичке норме – душа народа. У том етру настају и чувају се подвизи, завети, налози предака и захтеви свакодневице. Певају се песме и склапају приче. Кад се ослободе сви потенцијали језика, онда он, сам по себи, `потказује живот` и унутрашњи свет оног кроз кога пролази. Такав однос према језику налазимо и у ранијим Драгићевим делима, а у роману *Кукавичја њилаг* видимо његову највишу уметничку реализацију. Драгићев језик је широк и слојевит, у њему је оживљено лексичко богатство народних говора, које би, само по себи, издвојено и сређено, представљало драгоцену лексиколошку грађу. У структури романа ти оживљени лексички слојеви представљају, на плану форме, важно средство у реализацији основне пишчеве замисли: да завичај о којем пише представи као јединство људи, природе, догађаја, историје – сливених у његовом доживљају и сећању. Тако је језик надрастао функцију пуког саопштавања и постао духовни простор повезивања дезинтегрисане стварности, различитих времена, расутих породица, располућеног бића и историје Црне Горе” (Бабић 2016: XXIV–XXV).

И заиста: језик Драгићев у овом роману готово је уникатан. Та уникатност се не заснива толико на честој и по употреби, међу осталим језичким јединицама, доминантној савременој и архаичној дијалекатској лексици из

различитих црногорских говора, него по мјесту и улози те лексике у структури цијелог романа. На њеном умјетничко-естетском активирању.

Између 728 књига из плавог Кола Српске књижевне задруге – а 728. управо је Драгићев роман *Кукавичја њилаг* – по језику, не по структури језика, него по његовој умјетничкој „творби”, умјетничкој „претворби”, Драгићевом је роману најближи роман Радована Белог Марковића *Пушњикова циљана* (Бели Марковић 2015), а сљедствено и доминантне језичко-стилске карактеристике прозе Белог Марковића уопште².

По којој је то језичко-стилској особини тако близак овај роман Лабу да Драгића са наведеним романом, или са прозом уопште, Радована Белог Марковића? По специфичној стилској пререгистрацији, која за резултат има специфичан језик књижевности, језик тешко подводив под стандардни, а још теже под дијалекатски; језик тешко подводив под окриље било ког функционалног стила, посебно књижевноумјетничког. Једном ријечју, *хибридни језик* као језик књижевности *sui generis*. Ако је језик Радована Белог Марковића тотални хибридни језик, с тешко ухватљивим границама учешћа других „језика” или стилова, потпуна хармонизација у поетске сврхе интерферентних различитих језичких идиома, и (функционалних) стилова, онда је језик Драгићев *јошово хибридни језик*, у коме се ипак могу, мада тешко, диференцирати идиоматске и функционалностилске компоненте, које се интегришу у недвосмислену поетску структуру.

Да је којим случајем Драгићев, као и роман Радована Белог Марковића, био попуњен Задругином Колу до половине 20. вијека, па чак и петнаестак година касније (све до Белићеве смрти) – он без сумње не би у Колу био објављен. До тих 60-тих година, по Новаковићевом и Белићевом схватању језика књижевности као књижевног језика, доминирао је нормативни књижевни језик (в. о томе опширно Ковачевић 2017: 45–54), са ауторским као примарним типом говора, оствареним или у непрекинутим микро или макродискурсима, или у ауторским дидаскалијама или конферансама уз управни говор.

Друга је половина 20. вијека, међутим, код Срба донијела битно друкчији поглед на однос књижевног језика и језика књижевности (в. Ковачевић 2017: 54–64). Посебно још с „открићем” поступка пререгистрације 90-тих година 20. вијека. А поступци *пререеистирације* својствени су једино књижевноумјетничком стилу, односно језику књижевности. „Књижевноумјетнички текст се, наиме, и на макростилистичком, што ће рећи на плану књижевноумјетничког стила као цјелине, од свих других функционалних стилова разликује по једној врло значајној, само њему иманентној особини

² Књижевно-умјетничке особине романа *Пушњикова циљана* Радована Белог Марковића освјетљава чак 16 аутора у посебном зборнику посвећеном управо том роману (Несторовић, Лакићевић (ред.) 2016), док су доминантне језичко-стилске особине Бели Марковићеве прозе освјетљене у опширној студији М. Ковачевића (2015: 121–182).

– по поступку *пререјистрације*. Термин *пререјистрација* (енг. *reregistration*), настао у англостилистици (Картер, Неш 1990), изведен је преко термина регистар, који у англистичкој литератури одговара у словенском свијету распострањеном термину функционални стил. Под термином *пререјистрација* подразумијева се могућност употребе било ког функционалног стила, односно регистра, у књижевноумјетничком тексту. Поступак пререјистрације³ подразумијева прилагођавање функција некњижевних функционалних стилова (научног, разговорног, административног, публицистичког) и/или његових подстилова и жанрова умјетничкој и естетској функцији књижевног дјела. Постајући дио књижевноумјетничког текста, небелетристички функционални стилови и/или њихови жанрови повинују се умјетничкој као основној функцији књижевности, постајући интегрални елементи језика књижевности, односно сам језик књижевности. Укључењем некњижевних функционалних стилова у књижевни, ти стилови мијењају своју основну функцију, усложњавајући структуру и значење самога књижевноумјетничког текста. Преузети некњижевни елементи у књижевноумјетничком тексту добијају нове карактеристике проширујући његов семантички и стилистички потенцијал. Такав пререјистрацијом усложњен књижевноумјетнички текст постаје репрезентант језика у цјелини, али не језика заснованог на комуникативној, него језика с поетском као примарном језичком функцијом. Пререјистрација функционалних стилова, подстилова жанрова или њихових елемената представља заправо белетризацију („покњижевњење”) некњижевних елемената или поступака, с тим да се под *белетризацијом* разумију процеси и разлози употребе некњижевноумјетничких стилова, жанрова или њихових елемената у књижевноумјетничке сврхе.

А први степен белетризације реализује се употребом разговорног стила или разговорног језика представљеног формама управног говора у књижевноумјетничком тексту. Код Драгића је то не само један него и једини пререјистрациони поступак који доводи до хибридизације језика његовог романа. Термин *хибридни језик* темељимо на Бахтиновом термину *хибридна конструкција*, дајући му шире значење. „Хибридном конструкцијом” – вели Бахтин – „називамо исказ који по својим граматичким (синтаксичким) и композиционим обележјима припада једном говорнику, али у којем су стварно помешана два исказа, два говорна манира, два стила, два `језика`, два смисаона и два вредносна видокруга” (Бахтин 1989: 63). А та конструкција настаје најчешће тако што је у неуправном као препричаном туђем говору писац неке елементе пренио дословно из управног говора, које је ортографски, а заправо графостилемски, потцртао употребом наводника, као својеврсним формалним показатељем `ограде` властитог од говора јунака. Тиме је он направио граматички *хибридну конструкцију* неуправног говора, језички не дозвољавајући успостављање оштре

³ О коме смо опширно говорили у: Ковачевић 2016: 5–32.

границе између неуправног и управног говора. То уплитање `изворних` елемената управног у неуправни говор показује пишчево умијеће у остваривању „разнолике игре говора, њихово узајамно заплъускивање и њихово узајамно заражавање” (Бахтин 1989: 80).

Сва би се пререгистрација по својим последицама могла подвести под *хибридизацију језика књижевности*. А код Драгића, као и уопште у књижевном тексту, како смо већ напоменули, пререгистрација је најочљивија у превођењу разговорног стила у књижевноумјетнички стил, односно у употреби разговорног стила и језика као интегралног дијела језика књижевног дјела, односно језика књижевности. Разговорни стил као компонента књижевноумјетничког стила најчешће се код Драгића остварује у синтаксичкој форми управног говора.

Управни или директни говор представља дословно репродуковани говор некога лица изражен самосталном – простом, независнословеном или зависнословеном – комуникативном реченицом или исказом, а уведен је у текст ауторским ријечима. С обзиром на нужне структурне компоненте, управни говор је увијек бинарна синтаксичка јединица, чији су конституенти: а) говор лика („неаутора”) као смисаони центар и б) говор аутора као компонента преко које се говор лика уводи у текст. Говор лика као туђи говор ортографски се маркира у писаном тексту, јер се од ауторске компоненте преко које се уводи у текст одваја или цртом или наводницима. Ауторска компонента као пратилачки текст аутора уз туђи пренесени говор назива се *ауторска дигаскалија* или *конферанса*, а њена је основна комуникативна улога да идентификује говорника пренесеног туђег говора, па зато њен граматички центар по правилу заузимају глаголи типа *verba dicendi* (Ковачевић 2012: 15–16).

Управни говор са својим нужним компонентама – са цитираним говором лика и конферансом – Драгић у роману *Кукавичија њилаг* реализује на два ортографска начина: 1) стављајући туђи говор, говор лика, под наводнике или пак 2) исписујући туђи говор курзивом, док потпуно изостаје маркирање управног говора цртом умјесто наводника:

(1) „Остави Ерцеговину, то је и тако твоје”, кажу да му је рекао бечки ћесар, „што да крвари твој народ? Нека га, кад је Бог дао да се затекао у Ћесаревини, биће му боље у палати неголи у крочињари. Нека учи стране језике, савремене плесове и музику и нека се просвјетује! И нека путује по свијету. То му све наше царство омогућава и свугдје отвара врата. Ево, и Америка зове и отвара врата широм. А вашем оцу, ако му је до проширења краљевине – ено Скадар. То је, како кажете, ваше од старине!” (4)⁴

⁴ Број у загради иза примјера означава страницу романа *Кукавичија њилаг* на којој се цитирани текст налази.

„Е, барем се нагледао машина и свакаквије чуда у ћесаревини”, наруга се онај Прашчевић што је донио новчаницу.

„Е боме јес! Дошо је само кост и кожа”, потврди Тодор. „Видо се задуго, али никад више није био онај који је отишо. Ће да вјерујеш Шваби и Турчину, мајка ти прежалосна!” (150) и сл.

(2) Доктор Новиков са Цетиња гледао га је [Кајицу] и дивлио се његовој грађи и снази и томе чуду, да је претеко. *Он сад мора имаићи визију*, казао је доктор. *Слушајте ја. Он сад види у даљину. У будућности.* (21); Ништа не ишту. *Не иреба нам, кажу.* (94); *Има ли комииа?* Питали су набусити жандари. (178) и сл.

У форми ортографски маркираног управног говора Драгић у роману *Кукавичја иилаг* не даје само елементе разговорног језика него „цитира” и све друге типове извора. Друкчије речено, сви цитаторски елементи који се не могу подвести под реплике дијалога у тексту романа пишу се курзивно, какав је нпр. случај са исписом Краљевог прогласа:

(3) Жељан да учврсти новопроглашену краљевину и спријечи одлазак млађег живља у Америку, Краљ је издао проглас и објавио јавне радове на путу Луково – Шавник; даље би се, током времена, пробио пут који би Шавник спојио с Језерима, а даље са водом Таром и прекотарским крајем – све до Таслице и тамо ка Србији. Најавио је и пробијање планине Будош, те би тиме из Никшића, за мање од једне уре, био у Бјелопавлићима – као и изградњу нове цаде Никшић – Плужине и позвао народ:

Мој мили народе!

Прошло је вријеме рајновања и долази модерно доба. Јевроиа ииражи нови иуи, иуи мира и најреика!

Ми ћемо нашу милу Црну Гору брании радовима. Одложићемо наше свијеило оружје, наше славне јайатане, наше бјелокорце и црносајце, наше славне сабље иио нам је царска Русија даривала, наше московке и наше ћасере, а лаићемо се ирнокоја, ћускије и маља. Изирадићемо иуишеве и иовезаии удаљена мјестиа наше краљевине.

Сви који ирисану на добровољни рад имаће бесилаину државну храну и ио ири оброка на дан, од којих ће један биши варени ориз или суиа Граова са ивером сланине. (5)

А група два – качамак урмеиинови или елдовни, или љеб јечмени са скоруйом, кувана или иечена криола.

Кад се заврше радови сваки ће добии иризницицу и диилому, а брииадири ће добии на дар ћускију или маљ како ко одлучи ирема својему избору. (5–6).

У Драгићевом роману, међутим, није лако одредити на основу којих се критеријума диференцира писање управног говора курзивно или под наводницима. Немогућност те диференцијације односи се само на управни го-

вор у форми реплика дијалога или пак монолошки управни говор. Сигурно је једино да Драгић курзивни начин преношења управног говора користи у случајевима када се управним говором преноси колективно, односно неиндивидуализовано мишљење, као и мишљење чији је аутор непознат или безначајан за спомињање. У свим случајевима када туђи говор нема статус реплика дијалога или пак статус монолошког исказа, него се „цитирају” неки вандијалoшки и ванмонолошки искази или микротекстови – такав се туђи цитирани говор пише курзивно.

Модел управног говора остварује се у Драгићевом роману у великом броју варијаната.⁵ Друкчије речено, у конкретној реализацији управни говор као синтаксичка категорија реализује се у низу синтаксичко-стилистичких поткатегија или модификација. Тако, на примјер, ако се у конструкцији управног говора укину само ортографски маркери говора лика (наводници или курзив), а остану и ауторска дидаскалија (конферанса) и говор лика, добија се *уведени слободни управни њовор*. Тај тип говора није риједак у Драгићевом роману, а при његовом навођењу подвлачењем ћемо истицати конферансу као критеријум „уведености”, тј. приписивања изреченог говора одређеном говорнику (лику), као нпр.:

(4) Ма не прође ни нећеља дана, ето ти другије хајдука. И они ломе врата и псују и пријете.

Јесу ли били цуксифири и шуцкори? Је ли био с њима онај шпијун!

Били су – кажујемо – и све су ђаволу дали и све однијели. (27–28);

Да је Марко дошо на вријеме, победили бисмо Турке на Косову, јел де ђеде? питаше Милутиц, кога од рођења звасмо Мујо. (32); Е, добро, дај вади то – рекли му – да видимо шта је! (95); Зато свакоме говори како је пошао да тражи коња. Отрго се, вели, с припона. (104); Тек кад одмакнемо у јелу, послјије десетак залогја, виче онај: Има ли ко љеба? Оће ли ко лоја? Оће ли ко сланине? (113) и сл.

У првом од наведених примјера конферанса и туђи говор нису у структурној реченичној вези. Конферанса је одвојена тачком од ортографски немаркираног управног говора, па се може говорити о текстуалном, а не реченичном, структурисању микродискурса управног говора. Зато се наведени примјер може тумачити и као примјер *неуведеној слободној управној њовора*, будући да је податак о говорнику дат у претходном тексту, који није компонента синтаксичке конструкције управног говора. Неуведени слободни управни говор карактерише одсуство како ортографских маркера уз туђи говор, тако и одсуство дидаскалије или конферансе као компоненте структуре управног говора. При навођењу примјера конструкције неуведеног слободног управног говора истицаћемо подвлачењем:

⁵ О ортографско-синтаксичким варијантама управног говора в. Ковачевић 2012:18–25.

(5) Нијесу се више ни жалили да немају соли и брашна, него су на питање да ли им нешто треба, одговарали некако неодређено, нејасно.

Ето, трпимо. Ето, како можемо, па шта ћемо. Немојте нам давати. Ризик је. Овђе свак свакоме бечи у брашњеник. (93–94)

Сад је одједном постао свјестан те чињенице да није запамтио своју мајку, да о њој нико ништа није причао. Боже, како је то имати мајку? Како се никад није сам сјетио?! (207);

И казали би још како су пресрели Грња са обравницом таина и питали га куд ће у то доба с толиким намирницама. А он, како је авизан, реко да носи косцима.

Окле косцима о Цару Костадину, кумим те Богом, у ово доба није ни око Скадра почела кошевина! Ће косе ти твоји косци?!

А он реко да ништа не зна. (95) и сл.

Драгић у истом микродискурсу често комбинује различите варијанте управног говора. Сљедећи је примјер показатељ интерференције унутар истог микродискурса конструкција управног говора (са конферансом и ортографски маркираним туђим говором) и конструкција слободног неуведеног говора, без навођења податка коме тај говор припада. Неуведени слободни управни говор заправо припада анонимном колективном говорнику, па се зато онај коме тај говор припада и не именује:

(6) Најпослије почеше хвалити бистијерну како је мајсторски сволтана и како је с доње стране утврђене и високим зидом осигурана. Није гора но да је Шваба градила, а кад Шваба нешто гради, то позна и онај ко никад никакве грађевине видио није.

Докле се једно момче од оније регрута издвоји набанду, па рече да ће сад на њу искочити.

Ће да искачиш, јуначе! Пјешке сте са Скадра – ни слане воде нијесте два дана, а зид је у висину колико и ти.

А он: „Смијете ли у зарок?”

Ма шта збориш, људски сине, шалиш ли се збиља?

Он одложи пушку и спрему, одступи корак-два, па се мало зањиха, па се одапе као да га избачи нека сила невиђена и као курјак скочи на парapat! Исправи се! (149).

У слободни, чак и уведени, управни говор Драгић зна укључити елементе неуправног говора, елементе што припадају „ауторском говору”, а нису у структури конферансе, као што је то случај са сљедећим микродискурсом слободног уведеног говора, у чијој је недидаскалијској структури, у структури туђег изреченог говора, уметнут везник „те” као ауторска приповједачка компонента. Ријеч је заправо о интерференцији управног и неуправног говора:

(7) А у почетку су само поискавали: те набавите цукра, те дувана, те можете ли окле издријети кило кафе, метака, клинаца коњскије, свега су искали – до крмећије брњица, прећица за каишеве и војније чизама... (94).

Интерференција ауторског и управног говора најучљивија је у слушајевима када се у ауторски говор умећу *фрајментарни цийаџи*, који подразумијевају дословно наведени дио „туђег говора” маркиран наводницима или курзивом. Овај је тип мјешавине говора најелементарнији тип хибридне конструкције, као минималне компоненте хибридног језика:

(8) Бечки ћесар је уталумио Херцеговачку буну, добро поткупивши и црногорскога кнеза, а његовome сину, принцу Данилу, на једном сусрету у Бечу, отворио очи „пријатељским савјетом” који је исте ноћи дошао до Књаза (4); Они вјештији грабили су да умакну до Гвозда, гдје су се спасавали у кући Драшковића, код којих је вазда било да се огрију и наједу сланога сира и брашњаве кртоле, понеће зовиме и кумијер. (10); Тада је све те „своје витезове”, како их је од милоште звао, хтио да посини. (48–49); Да је млади принц ишта знао но „своме народу”, прозreo би рђаве намјере препреденога ћесара. (4); Ова одјећа је задуго била узор и норма, и такве чакшире су сви носили од дјецe до стараца, а ко би покушао „да се облачи по јевропски” тога су смјеста звали *ускојаћом*. (37); Зна он што они ишту изградњу „тога објекта” за који се највише залагао баш покојни Ферјанчић, јер је намјеравао да, баш у њоме објекту, дежурају Мусо и Туро и поваздан ослушкују сваку ријеч из кафане. (154) и сл.

Драгић се у роману *Кукавичија џилаг* врло ријетко користи најбелетристичкијом формом туђег говора – *слободним неуправним говором*. Слободни неуправни говор (в. Ковачевић 2012: 29–32) јавља се искључиво у прозном књижевном тексту и представља својеврсну мјешавину управног и неуправног говора. У њему „с апстрактно граматичке тачке гледишта говори аутор, док с тачке гледишта стварног смисла целог контекста – говори јунак” (Бахтин 1980: 164). У Драгићевом роману пронашли смо само један микродискурс слободног неуправног говора:

(9) Млади и вјешт комита, или ајдук, или одметник – познаје планину и умије да осматра.

Свеједно, понекад повјерује да је међу утварама: одједном оживе сјенке на мјесечини, прохода камење, а он се замисли и запита: Ко је он? Зашто улудо троши ноћи и днeви и стрeпи од непознате пушке и још горе, вреба незнанца у коме је невина жртва. (116).

Није нимало случајно што у Драгићевом роману готово да нема примјера слободног неуправног говора. Разлог је, без сумње, статус ауторског говора у Драгићевом роману. А слободни неуправни говор управо и јесте

интерферентно синтаксичко-стилистичко јединство ауторског и управног говора, односно, како би то М. Бахтин рекао, он представља „органиско и складно спајање туђег унутрашњег говора са ауторским контекстом” (Бахтин 1989: 79).

Надомјестак конструкцијама слободног неуправног говора свакако су хибридне конструкције што уједињују и ауторски говор са фрагментарним цитатом, и слободни управни говор (који припада Краљу), с тим да су све три компоненте укључене у структуру једне вишеструкосложене реченице. Први дио те реченице представља ауторски говор са фрагментарним цитатом („гледајући далеко”), на који се директно надовезује неуведени слободни управни говор (од прилога „докле”):

(10) Зато је, слутећи катастрофу и „гледајући далеко”, призвао Јована Пламенца и предочио му могући развој догађаја, те би било паметно да се направи формација која ће штитити упражњено мјесто пријестоља, докле се моји синови не предомисле, а ако они не шћену, биће неко од унука. Ако ли ни унуци не буду хтјели, опет ће се наћи неко да сједне на престо црногорски. (61)

Интересантно је да се први дио реченице с ауторским и други дио реченице с управним говором супротстављају према критеријуму (не)стандарднојезичности. У првом, ауторском дијелу нема ниједне нестандартнојезичке особине, док се у другом дијелу реченице, дијелу слободног управног говора, сусреће како дијалектизам („шћену”) тако и екавски облик исте лексеме која је у ауторском дијелу дата у ијекавском облику („престо” : „пријестоље”).

На основу структуре наведеног микродискурса могло би се закључити да се ауторски као нормативни говор код Драгића супротставља управном као већим или мањим дијелом ненормативном говору. Друкчије речено, могли бисмо очекивати да ће се ауторски књижевни говор прије свега остваривати у дидаскалијама (конферансама) уз управни говор, без обзира да ли су те дидаскалије дио синтаксичке конструкције управног говора, или саме представљају интерјунктурну микротекстуалну јединицу. Међутим, то код Драгића најчешће није случај. Дидаскалија, која по дефиницији треба да представља ауторски говор, неријетко је у својој нестандартнојезичности, најчешће препознатљивој по дијалектизмима (које ћемо у оквиру конферансе при навођењу примјера истицати подвлачењем) подударна са управним као цитираним туђим говором, као нпр.:

(11) Но, како Шпиро помене ћошак, одма се огласе Мусо и Туро: „Зборисмо ли ти да подигнеш пољски нужник!” (154); У кафани се вазда у ово доба, око поднева, окупљају селаци и размјењују вијести. А уторак је посебно био богат догађајима, све се накарикало једно на друго. Дошо Шоле из Кулаве и каже да су код њих још прошле неђеље извадили кумпијер: „А код вас”, протури кроза смијех, „чини ми се још ћета!”(150);

Бабу Јаглику чупају за косу и с њом омаују. Оће у упрет да је гурну.
„Јеси ли ти она што си крила комите Влада Змајевића и проклињала Швабу, и зборила да ће им црни петак доћи?... Ево дошо је, кучко стара!... Ми смо ослободиоци, ми ћемо вам врати Краља!” (26) и сл.

Ако се за критеријум ауторског говора узме његова стандарднојезичност илити нормативност, онда се може закључити да се у наративном дијелу готово цијелог романа не може пронаћи ниједан микродискурс, а камоли макродискурс са ауторским говором препознатљивим по критерију нормативности. Ауторски као потпуно нормативни говор у Драгићевом роману сусреће се готово искључиво у дескриптивним дискурсима, на примјер у описима природе, или портретисања појединих ликова, као нпр:

(12) Хиљадама година круниле су се литице, сасипале и дробиле мимо стругове те су их даље мљели ледници и дробиле студени, а потом пржило сунце. Сад је тако приготовљен шодер довлачен на цаду, те ондје набијан маљевима и посебним алаткама.

Забиијеље се цада као чудо у дивљини. (7–8);

Ондје су, на билијарском столу, бројане и пребројаване, а посебно је опет државна каса била гдје је одвајан новац за плаћање перјаника и чиновника државних, учитеља, попова и дјеловођа. Црквена каса је била по банди, али је и држава једним дијелом морала припомоћи. (55);

А у сумрак је вјешт посматрач могао запазити лебдећа руна мрака, облачке или повјесма – свеједно. И све те лебдеће грудве тежиле су да се окупе и сједине око бунара у велики црни облак. Ту су се некако могле осјетити све тајне издалека, из цијелога свијета. (14);

И тада би, кад би таква депеша стигла, књаз одахнуо и на његовоме лицу би се јавио блажени израз задовољства, а пред њим су се отварале одаје Марпургових ризница.

Но, на његовоме лицу је све теже било уочити икакве трагове радости. Одебљало, са све јаснијим печатима калајних нијанси, толико је отромавило и отромбољило, да је само собом призивало слику пропасти и варљивости свих људских блага на земљи. Јер је то лице било пресито, уморно и безнадежно. Оно се толико изобличило свакаквим лажима, да се претворило у истрошену образину која више није у стању разликовати свјетлост од таме, нити се одазвати радости, нити је препознати. Оно је примило једну непромјењиву форму, коначан изглед краја и смрти. Те очи које су утекле у главу имале су већ готов опис дат седамдесет година раније из пера генијалног витеза ловћенскога: *Куд ће више бруке од сѣаросѣи; ноје клону, а очи изгају, узблүүи се мозак у шиквини, ѿођеѣињи чело намришѣено...* Оновидец је, надахнут милошћу божијом, читао судбе нерођених људи. (44–45) и сл.

Ови и овакви дескриптивни микродискурси писани књижевним (стандардним) језиком ненатруњеним дијалектизмима пропламсаји су што упућују на то да се у роману погдјегдје може препознати и аутор са својим, књижевним језиком неподударним језику било ког лика. Дискурси чистог ауторског језика, међутим, врло су ријетки. Чак и кад се помисли да пред собом имамо дужи дискурс ауторског језика изненади нас да он у инхоативном и финитивном дијелу има исту лексему једном у стандарднојезичкој, а други пут у дијалекатској форми, као нпр.:

(13) И сам је задовољан што је бројна фамеља збринута и, што је најважније, да су милиони дуката на сигурном код лихвара Марпурга у Трсту. [...] Краљ није могао осигурати сву фамилију, но је именовано људе, секретаре, помоћнике, управнике, али су и они старили и бивали заборавни. (43–45).

Најчешће се у роману ауторски говор поистовјећује с нараторским говором. Аутор, наиме, уступа пред именованим или неименованим наратором, чији је говор прожет дијалектизмима, што је недвосмислен показатељ немогућности његовог поистовјећења са ауторским говором. Томе су добар примјер дескриптивни микродискурси прожети дијалектизмима, што заправо значи да су дати из перспективе наратора-неаутора, као нпр.:

(14) Понекад су путници свраћали само да се презују и да оставе обућу под стревом или под каквом ламом док се врну из Никшића. Пристизали су од Шаранаца и Језера, и цијелога Дробњака: од Буковице и Тимара, с Малинска и са Струга, из Тушиње, од Семоља, Лукавице, Лоле, Сињавине, Штирнога дола и Јаворја. Од цијеле Горње Мораче и Ускока – врвило је. (11);

Заборави се она прича како Јевропа оће мир и напредак, па опет поче пребројавање регрута и попис чета и баталиона. Настаде у то доба она тужна попијевка: *Гора жуџи, гора жуџи – одоше рејруџи...*

Највећа, најбројнија, а по командиру и најславнија – Бјелопавлићка бригада, би спремна и готова, у пуној формацији и потпуној ратној спреми, да крене и да га за нећељу дана врати под српску заставу, па се готова три мјесеца прије планираног удара на Скадар заљуља пут Подгорице. (11)

Као да се особине управног говора ирадијацијски шире на ауторске дискурсе, јер долази до ујединачавања особина туђег и ауторског говора, у корист туђег, јер аутор приповиједа говором лика. Дobar и готово парадигматичан примјер јесу сљедећа два дискурса. У првом након управног говора што га изговара Краљ слиједи ауторски говор по дијалекатским особинама подударан управном. Писцу је очито био циљ да прекидом управног говора не прекине краљево „освјетљење” догађаја. Друкчије речено, аутор говори у име краља, односно експлицирањем краљевог унутрашњег говора. Супрот-

ставља се само тип говора, али се не мијењају његове ни лексичке ни стилистичке карактеристике.

(15) Сад се Краљ бринуо и све чешће зијевао гласно и спорије варио исте оне оброке какве је као млад вук јео прије Херцеговачке буне, а богме и доцније – све док је одлучио да се прогласи Краљем.

„Ова ђеца неће круну! Има ли више пропасти!?” говорио је за ручком. „Ако они неће, има ко оће. Има овај Зоркин мали, Александар. Исти ја! Он оће ако ви нећете. Па нека Карађорђевићи узму све. А наша је круна старија барем двије стотине година.”

Онда је случај препустио шћерима, да оне у Русији виде са звјездочацима и гатарима, а њему је најважније да су ђеца изишла на свој пут. Сплеле су се са чудацима из Сибирије, који погађају у будућност, по звјездама и сновима толкују и читају људске судбине. Они су најавили долазак црвене звјезде која ће потаманити све цареве, па ако је то истина, како ће Краљ једне мале земље опстати. Па су се, услед тијех гласина, може бити и ђеца уплашила и од круне одскочила. (43)

Наредни примјер мало је другачије структурисан мада реперезентује исту особину хибридности. Писац првом реченицом наглашава да је рич о Шалотином „сјећању у Невидјорки”. Зато аутор сјећање Шалотино и не даје ауторским књижевним говором него га презентује онако како би тај говор изгледао да га Шалота изговара. Друкчије речено, ауторски говор дат је као Шалотин говор, са нестандарднојезичким, дијалекатским особености-ма што карактеришу готово свако Шалотино оглашавање у роману. Те ћемо нестандарднојезичке особености Шалотиног као ауторског говора истицати подвлачењем:

(15а) Свега се овога у Навидјорки сјећао Шалета. Још боље је упамтио кад је оца утегао трамболосом, ставио у седло и оћерао у Никшић докторима. Тога дана се Вуксан скотрљао у огањ, а Кајица занијеммо, а о тој несрећи отац не знаваше ништа.

И није више прозборио. Све трагом јечао је отац из седла и није хтио чути да га на носила ставе. Све трагом моје крви и наћи ћеш. Али нијесу нашли човјека с ножем у окрвављеној руци.

Било је то комаг раније. Још је Крсто нежењен био. Тек кад смо друге године били на Цетињу, срео је ђевојку од Петровића. Чим је рекла да је од Петровића, с Његуша, Крсту је било све потаман. Било је то много прије оних радова и комаг прије но се кренуло на Скадар.

И Грња бијаше још мали.

Најприје брдина и побилџима, ђе бијаше доста сунца и свјетлости и плавога неба на све стране, а послѣје се сурвасмо у кањоне и Платије испод неких мокрих и сурих греда низ које лију мутне воде.

Одлазећи у болницу, не мишљаше оће ли се вратити. Оће ли претећи. Само да је да га прође несносна жеђ и да га мине осјећање како му утроба сама незауостаљиво излази. Да легне наузнак, а да то не буде на носилима.

Пред њим су се одмотавала клупка неразговоријетних снова. Није у њима било ни почетка ни краја. (29)

У цијелом роману на макродискурсном плану тако и нема ауторског говора. И кад има функцију ауторског говора, тај је говор по својим особинама неауторски, дат из језичке перспективе некога лика, односно језички дат као туђи говор. А припадност туђем говору прије свега је препознатљива по присуству бројних фонетских и лексичких дијалектизама. Неће, међутим, писац да тај контекстуално предодређени ауторски говор језички потпуно препусти нараторско-неауторском. Е да би показао да дати микро или макродискурси структурно имају функцију ауторског говора, он ће у тим дискурсима употребљавати и језичке особине својствене само ауторском, али не и туђем говору, говору лика. То се види и у претходном (15а) примјеру у коме се употребом појединих лексема врши отклон од дијалекатског, јер су лексема у датом облику (нпр. лексема „хти”, или лексема „сјећао” и „осјећање”) не постоје у новоштокавском дијалекту него само у књижевном језику, а њихово уметање у нараторски помишљени говор експлицитно упућује на то да је дати говор структурно (па ето и по употреби појединих „контрадијалекатских” особина) ауторски.

А Драгићево уметање облика књижевног језика у цитирани управни говор, облика непознатих дијалекту којим говори лик, неријетко је врло тешко објаснити. То се посебно односи на а) употребу лексема са гласом *x* које се с тим гласом не сусрећу у новоштокавском дијалекту, или пак мијешање облика исте лексеме са и без гласа *x* у говору истога лика, и на б) употребу књижевних, новоштокавском говору не само несвојствених него и непознатих облика потенцијала (*бих*, *бисмо*, *бистие*), што потврђују сљедећи примјери:

(16) „Не бих ја доље, у ваш крај, мого издурати ни неђељу дана”. (150); „Е нећеш ти само маслиново уље и смокава, а Башовић би скорупа и пршуте и вина и лако би било комитовати кад бисмо само ишли у набавке” (87); „Да сам икад раније оволико пара у рукама држа, никад се не бих у комите одметнуо”. (87); „Ја не бих вјерово рођеној мајци да устане из гроба, ни оцу, да се дигне испод земље” (109); „Најрадије бих да нам нико ништа не оставља” (109); „... тумарамо с краја у крај – не бисмо ли јој [Црној Гори] повратили Краља и част” (110); „Богами, заклео бих се, ови пуне сваки”, додаје Миљанић (110); „И ја би радије гулио кору липову но што би тако од те цркавице што отесмо оној удовици из Сировца” (111); „Чим се пробудимо и отворимо очи, одмах смо гладни. Премрзли под јелама тражимо ђе бисмо какав конак нашли, ђе бисмо код јатака отишли, који би нам прихватио млаке воде и цијећа...” (114); „Е, знао сам ја, још у Гаети, кад сам

те оно пита за вапор којим бих до стрица у Америку мога стићи...” (131); „Ено, чини ми се, онамо испод Осоја, неко иде. Рекао бих да носи жандарску кабаницу” (133); „Е, да нијесам уморан, да ме није освојио сан, бих га слатко излемо, али неће бити доцкан ни кад се пробудим” (134); „...и радо бих се мијењо с њим” (135); „Да сам ишта знао, ја би се први сакрио” (142); „А што се вас тиче, сјутра би је [кафану] затворио” (154); „А сјутра би је затворио кад бисте ми ви били једини гости” (155); Дуго су хвалили глијето једнога од најчувенијих Лошовића (...) Па њиховој хвали никад није било краја (...). Није се њиховој фали могло доскочити: хвалили су будњење, јарам маљицу. (163); „Би ја сјутра, кад би имо окле, и кад би која шћела!” (165) и сл.

Наведени примјери показују да Драгић алтернативно употребљава и облике лексема с гласом *x* и без њега (као нпр. њиховој *хвали* и њиховој *фали*) као и дијалекатске и стандарднојезичке облике потенцијала (нпр. ја *би се сакрио* / ја *би љулио* кору / ја *би затворио* / ја *би имо – закleo бих се* / ја *бих рекао* / ја *бих се сакрио*). Врло су интересантни примјери хибридног облика потенцијала, глагол *бићи* је употријебљен у стандарднојезичкој форми непознатој дијалекту, а пунозначни глагол у контрахираној дијалекатској форми (нпр.: *бих моћо* издурати; *мијењо бих се* с њим; ја *бих* га *излемо*; ја *бих моћа* стићи; *не бих вјерово* и сл.). Ту су и књижевни облици првог и другог лица множине потенцијала (с глаголом *бићи* у форми *бисмо* и *бисте*), непознати дијалекту (нпр.: *не бисмо ли љовраћили*; *бисмо нашли*; *бисмо ишли*; *бисмо оишли*; ви *бисте били* и сл.). Врло је тешко пронаћи разлоге који оправдавају употребу дијалекту страних облика како лексема с гласом *x*, тако и дијалекатски непознатих облика потенцијала с морфолошки неуникатним обликом (*би*) глагола *бићи*. У питању је очито пишчева небудност, односно пишчево језичко-стилско „исклизнуће”, чему се и не треба чудити ако се зна на колико је планова морао проводити процесе пререгистрације народног или дијалектатског језика у специфични језик књижевности. Цијели текст романа Драгићевог може се подвести под *хибридни језик*, језик чија је подлога дијалекат а чији је резултат језик књижевности као својеврсни језички надидиом готово са статусом језика *sui generis*. А принципу хибридности одговарају и наведени стилско-језички непримјерени облици потенцијала или лексема с гласом *x*, само што се, за разлику од других типова језичких хибридних коинструкција, ове тешко може оправдати умјетничким стилско-језичким ефектом.

И да закључимо. У српској књижевности роман *Кукавичја џилаг* Лабу-да Драгића, посматран с језичко-стилске стране, своју јединственост захваљује стилском поступку пререгистрације, односно специфичним поступцима пререгистрације. Та уникатност огледа се прије свега у томе што основ пререгистрација не чине различити функционални стилови или жанрови, него један једини – (раз)говорни функционални стил с новоштокавским дијалектом као основицом. Дијалекат је преведен у језик књижевности ра-

зличитим поступцима пререгистрације, који за резултат увијек имају хибри-дизацију језика, препознатљиву готово код језичких јединица свих нивоа (фонетског, морфолошког, лексичког, синтаксичког и текстолингвистичког). У резултату те готово тоталне пререгистрације Драгић је написао наратоло-шки готово уникатан роман: роман без ауторског говора. Односно: роман само с различито структурираним типовима туђег говора, унутар којих се тек назире обриси ауторског говора, језички препознатљивог у малобројним, по правилу дескриптивним, микродискурсима. А дескриптивни микродискурси и нису иманентни наратолошком тексту, они су му само комплементарни.

ИЗВОР

Лабуд Драгић, *Кукавичја њилаг*, Београд: СКЗ, Коло CVIII, Књига 728, 2016.

ЛИТЕРАТУРА

Бабић (2016): Душко Бабић, Горки талог историје, предговор књизи Лабуда Драгића *Кукавичја њилаг*, Београд: СКЗ, Коло CVIII, Књига 728, VII–XXV.

Бахтин (1980): Mihail Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit.

Бахтин (1989): Mihail Bahtin, *O romanu*, Beograd: Nolit.

Бели Марковић (2015): Радован Бели Марковић, *Пушњикова циљана*, Београд: СКЗ, Коло CVII, Књига 722.

Картер, Неш (1990): Ronald Carter, Walter Nash, *Seeing Through Language*, Oxford: Blackwell.

Ковачевић (2012): Милош Ковачевић, О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора, *Српски језик*, XVII, Београд, 13–38.

Ковачевић (2015): Стилематичност реченице Радована Белог Марковића у збирци прича „Живчана јапија”, *Стил и језик српских њисаца*, Београд: Завод за уџбенике, библ. „Тумачења књижевности”, 121–182.

Ковачевић (2016): Милош Ковачевић, Поступци стилске пререгистрације у Тохолевим приповијеткама, предговор књизи Мирослава Тохоља *Врсиа која изумире: изабране њриповијетке*, Пале: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета”, Просвјетино књижевно коло 12, књ. 33, 5–32.

Ковачевић (2016): Милош Ковачевић, Књижевни језик и језик књижевности, *Српски језик њод луйом науке*, Београд: Завод за уџбенике, 45–67.

Несторовић, Лакићевић (ред.) (2016): *Анањномија романа „Пушњикова циљана” Радована Белој Марковића*, уредници Биљана Несторовић, Драган Лакићевић, Лајковац: Градска библиотека Лајковац, Београд: Српска књижевна задруга.

Miloš M. Kovačević

Faculty of Philology in Belgrade

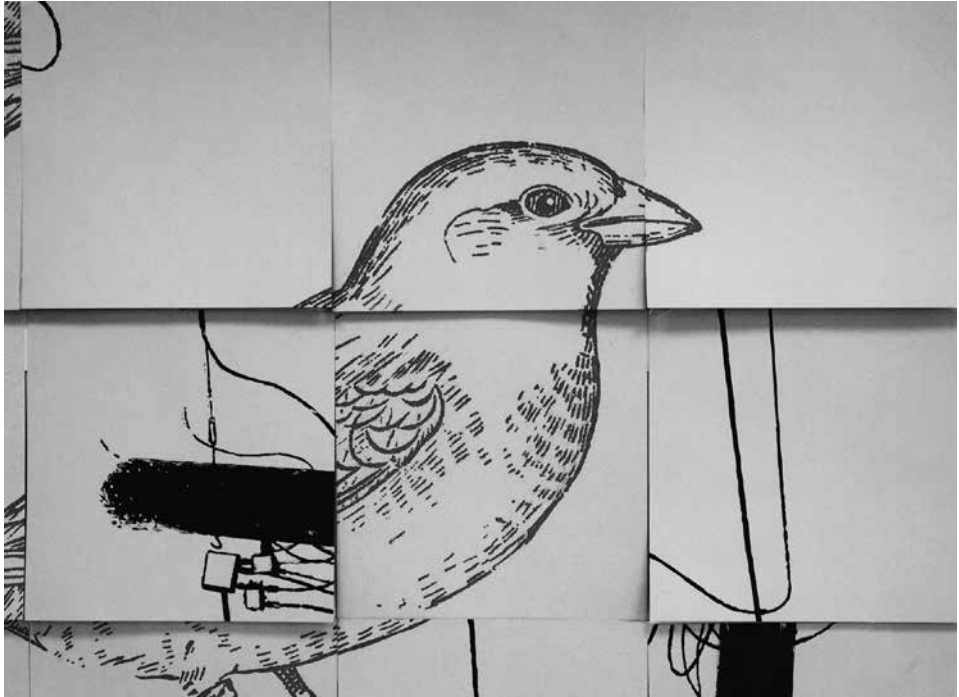
Faculty of Philology and Arts in Kragujevac

SPECIFIC PROCEDURES OF RE-REGISTRATION IN LABUD DRAGIĆ'S NOVEL *KUKAVIČJA PILAD*

Summary: The paper deals with the analysis of Labud Dragić's novel *Kukavičja pilad* from the point of view of re-registration as a stylistic device. The notion of re-registration represents the adjustment of non-literary language registers (scientific, casual, administrative, journalistic) and/or their substyles and genres to the artistic and esthetic function of a literary work. In Dragić's novel the re-registration is reduced to transforming the casual register into the literary one, i.e. to the use of casual style as an integral part of literary language in a literary work. The paper gives an overview of narratological procedures of re-registration of the casual, dialectal language into the literary one.

Re-registration can be found in almost all contemporary fiction texts. However, in Dragić's novel, instead of many different registers and genres, only one is subject to re-registration – the casual register, based on the Neo-Shtokavian dialect. The dialect is transformed into the literary language with the use of different re-registration procedures, which always result in hybridization of language, at all levels (phonetic, morphological, lexical, syntactic and textual). As a result of an almost complete re-registration, Dragić wrote an almost unique novel: a novel without any author's speech, i.e. a novel with differently structured types of characters' speech, in which the author's words are only vaguely present, in a few, mostly descriptive, micro-discourses.

Key words: Labud Dragić, stylistics, re-registration, casual language register, dialect, literary register, hybrid language.



Јелена Р. Јовановић Симић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српски језик
са јужнословенским језицима

УДК 821.163.41.08-31 Драгић Ј.
Оригинални научни рад
Примљен: 24. октобар 2017.
Прихваћен: 23. новембар 2017.

О УНУТАРИСКАЗНИМ И МЕЋУИСКАЗНИМ ОДНОСИМА У ПОЕТСКОМ ВЕРБАТИВУ РОМАНА *КУКАВИЧЈА ПИЛАД* ЛАБУДА ДРАГИЋА¹

Ајсџиракџи: Аутор полази од уверења да постоје две линије по којима се може изучавати вањска структура и унутрашња вредност ма ког текста, па и поетског. Он то у овом случају чини из перспективе микроелемената да би показао могућности оцене и процене романа *Кукавичја пџилаг* Лабуда Драгића: једно је његов исказни састав, полисентенцијалност – који се разуме заправо као тзв. полисегменталност; а друго – 'дено-тативно-информативна функција', дакле комуникативна – стилски ефицијентна. Смена различитих исказних форми у роману, те и различитих вербализацијских и стилских поступака – у уској су вези са различитим видовима нараторског контекста романа; па су њихови међуодноси и међузависности оријентисани на тематске околности текста и поетолошке интенције аутора. Аутор закључује да то заједно узето одређује општу композиционо-стилску (микро)структуру романа *Кукавичја пџилаг*.

Кључне речи: Лабуд Драгић, исказни односи, нараторизација, стилизација, композиција.

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

1. Драгићев роман *Кукавичја пџилаг* представља мозаички тип слагања композиционих елемената, те даје повод и за расправу о усклађивању исказа разнолике физиономије у јединствену нараторивну структуру. Говор је заправо о слагању исказних форми разноврсне физиономије и садржаја, односно као мултижанровских форми, о њиховом хармонизовању у ткиву текста. Покушаћемо да то покажемо на неким примерима. У првом реду то су различите смисаоне интеракције исказа које доводе до варијације квалитета и интен-

¹ Овај рад написан је у оквиру научног пројекта 178014 „Динамика структура савременог српског језика”, који финансира Министарство за науку Републике Србије.

зитета садржаја, те и композиционо дијалогско јединство, па хиперфразно композиционо и тематско јединство, и посебно наративни ход романа.

а) „У панорамски заснованој композицији романа – лепо препознаје и аналитички акцентује Душко Бабић (2016: VII–IX) – основни приповедачки ток односи се на комитски покрет у Црној Гори у време Првог светског рата и непосредно након његовог завршетка. Драгић прихвата основни изазов историјског романа – историјску фактографију он имагинативно надограђује и око ње гради слику живе стварности”. Дакле, тематску грађу *Кукавичје њилаги* чини збир реалитета, односно историјских догађаја у вези са комитским покретом у Црној Гори, и о којима, условно речено, роман извештава².

б) Сиже је за проучаваоца овога романа далеко сложенија појава. И он је некакав збир, али сада когнитивних еквивалената који у сазнању приповедача стоје према тематским циклусима описаним у приповедном тексту. Сижејна грађа делом је директни резултат когнитивне активности 'приповедне инстанце', а делом прераде ове грађе по мотивационим регулама колективног искуства и општег мишљења, идеолошких уверења, предрасуда, тежњи и интуитивних спознаја, једном речи: 'културе колектива' којем приповедач припада, и његове личне (опште и уметничке, имагинативно-стваралачке).

в) И управо поменути културолошки елементи чине вредносно потку романа; имагинативна надоградња – како рече Душко Бабић – или прерада, рећи ћемо ми – значи преуређење сирове грађе у фабуларну структуру, и сви ови састојци допуњени елементима који долазе из схватања и ставова причаоца – формирају идејно језгро које називамо поруком. Никако не треба скрајнути с ума да је, уз све горепоменуто – Драгићев уметнички свет заправо 'фиктиван'.

2. У том смислу, проучавање исказа у *Кукавичјој њилаги* има за циљ да дођемо до карактерологије приповедача Лабуда Драгића опште, али и конкретно да нас усмери на фабулу овога романа, и у том методолошком контексту роман посматрамо као „материјал прерађен у причу” и „саздан по одређеном редоследу” исказа.

а) Тако преуређена и сређена грађа чини догађајни слој самог романа. 'Догађаји романа' реализовани у сижеу у ствари су реалитете, и представљају 'тематску' грађу од које се прерадом добија фабула. Исказна структура у том случају представља језичку грађу, која тек у корелацији са тематском чини целину текста. Појединачни искази – у узајамној комбинацији – остварују своју мање или више потенцијалну моћ 'покретања смисла' (исп. Јовановић 2013б). Даље, они тек ту добијају обресе 'смисленог' вербатива: постају препознатљиви као 'опис', 'приповедање', 'дијалогски блок', итд.

б) Уосталом, настојаћемо показати колико је вербатолошки разуђена и стилски и микрожанровски комплексна композиционо-наративна структура *Кукавичје њилаги* – сем наратива, издвајају се и друге форме структурне ор-

² Исп. о феномену историјске поетике у: Веселовски 2005.

ганизације романа: дескриптив, интерпретатив, експликатив, аргументатив итд. (исп. о томе више у: Јовановић 2013а). То је, чини се, пут до препознавања јединственог и уметнички успелог начина излагања Лабуда Драгића.

2. АНАЛИЗА ГРАЂЕ

1. „У основи постоје три човеку својствена облика дискурса – читамо у *Речнику књижевних џермина* (РКТ 1992: s.v. 'дискурс'): 'приповедање', 'описивање', 'доказивање', који су уједно антрополошки константни облици доживљавања. Сама сукцесија збивања или 'промена стања' по себи не чини нарацију, као што ни појединости постављене једна крај друге у простору по себи не чине опис. Тек смисао којим су окупљене у целину чини појединости јаснима, и карактерише их као опис и приповедање – што бисмо могли назвати нарагизацијом описа.

а) И саму 'историју' приче о комитима Драгић не представља као континуирани процес, већ као смену разноврсних стања која се сукцесивно описују, па се нарација опет може разумети као ланац сукцесивних описа. Опис и приповедање (исп.: Шмит) заправо само различито перспективизирају уметнички приказ стварности: те ако је у првом плану 'историја' комитског покрета, онда у Драгића препознајемо приповедање, а ако је примаран статички аспект – опис. Уосталом, ексцерпирана грађа најбоље ће показати да приповедање, опис и слични вербатолошко-стилски облици о којима говоримо у раду – у начелу не постоје као изоловане структуре, него су међусобно скопчани у комплексне формације које пулсирају животним токовима дела.

ОПИС ПРИРОДЕ:

Најприје лијеска опружи ресу.

Процвјета трн, а за њим крене и џанарика, потом у исти мах и трњина се забијели као да је у крошње залутало нешто од сјеверових пршавих пахуља и направило ваздушасту китину.

Забијеле се онда зукве и трешње, најављујући шљивино цвјетање која се мало судржаније оглашава као да чека сигурнији час да је не ухвати мраз и уништи род. Она доноси плод благородан, боје михољског неба, покривене прахом небескоплавим. Огрозде једре и крупне, ако им се потреви ора. Јављају се из окриља једрих зелених листова небеско плаветни плодови. Само понегдје кроз браду лишаја назиру се изломљене крљушти старога стабла. Дрво је црвенкасте боје, једро и тврдо. Кора обрасте маховином, задебља и испуца и све се указује у призору нестварне чаролије обиља и плодности (28).

а1) Пред нама су примери описа с ремом динамичког стања: то значи да овде измене стања нису у вези са активном појавом радње било каквих субјеката или објеката; то су физички прелази из једног стања у друго, посматрани са стране. Овако динамичко стање схватљиво је као континуални процес, као растење; и ту се може поставити питање да ли је реч о опису или нарацији, јер и сама смена стања оставља утисак 'догађаја'. Међутим, чини се да 'опис измена у природи' ипак не спада у категорију (чистог) описа, јер структура семантичких елемената и употреба активних глагола једнозначно упућују на приповедање. Наратизација оваквог 'описа' свакако је обележје наведеног приказа природе, али драматизација 'описа' који следи – иако оваквом изјавом ризикујемо подозрење да смо запали у апсурд – заиста га смешта у оквир 'стања'.

ОПИС ЧОВЕКА:

Но, на његовом лицу је све теже било учити икакве трагове радости. Одећло, са све јаснијим печатима калајних нијанси, толико је отромавило и отромбољило, да је само собом призивало слику пропасти и варљивости свих људских блага на земљи... Оно се толико изобличио свакаквим лажима, да се претворило у истрошену образину која више није у стању разликовати свјетлост од таме, нити се одазвати радости, нити је препознати. Оно је примало једну непромјењиву форму, коначан изглед краја и смрти (45).

а2) Ово је опис са квалитативном или предметном ремом, можда боље: са импресивном ремом – и он се управо ослања на речи категорије стања, апстраховане именице које означавају осећања, стања, квалитативно-оценске придеве и прилоге. Такви су описи статични, а логички акценти издвајају називе особина, или шире: особине; или називе појавности.

б) Овим квалитативно-квалификативним вредностима исказа у роману *Кукавичја њилаг* придружују се и сликовити, као нпр. персонификације, контрасти и интензификације, градације и антиципације, разни видови кумулације (исп. о овим поступцима у: Ковачевић 2000; Симић, Јовановић Симић 2015).

ПЕРСОНИФИКАЦИЈА:

У то доба се и воде гласну: потоци стегнути дугом зимом оживе, загргоље вреоца, све се пробуди однекуд из дубина планинских (29).

То дрво, мислио је Шалета у туђини, посматрало нас је одозго, с узвишења, из гомиле, с прогона, надгледало, пазило, чувало (100).

Ту у гомили, крај пута... – не би ли какву важну вест дознали – слушао нас је јасен (101).

а3) Први пример (*У што доба се и воде ласну: ѿишоци сїеїнуїи гуїом зїмом оживе, заїрїоље вреоца, све се їробуди однекуд из дубина їланинских*) заправо је настао поступком реификације покрета, звука или сл. – а тај је поступак по својој суштини метафорички.

Може се рећи да већ на овом минималном структурном плану романа, на нивоу лексике и конструкција, а у оквиру описа као врсте поетског вербатива – Драгић ефектно поставља носиоце елементарних честица садржаја, тј. мотива³. И на овај начин се пред нама отвара унутрашњи 'материјални свет' *Кукавичје їллади*, изграђен од фиктивних елемената чији су основни састојци управо значења употребљених речи-мотиви (исп.: Симић, Јовановић Симић 2015: 45).

б) У *Кукавичјој їллади* не само да су метафором, тј. персонификацијом, реификацијом итд., појединости добиле самостални статус и нуде се читаоцу као упечатљиви елементи сложеног процеса – већ су то и хармонична противречја, интензификације и градације (исп.: Ковачевић 2000).

КОНТРАСТ И ИНТЕНЗИФИКАЦИЈА:

Видали га повлаком и свакаким љекаријама од изгоријеве, али је шака постепено отпадала у гнојним крастицама, да би на крају остала само пригорела чопавица. Ипак, у осталом тијелу, а нарочито у оној здравој руци, као га је ѿовукао сву снају не само своја живоїша неїо и живоїша своїих їредака. (21)

„Није кућа уклета, но сте дочекали оно што сте заслужили.” (209)

„Свиће, али нама смрква!” огласи се однекуд Звицер. (211)

б1) Приповедање је у Драгића на тај начин добило 'сликовитији' вид уметничког приказа, колоризирано је. Уз то, сви ови поменути стилски поступци подразумевају и импостирање ауторових емоција у приповедно ткање, тако да ово одсијава многоструким осветљењима из више праваца. Импостацијом сопствених мисли или емоционалних одсјаја, Драгић до некле помера не само скопију чињеница, него и начин њихова презентовања.

³ Слично схватање о мотиву износи се у РКТ (1992: 488, s. v.): „У тематском смислу м(отив) означава најмању тематску целину која се даље не може разлагати и која може имати разне функције: да употпуњује слику (опис) личности или предмета (статички мотиви), да креће радњу напред (динамички мотиви) итд. ... Отуда су појмови м(отив) и мотивација везани за појам композиције, тј. за начин како се остварује тематско јединство дела и како се суодносе фабула и сиже дела”.

ГРАДАЦИЈА И АНТИЦИПАЦИЈА:

Мислио је да их поименице памти од оног тренутка кад су га извадили из огња и да сви они трају без престанка у његовом памћењу, са сваким дјелићем времена, у свакој нијанси свјетлости у цјелокупном трајању. Да су то окружење и сви његови дани умањена слика универзума и вјечности. (23)

Вриснула је жена, закукала, закојевитезала. Куку њој! Оста јој дијете у колиби. (189)

Кад бих могао залелекати из бијела грла, самога себе да лелекнем! (212)

Кратко је трајало хајдуковање. Остадоше сатруле колибе на катунима под Дурмитором; остадоше неоране њиве, недовршене стаје и појате; остаде да трули јапија у витловима... И остаде брука довијечна. (214–215)

На овај начин, текст сем приповедне, донекле одаје и вредносно-интерпретативну жицу.

62) Јединство теме испољава се најчешће у регуларној поновљивости кључних речи, кроз синонимизацију кључних речи, кроз поновљену номинацију – једноставно, обезбеђује се идентитетом референције, тј. односом међу речима (именовања и њихових заменика) са заједничким предметом излагања.

КУМУЛАЦИЈА:

ПОНАВЉАЊЕ ПАРТИКУЛЕ:

Не само у Паризу, него и у Лондону и у Бечу и у Москви и у Петрограду. И на оном нашем Цетињу. (49)

Годинама је благо скупљано и бројано на билијарском столу у Биљарди. И било је обиље свезњева свих банкнота, и аустријских и мађарских, и руских и турских, и српских, само ето црногорски краљ није створио своју штампарију новца, своју ковницу злата... (55)

Нашао је и ријеке и мост и јелу и радњу, само је Шавник негдје ишчезао као утвара. (135)

Са јединством теме, на крају, повезана је појава импликације, засноване на ситуативним везама (исп. о томе више у: Јовановић 2010). Присуство једних описаних предмета подразумева присуство других, ситуативно с њима повезаних.

63) Импостација једних мотивских склопова у друге у нашем случају понављањем партикуле гради слојевиту, стратификативну структуру. Смењивањем, пак, адираних сегмената настаје нешто као ланчана, катенативна структура, а манифестује се као анафоричко или дистантно понављање, а

ово последње композицијски се понаша као наративни иницијални припев (о томе и у: Симић, Јовановић 2010).

АНАФОРИЧКА ПОНАВЉАЊА:

Краљ више није марио што се о његовој круни, држави, народу и његовој слави стара неко други. Неко о коме он не зна ништа колико да је мртав. У ствари, Краљ је одавно био уморан, а нарочито последњих година од проглашења краљевине. (39)

Кафеџија је, за велико чудо, трпељив и снисходљив према њима, што им даје велико самопоуздање и увјерава их у важност повјерене им мисије.

Већ је газда кафане у више наврата мијењао поднице на плафону и по свој прилици додавао још нешто одозго... (67)

ДИСТАНТНА ПОНАВЉАЊА:

Лијепе су ноћи на нашим планинама...

Ноћи су дуге и јасне...

Лијепе су овакве ноћи да тражиш коња...

Имао сам свакаквих ноћи на планинама...

Еј, дивне ли су ноћи у нашим планинама!... (102–104)

в) Символичка трансформација слике, међутим, има неку трећу структуру – коју ћемо назвати стопљеном, амалгамираном, а реализују је у нашим примерима поредбено-контрастна и хиперболизацијска језичка средства. Слика 'младог Петра' прераста и у симбол.

ПОРЕДБЕНО-КОНТРАСТНА:

Па све да смо цркве палили, а не дизали и градили, и све да смо богохулили а не Господа славили, ово је превелика казна која нам се јавља у лику младога Петра, трећег по реду сина Господара Црне Горе, цара јунака, Николе Првог Петровића. (42)

ХИПЕРБОЛИЧНА:

Породица, која је стасала некако нагло нескладно, рогобатно и која се очас расула на све стране, нестала, распала се у неком бунилу и најавила општи распад фамилије, државе, душе, судбине... Цијела свијета. (56)

v1) У свим наведеним категоријама кумулације ми заправо налазимо 'динамизацију' описа. Понекад смисаона тежина описа пада на догађање, и у том случају се говори о 'динамичком опису' (*Годинама је блато скућљано и бројано на билијарском стоју у Биљарди. И било је обиље свежњева свих банкноџа, и аусиријских и мађарских, и руских и шурских, и српских, само еџо црногорски краљ није створило своју штамарију новца, своју ковницу злати...*) – прелазном типу који се граничи с приповедањем. Динамичким описом, даље, Драгић износи ток догађаја с малим временским интервалима на ограниченом простору (*Породица, која је стасала некако најло нескладно, роџобайно и која се очас расула на све стране, несјала, расјала се у неком бунилу и најавила ошћи расјад фамилије, државе, душе, судбине... Цијела свијета*). Структурни садржај описа своди се на временски однос просте сукцесије.

v2) Сагласно томе што је целокупна пажња усредсређена на фиксацију динамике, на низ момената догађања, на њихову 'сегментираност', врши се и одбир реченичних форми које имају самостални карактер, аутосемантичне су (*Краљ више није марио шћо се о њејој круни, држави, народу и њејој слави ствара неко друћ. Неко о коме он не зна нишћо колико да је мрћав. У ствари, Краљ је одавно био уморан, а нарочитио џоследњих јодина од џројашења краљевине*). Динамички опис често се примењује при сликању вањских догађаја, и јавља се као натуралистички одраз стварности, као подробни опис догађања уз високу тачност формулисања детаља (*Па све да смо црке џалили, а не дизали и џрадили, и све да смо боџохулили а не Госџода славили, ово је џревелика казна која нам се јавља у лику младоџа Пеџра, шрећеџа џо регу сина Госџодара Црне Горе, цара јунака, Николе Првоџ Пеџровића*). Осим тога, динамички опис Драгић најчешће активира као средство оштрог, тананог психолошког нијансирања – при опису динамике унутрашњег преживљавања хероја (уп.: *Кад бих моџао залелекаћи из бијела џрла, самоџа себе да лелекнем!*).

2. Нас овде занима уметничка 'организација' романа као кохезивне надисказне структуре, па је посматрање поступака тзв. успостављања веза међу исказима – један од важних методолошких задатака (исп.: Симић, Јовановић 2002; Јовановић Симић, Симић 2015). Текстолошке могућности за исказну интеракцију различите су, почев од формално језичког повезивања, као надовезивање, интегрисање или паралелно постављање, па до момента семантичког 'отварања' једног од глобалних исказа за узајамни продор других исказа у његов семантички оквир, односно обратно – затварања исказа у сопствени простор, његово комуникативно осамостаљење и стилска антиципација (исп.: Јовановић 2013б).

а) Роман *Кукавичја џилаг* не може се са овога аспекта објаснити ако се не укључе у разматрање код Драгића врло фреквентне тзв. 'прелазне' форме између полисентенцијалних и моносентенцијалних структура (интерпун-

гиране тачком и зарезом, најчешће, или сл.); – или мешовито, као дијалогске форме (исп.: Ковачевић 2012б). Имаћемо прилике указати и на другу вербатолошку могућност коју је Драгић искористио у овом роману – реч је о случајевима структурног 'згушњавања' у виду интеграционих система. А постоје и обрнути процеси у нашег писца – дисперзија тематског језгра, најчешће као 'размицање' структуре од унутарисказне према међуисказној мрежи односа – почев од апозиције до различитих парентетичких дигресија.

б) Све ово показује да уметнички вербатив Лабуда Драгића заправо прати језичке процесе као носиоце текстовно-локализованог смисла, и тиме поприма различите структурне видове – крећући се у експанзивном, као и обрнуто, у кондензативном смеру. У томе се, између осталог, препознаје ритмичност композиције романа. Ваља на овоме месту додати само толико да Драгићев наративни вербатив обухвата и бројне апликацијске врсте као структурне јединице, као и све по друкчијим принципима из контекста издвојиве, смисаоно идентификабилне и уметнички сврховито употребљиве структуре (исп.: Јовановић 2006).

3. Даље, у том смислу, – у овоме роману препознајемо, с једне стране, оно што чини примарни текст, и с друге – оно што се у њега уграђује и контекстуализује као секундарни текст. То су бројни дијалози, цитати, интерпретације, тумачења, пародирања, препричавања, подражавања и слично. Ту заправо долази једна целокупна поетика као 'другосепени знаковни систем' (Симић, Јовановић Симић 2015).

ДИЈАЛОГ:

1) „Па ко вам га брани. Ето вам га! Није краљ код нас! Не кријемо га ми, а нијесмо га ни ћерали”. Каже им баба, а они се још више разјаре, па псују и ломе, пријете...

„Ти, да ћераш Краља, погануљо, погана!... Нашега честитог Краља!... Ти се усуђујеш да то кажеш!” опет јој подврискиваше онај што је нашки зборио. (27)

Али је Церовић одговорио:

„Моје, Господару!”

А Господар:

„Шта ће бити кад на брдо изјаве?”

А Милован:

„Немају куд но низ брдо.” (57–58)

а) Дијалог на свој начин показује велику сложеност монолошког текста, јер се управо у њему узајамно прожимају не само опис и приповедање, него и нпр. 'расуђивање' у својим различитим видовима (у нашој грађи исп. ИНТЕРПРЕТАЦИЈА И ТУМАЧЕЊЕ).

ЦИТАТ:

Моја руко, зелена јабуко – криомице је оплакивала Јаглика, гледајући га онако горопадна и кљаста. (21)

Те очи које су утекле у главу имале су већ готов опис дат седамдесет година раније из пера генијалног витеза ловћенског: *Куд ће више бруке од сѣаросѣи: ноје клону, а очи издају, узблудѣ се мозак у ѣиквини, ѣођеѣињи чело намриѣено...* Оновидец је, надахнут милошћу божијом, читао судбе нерођених људи. (45)

Јес, владика Раде је рекао да је чоек *ѣварца једна шѣо је земља вара*, али не мора довијек тако бити. (61)

Да погибосмо од Турака, или од Швабе, па ни по јада, да нас оплакују и жале ко људе – но од нашије, као изроди и лупежи. *Да нас народ ѣо ѣрсѣу кажује!* (215)

ИНТЕРПРЕТАЦИЈА И ТУМАЧЕЊЕ:

Али је Церовић одговорио:

„Моје, Господару!”

А Господар:

„Шта ће бити кад на брдо изјаве?”

А Милован:

„Немају куд но низ брдо”.

Иако неофицијелан, овај разговор у планини, пред пратњом, указује на знаке сенилности, као да је Господар осјећао крхкост темела на којима почива његова краљевина... (57–58)

б) Важно је овде приметити срастање делова интерфразне целине у јединствени исказ. У народним бајкама и уметничким причама сличног садржаја, као наравно и у свакодневном општењу, могуће је срести структуре у којима се износи садржај туђих речи и њихов коментар (о томе више у: Ковачевић 2012б; Симић, Јовановић 2007).

УСТАЉЕНЕ ФОРМЕ:

ПОЗДРАВНЕ ФОРМЕ:

Помоз бог људи... (149)

КЛЕТВЕНЕ И ЗАКЛЕТВЕНЕ ФОРМЕ:

Па ако буде да је лаго Павле, ви ми пљуните у брк! (171)

Псује и проклиње труд што је повукао влагу и неће да прихвати огањ: *Вајира*
џе сајорела! Ђаволи џе њозобали! (147)

Крст и анђели са свијема вама! (208)

ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СА РЕЛИГИЈСКОМ СЕМАНТИЧКОМ КОМПОНЕНТОМ:

„Сачувај, Свети оче Василије. Сачувај и сабери од ове напасти.” (27)

Шта сам оно хтио рећи? Ђе сам оно стао? Помози ми рећи! ... валим те
Господе? (39)

И ђаволи се жене с њим! (53)

Богу душу – Бог је неће. (76)

„С анђелима би узора. Ти би само да ореш и сијеш кртолу.” (87)

Бога питај ђе је тај Шавник... (135)

Ма пушти женетине, остави се баба, Петре, кумим те Богом. (141)

ЕКСПРЕСИВНИ ФРАЗЕОЛОГИЗМИ:

И он је био у злату и свили, али некако сувише китњаст, као стар пијетао, са сабљом преко крила и у јахаћим чизмама, али је спрам ових царева био и мален и смијешан. (34)

Оћеш ли се жениџи, црни кукавче? (165)

Нека буде воља Божја. Живио Краљ! Куку мени мајко! (214)

НАРОДСКИ ФРАЗЕОЛОГИЗМИ:

Све је прошло у трен ока, била је основна мисао која га је пратила у овом недолжном положају... Као дланом о длан, иако сам господар овом земљом више од пола вијека. Као дланом о длан! Што би рекао мој покојни стриц, који није ни десет година саставио. (35)

Дошло је дотле да Краљ из своје краљевине, која је трајала свега пет година, бјежи главом без обзира, са завежљајима, као поскитани слуга без ниђе никога. (35)

„Ђеца одоше у бијели свијет!” (36)

„Расту ли вам зазубице?” (38)

А њему је најважније да су ђеца изишла на свој пут. (44)

И у тим шанчевима бијући се прси у прси с Турцима... (57)

У Улцињ стигоше измрцварени и умородављени, а Распоповић – ни жив ни мртав. (76)

ма', толико и овај утиче на објашњење, на 'модус' (исп.: Јовановић Симић, Симић 2015). Међу њима у начелу влада извесна узајамност и подршка у обављању естетске функције. Овај наш пример сведочи и о томе да искази могу бити сачињени само од диктума, тј. да у контексту заузму 'самосталну' позицију (разуме се, у присуству базне структуре).

64) Експресивну вредност, да не заборавимо, имају и друге исказне категорије горе издвојене, само су оне вишег структурног нивоа – пре свега, клетвене и заклетвене форме⁴ (*Вајра ње сајорела! Баволи ње њозобали!*), као и експресивни и народски фразеологизми (*Оћеш ли се жениши, црни кукавче?*; „*Беца одоше у бијели свијет!*”). У начелу, и експресиве и инте-рогативе посматрамо као суптекстовне елементе језичког израза, као варијанте експонативности. У целини гледано, јасно је да прости сигнификативи нису равноправни са осталим, вишим врстама исказа, јер у апсолутној позицији употребљени, ван контакта са другим исказним формама, овакви исказни облици не дају смислену информацију.

4. Приповедање код Драгића увек даје утисак развоја догађаја. Тај тип исказа у роману скреће пажњу на активне радње, процесе и поретке тока збивања – у чијем је језгренем делу историјски факат: комитски покрет, а поред којег се и радијално, али и циклично уводе судбине појединих важних или споредних ликова. Радијална композицијска структура у Драгићеву поетском дискурсу далеко је чешћа: око једне језгрене микротеме писац групише скуп даљих тематских целина, а оне све гравитирају језгру. Овим поступком генерисане су бројне вербатолошке форме у роману које су засноване на варијацији интензитета и квалитета (наративни дијалог, наративне дигресије, тзв. модификовани директни говор и др.). Посебан тип композиције⁵ присутан у роману јесте прстенасти, или циркуларни – о томе сведоче разна понављања – контактна и дистантна, углавном иницијалних исказних фрагмената. Све смо ове случајеве подвели под кумулацију – било да је реч о анафорском, контрастном и хиперболичном понављању, или просто о унутарисказном понављању партикула.

а) Не треба превидети важност и паралелног приказа различитих детаља у опису или приповедању у *Кукавичјој њилади*, као нпр.:

Један би се попео на Борова брда, осматрао све до сјеверних крајева Сињавине...

Други би се попео на Шиљково брдо, одакле је проматрао планину с јужне стране и све оно што је било заклоњено од погледа овога пређашњег...

⁴ О томе више у: Самарџија 2008: 13–45.

⁵ О композицији и о лингвостилистици текста о којој овде говоримо – исп. и у: Ковачевић 2012а.

Трећи је са врха Острвице мотрио цијело Крново и свеколики крај ка Војнику, Изласке и Крновска врела. (93)

Било о ком типу композиције или начину излагања да говоримо – они су код Драгића увек само мотивска подршка овој историјској теми, и колективној идеји. Ако погледамо структурно семантичке стожере оних исказа који су носиоци ових микротема, а који се функционално понашају као текстеме у роману – мора се приметити да су глаголи овде, за разлику од глагола у описима, увек акционални, они у пуном обиму преносе сопствена лексичка значења. Ови сегменти текста одражавају активну измену дешавања, етапну смену појава, а остварују се најчешће вербатолошки специфичним исказним формама, као што су инструкције, команде, искази са деиксама, наративна питања, наративни перфекат и потенцијал, парентетичке наративне дигресије и слично.

ИНСТРУКЦИЈЕ:

Разраду и план акције дао је Распоповић са свим мјерама предострожности. Избор кривине и мјесто препада пажљиво је одабрано и припремљено.

Кола што ће кренути из Котора главна група ће пресрести на тринаестој кривини, како се одвоје од раскрснице која води ка Грбаљској ластви.

На пут ће наваљати неколико стијена, те ће возило морати да застане. У засједи ће чекати главна група. Друга, исто толико важна, чекаће на првој кривини послје раскршћа; и они ће наваљати стијене... Трећа група ће стајати на десетак кривина напријед, како би предупредила долазак возила из правца Крсца... (82)

КОМАНДЕ:

Чуле су се само строге, одсјечне наредбе: Руке увис! Напоље! Предај се! Одбиј! Откључај! Лези! (84)

а1) Инструктивност је код Драгића изражена футуром, а команде модалним обликом императива. Као израз директивности (*Прегај се! Огбуј! Откључај! Лези!*), он упућује захтев адресату да својом активношћу или на који други начин реализује садржај исказа. И инструктивне исказе и исказе-команде узимамо као прескриптиве, а команде посебно можемо назвати 'обвезативима'.

ИСКАЗИ СА ДЕИКСАМА:

Ено, стари је Новица Мاستиловић сина јединца, онога перјаника,... сам сам-цијат и откопао, и на коња ковчег натоварио... (166)

А Грњи ево не баста, но чека да неко дође... (166)

„Ево ја ћу!”... „Ево ја ћу мјесто тебе”... (168)

Ено дими колиба Јагликина... (178)

„Ено”, рекла је, „оном се водом може пловити до на крај свијета”... (182)

Па ето има га!... Ко им брани?! (188)

„Ево чекамо.” (192)

Ево гледај како ћу! (215)

НАРАТИВНО ПИТАЊЕ:

Но, шта се учило у Гаети?

Некакав егзерцир. Пуцање и руковање гласовитом пушком *манлихер-каркано*, чије су име у црногорским кршима поједноставили у *маликера* или још чешће: дуга *шалијанка*... (64)

Шта су их још учили?

Да убијају и пуцају без кајања и гриже савјести, да пред очима имају само један једини циљ: повратак славног Краља... (66)

а2) Веритативни искази у роману актуализовани су обликом потенцијала, али је он смислено ангажован у наративији заправо као 'потентив' (типа *Један би се ѿѿео* = 'Један би се *мојао ѿѿеи*...' и сл.).

НАРАТИВНИ ПОТЕНЦИЈАЛ:

Познавали су је добро и у њој се сналазили и по магли и карамлуку, немоли по ведроме дану.

Један би се попео на Борова брда, осматрао све до сјеверних крајева Сињавине...

Други би се попео на Шилково брдо, одакле је проматрао планину с јужне стране и све оно што је било заклоњено од погледа овога пређашњег... (93)

ПАРЕНТЕТИЧКА НАРАТИВНА ДИГРЕСИЈА (УОКВИРЕНА ЗАГРАДАМА):

У почетку је био неки Швабо, а сад има један наш, ту, из Броџенца, те зна. Он управља. (Ту је вјештину знао од раније јер је био предвиђен да буде помоћни шофер Краља, но, како овај утече у Италију, а остави Црногорце наиндивил Шваби, тако и овај шофер с Броџенца остаде без икакве улоге. Али му се срећа осмјехну кад се стадоше повлачити Аустријанци остављајући за собом све што је батал.) (146)

б) Са гледишта начина изражавања рематских компонената исказа, приповедање може имати различите облике, али те разлике ипак нису тако бројне као у структури описа. Сви су они овако или онако повезани са карактеристикама активног испољавања радње са указивањем на прелаз од једног догађаја ка другоме. Уз то, нису сви глаголи подједнако 'динамични', те приповедање код Драгића не почива само на активним глаголима радње, већ и на другим могућим начинима приказивања кретања и процеса, или можда чак и привида кретања и процеса, као што је случај са бројним наративизованим описима у роману.

б1) Уз то, код Драгића опис и приповедање нису ропски потчињени тематици, већ су лингвистичке структуре које изражавају и пишчеву интенцију; па и манир у изградњи текста. Манир се огледа у жанровској структури, која је понекад усклађена са текстом романа, а понекад са њим стоји у дијалектичкој супротности. Тиме се ствара одређени напон међу њима који појачава стилски тонус. Овај раскорак и напон настају на тај начин што се 'врста излагања' помера из свог амбијента и примењује у условима других манира.

б2) Такође, 'време читавања приче' у великој мери зависи од њеног 'доживљајног капацитета', односно од утиска који оставља на читаоца, а оно није одредљиво простим 'репетицијским капацитетом историје' – него управо способношћу писца да продре у дубину читаочевих духовних резерви и покрене их на реакцију при рецепцији испричаног. Према томе, најопштије речено – 'време читавања *Кукавичје њилаги*' директно је пропорционално Драгићевом 'стваралачком капацитету'.

в) У функцији 'извештавања' Драгић користи 'асертив', који просто поставља садржај исказа у дате временске релације – и ништа више (*Дошло је дошло да Краљ из своје краљевине, која је њрајала свеја њеи њодина, бјежи њавом без обзира, са завежљајима, као њоскишани слуга без ниђе никоја*). Асерција (тврдња) располаже истим функционалним потенцијалом као констатација, али овоме додаје нове моменте и нова средства преко којих се испољава интенционалност говора, као и оријентира за идентификацију садржаја исказа. У нашем случају то су углавном логоцентричне релације, прецизиране у атрибутској реченици додатним временским податком. И уопште, чести су примери логоцентричног перфекта у роману, што се обја-

шњава чињеницом да је Лабуд Драгић тематски преокупиран прошлошћу, те и личностима и догађајима минулих времена.

5. На композиционој линији темељна особеност Драгићевих исказа јесте сегментност његове структуре, тј. структурна затвореност антиципираних исказних конституената и појава апсолутних пауза међу њима. Чланковитост, сегментативност, о којој овде говоримо, огледа се на формалном плану компоновања исказа, а на смисаоном доминира јединство.

а) То се очитује, у првом реду, у антиципацији непредикатива, тј. ноемских или тагмемских исказних форми – као линеарних прогресива насталих било дескриптивним или наративним поступком. Линеарно компоновање исказа Драгић обележава употребом експлицитних сигнала, односно ознака везе пре свега конектора (о томе исп.: Симић, Јовановић 2002: I–II, 565). Грађа је показала да већину оваквих случајева чине интензификације – било да су реализоване као градације или антиципације.

КОНТРАСТ И ИНТЕНЗИФИКАЦИЈА (ГРАДАЦИЈА):

Видали га повлаком и свакаким љекаријама од изгоријеве, али је шака постепено отпадала у гнојним крастицама, да би на крају остала само пригорела чопавица. Ипак, у осталом тијелу, а нарочито у оној здравој руци, као да је љовукао сву снагу не само своја живоша нею и живоша својих љредака. (21)

И он је био у злату и свили, али некако сувише китњаст, као стар пијетао, са сабљом преко крила и у јахаћим чизмама, али је спрам ових царева био и мален и смијешан. (34)

Јунаштво и слава одоше на једну страну, Цар јунака на другу! (35)

А обећавало је да ће тако вјечно бити. Само онога који гледа – неће. (60)

Та мјеста гдје је врела звали су *ока*, а свакако *око* је врвило рибом да си је могао крошњом захватати. А сад нема ни трага од Цетине. (60)

„Није кућа уклета, но сте дочекали оно што сте заслужили.” (209)

„Свиће, али нама смркава!” огласи се однекуд Звицер. (211)

а1) И градације и антиципације показују како се линеарни и слојевити мотивско-жанровски склопови стално смењују, и понекад лиризмом а чешиће трагизмом боје ове Драгићеве наративне сегменте. Сем линеарног овде налазимо и други принцип утесктовљења исказа – интензификацијски, као преливање једних 'мотива' преко других, или као импостирања једног у други, као поређење врло често, итд.

ГРАДАЦИЈА И ИНТЕНЗИФИКАЦИЈА (АНТИЦИПАЦИЈА):

Мислио је да их поименице памти од оног тренутка кад су га извадили из огња и да сви они трају без престанка у његовом памћењу, са сваким дјелићем времена, у свакој нијанси свјетлости у цјелокупном трајању. Да су то окружење и сви његови дани умањена слика универзума и вјечности. (23)

Вриснула је жена, закукала, закојевитезала. Куку њој! Оста јој дијете у колиби. (189)

Кад бих могао залелекати из бијела грла, самога себе да лелекнем! (212)

Кратко је трајало хајдуковање. Остадоше сагуле колибе на кагунима под Дурмитором; остадоше неоране њиве, недовршене стаје и појате; остаде да трули јапија у витловима... И остаде брука довијечна. (214–215)

а2) Напомињемо само да једночлани непредикативни исказ (сем малих изузетака који чине наши примери са узвицима и ономатопејама) конституише текстемску структуру само уколико је удружен са другим исказима у низ. Иначе, констатације су у Драгићевом поетском дискурсу врло честе, а посматране са функционалног гледишта – оне обавезно обезбеђују 'значањску прогресију', дакле напредовање информативног процеса. Што се тиче структуре, начелно су вишечлане, састављене из више сигнификација. Као 'непрезентативне' структуре, констатације на макрокомпозицијском плану у роману *Кукавичја њага* супротстављају се предикативним приповедним интервалима (исп. тзв. АНТИЦИПАЦИЈА НЕПРЕДИКАТИВА).

АНТИЦИПАЦИЈА НЕПРЕДИКАТИВА:

Сва мјеста и све детаље тих мјеста могуће је рашчлањавати до бесконачности: врела, потоке, ријеке, изворе, падине, пропланке, шумарке, камење застрто сукном маховине, лишаје и зелена крилица обада, млазове здраве свјетлости сагорјевајућих звијезда у модрини ноћних небеса. Грабине, шикаре, дубраве, стрњике, сјењаке, подине, била, гувна, лединке, папратне стране, прла, корита потока, слапове, водопаде, сике, ждријела, гребене, точила, побиља, осоја, алуге, мочила, пржине, луке, обале, мајдане пијеска, њиве, вртове, лиснике, пољане, стазе. Шумске путељке, јазове... (24)

У оваквом опису успостављена је сукцесија номинативних и елиптичних конструкција, што чини својеврстан номинативни стил.

а3) А што се тиче глаголских предиката у роману, они су по смислу или ослабљени, потрти (*Осћали су се заузели око њријесјека*) или имају квалитативно-сликовито значење (*Забијеле се онда зукве и њрешиње*). Чест је у употреби глаголски облик перфекта који такође изражава квалитативност (*Оно се њолико изобличио свакаквим лажима, да се њреѡворило у исѡрошену*

образину која више није у сјању разликоваћи свјетлости од њаме, нији се огазвати радосћи, нији је њрејознаји). У суштини је реч о логоцентричном перфекту, али и са споредном вербоцентричном оријентацијом на ситуацију о којој се прича, дакле на речи које је описују.

АНТИЦИПАЦИЈА ПРЕДИКАТИВА:

Остали су се заузели око пријесека, један је већ на тавану. Зове озго да нема у проклетој кући ништа. Или су сакрили, или су појели. Или нијесу ни имали...
И оду. (27)

б) Јачу унутрашњу лингвистичку организацију имају код Драгића искази са прозирнијим током кретања значења, тј. тематском прогресијом. То су оне предикацијске форме са експлицитно постављеном тематско-ремаатском структуром, или вишеисказни (мултисентенцијални) спрегови код којих један или неки од исказа има улогу информативне доминанте у односу на други или друге, који при том задржавају денотацијску улогу као неку врсту окружења информативног језгра. Овде спадају све, а иначе у Драгића бројне форме директног и индиректног говора (исп. Симић, Јовановић 2007; Ковачевић 2012б). Директни говор показује варијације у распоређивању уводнице и наводнице – од неутралног, иницијалног положаја, њена се позиција активира преко модалне, до потпуне антиципације наводница када уводница долази у финале директног говора. Наводница је често само краћи предикативни или непредикативни исказ, али је неретко развијена у исказни период налик микротексту. Индиректни говор врло је често Драгићево вербатолошко решење и у дескриптивизацији и у наративизацији, и у карактеризацији ликова и у уметничком опричавању догађаја, а структурно гледано, носиоци парафразе јесу изричне и модалне реченице.

б1) Ваља поменути и мешовите форме директног говора; оне нису само структурно хибридлиране, већ су и вербализацијски комплексне – у том смислу што се у њих монолог и дијалог не постављају као дискретни говорни чинови, те се тако динамизује персонална позиција излагања, или се тзв. фокус приповедања дефокализује.

ДИРЕКТНИ ГОВОР:

1) Да га боље разумијемо, стане да грми:
„Дајте суво месо, пршуту и сланину с тавана, да ми не тражимо! Мијесите љеб!

Качамак пристављајте! Ђе вам је купус? Шта сте убеутили! Нијесу Вам краве подојиле! Не дочекују се тако ослободиоци и војска свијетлог ћесара!” (26)

2) „Ови су жањски дани и каменом да су бољи од онијех што проводе наши младићи, наши официри и јунаци и сва браћа наша у Нађмеђеру и Булдогасону. Од њих не допире никака гласа. Чекамо да се сурва ова проклетија од царевине, па ћемо онда дознати шта се збило. Претећи ће неко. Наћи ће се неко силнога са-става да преглође њине ђемове и искида челичне жице. Или ће нас само пуштати да удахнемо ваздуха, како бисмо повјеровали да смо живи, па ће нас опет давити”, опомињаше баба Јаглика. (26)

3) Још више се чудило црногорски књаз како ћесар разговоријетно изговара: краљ Милан Обреновић! (33)

4) Пригају приганице и вичу: „Расту ли вам зазубице?” (38)

5) Све чешће је припиткивао: Шта сам оно хтио рећи? Ће сам оно стао? Помо-зи ми рећи! Ће потурих очале? Шта сам оно снијевао? Зови ми онога Бјелоша. Мош ли се сјегити шта сам снови?... Оће ли ово бити престоница цијелога Срп-ства, валим те Господе? (39)

6) „Е сад, кажите, Ваше Краљевско Величанство” (Марпурго га је први пут ословио овако, а догле само Кир Никол, или Сињоре) „да је љепше и паметније проводио вријеме гледајући како се ваши златници множе и како се златни пото-ци сливају овдје, или правити оне страшне кланице какву сте ви правили тамо негдје на Вуковом долу...” (48)

7) „Нека плаћа Краљ!” кажу. (69)

ИНДИРЕКТНИ ГОВОР:

МОДАЛНЕ РЕЧЕНИЦЕ:

Као да је својим пјесмама желио ускрснути све вриједне синове земље и при-звати их у звјездани сабор свога пјесништва, учинити их непролазним. (22)

Овај је гласом који враћа самопоуздање и повјерење желио да остави Краља у увјерењу да је његово злато на најбољем мјесту у свијету... (46)

Понајвише би волио кад би брат однекуд бануо какав год да је... (164)

Дај воде, изгоресмо!... (179)

Изибосмо! К оружју! Суљнуше се ка главном улазу. (210)

62) Реч је у овим примерима о модалности која се изражава у првом реду модалним облицима глагола и речима које изражавају значење сигурности, могућности, жеље, наређења итд. У нашој се грађи нашло и прилично случајева модалности која се изражава интерјекцијама.

ИЗРИЧНЕ РЕЧЕНИЦЕ:

Мислио је да их поименице памти од оног тренутка кад су га извадили из огња... (23)

Вјеровоа је да је могуће у памћењу задржати све дане да трају... (23)

Слутио је, ипак, да то може само Бог... (24)

Господар је том приликом питао чија је ливада, чије су оно овце уз планину – вјероватно очекујући да ће Церовић рећи како је господарева сва Црна Гора, па и ова планина, а самим тим и оне овце на њој... (57)

Краљ је, спрдајући се, и већ препознатљивим „озбиљним тоном рекао нека се одивичићи и зетови постарају око престола...” (62)

Јагаци су се правдали да ништа не знају... (95)

Како се апроксимативност очитује у препознатљивом синтаксичко-прагматичком виду код оних случајева које смо груписали у класу МОДАЛНЕ РЕЧЕНИЦЕ (иако ове реченице показују структурно-семантичке разлике – исп.: *Понајвише би волио кад би браћо однекуд бануо какв ѿод да је... ≠ Дај воде, изјоресмо!*...), – категорија ИЗРИЧНЕ РЕЧЕНИЦЕ вредна је посебног осврта. Најпре због своје учесталости у тексту, а потом и због значајног удела у дескриптивно-наративном успостављању микрокомпозиционих сегмената. Наиме, показују велику заступљеност глагола когниције и перцепције чија су оне синтаксичка допуна (исп.: *мислио је, вјеровоа је, слутио је, ишћао је, рекао је, ѿравдали се...*), указујући истовремено на велике могућности њиховог синонимног варирања као значајног поступка просте стилске операције.

63) На плану дискурса ове парафразе директног говора врло ефектно алтернирају са управним – проводећи не само синонимски, већ и ритмички поступак. Тако се два микродискурса контекстуализују и комплементирају. Овај први као симптом експонативности и цитатности, а овај други као резултат кондензације првог и секундарног, приповедачевог ознаковљења уведеног вишегласја.

МОДИФИКОВАНИ ДИРЕКТНИ ГОВОР:

Све је прошло у трен ока, била је основна мисао која га је пратила у овом недоличном положају... Као дланом о длан, иако сам господар овом земљом више од пола вијека. Као дланом о длан! Што би рекао мој покојни стриц, који није ни десет година саставио. (35)

Ушли су дугим каменим ходником, како се Краљу чинило, према сјеверу, па десно, како је Краљ могао разумјети – ка истоку, па степеницама у дубину и опет на сјевер, па опет на исток и опет у дубину. (46)

„Е сад, кажите, Ваше Краљевско Величанство” (Марпурго га је први пут ословио овако, а дотле само *Кир Никол*, или *Сињоре*)...” (48)

А све вријеме ће мислити и питати се је ли то Крстов гроб и да не понесу нечије туђе кости, и да о јаду ради, и све то предузима да би за туђијем костима лелекао. Крста нема те нема. Гњевио се и сам са собом расправљао врло жустро: *Куд је ишо?! Он јес оишио да на војни позив замјени мене и избуцо јошов иасош. А можда му је само до јуначења било! Можда је хишо да се о њему у ијесмама ијева!* (167)

Пред нама су интерпункцијски и графички јединствене структуре: привидно сведене у унутарисказни оквир. Међутим, оне варирају између управног говора и унутрашњег монолога, уз миметички представљен комплекс унутрашњег преживљавања јунака. Како директни говор миметичког дискурса са мање дистанце описује садржај него индиректни дијегетичког, то је њихово међусобно преплитање у наративном ткању *Кукавичје иилади* – изразито стилски ефектно.

в) Показали смо, међутим, да постоји и друга линија аналитичког разлагања романа, која до исказа долази преко тзв 'функционално-смисаоних типова речи', или врста излагања, као и оних форми у којима се остварује 'значањска прогресија'.

в1) Уз горепомнуте устаљене форме разговорне, фразеолошке или фолклорне, те и других поменутих апликаата, као што су дијалог, цитат, експресиви и слично – овде ваља додати и сцијентизирани и гномизирани исказне форме. „Песникову филозофију – по Валеријеву мишљењу (1980: 322–323) – не треба тражити у ономе што је више или мање филозофски казао... Најаутентичнија филозофија није у предметима нашег размишљања, колико у самом делању мисли и њеном понашању”.

ПОСЛОВИЧНОСТ И СЦИЈЕНТИЗИРАНОСТ:

А јунаштво је за прост и неижевљен свијет; страх је оно што у човеку рађа мудрост, а мудрост побјеђује. (61)

Јер су их тамо научили да циљ оправдава све њине поступке и начине, а циљ је основни. (66)

Вазда је више оних што бјеже, од оних што гоне. (89)

На крају, открили су људи да се све на земљи непрекидно врти и да је све у великом васељенском витлу, завршеном космичким вјетровима. (144)

Сажетост, тј. лапидарност израза, која је овде чит факат, заиста је у вези са функцијом пословице као мудрословне форме чији је основни смисао управо мудрословни, што ће рећи: пре дидактички него уметнички. Функционална едукативност ових форми код Драгића су добиле уметнички облик и посебан задатак: да животно искуство снабдеју опремом која ће им обезбедити ефицијентност, тј. упечатљивост и убедљивост. Према томе, сажимање

текста у кратку изреку супсентенцијалног, сентенцијалног или полисентенцијалног облика у *Кукавичјој њилади* – скоро тачно одговара обличким типовима вербатива, односно 'фразе' као њеног владајућег структурног модела. И код једних и код других на видело избијају извесне граничне линије до којих је сажимање сврсисходно: а то је до линије на којој се завршава могућност одгонетања смисла конструкције. Мудре су изреке у Драгића вишег стилског домета – оне које метафоричким средствима или контрастом изражавају народну мудрост (исп. *Вазда је више оних ишћо бјеже, од оних ишћо њоне*), а апофтегмичност или афористичност – као уметнички пандан фолклорном мудрословљу – остварују оне исказне форме које су едукативно конципиране (*А јунаишћиво је за ипрости и неижевљен свијет; сћирах је оно ишћо у човеку раћа мудрости, а мудрости њобјећује*). Према томе, паремизацијом, фразеологизацијом, афоризацијом, и уопште апликативном транспозицијом – Драгић успева издвојити одређене исказе из свог поетолошки разрађеног исказног регистра.

Уопште узев, у *Кукавичјој њилади* несразмерно је више саопштења описног, приповедног, аргументативног, аналитичког типа, тј. информативних исказа, од верификативних, дакле оних који служе за утврђивање или оповргавање, контрааргументацију уверавајућих и делујућих (исп. Јовановић Симић, Симић 2015). Ови први обично износе фактолошку и концептуалну информацију, која се јавља као ауторско виђење света. Ови други прорачунати су на изазивање реакције на мишљење саговорника, реалног или претпостављеног, они образују оценску информацију, често подтекстну (о чему сведоче неки наши примери интерогатива и реторских питања, сцијентизираних исказа, те и разноврсна фразеологија и цитати). Слични су њима и експресивни искази који испуњавају функцију емоционалног деловања.

в2) Текстемским формама насталим овим стилизацијским поступцима придружују се – на структурном плану – интерогативи, а на стилском – реторска питања (о томе више у: Јовановић 2013б).

ИНТЕРОГАТИВИ:

Засједну па крену изокола: *Је ли добра њаша ове њодине? Колико имаће брава, а колико крујне сћоке?* Па све тако изокола, испотиха:

Је ли вам ко долазио?

Је ли вам био на конаку?

Пролазе ли шћривци и дувације?

Па све онако понајлак. Један бијаше убојитих очју. Он те пробије до дна душе, скрозира те у ожичицу, у срце, у сириште. Не можеш сакрити ништа откако си мајку за сису ујео.

Па, јесте ли их вићали раније. Јесу ли вам својше? Како су знали за вас?...

Окле доћоше и куд одоше?

Пћијасће ли их како се зову?... (98–99)

У овом сегменту кумулација интерогатива прорачуната је на изградњу једне вербатолошке форме коју условно можемо назвати 'испитивање'. Међутим, на њих се не очекују одговори као пратећи континуанти, већ је ниска питања уклопљена анафорички у контекст испричаног, а катафорички је калибрирана на усмеравања наративизације. Питања се крећу од општих, тзв. изоколних (*Је ли добра њаша ове године? Колико имате брава, а колико круине стиоке?*), преко оних која треба да уведу у предмет испитивања (*Је ли вам ко долазио? Је ли вам био на конаку?*), па до таквих која имплицирају тражену информацију (*Пишасте ли их како се зову?...*). Овде се срећемо са уметнички обрађеном формом полицијског испитивања, тј. са једним видом функционално-стилске транслокације административног стила у поетски.

в3) Периферну област Драгићеве уметничке наративизације чине разни типови расуђивања, оличени у реторским питањима, а који служе да прибаве исказима у форми питања аргументативни карактер. Овим се исказима, наиме, у виду доказа или оповргавања имплицира утврђивање истинитости тезе, тј. комуникативно сазнајна функција, или се у виду потврде имплицира функција утврђивања довољности изреченог става, али најчешће је реч о уверавању, тј. утврђивању сврсисходности догађаја или мотивација (исп.: *Како он може царско злато у Русију њљачакати, а моје чувати?*). Ови подтипови расуђивања уједињују се на основу структурне сличности: сви подразумевају тезу, која чини експлицирани део структуре, и очекиване аргументе, тј. коментаришуће делове, који изостају, а чија је сврха да скину сумњу у став што је изнесен у тези.

РЕТОРСКО ПИТАЊЕ:

Ће нестало сва царска одликовања, повеље, признања и сва сила краљевска? (34)

Помисао на њ стварала је у њему неку врсту сласти и језе: шта ће бити ако умре Марпурго, ако нестане Марпурго, ако побјеже у Русију и прикључи се покрету који смишља да убије цара? Шта ће бити ако приђе револуционарима, како би се домогао царских ризница, и укључи се у пљачку царског злата? Како он може царско злато у Русију пљачкати, а моје чувати? (45–46)

Који од умних Петровића није сам са собом по цијелу ноћ зборио? Сам са собом или с Богом, или са камењем – с ким ће друго? (61)

Суђење се гради имплицативним потврђивањем и одрицањем, супротстављањем и супостављањем. Несумњиво је овде реч о полемичком карактеру расуђивања у уметничком тексту, али се код Драгића ово испољава довољно меко, неадресовано с обзиром на потенцијалног опонента.

г) Посебан међуисказни и стилски поступак удруживања микротема и микромотива – представља једна форма фантастичног изричаја, а то је сан.

Он има или најављивачку, тј. предвиђачку улогу у тематској пројекцији романа, или је, пак, регресивно постављен – као симболички кључ за отварање дубљих, неексплицираних смислова. Драгић се одлучује за форму сна онда када му се други микрочанровски и текстолошки поступци не чине одговарајућом вербализацијском сондом за осветљење дубљих смисаоних ћелија романа. Истовремено је на овај начин писац остварио продор у рудиментарније⁶ мисаоне структуре од саме поетске – у фолклор, дакле, а даље и у мит.

САН КАО ИНТЕРТЕКСТ

Прву ноћ Башовић је снивао да му испадају зуби, један по један. Било је нешто још страшније у томе сну и ишло је напореда са испадањем зуба. У сну их је сadio као кртолу, у глиб. Земља је била попут глине или црне смоле из које не можеш ноге извући, а он са Кривокапићем и оним Савовићем из Пипера само сади. Дозива Милоша Ковачевића, а он љутито одмахује, не одазива се; они једноман саде, а из оних кртола-зуба које саде, брзо ниче нека биљка попут оне што расте подно стругова изнад Тешанове рупе и испод Церја, те су је у његовоме дјетињству звали спреж, а понеко и крволок. Гладно живинче би од ње намах угинуло, и све што је у рано пролеће гладно, жељно зелене травке. Још је страшније ово што за њима ниче, и све што на то страшно биље погледне. Све неке авети од чељади иду за њима и брсте оно црно лишће и намах се трују. Дерњају се од болова, ричу као бакови здуачи кад нагаше на стрв или оњуше крв од свога крда.

Одозго ка њима ваљала се лавина прљавог снијега, носећи дрвље и камење и све се то приближавало споро, али неумитно, а они никако да извуку ноге из онога глиба... Хтјели би да зову, да траже спас, али су занијемили. Беспомоћни су, а виде сопствену погибију.

Тада је видио и краља Николу на бијелој коњу, у истој оној одјећи као на насловној страни часописа *La Tribuna Illustrata*. А коњ је као од магле, само се звекет потковица чуо јасно као да гази по стаклу. Учинио му се да их је краљ угледа одонуд из даљине, некако висок и далек и као да им се осмјехну неким презривим смијешком, прије но што се изгуби на тамном хоризонту – *онамо-намо*. (206–207)

Сан отвара многа жанровска, вербатолошка, стилска, као и бројна феноменолошка и рецепцијска питања, па и пример *сна* пред нама. У њему налазимо елементе и описа и приповедања насталих имагинативним поступком, и по томе се не разликује од главне, интегративне наративне линије. У њему, међутим, као на споредној дискурзивној линији – налазимо и секундарно, симболички ознаковљену приповедачеву имагинацију – коју препознајемо као фантастику (исп.: Радуловић 2003). И ту се оцртавају његове

⁶ Исп.: Фројд 1981; Матицки 1989.

текстолошке границе у односу на контекст романа, у коме вербатолошки егзистира као апликативна структура.

г1) Увођењем сна Драгић поткопава антропоцентрични концепт успостављеног света приче – дозвољавајући фантастичним сликама да проблематизују привид епистемолошке ослоњености на егзактно, материјално и проверљиво у сужејној структури романа. Дискурс сна бира јединствен код; конструисан на граници између могућности и немогућности исказа, са свешћу о немоћи да се предмет уметничког обликовања до краја предочи, чиме се приближава мистичном дискурсу – тежећи конструисању трајне сумње у устаљени однос између 'природног и неприродног', 'истинитог и лажног'. Овим се поступком надилази и поткопава логоцентризам.

Као таква, фантастика у сну доноси неочекиване увиде у однос фикције и стварности, чак – као што можемо видети из примера – нуди тематолошка, наративна и стилска решења. Порекло има у славенској митологији и традицији пре свега усмене књижевности (исп. митолошке симболе: *исјадање зуба, земља њуна џине и црне смоле, крволук, њрљави снијеџ, дрвље, камење, занемјелоси, бијели коњ*) – не преносећи из ње само садржај, теме и мотиве, него и облике уписивања мистичног искуства као властити прототекст. Ово по себи захтева шири простор истраживања и интерпретација.

г2) Овој форми по фантастичности представе слична је наратолошки грађена хипербола и гротеска.

ХИПЕРБОЛИЧНА ФАНТАСТИКА:

Сад су као измишљотина негде у даљини потањале Марпургове ријечи, како ће једном све злато свијета бити на једном мјесту, а на врху те златне куле сјеђеће Господар цијелог свијета и цијелу куглу држаће у својој руци и господариће душама милиона... Сав ће свијет постати само злато! (54)

ГРОТЕСКА:

Посебну пажњу привукли су предмети у једној пањегги, међу којима се истицалао *Светио њисмо*.

„Шта ће им лацманска Библија, кумим те Богом?” питао се Лубурић, врхом шипке, подижући корицу насловљену латиницом, у изблијејелом златогиску, изнад кога је био уочљив латински крст.

Али, кад је командир летећег жандарског одреда посегао за њом, изненадила га је неодговарајућом тежином. Дигнувши први лист испод корице, видео је да је унутра по мјери одрезан ивер сланине, умотан листом талијанских новина *La Tribuna illustrata*, на коме је била слика комита млађих четири године, а испод слике и легенда: *Liberatori Montenegrini in Gaieta*. (216)

По ширини захвата у текстовну структуру, али и по дубини смисла, симболички изграђеним овим стилским поступком – и гротеска подсећа на наведени пример сна.

3. ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ

1. Већ и овако методолошки ограничена скопија у посматрању *Кукавичје њилаги* Лабуда Драгића – показује да је за уметнички текст форма сама по себи садржајна, она је искључива и оригинална, у њој је, може се рећи, суштина уметности, – а изабрана 'форма сличности са историјом' служи као грађа приповедачу за изражавање другог, имагинацијом ознаковљеног садржаја.

а) Ради тога 'другог' садржаја наш писац ствара 'секундарну реалност', па смо могли видети – проучавањем различитих исказних и вербалних форми, те и различитих стилских поступака – како се унутрашњи сликовни план преноси уз помоћ вањског предметног плана. Тако се, између осталог, постиже двослојност и вишеслојност романа. Одбир реалне грађе и мисаона доградња поруке, и посебно емоционални тонови који их прате (у модалности, експресивности, фигуративности, декриптивизацији и сл. – о чему сведочи горе анализирана грађа) – битан су Драгићев наративни манир.

б) Показало се у анализи да у језичком изразу Драгићевом не делују само уметничка слика и логички ентитет. Интуиција и њен продор у сваки језички исказ несумњив је факат. Нарочито је значајан састојак спонтаног свакодневног и народског израза, и то не само у дијалозима него и у монолошком уметничком опричавању и описивању.

2. Исказни план романа показао је да у текстолошком смислу Лабуд Драгић проводи контаминацију описа и приповедања – елементи описности практично су присутни у сваком наративном пасажу. Тако је макрокомпозицијски.

а) Микрокомпозицијски, ми смо у разврставању исказа пошли од глобалне поделе на временски 'локализоване' и 'нелокализоване' форме. Даље, посматрали смо их као врсте индикација по 'актуалности', па смо глобално могли издвојити актуализоване исказе, с једне стране, а с друге, апсолутивне, неактуализоване асертиве.

б) У стилистичкој и прагматичкој скопији посматрани – искази у *Кукавичјој њилаги* дали су се разврставати на оне доминантније са експонацијском, и на оне мање заступљене са верификацијском вредношћу. Прву чине потенцијални и волитивни облици, а другу прескриптивни. Први се тичу унутрашњих моћи Драгићевог приповедног света, а други вољних покрета, који се могу испољавати као воља или интенција јунака романа (прави волитив), као што се неретко преносе на саговорника (прескриптив).

3. На крају кратког закључка, рећи ћемо да је текст романа састављен од разноврсних (микро)жанрова. Не само да се у њему смењује опис и приповедање, монолог и дијалог, него он оркестрира мноштвом разноликих гласова у којима одзвања читава неизрециво сложена животна збиља у човеку онога простора и времена, и око њега. Измештеност из претпостављене митске структурне једноставности и стилске једнотипности огледа се заправо у узајамном калеидоскопском преливању структурних и стилских варијаната. У томе видимо изразиту имагинативну потенцију романа *Кукавичја ишлаг*, и у томе налазимо оригиналана стилска решења Лабуда Драгића.

ИЗВОРИ

Драгић (2016): Лабуд Драгић, *Кукавичја ишлаг*, Београд: Српска књижевна задруга, Коло CVIII, Књига 728, VII–XXV.

ЛИТЕРАТУРА

Бабић (2016): Душко Бабић, *Горки ишалої истјорије*, Предговор. У: Драгић 2016: VII–XXV.

Валери (1980): Пол Валери, *Песничко искуство*, Београд: Просвета.

Веселовски (2005): Александар Николајевич Веселовски, *Истјоријска иоеишка*, Београд: Zepeter book world, 145–250.

Јовановић (2006): Јелена Јовановић, *Синтакса и сџилсџишка срџских народних иословица*, књ.1, Београд: Јасен, 96–106, 122–145, 148–173.

Јовановић (2007): Јелена Јовановић, 'Реченична експресивност' са становишта синтаксе и стилистике (теоријско-терминолошки приступ), *Наслеђе*, Часопис за књижевност, језик, уметност и културу, година 4, бр. 6, 55–74.

Јовановић (2010): Јелена Јовановић, Синтаксички процеси у језику – интеграција и дезинтеграција, *Srpska lingvistika / Serbische Linguistik. Eine Bestandsaufnahme*, Hrsg. Ch. Voss und B. Golubović, Otto Sagner, Muenchen – Berlin, 67–78.

Јовановић (2013а): Јелена Јовановић, *Језичке сџугије*, Београд: НДСЈ и Јасен.

Јовановић (2013б): Јелена Јовановић, *Линџисџички и сџилсџички асџекти ипџоучавања реченице*, Београд: НДСЈ и Јасен.

Јовановић Симић, Симић (2015): Јелена Јовановић Симић, Радоје Симић, *Вербалџолоија. Линџисџичке основе науке о вербалџацији свеиша*, Београд: НДСЈ и Јасен.

Јовановић Симић (2016): Јелена Јовановић Симић, Начини вербалџације експресивности (према грађи из романа *Чедомир Илић* М. Ускоковића), НССУВД, 45/1, 237–251.

Ковачевић (2000): Милош Ковачевић, *Сџилсџишка и џрамаишка сџилских фиџура*, Крагујевац: „Кантакузин”.

Ковачевић (2012а): Милош Ковачевић, *Линівосїїлисиїка књижевної шексиа*, Београд: Српска књижевна задруга, 254–257.

Ковачевић (2012б): Милош Ковачевић, О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора, *Срїски језик*, XVII, 13–38.

Матицки (1989): Миодраг Матицки, Предавање сна од чарања до сижејног модела, у: *Срїска фанїасїїка*, Београд: САНУ, 198–206.

Радуловић (2003): Немања Радуловић, Символични снови у усменој епици, у: *Књижевна историја*, XXXV, 119, 25–46.

РКТ (1992): *Речник књижевних штермина*. Београд: Институт за теорију књижевности.

Самарција (2008): Снежана Самарција, Пословице, благослови и клетве у усменој књижевности, *Књижевности и језик*, LV–2, 13–45.

Симић, Јовановић (2002): Радоје Симић, Јелена Јовановић, *Срїска синїакса I–IV*, НДСЈ, Јасен.

Симић, Јовановић (2007): Радоје Симић, Јелена Јовановић, *Мала срїска їрамаїїка*, НДСЈ, Јасен.

Симић, Јовановић (2010): Радоје Симић, Јелена Јовановић, О тексту са гледишта наратологије, *Анали Филолошкої факултїейїа*, 21, 85–108.

Симић, Јовановић Симић (2015): Радоје Симић, Јелена Јовановић Симић, *Ошїїа сїїлисиїка*, треће – исправљено и допуњено издање, Београд: НДСЈ и Јасен.

Фројд (1981): Sigmund Frojd, *Tumačenje snova*, I, Novi Sad: Matica srpska (Beograd: Kultura).

Jelena R. Jovanović Simić

University of Belgrade

Faculty of Philology

Department for Serbian Language and South Slavic Languages

ON UNUTRICATED AND INTERIORIZED RELATIONS IN THE POETRY VERBATIVE OF NOVEL *KUKAVIČJA PILAD* BY LABUD DRAGIĆ

Summary: The author starts from the belief that there are two lines by which the external structure and the inner value of each text, even the poetic, can be studied. In this case, he does this from the perspective of a microelement to show the possibilities of estimating and evaluating the novel *Kukavičja pilad* by Labud Dragić: one is its testimony, polysentence – which is actually understood as the so-called. Polysegmentality; And secondly – ‘denotative-informative function’, that is, communicative – stylistic. The change of various forms of expression in a novel, as well as various verbal and stylistic proce-

dures – are closely related to various aspects of the narratological context of the novel; So their interrelations and interdependencies are oriented to the thematic circumstances of the author's text and poetic intent. The author concludes that this together determines the general compositional-stylistic (micro) structure of the novel *Kukavičja pilad*.

Key words: Labud Dragić, narrative relations, narrativization, stylization, composition.

Александар М. Милановић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

УДК 821.163.41.08-31 Драгић Ј.
811.163.41'373
Оригинални научни рад
Примљен: 11. новембар 2017.
Прихваћен: 23. новембар 2017.

ЛЕКСИЧКИ СЛОЈЕВИ У РОМАНУ *КУКАВИЧЈА ПИЛАД* ЛАБУДА ДРАГИЋА

Апстракт: У раду се анализира стилематичност и стилогеност лексике у роману *Кукавичја пилад* Лабуда Драгића, пре свега дијалектизама и архаизама. Посебна пажња посвећује се и односу лексике у роману и оне дате у речнику мање познатих речи, као и примерима Драгићевог „метајезика”, којим писац сам објашњава значење појединих лексема.

Кључне речи: Лабуд Драгић, дијалектизам, архаизам, лексика, језик књижевног дела, стилематичност, стилогеност.

1. Нема тумача Драгићевог романа *Кукавичја пилад* који се није осврнуо на лепоту језика у овом књижевном делу. Естетске вредности Драгићевог језика нарочито су препознате у лексици, па тако већ у предговору роману Душко Бабић (2016: XXIV) записује: „Све поетичке одлике, идеје и естетске вредности романа *Кукавичја пилад* имају своју основу у богатом и сочном језику, у којем се амалгамира архаична лексика више дијалекатских варијанти из Црне Горе са лексиком из различитих слојева савременог српског језика.”¹ Бабић на истоме месту констатује да би класификована слојевита лексичка грађа народног језика из романа представљала „драгоцену лексиколошку грађу”, а одређује јој и стилску функцију, „да завичај о којем пише представи као јединство људи, природе, догађаја, историје – сливених у његовом доживљају и сећању”. Бабићевим судовима нема се шта одузети ни замерити, али се, наравно, о лексици Драгићевог романа у којем се опи-

¹ И у образложењу жирија за награду „Печат времена” за област књижевности у 2016. години пише: „Посебан квалитет *Кукавичје пилаци* представља несвакидашње богат, дијалекатски обојен језик захваљујући којем ово дело заслужује јединствено место у савременој српској прози”. Језик овога романа, додајмо одмах коментар наведеном цитату, није само дијалекатски бојен, већ и архаично – што ћемо доказивати у раду.

сује време у Црној Гори по оснивању Краљевине СХС може још много тога написати, од чега ћемо за ову прилику одабрати само поједине, сматрамо најзначајније фрагменте за опис пишевога стила. Они се односе и на општа, али и врло конкретна питања везана за лексику коју је писац селектовао у роману и њене стилске функције.

2. Прво питање које ћемо покренути јесте однос између романа и речника који га прати, под насловом „Мање познате речи и изрази”. Овај речник неуобичајено је обиман за речнике ове врсте и има чак 58 страна (221–279), док читав роман има 217 страна истога формата. Оваква пропорција није сасвим уобичајена у савременој српској прози, што је први, готово спољашњи фактор који нас одмах води одгонетању узрока за обим речника. Ваља одмах нагласити да је анализа лексике у роману готово немогућа без значајног осврта на речник, који могу пратити различите теоријско-методолошке контроверзе, почевши од поетички нимало наивног питања да ли је и овај речник интегрални део романа или не. У време када књижевност допушта различите поетичке, стилске и жанровске поступке у свесном замагљивању или брисању међа између уметности и науке, па и писање романа у форми речника (случај Павићевог романа *Хазарски речник* или Вуксановићевог романа *Семољ земља*, са поднасловом *Азбучни роман о 909 иланинских назива*), и Драгићев поступак мора се поетички контекстуализовати. Недавно је на научном скупу у Подгорици Милош Ковачевић у још необјављеном реферату анализирао романе Мира Вуксановића управо из лингвостилистичког угла о којем говоримо, одговарајући на питања да ли речник може бити књижевност, тј. да ли књижевност може подразумевати форму речника и у чему је разлика између писања о речима када то чини научник и писања о речима када то чини књижевник. Уколико се подсетимо и искуства са речницима мање познатих речи које су уз своје збирке поезије прилагали својевремено Матија Бећковић и данас Милосав Тешић, питање статуса лексикографских текстова у склопу књижевних дела мора додатно добити на важности и актуелности.

Драгићев речник прати и примедба уредника Драгана Лакићевића, дата у фусноти, у којој се констатује како у роману коегзистирају „књижевни и говорни изрази”, те да је издавач „сигуран да доприноси богатству и колориту српског језика”. Романописац и Љубица Наранчић, сарадник на речнику, саставили су обиман речник, а списак скраћеница на његовом почетку читаоцу открива и природу *квалификациива*, заправо информација које сматрају релевантним за тумачење не само лексике већ и читавог романа: лексеме у речнику се одређују према *јореклу* (ар. – арапски, лат. – латински, рус. – руски, тал. – талијански, тур. – турски, фр. – француски, хеб. – хебрејски), *семантичкој реализацији* (метаф. – метафорично, фиг. – фигуративно), *обласћи ујошребе* (бот. – ботаника), *стилској маркираности* (дем. – деминутив), *нормираности* (исп. – исправно) и, коначно – а поетички најинспи-

ративније јер открива и поступке *интерлексивалности* у роману – према *литератури* из које су преузете, тј. која је послужила као узор или инспирација (И. А. – Иво Андрић, М. Б. – Матија Бећковић, Њег. – Његош, Р. Б. Т. – Р. Б. Требјешки). На основу последњих информација увиђамо и детаљну Драгићеву језичку припрему за писање романа будући да је консултовао и релевантну дијалектолошку литературу, тј. студије Милије Станића (М. С. – Милија Станић).

Најзанимљивије питање корелације речника и самога романа, међутим, јесте питање *селекције*, односно критеријума по којима одређена лексика из књижевног дела јесте, а која пак није ушла у речник, и да ли иза тога стоје и одређени поетички или само практични разлози. Наиме, језик романа изразито је стилски обележен лексемама као стилемама, на неким местима готово и презасићен. Лексичко богатство и шаренило у роману је толико да би *просечном читаоцу* почетком 21. века заправо требало понудити још обимнији речник, а као доказ у прилог наведене тврдње наводимо само мало лексема са првих десетак страна романа које се нису нашле у речнику: *каил*, *йасајорџа*, *инџилијер*, *кумџијер*, *цкленџица*, *лумџиџа*, *бисџијерна*, *шикуџиџа*, *иуџкор*, *млакџина*, *жмарџило*, *чудевџије*, *касџиџа*...

Чак и поједине симболички више него значајне лексеме, а при томе и високофреквентне у роману, попут именице *вајор*, нису протумачене у речнику, па се при анализи оваквог поступка отвара питање да ли и Драгић, попут Милосава Тешића, као *парадигматској* или пак *идеалној* читаоца претпоставља заинтересовану особу која ће при читању књижевног дела у потрази за значењем лексема посегнути и за другим речницима, или пак широко и високо образовано лице за које верује да познаје значења лексема које нису регистроване у речнику. Сматрамо да је однос писца према речима које сам сматра недовољно познатим недовољно испитана поетичка и стилистичка тема, иако је у неким интервјуима покретао М. Тешић, а да речници у Бећковићевим, Тешићевим и Драгићевим делима дају идеалну основу за научноистраживачке интервјуе са књижевницима.

3. У директној вези са првим покренутим питањем, односом романа и речника, јесте и друго, питање Драгићевог специфичног *метјезика* у роману, тј. пишчевих исказа о активираним лексемама. Чини нам се, наиме, да није нимало случајно и да има значајне симболике у томе што је Драгић ове године добио награду „Момчило Момо Капор”. Баш као и Капоров, и Драгићев чест поетички поступак почива на писању о необичним речима, односно на стварању малих записа, готово квазилексикографских одредница са значајном стилском функцијом у роману. Док Капор, међутим, у својим романима са урбаном тематиком одређује значења речи које су нестале из српског језика у блиској прошлости из једне врло уске и *личне* перспективе, намењујући им носталгично и сетно статус културних и цивилизацијских симбола који управо нестају (Милановић 2012), Драгић се враћа у даљу

прошлост, а у његовим „дефиницијама” се заправо огледа однос *колективна* и према речима и према самим појмовима које означавају.² Јасно је да се, на трагу Ковачевићевих опсервација о Вуксановићевим романима, овакав тип текста, било Капоровог или Драгићевог, по свему разликује од научног: почев од његове функције, преко визуелне форме, па до самог језика и стила пишчевих „речничких чланака”. Из романа *Кукавичја њилад* издвојили смо седам примера пишчевог „објашњења” употребљених лексема:

а) „код којих је вазда било да се огрију и наједу сланога сира и брашњавае кртоле, понеђе зовиме и *кумџијер*” (10);

б) „Најприје обијели или, како у Залому кажемо, *олуји*. Кад падне до чланка, онда кажемо да је *оклануо*. Свеједно, нико му се не радује кад падне на воће у цвату и на олисталу гору. Ако је мало већи, онда се каже да је преко чланка” (15–16);

в) „ко би покушао `да се облачи по јевропски` тога су смјеста звали *ускојаћом*. *Ускојаће* су били предмет подсмјеха и презира” (37);

г) „и донесу тај запис или, како ми кажемо, *банкноџен*” (49);

д) „од опанака и обојака, чарапа и увијача – Швабе су их звале *шиферице*” (80);

ђ) „Шалета се морао сјетити дугих кишних јесени и *лучинских њилима*. Тако су говорили тамо у крају: Кад крену *лучинске њилиме* и *уштану воде* не завршавају се послови” (117);

д) „од путника из даљине или како овдје кажу *јабанаца*” (171).

Једино што овакав тип Драгићевог исказа ближи лексикографском јесте одређивање значења мање познате лексеме. Таква лексема, међутим, има своју стилску функцију у књижевном контексту, а додатна ауторова објашњења уклапају је баш у такав контекст и воде читаоце директно и њиховој примарној функцији – *актуелизацији* исказа. Значење лексеме, наиме, наратор објашњава по правилу као интегрални и типични део колектива, и по правилу из перспективе колектива. На пример, већ у првом примеру видимо да колектив исти појам именује на два начина, али да приповедач познаје оба. У другом примеру идентификација са колективом већ је потпуна, што видимо из форме 1. лица множине, што се види из још понеког примера. Док је Драгић из перспективе наратора или јунака при дефинисању речи, наиме, циљано максимално субјективан и фокусиран на виђење колектива, научник тежи објективном виђењу имперсоналне истине, али обојица теже објашњењу непознатог. Уводећи појам *функционалностиљске ѡреретисџирације*, Ковачевић је на примеру Вуксановићевог романа већ описао поступке преношења елемената научног функционалног стила у књижевност, а извесне елементе овога процеса можемо препознати и у Драгићевом делу.

² Из ове перспективе било би јако корисно упоредити језик и стил Драгићевог романа нарочито са романом *Зелена чоја Монџенеџра*, у којем се Капор бавио истим црногорским владаром, краљем Николом Петровићем, и његовом епохом.

Битно је зато овде нагласити још два пропратна Драгићева стилска поступка на оваквим местима, један који спада у домен графостилистике, други синтаксостилистике. Наведене лексеме аутор скоро по правилу додатно маркира курзивом, а објашњења обавезно прати информација о томе ко и када овакву лексему употребљава. Овакве информације изнесене су различитим реченичним типовима, почевши од стилски најмање обележених, субјекатско-предикатских клауза (*Швабе су их звале*), па све до функционално и стилски обележених, неодређеноличних (*Тако су њоворили; овдје кажу*), код којих се уз глаголе говорења изоставља очекивани субјекат – под којим се у роману заправо подразумева *целокућна локална њоворна заједница*, што је више него значајно за Драгићеву поетику.

Све наведено води нас компликованијем питању Драгићеве поетике, односу *ми* : *они* у његовом роману, а неке путеве у одговорима можемо препознати и у корелацијама лексичких слојева који су активирани.

4. Коначно, треће питање на које покушавамо одговорити јесте питање мотивисаности употребе стилски обележене лексике, првенствено *дијалектизама*, *регионализама* и *архаизама*. Наравно, Драгић све дијалектизме и архаизме активира у циљу што реалнијег дочаравања прошлог времена, локалне средине и људи у њима, за шта му савремени стандардни српски језик није адекватан инструмент. Остајући на путу који су у новијој српској књижевности трасирали Стеван Сремац и Бора Станковић, а потом проширивали многи до данас, Драгић инсистирањем на супстандардним језичким, првенствено лексичким, средствима верно слика средину исказујући све нијансе друштвених односа као и друштвену раслојеност, најбоље оличену у различитим говорним реализацијама појединаца, али специфичном селекцијом језичких средстава ту „стварност” и моделује.³

Уз теоријско-методолошки нужно раздвајање текста наратора и дискурса књижевних ликова и јунака, у роману ћемо лако препознати како примере успеле мотивисаности при селекцији архаизама, регионализама и дијалектизама и потврде за њихову дистинктивну функцију у односу на савремене и нормиране облике лексема, тако и обиље примера за немотивисану коегзистенцију различитих облика, обично нормираних и ненормираних, у исказима исте особе, нарочито наратора.

Тако је, са једне стране, веома занимљиво пратити успеле корелације између облика који се појављују у исказима различитих књижевних ликова, на пример дијалектских облика са различитом судбином фонеме /x/: *Рваји* (74, 191), *Крваји* (74) и *Хрваји* (201), или пак дијалекатских облика са асими-

³ Истим поводом, Јелена Јовановић (2009: 258) указује како у Сремчевом делу дијалекат није „обично регистровање виђеног или једноставно пресликавање чињеничког стања”, већ представља и „комбиновање, потенцирање и специфично уобличавање животне стварности”.

лацијом и контракцијом вокала, нпр.: *држа* (87) : *реко* (87), будући да сви ови облици – због различите територије на којој се употребљавају – имају и снажну симболичку функцију, више или мање прецизно одређују, скоро легитимишу, националност или вероисповест „говорника”. Како наведене форме у роману читамо у исказима различитих ликова, лако је закључити да је писац водио рачуна о додатним информацијама које фонетско рухо ових облика носи. Било би значајно из исте перспективе анализирати и друге сличне корелације, као нпр. оне између облика *човјек* и *чоек*, *жангар* и *џангар* и сл. кроз читав текст романа, али би истраживање таквог типа захтевало стилистичку студију већег обима. Наведени тип фоностилема (типа *чоек*, *џангар* и сл.) у језику, тј. говору ликова чест је, додајмо, код савремених српских писаца који теже што колоритнијем дочаравању одређене територије, као на пример код Радослава Братића (Ковачевић 2006: 50–51).

Овакве примере из угла лингвостилистике никако не треба мешати са примерима у којима лексички конкуренти имају функцију дочаравања лексичког богатства српског језика на црногорској територији, као нпр. при нараторовом активирању лексичких синонима домаћег и страног порекла на блиском растојању у тексту: „Били су вешти јавкама и звиждуцима, а по сунцу су користили огледалца” : „Па кад угледа Крново, он само шпиглом свитне оне на врху Шиљкова брда” (93). Стилски необележени облик *оїлегало* у форми деминутива, свесно наведен први, заправо служи као платформа на којој ће се кроз контрастирање додатно нагласити маркирана форма страног порекла која потом следи.⁴

Ваља приметити да више информација о наратору добијамо тек на последњој страници романа, на којој сазнајемо његово порекло, оквирни узраст у којем пише, тј. приповеда, као и битну информацију о томе да је он тек посредни сведок описаних догађаја које памти из дечачког периода. Након убедљиво описаног и узбудљивог крвавог расплета комитске злочиначке авантуре, при превозу њихових мртвих тела, наратор одређује своју позицију: „Био сам дијете тада. Може бити имао сам седам или осам година” (217). Судећи на основу богатог и развијеног језика наравице и на лексичком и на синтаксичком плану, очито је да наратор приповеда са значајне временске дистанце која му омогућава и зрело суђење о описаним догађајима.

Његов језик у пуној мери је ослоњен на локални народни говор који му обезбеђује аутентичност, али она неретко бива нарушена и доведена у питање недоследношћу селекције облика чак и на сасвим блиском растојању у тексту: *оће* : *ухваїшли* (36), *несїо*, *скончо* : *бринуо*, *зијевао*, *као* (43), *фамеља* (44) : *фамилију* (45), *иљада* : *хиљада* (48), *уходу*, *сїтрах*, *хљеба* : *сїреама* (79), *хвалили* : *довайїиши* (163), итд. Исте недоследности могуће је регистровати и у говору истог јунака, на пример: „Мого сам га сакрити [...] Имао сам у Богетићима” (141). Зато сматрамо да би у наредном издању овог језич-

⁴ Значење лексеме *иїиїла*, на пример, такође није понуђено у речнику.

ки пребогатог романа немотивисану конкуренцију облика, која није нимало ретка, требало или јасно мотивисати (што не видимо да је изводљиво) или пак неутралисати, било да се ради о тексту наратора или о дискурсу књижевних ликова.

5. О стилски веома успешном активирању *архаизама* различитог порекла, којима се директно евоцира временски период описан романом (*бајшалион, официјер, еројлан, инлешки, ђенерал, њаројлов, земљојис; блисташељни, пројољкован, сјраданије, њорујаније, возбужденије, њривиђеније, самашћеније*), а који неретко готово да прерастају и у додатно стилски маркиране симболе због њиховога карактеристичног фонетског склопа (*Јевроја, Американа, Маћедонија, Пећаришија, Ошчасииво, књажесииво*),⁵ затим о лексемама са специфичном фонетском адаптацијом у народном језику као оличењу понекад презривог а понекад задивљеног, али истовремено и готово примитивног погледа на углађени а далеки свет (*луминија, шенишир, шениширишија, њулишика, Навијорк, њомобил, цинјар*), рачунајући и ефектне примере народне, тј. пучке етимологије (*свирена*), мора се рећи да представљају посебно лексичко богатство овога романа. Од оваквих облика многи би књижевници побегли, вођени погледима нормативне стилистике која примере доброг језика књижевности препознаје само у границама стандарднога језика. Други би, пак, веровали у њихову стилематичност, али сумњали у њихову стилогеност. Драгић је успео да их из прве сфере преведе у другу, налазећи им одговарајуће функције у тексту: управо су наведене лексеме најбоље одсликале један свет који је нестао заједно са својим говорницима и њиховим навикама, веровањима и погледима на свет, како онај ближњи тако и онај далеки, готово нестваран и недодирљив. Овдашњи поглед на далеки свет, тако типичан за некадашњу Црну Гору и Далмацију у време бројних миграција у непознато и заводљиво, најбоље се могао представити управо формама попут *Навијорк* или *њомобил*, наново оживљеним у књижевном тексту.

6. Романом *Кукавичја њилаг* Лабуд Драгић прикључио се значајном кругу твораца савремене српске прозе који посебну пажњу посвећује језику и стилу својих романа, изворе стилогености и стилематичности у њима првенствено тражећи у брижљиво бираној лексици из српске прошлости, тј. у архаизмима и историзмима, или са српске територијалне или социјалне пе-

⁵ За сваки од наведених облика у дужој студији била би неопходна микроанализа порекла, а синтезом таквих података разоткрили бисмо одређена пишчева поетичка начела. Занимљив изазов би у томе поступку било утврђивање односа између старијих (српскословенских) и млађих (рускословенских) форми славенизама, нарочито због њихове судбине на тлу Црне Горе, где су рсл. облици стизали са временском дистанцом у односу на данашњу Војводину. Рецимо, наведени примери показују да Драгић бира српскословенску форму *ошчасииво* место чешке и млађе, рускословенске форме *ошечесиво*, и сл.

риферије, тј. у дијалектизмима, регионализмима или жаргонизмима. У томе поетичком кругу већ су се блиставим романескним остварењима потврдили Драгослав Михаиловић, Видосав Стевановић и Милисав Савић, потом Мирослав Јосић Вишњић, Радован Бели Марковић и Горан Петровић (Милановић 2003). Миро Вуксановић и Лабуд Драгић својим романима дају нови тон, нову нијансу оваквим поетичким и стилистичким настојањима урањањем пре свега у дубине српских говора у Црној Гори, а богаћење *језика српске књижевности* овиме се и продужава и продубљује. У свему наведеноме, додајмо на самом крају (али не и без разлога), не треба занемарити на национални аспект оваквога књижевног напора, нарочито када је статус српског народа и његовог језика и писма врло угрожен ван државних граница Србије.

ИЗВОР

Драгић (2016): Лабуд Драгић, *Кукавичја њилаг*, Београд: Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА

Бабић (2016): Душко Бабић, Горки талог историје, предговор у: Лабуд Драгић, *Кукавичја њилаг*, Београд: Српска књижевна задруга, VII–XXV.

Јовановић (2009): Јелена Јовановић, *Писци и сџил*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.

Ковачевић (2006): Милош Ковачевић, *Сјиси о сџилу и језику*, Бања Лука: Књижевна задруга.

Милановић (2003): Александар Милановић, Архаизовани језик савремене српске прозе, у: *Савремена српска њроза*, 15, Трстеник, 123–142.

Милановић (2012): Александар Милановић, Капоров речник носталгије и стрепње, у: А. Јовановић, П. Пијановић и З. Опачић (ур.), *Пријоведач урбане меланхолије: Књижевно дело Моме Кајора*, Београд: Учитељски факултет, 141–153.

Aleksandar M. Milanović

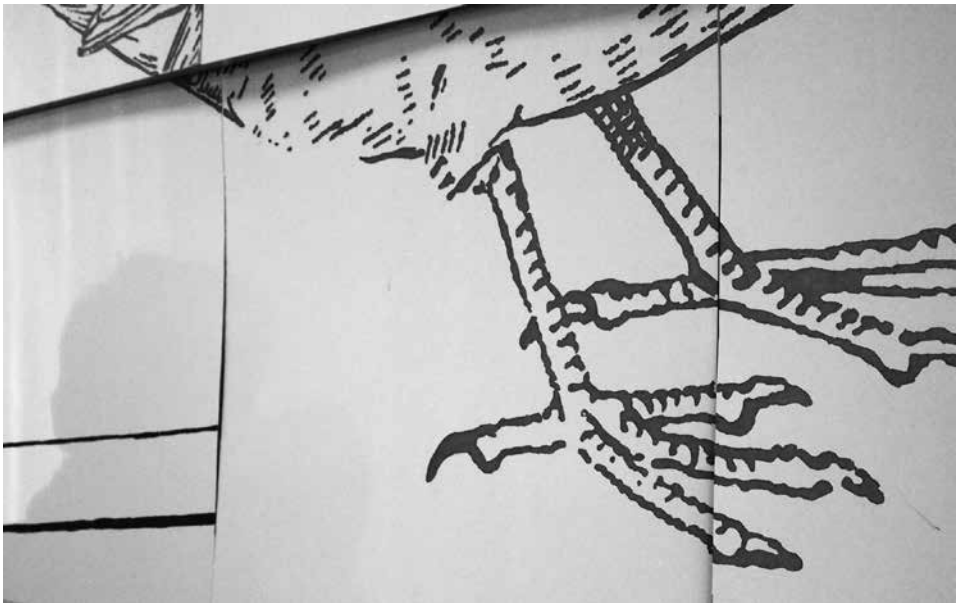
University of Belgrade

Faculty of Philology

LEXICAL LAYERS IN LABUD DRAGIĆ'S NOVEL *KUKAVIČJA PILAD*

Summary: The paper deals with stylematic and stylogenic character of the vocabulary in Labud Dragić's novel *Kukavičja pilad*, particularly with dialectal and archaic expressions. Special attention is paid to the vocabulary of the novel, as well as to the one given in the dictionary and to the examples of Dragić's "metalanguage" which the author uses to explain the meaning of certain lexemes.

Key words: Labud Dragić, dialecticism, archaism, lexic, language of a literary work, stylematic, stylogenic.



Илијана Р. Чутура
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука у Јагодини
Катедра за филолошке науке

УДК 821.163.41.08-31 Драгић Л.
811.163.41'367.624
Оригинални научни рад
Примљен: 1. новембар 2017.
Прихваћен: 23. новембар 2017.

ЗНАЧЕЊЕ И СТИЛИСТИКА ПРИЛОГА У РОМАНУ *КУКАВИЧЈА ПИЛАД* ЛАБУДА ДРАГИЋА¹

Айсѝраќѝ: У раду се анализирају семантика и стилистика прилога и еквивалентних прилошких израза/одредби у роману *Кукавичја пѝлаг* Лабуда Драгића. С обзиром на тематски оквир романа, издвојени су пре свега временски прилози како би се испитало да ли овај роман, превасходно историјски, уланчава и обједињује значење прилошких лексема одређених лексичко-семантичких група са општим идејним планом романа. У том смислу, анализа показује да доминирају три прилошке групе: прилози који имају своју функцију у наративној прогресији, прилози и њима еквивалентни изрази којима се опонира историја/вечност и тренутак о којем се приповеда и прилози (и прилошке одредбе) којима се директно супротстављају тама и тајновитост с једне, и светлост с друге стране.

Кључне речи: прилози, прилошки изрази, темпорална прогресија, универзална темпорална квантификација, промена стања.

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Роман *Кукавичја пѝлаг* Лабуда Драгића за кратко време стекао је високо место у савременој српској књижевности. Како је Иван Негришорац истакао у образложењу жирија за доделу награде „Момо Капор”, Драгић је „избором теме и књижевним поступком, посебно чулом за историјске токове, психологију актера, природу и језик, остварио оригинално и снажно дело достојно традиције најбољих српских приповедача”. Роман захвата широк историјски контекст, период кључних историјских догађаја изузетне важности, а његов „основни приповедачки ток односи се на комитски покрет у Црној Гори у време Првог светског рата и непосредно након његовог завршет-

¹Рад је настао у оквиру пројекта 178014 „Динамика структура савременог српског језика”, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

ка” (Бабић 2016: VIII). Међутим, Драгић причу своди „око једне породице која је кључно место збивања [...] То је породица која нестаје, која је почела да се расипа, да иде у ветар [...] Свак је отишао за неком својом памећу за неком својом потребом, неком својом идејом, и на крају је само остао да фигурира тај Мујо, Милутин Башовић који је завршио са том групом одметника у последњем обрачуњу” (Драгић, емисија „Истина или лаж”²).

Потпуно у складу са тематиком романа, *Кукавичја њилаг* је „мушки роман”, са неколицином женских ликова, али су те жене, по речима самог аутора, заправо „суштински јунаци књиге јер су оне прошле кроз велику патњу, кроз све патње којим је могло да их надари то поднебље” и „читав живот су на распећу” (Исто).

1.1. Кад је у питању језик Драгићевог романа, довољно је можда напоменути да нема прилике у којој се говорило или писало о овом остварењу а да није истакнуто изузетно богатство језика. Тако се у образложењу за доделу награде „Печат времена” каже да „несвакидашње богат, дијалекатски обојен језик” представља посебан квалитет романа *Кукавичја њилаг*, док М. Весковић (2017) оцењује да „као прави мајстор приче и познавалац језика, Драгић уз помоћ архаизама и локализама гради уверљиву могућу слику простора и времена”. Сам књижевник, одговарајући на питање шта је заједничко роману *Кукавичја њилаг* и роману *Крв и вога*, истиче језик у први план као интегративну поетску доминанту његовог опуса.³

Да бисмо макар мало допринели расветљавању онога што Драгићев језик чини једним од врхунских квалитета његове прозе (а Драгића писцем чија „поетика почива на `поверењу у језик`” (Бабић 2016: XXIV)), у раду анализирамо семантику и стилистику временских прилога и њима еквивалентних прилошких израза и одредби. Додатно, у анализу ћемо укључити и одређене групе начинских прилога онда када, по својој семантици, у роману функционишу у спрези са темпоралним.

И у пољу временских одредница⁴ наилазимо на архаизме и лексичке дијалектизме, али свакако у мери која је за овај роман као целину исподпросечна. Карактеристични су у том смислу изрази са именицом *вакайи*, изрази

² Српска РТВ, 10.12.2016.

³ Он каже да су заједничке црте двају романа: „Време, атмосфера, географски простор, језик и епске насlage у свести јунака, иста језичка енергија, присуство једног минулог времена транспоновано у снагу језика, енергију приче и све оно што причу чини трајно непролазном, као невидљиво биће ствари и догађаја. Језик памти све, а писац дешифрује оно што је у језику и често је у улози тумача давно заборављених снова, као у оној библијској причи о пророку Данијелу” (Драгић, Свако зло има свој наставак, интервју).

⁴ Интересантно је, како Бабић примећује у предговору, да заправо недостаје кључна временска одредница: „Изненађује да у јасно профилисаном историјском роману нигде нема хронолошког лоцирања збивања. Одсуство годишта и датума није случајно и представља део приповедачке стратегије, са вишеструким импликацијама и значењима” (Бабић 2016: XIV). Јасно је, између осталог, да Драгић од читаоца захтева обавештеност о историјском контексту.

комаџи њрије/раније, те израз у *један декик*, прилози *једноман* и *џођекад*, на пример:

Да је отишао *џрије вакџа*, да га је нечија друга рука укинула, туђа га кубура убрала. (102);⁵ Нијесу га *сиочейка* дирали, али како су чули да зна наизуст многе пјесме о јунацима, држали су га под присмотром, а у *доцнији вакџи* и водили у жандарску станицу... (25); Касније, у *неки зли вакџи*, и држава је нешто почела предузимати и појачавати жандарске патроле и поћере. (140); Било је то *комаџи раније*. [...] Било је то много прије оних радова и *комаџи њрије* но се кренуло на Скадар. (29); Већ се и клела да је знала у *један декик* кад је погинуо Крсто. (173); Ја никад нијесам дозно које јој је право име, чуо сам да јој понеко онако лане: *Кејџи*, па сам и ја *џођекад* онако једва да чује, као исподстида, зборио: *Каџо*. (160); Још су *једноман* звиждали тешки куршуми, ломили камен, прашили и обијали малтер, разваљивали чакму. (211)

По значењу, али и по уделу и функцији у наративном ткиву романа, одређене су три доминантне прилошке групе: прилози који имају своју функцију у наративној прогресији, прилози и њима еквивалентни изрази којима се опонирају вечност и приповедно актуелни тренутак и прилози (и прилошке одредбе) којима се директно супротстављају тама и тајновитост с једне, и светлост с друге стране.

2. ОД ТЕМПОРАЛНЕ ЛОКАЛИЗАЦИЈЕ ДО НЕОЧЕКИВАНЕ ПРОМЕНЕ

Специфичан наративни ток романа, са израженом фрагментизацијом, али и осврт на историјат покрета, прошлост чланова одметничког покрета и њихових породица подразумева учешће прилога и прилошких изрази темпоралне локализације. Овим прилозима и прилошким изразима најчешће је назначена темпорална прогресија.

Додатно, чињеница да аутор карактерише ликове представљањем минутих догађаја, што чини и кључ одређених њихових поступака, доводи до наглашеног присуства прилошких лексема ове групе, у којој се по фреквенцији издваја *доцније*:

Трагове повратника могли смо запазити и *доцније* код нашег убла на планини... (13); [О]н ту стане и угљеном упише у јелови дирек оне последње неколике ријечи, да се присјети, и *доцније* настави окле је стао. (18); Баш је чудо велико, причао је *доцније* Краљ својим дворанима у Биљарди, како он каже да злато мирује под

⁵ Бројем у загради означен је број стране романа на којој се наведени пример налази.

земљом... (53); То су сви наши стари знали, али ја не могу казати да нам ово није користило *доцније*. (65); Пламенац, а *доцније* и Крсто Зрнов, као и Распоповић, савјетовали су да јатаке морамо имати на најдаље четири сата хода, и они никад не смију знати један за другога. (65) ; И те су се стазе урезале у образу ливада, на голој сувоти, а *доцније* су бујице те путевке претварале у уска корита... (88)

За означавање завршетка трајних процеса, често лутања и скривања, Драгић употребљава прилошке лексеме *најзад* и *најошљешку/најосљешку*, што ћемо илустровати следећим примерима:

Нашли су се *најзад* испред једних окованих челичних врата, па ушли у ходник пред гвоздену љесу... (47); На крају се свела на неколико група окорелих разбојника, лупежа и укољица раштрканих по врлетима, а своја потоња упоришта нађоше у камењарима између Цуца и Голије, да би се *најошљешку* задуго врћели и гњиждили у неприступачним шкркама око Никшића. (64); Присјећа се како је спавала у очевом наручју, и како је из очевих плућа допирало нешто као пјесма, као зов, и, *најосљешку*, као цвилеж дјетета изгубљеног у даљини. (176)

Једна од специфичних темпоралних одредби које језик романа чине, како Д. Бабић каже, амалгамом архаичне дијалекатске лексике, јесу и изрази са значењем временске локализације који укључују детерминатор *јошњоњи*, на пример:

Господару се у *јошњоње вријеме*, нарочито откако је своје књажевство дигао на ранг краљевине, чинило како је сигурнија срећа сељака и пастира. (59); Осим представника званичне талијанске власти, скупу је присуствовало и неколико прелата римокатоличке цркве с којом је Краљ *јошњоњих година* био у великој слози... (70)

2.1. Међутим, посебно се издваја група прилога и њима еквивалентних прилошких израза са значењем симултаности која укључује и диференцијалне компоненте изненадности, наглости и неочекиваности. Сви ови прилози и прилошки изрази имају и пунктуално временско значење. Делимично су заменљиви прилозима *јшга* и *истјовремено*, неутралним у погледу значења пунктуалности, и пунктуалним прилозима *одмах*, *сместа*.⁶ Фреквентност временских прилога ове групе у директној је вези са тематиком романа, односно они најчешће квалификују глаголску радњу која се односи на:

(а) приповедање о акцијама „комита” које саме по себи укључују наглашену брзину и изненадност,

⁶ РСАНУ дефинише значење прилога одмах као „истог тренутка, истог часа, сместа” (РСАНУ, s. v. одмах).

(б) брзо и нагло мењање временских прилика у наглашено суровом црногорском пејзажу,

(в) специфичан доживљај стварности чланова одметничке групе услед њихове психичке растројености.

Стога временским прилозима и изразима ове групе прикључујемо и начинске прилоге и изразе сличне семантике (са основним значењем наглости, изненадности, неочекиваности) који, са временским, граде континуум семантичке маркираности у погледу наведених компоненти.

Специфични су у овом погледу прилози и прилошки изрази са значењем сукцесивности или истовремености са другом радњом, где доминирају синтагматски и предлошко-именички изрази (в. Ковачевић 2007) са лексемама које означавају периоде најкраћег трајања – *час/часак*, *и́рен*, *мах* и детерминаторима *један*, *исти*, *и́ај*. У овој категорији издваја се дијалекатски израз *из једнога и́ица*. Заступљеност ових прилога и израза потврдићемо следећим групама примера:

(а) *Ушо* су стигли Каравласи и донијели свирале. (17); *Ушо* бане један Келевић с новим аберима: ... (170);

Мачји врисак и гребанье у врелој лименој кутији, па застрашујуће режање, све их је *и́ренуи́но* испунило таквим страхом да су, у први мах, покушали да је отворе... (197)

(б) Приликом, био је и држак мокар, и, чим је престао отпор, нож побјеже из руке, излеће као из праћке и забодје се у јелови круг, управ – у заклон од сиришњака [...] и у *и́ом и́ренуи́ку* је сунце прогријало кроз лучеву штицу, кроз оно мјесто на коме је био чвор и зрак је погодио у нос од Шпирова опанка; доказано је да је *истиога и́рена* прогријало сунце кроз једну рупу у отвору пирамиде, коју су Инке саздале прије хиљаду година... (153); Прозлазећи поред великих огледала, осврнувши се само на *и́рен* на свој одраз – Краљу се сопствена прилика намах учини разграђеном, недовршеном [...] (52); Огромне количине новца дјеловале су на све. Као да су попарени врелом водом, на *и́рен* су клонули и стали се прибирати. У *једном и́ренуи́ку* посумњаше да није лажни новац, да није само мамац, превара, али по заповијести Сава и Крста кренуло је убрзано паковање у торбаке. (84); Све што бјеше собом лако заковитла се у мутном вртлогу, те си у *и́рену* могао распознати седефасту унутрашњост сасушене и располовљене мауне као и чемушину црнога лука, осје овсеног класа или пљеву ражану. (144)

Донио би дашак вјетра њен глас, некакву мјешавину пјесме и јаука, далеко онамо у Бијела точила, гдје би је на *и́рен* чули дрвосјече у јељаку док беру гору и сигуравају јапију. (208)

Све је прошло у *и́рен ока*, била је основна мисао која га је пратила у овом недоличном положају... (35); За *и́рен ока* хукнуше потоци. Смрче. (143)

(в) Јаукнуло је негдје псето, пијукнуло, зацвиљело, а у *исџи мах* чуо се топот коња поплашених пуцњавом. (209); Тек кад је Шваба омакла далеко, он је стао око ње шингати и она је у *један мах* затутњела, мени се чини живље и јаче но док је била у Швабе. (147); Спрва се шушкало да ће баш Грња догнати Шалетин вапор у Котор, па су у *један мах* сазивали мобу у коњима да преузму сав мобилијар и драгоцјености. (157); Источним крајем кроз једва проходне кланце Лола се спаја са Горњом Морачом. Од сјеверних вјетрова штити је моћна преграда Великог и Малог Зебаоца иза кога се, преко Јаворја и Семоља, ова планина везује с пространом Сињајевином. На југу се ослања на Лукавицу, а на југозападу на Крново. Ту су се, у *један мах*, сливали и укрштали путеви са сјевера и истока, са запада и југа. (89); У *један мах* учиње ми се и митраљез. Бомбе су лећеле. [...] У *један мах*, кад је жестока пуцњава утолила, чуло се само појединачно пушкарање у дужим размацама. (187); Иза тога би брзо клонули, спопао би их страх, и у *један мах* би се сјетили да не знају куд иду. (191); Угледаш га далеко с пучине, па све виши и виши бива и кад сасвим приђеш, престрављен си и задивљен у *исџи мах*, и тек тада као да спознаш шта значи кад кажеш АМЕРИКА. (160); Изгледа да су се у *исџи мах* двије групе судариле. (187)

(г) *Часом* пресјевери и крене туан, удари мећава од Рзачкога ждријела као да ђаво отвори све небеске мјешине и из њих пусти сву студен, све да пропришти. (31); Видио је и гвоздени самар без стјеље, какав никад, ни у лудилу, не би ставили на своје коње, јер би им *часом* направили садно. (136); Видио их је како се сурвавају низ врлети, нестају у доловима, па опет избијају на гребенима, на главицама и повјарцима, да би се *часом* изгубили у јаругма и влакама, па опет нагло избили косама и побиљима. (118);

Да се вратим *часком*, да му их изујем? (85);

Око ње би се вазда нашло барем десетак ђевојака, и створиле би се *очас*, кад год Шалете не бјеше близу... (160);

Иза овога би планула нека свјезина, у којој се могло разабрати мноштво познатих мириса, који би се *на часак* издвојили засебни и јасни, као, на примјер, дах хајдучке траве, помијешан с дахом пелина, смиља и враниловке [...] (146)

(д) Учинио да га је трајно прошла жеђ и да је са њега слетио сав умор, и да му тијело прожима нестварна лакоћа, да би сад *из једнога ишца* могао на врх Дурмитора па опет назад, само да то неко од њега заиште. (129); Кад се Распоповић појави с друштвом на старом коначишту, у Шћепан долу, код Станка Драшковића, *из једнога ишца* крену препирка и свађа. (141); Кидисо је *из једнога ишца* да чупа трње по грабини, да расађује шљиве, диже плотове. (158).

Додатни степен брзине одвијања акције, уз присутну компоненту наглости, исказују прилози и прилошки изрази *одмах* (доследно у дијалекатској варијанти *одма*), *намах*, *одједном*, *смјесџа*. Заједничка им је сема пунктуалности, што их повезује и са претходно анализираним групом, с тим

да се њиховом употребом у први план истиче „однос новонастале ситуације према оној која је претходила промени” (Ивић 1995: 299). Промени се приписује интеруптивни карактер, нагли прекид некакавог континуитета (без нужне каузалне везе), или реактивни карактер, када је промена „својеврстан одговор одређеном изазову” (Исто: 300).⁷

Паре *одма* дијелите на више јатака. (74); Па попиј и ти, да те прође сичија, а ако си јунак, ево можеш *одма* погинути! (142); Па што не кажеш *одма*, кучко. Ајте! Бјеште! Мрррр! (193);

Има ли те ствари на овом свијету, због које би се одрекао могућности да среће ове анђеле на земљи, помислио је на тренутак Мујо Баш – и *намах* помрзну на себе и на све што је за живота учинио. (196);

Најпослије купцу дотури неки биљет, који се у његовим огромним натеченим шакама још смањи и стањи као нешто посве безвредно, што *смјестиа* треба бацити и заборавити. (137); Од свих врлина, којима се одликовао пресвијетли цар Фрањо Јосиф, највише је хваљена његова брига о шумама. Гледао је да свако посјечено стабло буде *смјестиа* замјењено са три нова, па ако је могуће и са пет. (194);

„Ђе си задро?! Куд ћемо?” вриснуо би *одједном* неко из дружине као да се буди. (191); Све би се *одједном* згуснуло у сјетан дах долазеће јесени. (146); Е, чим на Цетиње бане, сажећи ће је *одједном* и ставити клобук на главу, онакав црни полуцилиндар бритког обода, какав носи његов најстарији син, принц Данило, по наговору принцезе Јуте. (52)

2.2. Још изразитију семантичку компоненту изненадности садрже начински прилози којима се квалификује радња (односно промена) „с погледом на то како је неко доживљава” (Ивић 1995: 300) и то са перцептивне или са психолошке стране – као превасходно нагла или као превасходно неочекивана. У Драгићевом роману карактеристични су прилози ове групе *најло*, *ненадано*, *неочекивано*, *изнебуха*, који веома често детерминишу промену у природи и ефекте временских прилика (падавине, ветар и сл.),⁸ на пример:

⁷ У наведеном чланку (Ивић 1995) М. Ивић сматра да је термин прилози за промену стања адекватнији од термина пунктуални прилози.

⁸ Ово везивање прилога са значењем нагле промене стања за промене у природи потпуно је, на ширем плану, у складу са улогом суровог амбијента у роману: „Драгић своје јунаке увек види у крилу природе, као њен део и продужетак. У духу Цвијићеве антропогеографије, Драгић верује да природни услови одређују живот људи који у њима обитавају – карактерне типове, менталитет, језик, стас и узраст, градитељство, алатке, послове, веровања, културу, историју, живот. У тој подударности писац налази основу за своју карактерологију Црногораца, `људи планине`, рођених и узраслих на месту неподесном за живот, међу суровим стенама и `голометинама`, у `карамлуцима` и `безљебним зимама`. Такав природни амбијент производио је сталну патњу, ускраћивао човеку мирне и лагодне дане, држао га приправног за борбу и одбрану” (Бабић 2016: XX).

Пљусак се сручио *најло* и потрајао. (143); Тамо у даљини, с колибе Крстове, вјетар је односио последње снопове сламе, па су *најло* прогледала огољела ребра баскија, рогови и панте и сав костур негдашње грађевине. (170); Башовића некако *најло* прође жеђ. (129);

Тонули у неке провалије, чиљели сасвим, да би *ненадано* грунули снажни и јасни, начас као из непосредне близине, па опет издалека у ишчезавању и нестајању. (176)

„Виђа сам га и ја” гласну се Јово Драшковић с Гвозда, али се *неочекивано* огласио Тодор и обновио причу о самоходној машини: ... (149); Само је један човјек из темеља потресао краљево самоувјерење и достојанство и чинио да сви његови животни подвизи блиједе и добију *најло* и *неочекивано* друкчију боју. (45);

Понекад би *изнебуха* истрчало нечије псето и рикнуло на птице, дижући главу високо, лајући пут неба. (32); Кућа је почела прокишњавати *изнебуха*, као да је кров прогорио на триста мјеста. (31)

3. ОД ТРЕНУТКА САДАШЊОСТИ ДО ТРАЈАЊА ВЕЧНОСТИ

У роману *Кукавичја њагла* Драгић сагледава и приказује догађаје о којима приповеда као моменат почетка растакања традиције, идентитета и менталитета, као „тренутак слома и коначног расцепа оног крепког, вековечног монолита у самој основи живота” (Бабић 2016: XII). На идејном плану романа, непрестано се – експлицитно или у подтексту – опонирају прошлост и приповедни тренутак (па и све што је за њиме следило). Та дихотомија између времена приче и претходеће јој дуге историје показује се и на плану семантике адвербатива који су по доследности употребе и фреквентности појављивања стављени у први план. Тиме адвербативи који припадају семантичком пољу трајања и вечности добијају истакнут статус посебних јединица које – како М. Ковачевић каже у вези са прозом Видосава Стевановића – „прозивају лингвистичку стилистику и њене критеријуме” (Ковачевић 2012: 211). Јер, ако је семантичка веза јединица које образују једно семантичко поље „толико снажна да је немогуће одвојити значењску судбину једне речи од значењских трансформација целокупног поља” (Драгићевић 2007: 235), показује се да је роман *Кукавичја њагла* текст у којем је готово самоочигледно да је значењска судбина целог адвербативног репертоара семантички профилисаног као „дуго трајање” неодвојива од идејног плана дела.

У овом семантичком пољу издвајамо следеће прилоге и прилошке изразе: *давно*, *одавно*, *од давнина*, *одвајкада*:

А то је било *давно*, у стара времена, прије Јелина и комат прије Старога Рима. (39); Било је у тој војсци орних момака, жељних јуначке славе, али и старих ратника, још са Вучјега дола, који су *одавно* омирисали барут, те су ове младиће

кротили и убјеђивали да се суздрже. (12); *Одавно* туда швага свјетина. (171); Рижетко су Башовићи заједно за вечером. *Одавно* нијесу. (174); Не, биће само гори, као што је *одвајкада* бивало. (119); Тада му бјеше јасно да је то иста сила која је носила косовске витезове и да траје *од давнина*, и да се на бојном пољу јавља у чистом и јасном виду и да је то оно чувство, најслађе душевно! (56); *Одвајкада* их бије глас да нико од њине краве није извукао здраво теле, нити с анђелима усиро шерпицу сира. (161); И ено их на зборноме мјесту у главици гдје се *одвајкада* окупљају наши стари... (165).

Следећа група прилога (са предлошко-именичким изразом *од њамџивјека* и изузетно, по нашим увидима једном у тексту, изразом *ва суда вијека*), са сличним значењем и учешћем у симболичком и идејном слоју романа, припада истом деривационом гнезду прилошких лексема које обједињује коренска морфема *в(и)јек*. За ову групу прилога посебно је карактеристично што Драгић употребљава низ деривационих могућности, што овим лексемама (*вјечџио*, *вјечно*, *занавијек*, *довијек*, *заговијек*) даје посебан статус, што потврђујемо следећим примерима:

О јунаштву се послјије прича задуго, али ниједна легенда не траје *вјечно* но све пролази с људима. (12); Како и не би кад је на кућу Башовића *вјечџио* гледало братство злих очију. Одонуд, са Прчовитих страна, гледали су их Лошовићи. Зле су, а *вјечно* гладне очи имали. *Вјечно* смо гладни као звјери... (113); Али се у њему замјетнула клица једнога осјећања, прикривена, потиснута у неки забачени кутак свијести, али јасна и постојана као жижак у ноћи: да је његово злато код Марпурга *занавијек* пропало! (53); Па још до неког далеког сванућа, када ће доћи Велики Гост и лишити нас *занавијек* страха, зебње, брига и сичије. (178); „Је ли ово најкраћи дан у години?” упита Марко Распоповић. „Нама је најкраћи *занавијек*” одврати брат. (211); Јес, владика Раде је рекао да је човјек *иварца једна шџио је земља вара*, али не мора *довијек* тако бити. (61); „Свиће али нама смркава!” огласи се однекуд Звицер. „*Заговијек!*” дотури Миљанић. (211); Ни чактало не морају ођељати, но да запосједну ваша огњишта и да кажу како су ту *од њамџивјека!* (107);

Није само ова, но је свака година била гладна, сваки мјесец и свака недјеља – сваки сат откако је ногом на земљу стала, а посебно оне три проклете швапске године у којима нико није могао зајазити Швабе и шпијуне: сви носе а нико ништа не оставља до страха, пријетњи и модрица. А тако је било *ва суда вијека!* (98–99)

Семантичку доминанту универзалне темпоралне квантификације имају и прилошке лексеме *вазда* и *завазда*, чију фреквентну појаву и стилску функцију илуструјемо следећим примерима:

Ту је било друкчије: *вазда* некако свечано, и изгледало је да ту саме од себе долазе вијести из цијела свијета. (14); Било је *вазда* неких трагова, било да су

их оставили дуваније или путници... (14); *Вазга* је прољеће код нас ишло са снијегом и набреклим пупољцима. (16); Она је *вазга* некоме кућу ископала. (200); Толико се бијаху увјештили засједама и разбојништвима да су *вазга* истурали једнога на ћувик, на косу с које се види на обје стране брда, одакле је могао дати знак онима у бусијама. (202); Поћере разне грабиле су туда, а бјегунаца је *вазга* било више. (89); Докони и *вазга* приправни да бјеже ил да нападају. (93); *Вазга* је неко на некога био киван, неко некоме дуговао крв, погану ријеч, ћутек. (108); *Вазга* неко гине у току рата, а неко послјије рата! (112); Чим су се почели уплековати Рвати и Турци и Арбанаси у наше прегнуће, знао сам да ће нам пући погибија, да смо *вазга* погинули пред Богом и пред народом кад смо почели крити и порицати да смо Срби. (199)

Значај прилошких лексема ове семантичке групе, односно значај контраста традиције и тренутка њенога поништења, неретко се истиче кумулацијама и понављањима, у истом наративном или дескриптивном блоку. На тај начин временски прилози и прилошки изрази добијају посебан статус носилаца значењског слоја читавог романа, као у кратком сегменту у којем се Јаглика присећа времена када су се поштовале устаљене норме и токови патријархалног живота, и када је „највише признање”, што Драгић истиче графостилемски (курзивом) било дивљење пролазника „*Ех шћо миришу љебови Јајликини!*”:

Вазга је неко долазио да тражи чевкију, косијер или убојни камен; неко је иско кантар а неко уже. Узимали – враћали. Више не могу памтити [...] Било је некад! Пуна је кућа била, али свијет разноси. Свијет је *вазга* жељан ствари. [...] Више се она гријала на јари неког давнашњег огња, сјећајући се оних љебова што их је с те плоче вадила испод великог тучаног сача испод ових верига, пошто уклони напола сагореле угарке, хватајући га за врело уво куком ожега, удаљујући га на пријеклад пажљиво да се не стресне паспаљ, откривајући мирисни котур љеба.

Гледај, ко да све мрки облаци однесоше, све се изгуби, све нестале...

И на веригама је *вазга* крчкао мрки катао, *вазга* добро калајисан и у њему се дебело овнујско месо кувало, и шиљежеће, и јагњеће... (176–177)

У функцији опонирања та два временска плана и истицања наглог прекида свих етичких категорија које би требало да вечно важе јесу и веома чести прилози *свајга* и *засвајга*, уз истокомпонентни израз за *свајга*:

Него да је Он, Господ Свемогући, власник свега и да је *свајга* кадар све отети или у поругу преобратити исто онако као што је умιο даривати. (41); Откако краљица спава одвојено, излазио је у рану зору како би удахнуо свјезину јутра и једним погледом с балкона обујмио познати приказ: Орлов крш, Манастир и Биљарду, као и сав предиио навйше уз Цегињско поље и *свајга* је све било на своје мјесту, а обећавало да ће тако вјечно бити. (60); И Мујо га се сјећаше и зами-

шљаше себе поред стабла, али *свајга* са оштром сјекиром у рукама, како узима широк раскорак и бира најпогоднију страну с које би га засјекао. (101); Памет је *свајга* долазила доцкан, кад се више ништа није могло поправити, као љековити а горки плод, који се не да кушати. (107); Откад сам се родио, *свајга* су некога носили у гробље и нема дана да неко није био ожалошћен. (168); Истина, он је и даље наставио да муца, али њима је *за свајга* пао камен са срца и сад су знали да ће се мимо икакве најаве, по вољи Божјој, њима догађати овакви празници. (152); Бануо би јој с леђа као вук, разјурио завјеренике, те им *засвајга* избио из главе замисао о сличном науму. (132)

На супротном су значењском полу прилози са значењем универзалне негативне временске локализације *никад* и *нијда*, на пример:

Напротив: кад су још јакога Краља примили на Берлински конгрес и само њему дозволили велики главари Јевропе, мимо свакога протокола, да сабљу не отпасује, учиње се многијема да мријет неће *нијда*. (43); Некад давно, овуда је текла ријека Цетина бистра и пуна рибе и *нијда* пресушивала није, па се уливала у Понор. (60)

Оно што Краљу *никад раније* није могло пасти на памет јесте да опасност по његово злато постоји само од једног човјека, а тај човјек је управо пред њим. (47); „Има, Саво Распоповић, који се заклео побратиму своме да се *нијда* предати неће, који се *нијда* предао није!” (215)

У истој функцији истицања трајности норми „начетих” догађајима који чине тематску окосницу романа јављају се и други прилози и изрази, међу којима су заступљени и они са значењем антериорности и семантичким обележјем дисталности. У овој групи Драгић употребљава низ прилога и прилошких израза, укључујући и варијације о којима се не може донети поуздан закључак, на пример:⁹

Некад је давно – кад су се враћали из четовања и похара – неки наш... (а знамо добро који је то био наш) некакога њинога ударио осебачке тилутом јагагана бје-локорца па је тај од те бољке умро. (138); *Давно* је то било кад су се закрвили и од онда најјаче животне силе и најсмјелија прегнућа троше како би изравнали рачу-не. (105); *У ранијим временима*, кад једина поуздана покривка био овчји кожух, а доцније црна струка, пролазили су огрнути, као привиђења, бјегунци и трговци. (89); Као да се ошаше мало нашалити с њим Милош Ковачевић, који га познаваше *мноја љеџа љрије*. (124);

Други је на Виљушким коритима која су, кажу, била љетовалиште и катун Херцега Стјепана, а у пространом врху намјештао је столове за своју властелу, те

⁹ На пример, нејасно је да ли је употреба варијаната *и дан дањи* и *и дан-дањи* случајност.

се и *дан гањи* оно брдо зове Трпезарија. (91); *И дан-гањи* они то памте и пувају на нас. (138);

Можемо закључити да су у роману *Кукавичја њилаг* прилози и прилошки изрази са значењем дугог трајања или универзалне временске квантификације веома често заступљени, те да аутор употребљава широку лезу могућности у овом семантичком пољу. Додатно, јасно је да оваква учесталост и разноврсност датих јединица кореспондира са тематским и идејним планом романа.

4. ОД НЕВИДЕЛА ДО СВЕТОСТИ

О Драгићу се свакако може рећи исто што Р. Микић (2013: 77) записује о Радовану Белом Марковићу – да је реч о прозном писцу „који језику указује пажњу једнаку оној која је карактеристична за песнике. Он од читаоца тражи да се лако и брзо пребацује из једне сфере књижевне и општекултурне меморије у другу, да буде подједнако пријемчив за обично обавештење и чисто лирски исказ”. А песничка пажња коју Драгић посвећује језику веома се добро огледа и у одабиру прилога и прилошких израза којима се опонирају ноћ и дан. Као изузетно важна опозиција, не само на тематском плану (илегална група креће се и делује углавном под окриљем мрака), него и на симболичком, контрастирање мрака и светлости и на лексичком нивоу издваја се као лајтмотив.

Прво, показаћемо важност ове опозиције у целокупном тексту романа трима примерима који се разликују по структури и начину истицања контраста дана и ноћи, тајног и јавног, отвореног и скривеног.

(а) Употреба лексема са сличним значењем у кратким сегментима текста резултира „семантичком згуснутошћу”, као у следећем примеру у којем су употребљене лексеме са значењем прилика у којима је видљивост слаба, али и именица *џиџина* као аудитивни еквивалент мрака:

Онда су ноћом блистале звијезде. И модро небо у тишини. И опет магле, и сумраци, и комите, и курјаци, и погубљени јањци што су жалосно блејали у ноћи. У помрчини. (90)

(б) Експлицирање пренаглашено трајних и заострених конфликата који се не могу разрешити на адекватан начин, уз троструко контрастирање у доследним паралелама (временско: *гвјесџа њодина* – у *џрену*, начинско: *ко људи* – као *звјерад* и с обзиром на отвореност и скривеност: *на бијеломе дану* – *џо џомрчини*):

А све што за двјеста година нијесмо могли на бијеломе дану ко људи, ријешити у трен ока, по помрчини, као звјерад. (106)

(в) Истицање опозиције мрак–светлост на истакнуто важним местима у тексту, при чему је можда најупечатљивији сам завршетак романа:

То су они комитији, чуло се негдје из даљине, у бијели студени расвит, лагано, незаинтересовано – као да глас долази са онога свијета.

А онда сину ведро јутро, позлатише се врхови планина, засја бистро и плаво небо, да такве ведрине и љепоте у ове крајеве никад запамћено није. (217)

Ноћи, мраку, сумраку, магли, сутону опонирају се *ган* као `активни део двадесетчетворосатнице`¹⁰ и његови светли периоди (зора, јутро). Поредени изреке „Нико не зна шта носи дан, а шта ноћ” и „Нико не зна шта носи јутро, што ли вече”, Ј. Јовановић истиче да у систем њиховог контрастирања улазе и додатни елементи „јер према опозицији светлог и тамног, активног и пасивног, отворено-јасног и тамно-мистичног дела двадесетчетворосатнице – стоје фазе дневног живота и рада, намера и резултат, циљ и остварење започетог посла итд.” (Јовановић 2006 I: 156).¹¹

Веома бројну категорију чине прилози, синтагматски прилошки изрази и предлошко-именички прилошки изрази са именицом *ноћ* (и *ноноћ*) као носиоцем категоријалног значења (*ноћом*, *ноћу*, *ноћњо*, *преко ноћи*, *свуноћ*, *по цијелу ноћ*, *под ноћ*, у *ноноћи*, у *но ноћи*, *минуле ноћи*), на пример:

Још су се *ноћом* ту бљецкале неколике млаквине у које се циједила вода из околних пишталина и жмарила непрекидно. (15); Понекад је, *ноћом*, видио те чете ратника од самих сјенки и рита, понекад претворене у облаке и прамење магле, понекад заиста стварне прилике које скачу гудурама, клисурама и ждријелима, подсјећајући на своја јунаштва. (19–20); Некад је, *ноћом*, свјетлцуло из мрака. Па онда с горњег ћувика увјежбан фијук. Писак. Не вјерујеш! (194); Или су *ноћом* ударали на катуне. (203);

Ноћу се могла осјетити студена одува из дубине, из неког подземног језера, која се пробијаше кроз невидљиве облачиће топлог ваздуха. (90);

А онда, у *ноноћи*, у *содому*, неко на врата, тактааак-тааак, двапут. Бјеже. Гоне их жандари. (194); Како нестаје његово прегнуће и како нема онај крепки корак лакца, који је спреман латити пушку и у *но ноћи*, од чиста зора, напустити конач и осванути на неочекиваном мјесту. (132);

¹⁰ Сличне налазе у вези са семантиком и стилистиком прилога и прилошких израза овог значења у романима *Травничка хроника* и *Не шујуј бронзана стиража* показује и рад: Чутура, Јовановић 2008.

¹¹ У складу са значењем „отворено-јасни део двадесетчетворосатнице” стоје и устаљени изрази са невеликим бројем глагола *изнећи на* / *изаћи на* / *исцливати на свешлост дана*.

Бивало је, нарочито ако су *минуле ноћи* пили вино, да му буђење огркне грижа савјести... (131);

Нема више оне кућерине која је дуго служила као складиште за житарице и рибље брашно, што је *ћреко ноћи* преуређена у спаваоницу за [...] „црногорску центурију”... (63);¹² Фино нам је било у Гаети, и кратко трајало, сјећао се Милутин Башовић [...] сакривен од поћере, за коју је дознао у последњој ури, и више захваљујући срећи, но памети, искочио кроз проскок, па долом и влаком, док је умакао у Невиђен и *ћод ноћ* се спустио у јеље. (70);

Кажу да је у биртији, у граду Данилову, пошто се накитио, тражио да му доведу онолико ђевојака и снаша колико су их његовome стрицу, Данилу, под Острог били довели, те су их *свуноћ* он и његови перјаници ровашили и мркали. (42); Који од умних Петровића није сам са собом *ћо цијелу ноћ* зборио? (60);

Били су вјешти јавкама и звиждуцима, а по сунцу су користили огледалца. *Ноћњо* и опет посебне свјетлосне знаке. (93); Јатаци су се правдали да ништа не знају, само су *ноћњо или у ћрвомрачје* прошле неке групе омаром, трудили су се да прођу неопажени и свак би се заклео да су под оружјем били. (95); Осто је од те памети блиједи жижак на гробу његовome, као да се просула прашка фосфора и задуго је свићела онђе, мого си је поиздаљ опазити, ако си *ноћњо* пролазио поред гробља. (107).

Овој групи придружујемо и прилошке изразе у *ћозно доба*, у *ћрвомрачје*, као и прилог *синоћ*:

Праштала би шипка од пушке по танкој исушеној буковој штици, те би у *ћозно доба* ударили на нејач и заповиједили да им се спрема вечера. (203); Понекад и у *ћозно доба* чило се стругање и његово кмечање као из трапа, које одаје плућног болесника, астматичара или човјека који је задуго био у самоћи, или у руднику. (165); Ко зна какве послове у *ћрвомрачје* свиђају и шта дојављују једни другима. (15);

Колико га је *синоћ* презирао, толико му је сад завидио. „Само да ми је сад претећи, лако би се ја огласио јунаштвом и опро љагу са образа”, мишљаше Марко. Вино је *синоћ* кријепило и дизало јуначку кураж, распламсавало част. *Синоћ* је, послјије оне друге чаше прсмице могао на све стрелачке водове и засједе, на митраљеске бункере. (211).

Неретко Драгић користи и прилошке изразе са именицама *дан* и *ноћ* са значењем универзалне темпоралне квантификације, семантички еквива-

¹² За разлику од израза *ћреко дана*, прилошки израз *ћреко ноћи* значењски излази из система постављеног на формалној основи (*ћреко* + генитив: *ћреко леића*, *ћреко ћодине* и сл.), својим начинским значењем „нагло, неочекивано” – квалификација радње која се догодила на такав начин да сугерише акцију у тајновитости, у мистичним, скривеним околностима.

лентне прилозима *дананоћно, увек, нейрестјано*. По фреквенцији предњачи израз *ноћом и дању*:

И тим путељцима су катргали путници свакакви – *ноћом и дању*, по вјетром ношеној лапавици и киши што удара искоса и од које нема спаса ни заклона осим поуздане колибе. (89); Како неће кад су се браћа са Прчовитије страна, са Трнова дола из Гњилог потока и Пасјег нугла, с Гладнице и Мркодола *ноћом и дању* оти-мали око сваке сламке, па се глад њихова умножавала као у огледалима... (162);

Да су чекали да град опашу жицом кроз коју ће пуштати струју, па су из Беча чекали машине које ће ту струју *дан и ноћ* држати у високоме напону, па како се који од нас загна на жицу, намах га спржи и на мјесту остане бездува. (148); Премрзли под јелама тражимо ће бисмо какав конак нашли [...] да се умијемо и подавимо ове уши што нас гризу *дан-ноћ* (114); Паре државне што смо опљачкали са оне кочије у Котору раздијелисмо на седамнаест јатака, да буду приправни у *свако доба дана и ноћи*, да нас наједу и напију... (114); Од складишта до складишта, немамо више но пола дана ода и у *свако доба дана и ноћи* можемо доћи до обједа и каква мрса. (115)

Светли део дана резервисан је за активности других људи, а одметници, уколико уопште дејствују дању, то чине у ексцесним ситуацијама, када у растројству плъчкају или злостављају случајне пролазнике. Јутро се појављује као обједињујуће време за тајне радње и свакодневне активности обичних људи, а прилошки изрази којима се означавају ови периоди укључују именице *јутро, зора* и *заранак* као носиоце категоријалне семантике:

Чета ће се пред полазак у Црну Гору пребацити војним камионима до Барија, а ондје ће их, у *заранке*, укрцати на вапор *El Konte...* (68);

Не само да не смије никоме рећи, но да им донесе кацу сира и мјешину скорупа и да их остави на глатку кљештину и покрије губером *игуђеџа дана у цик зоре*, а они ће знати шта ће и како ће. (104); Е, тај Чечовић, име му не погинуло док је српскога имена, ријеши на своју руку да поломи засуне и пријеворе, те да отвори тамничка врата и пушти из букагија све засужњене, па сам, и пред њима под оружјем, у *цик зоре* нестаде у планинама. (143);

Најчешће у *рано јутро*, онамо на гребену, спрам куће, појави се Мијат, кашључне. (172); Зна она да ће Мијат и *сљедећега јутра* сјести на онај камен, непримијетно као чавка, као што и он зна да ће Јаглика измиљети да саслуша све новости... (173).

4.1. Опонирању светлог и тамног периода дана придружује се и често контрастирање на плану аудитивних сензација. Поред пресудне, подразумеване, улоге околности у којима се комуникација одвија, што условљава свестан избор интензитета говора од стране јунака, као да поред мрака и мук готово лајтмотивски прожима роман:

Сви мисле једну мисао, али је нико преко зуба не пушта. Сви су научили да ћуте, јер је овђе и вјетар шпијун. И студени камен. Зато је најсигурније – језик за зубе! (156).

У групи прилога и прилошких израза са значењем сниженог интензитета говора или потпуног изостанка говорења издвајају се *ћуџке/шуџке* и у *џола џаса*, а за потврду наводимо по неколико примера:

То исто, али *ћуџке*, дубоко у себи, понови и Башовић не помишљајући на воду. (129); Као да су и он, и маги, и Вуксан – једна душа, једно тијело и разумију се *ћуџке*. (18); Посједи Мијат док испали дуван, па се разиђу *ћуџке*. (173); И све *шуџке* једни мимо друге, као змије кад се увлаче у своја гнијезда. (205)

„Плагићеш... Полако. Кад будеш имо”, каже му у *џола џаса* Јелисавка, да ови око Прашчевића нијесу могли разабрати ништа све и да су шћели, „кад продаш крушке. А и ако не продаш – драго му.” (156); Задуго се намјешта да сједне, па кад је погледом пронађе, у *џола џаса* изговори оно питање које Јаглика очекује. (172); Мјесто zgodно за окупљање, да се на њему утврди какав договор јер се ту може причати и у *џола џаса*, или *шайаџом*. (179).

Веома слично као и код других категорија прилога и прилошких израза, честе су кумулације и понављања:

Бруталност у нападу. *Тихо*, или *са дреком*. *Са дреком* – ако желиш да противника препаднеш, да помисли како вас је много. *Тихо* – кад имаш намјеру да убијеш неколицину, од веће групе, да их збуниш и утекнеш прије него се приберу. (65);

А жандари закупају *џанко*, а *убојџио*. Куцају шипком од маузерке, а њен звук продире у кости и испуњава студеном језом и усред љета. Почну *џоџихо*, *одмјерено*, па *јаче*, да ти се крв заледи. Ајде не отвори, мајчин сине! (97);

Онда се неђе високо испод Пољана огласи кукавица. Огласи се *џриџушено*, *издалека*, као *џајом*, као иза сна: куку, куку! (17).

Показује се, дакле, да временски прилози и прилошки изрази са значењем мрачних периода дана заједно са начинским прилозима који означавају снижен интензитет говора или његово потпуно изостајање као пропратну околност вршења радње, учествују у креирању атмосфере романа која је мрачна, пуна скривања и неповерења. Међутим, рекли бисмо да тама и мук имају и своју симболичку функцију, уоквирујући атмосфером хаоса и песимизма моменат у којем је, како се наслуђује, започео један дуготрајни процес.

5. ЗАКЉУЧАК

На основу анализе превасходно временских прилога и њима еквивалентних прилошких израза, можемо закључити да се издваја неколико група ових јединица чија се фреквентност и разноврсност могу довести у директну везу са тематским оквиром и идејним планом романа. Прилози и прилошки изрази са значењем веома кратког временског трајања и они са значењем брзе промене претходно успостављеног стања системски превасходно детерминишу акције одметника, њихово пренаглашено променљиво емоционално-психолошко стање, али и изненадне и брзе промене временских прилика у суровој природи. Овим темпоралним прилозима прикључују се начински прилози којима се радња квалификује као изненадна, нагла, неочекивана. Њима су значењски супротни прилози (и изрази) са значењем универзалне темпоралне квантификације, који своју семантичку функцију остварују пре свега на плану квалификовања вечног (или веома старог) система норми и вредности који се урушава. На крају, значајна група прилога и прилошких израза, а кореспондентна како са тематским оквиром романа тако и са симболичким планом, јесу они са значењем тамног дела дана. Заједно са прилозима који детерминишу оглашавање сниженим интензитетом, ова група можда и најјасније учествује у креирању специфичне атмосфере романа.

Најважније стилске доминанте на пољу употребе прилошких лексема и прилошкоизразних јединица свакако су присуство дијалектизама, те кумулација и понављање као средства интензификације.

На основу свега наведеног, можемо закључити и то да се у лексичком ткиву романа *Кукавичја њилаг* јасно распознаје пажња коју Драгић посвећује језику у којем ниједан избор, како се чини, није направљен случајно.

ИЗВОРИ

Весковић (2017): Младен Весковић, О крају епског свијета 2017, <http://casopis.prosvjeta.net/o-kraju-epskog-svijeta/>

Драгић (2016): Лабуд Драгић, *Кукавичја њилаг*, Београд: Српска књижевна задруга.

Драгић (2017): Лабуд Драгић, *Свако зло има свој наставак*, интервју <http://www.politika.rs/sr/clanak/371653/Svako-zlo-ima-svoj-nastavak> 9.1.2017.

ЛИТЕРАТУРА

Бабић (2016): Душко Бабић, Горки талог историје, предговор роману Л. Драгића *Кукавичја њилаг*, Београд: Српска књижевна задруга.

Драгићевић (2007): Рајна Драгићевић, *Лексиколоија српској језика*, Београд: Завод за уџбенике.

Ивић (1995): Милка Ивић, О прилозима за промену (неког претходно успостављеног) стања, у: *Лингвистички ојледи*, Београд: Библиотека XX век, Словограф, 298–304.

Јовановић (2006, 1): Јелена Јовановић, *Књија српских народних ѿсловица*, Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика.

Ковачевић (2007): Милош Ковачевић, *Србистичке ѿеме*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Ковачевић (2012): Милош Ковачевић, *Лингвистичка књижевної ѿексиа*, Београд: Српска књижевна задруга.

Микић (2013): Радивоје Микић, *Прича и мии о свеиу. Ојледи о ѿрози Рагова-на Белој Марковића*, Београд: Албатрос Плус.

Чутура, Јовановић (2008): Илијана Чутура, Виолета Јовановић, Два модела исказивања времена у романима И. Андрића и Б. Ћопића, у: М. Ковачевић (ур.), *Сиио двадесет ѿеи ѿодина високој образовања у Босни и Херцеѿовини*, Посебна издања, Научни скупови, књ. 2/1. Пале: Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет, 123–142.

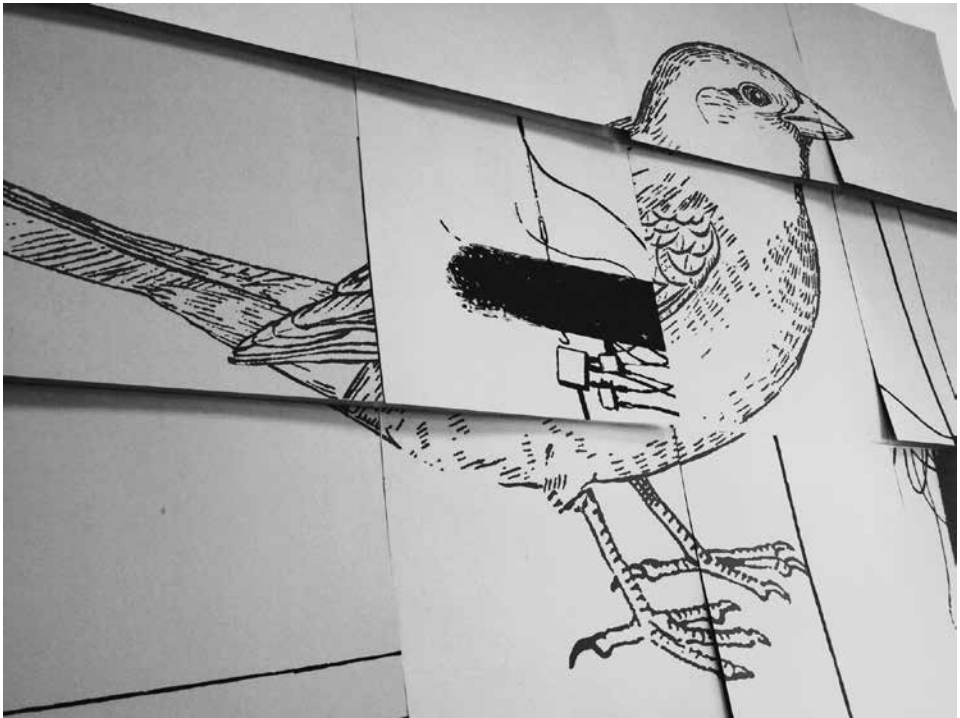
Пижана Р. Љутура
University of Kragujevac
Faculty of Education in Jagodina
Department for Philology

MEANING AND STYLISTIC CHARACTERISTICS OF ADVERBS IN LABUD DRAGIĆ'S NOVEL *KUKAVIČJA PILAD*

Summary: The paper analyses semantic and stylistic characteristics of adverbs and corresponding adverbials in Labud Dragić's novel *Kukavičja pilad*. Considering the main theme of the novel, we analyzed the temporal adverbs in order to determine whether the meaning of the adverbial lexemes, belonging to specific lexical-semantic groups, is in accordance with the central topic of this primarily historical novel. The analysis shows that there are three dominant types of adverbs: adverbs which contribute to the narrative progression, adverbs and adverbials which reflect the opposition between history/eternity and the time depicted in the novel and adverbs (and adverbials) which contrast darkness and mysteriousness, on the one hand, to light, on the other.

Key words: adverbs, adverbials, temporal progression, universal temporal quantification, change of condition.

КЊИЖЕВНОНАУЧНЕ АНАЛИЗЕ



Часлав В. Николић
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

УДК 821.163.41.09-31 Драгић Л.
Оригинални научни рад
Примљен: 6. новембар 2017.
Прихваћен: 23. новембар 2017.

СА ОЧИМА УСРЕД СВАКОГ ЗЛА¹

Апстракт: У раду испитујемо како се кроз искуство сећања у роману *Кукавичја йилаг* Лабуда Драгића продире у дубинско искуство времена, постојања и приповедања, а преко ове дубине и у далекосежније значење приче о комитима. Посебну пажњу посветили смо феномену „непознате студени”, као онтолошком знаку модерног света. У слици комитског покрета настојали смо да испитамо не само деградацију етичког или херојског принципа, већ и то да ли у свету у коме се тај покрет јавио опстаје могућност за милост. Студен стога разумемо као темељно осећање модерности, пред којим питање о милости открива да је више нико нема. Свет је измењен, али не само оним што су комите учиниле, већ и оним што је победницима, као њихово самоосећање, преостало.

Кључне речи: комите, модерност, зло, студен, даљина.

Пошто му је све „ређе противсловио”, јер га је све чешће „жељан да га чује, слушао”, неколико месеци пре конца свог живота, прелиставајући монографију о Санкт Петербургу, Николај Родионович Рјепнин, јунак *Романа о Лондону* Милоша Црњанског, ушао је, „на слици, у тој књизи”, у дворану Светог Ђорђа у Кремљу. Заједно са покојним другом Барловом, који се убио. Који му је, годинама у Лондону, шапутао и кикотао се, у уво, кад год би тај Рус „размишљао о повратку у Русију” и доказивао да је то чудновато пиштање у уву – тај неотклоњиви полемос са самоубицом „о Богу, о добру и злу, [...] о цару и револуцији” – нешто „неизбежно, кад човек хоће да се врати тамо, куда више не може да се врати, осим у сећању, или у смрти” (Црњански 2004: 633). На крају главе „Аурора”, након слике крстарице Ауроре, „чији су топови огласили крај царства и победу револуције” (Црњански 2004: 597), тај бивши „царски јункер” као да је, посматрајући завршну фотогра-

¹ Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178018 „Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир” који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

фију, ушао са покојним Барловом „у највећу дворану за бал Преображенског пука”, наткривену именом Светог Ђорђа, „у којој су била, на спомен-плочама, урезана имена, свих оних, који су добили право да носе орден Светог Георгија за безмерну храброст, у ратовима, за Русију” (Црњански 2004: 599). Приповедач, међутим, одмах открива онтолошку координату нове дестинације Рјепниновог духа: „А у ствари је ушао, са очима, у неку огромну, ледену, гробницу” (Црњански 2004: 598). Шта је архитекта дворане имао у виду? Како је Рјепнинов духовни нерв осећен суицидалним унутарњим гласом, а не погледом драге од које је одвојен, стога и његове очи нису покренуте нечим што је изван овога света, неком другошћу коју песничка етика ствара унутар светског зла (в. Јерков 2010: 261), већ се отварају за оно што је као ненадоместиво и зло, а празно, средиште, у свету и у њему, установило своју владу. Иако је „ушао, са очима” у дворану Светог Ђорђа, Рјепиновом погледу нешто је, на тој слици, ипак недохватно. Премда се у приповедачком хоризонту распознају обриси спомен-плоча за безмерно храбре, „међу милионима палих за Русију”, јунак последњег романа Црњанског „ниједно име није могао да прочита” (Црњански 2004: 599). Приповедачка оптика стапа се на овом месту са Рјепиновом оптиком, предочавајући нам ефекте унутарње редукције, нешто раније, при клађењу на коњским тркама, посведочене и кукавичким напуштањем вранца „којег је био изабрао” (Црњански 2004: 590). Са очима изван бића безмерне храбрости, Рјепнин и не може да проникне у меморијално, херојско писмо, али може да чује нешто радикалније – да чује Барлова, који је, иако носилац „сва четири реда, ордена Светог Георгија”, извршио самоубиство. Пошто су имена хероја нерашчитљива, а нихилацијском тону Барлова Рјепнин све мање противслови (као да у један глас мрмљају „Харашо, харашо”) фигура спомен-дворане у Кремљу ресемантизована је, па се на месту фотографије препознаје оно што је стварно иза светле појаве, у модерном свету и у Рјепниновом духу, као противслово животу и храбрости: огромна, ледена, гробница. Рјепнинов глас изједначава се са гласом Барлова, то је сада једно хтење: отворена врата² на месту изласка очију у ледену огромност смрти. Пролазак у оно изван сећања, изван језика, изван живота. Потенцијална херојска биографија или аутобиографија напустила је позорницу у корист танатографије, која сама осведочава пражњење позорнице. Саглашавајући се са оним кога нема, Рјепнин предочава нови облик свога ја, које у отвореним вратима смрти разазнаје да се драма и снага свих правих исповести налазе, како Жак Дерида верује, у говору који изазива „онај тренутак кад више нећемо моћи наставити с исповјешћу” (Дерида 1985: 73). Слика огромне, ледене, гробнице као рјепниновски тана-

² „Харашо, харашо, књаз” – чуо је како му Барлов, који је био носилац, сва четири реда, ордена Светог Георгија, мрмља, са неког другог света, опет у уво. „Ја уже ујехал – но оставише шуйи мње двер ойкришјој. Мојег жизњи ешо јединиј смил.” – „Ја одох, али оставите, ту, и за мене, отворена врата. Мог живота ту је једини смисао.” (Црњански 2004: 599)

тограм преслојава и фундаментално ревидира херојске урезе и метафизичке гаранте дворане Преображенског пука у Кремљу, па на слици, као непрелазна граница између имена безмерно храбрих и јунака Црњансковог романа, као између Светог Ђорђа и огромне ледене гробнице, остаје светлост, којом су „очи Рјепнинове биле засењене”, док је у кући у којој Рјепнин чита књигу о Санкт Петербургу била „пријатна промаја”, јер су сва врата „зјапила празна, широм отворена, као да ће се, тек за њим, заувек, затворити” (Црњански 2004: 635).

Откривање свести о причи, на почетку романа *Кукавичја џилаг* Лабуда Драгића, уприсутњује један симболички локус казивања и сећања – укорешујући локус самоосећања модерног субјекта – изван којег да нема приповедања и памћења. Прича о комитима и о обрачуну са њима произашла је не само из тога шта су комите учиниле, већ из онога што се у сећању препознаје као извор саме потребе за причањем, као место трауме живљења – откриће човека као „туђинске присутности” (Кембел 2007: 407) – а што одлучује о отпочињању приповедања, о томе да приче има. Нарација о комитима, особито о Милутину Мују Башовићу, почиње усред непрекидног тиштања услед сећања, но није само ова једна прича као „какво подземно језеро” што је почело да прелива и точи, јер постоји већа, обухватнија прича, нека дубина у искуству времена, живљења и приповедања чији је наратив о комитима тек вршак: „*Све су се приче, још од ситарине, слиле у једну и ’језеро’ се њрејунило*” (Драгић 2016: 3).

И црногорски краљ Никола Први Петровић пошао је „дубоким коридорима и лавиринтима”, „у дубину [...] и опет у дубину”, онда када је славу „великих покољења” препознао као „празно возбужденије”, па стрепећи над владарским златом ослушнуо нешто друго у себи – „ослушнуо онај одмјерен, сталожен, успорен и каткад оностран тон лихвара Марпурга” (Драгић 2016: 45). Осматрајући како „злато мирује под земљом”, пролазећи покрај „великих огледала” у подземљу, што су му властиту прилику показали „разграђеном, недовршеном”, монарх ће проникнути не само у то како је он сам заведен „у предјеле у којима и небо и земља стоје у другачијим односима од оних како их он досад замишљаше” (Драгић 2016: 57), већ како окрет у темељним односима има обавезујуће значење за *груше милиона*, које се састоји у губитку слободе. Иако „и мален и смијешан”, он ипак осећа како је нестајање народа и јунака, хлађење људских заноса, у спрези са тим да је постао „ништа сваки човјек”, јер „све рашћера вјетар тамо-амо” (Драгић 2016: 34).

Ако су одметници дочекали неку *нејознају ситуден*, јер су је управо заслужили, као што за њима или у њима понавља „неки непријатељски глас”, то ће и Мују Башовић погинути „нехеројски”, а нехеројско ће се оцртати гротескним луком вилице што је одлетела „налик комаду ципеле” и откотрљала се „зубима ка небу окренута” (Драгић 2016: 212). Међутим, слика краја комитског покрета дискретно активира и питање могућности за милост упркос немилости. „Има ли ико под небеском капом ко би се сажалио на нас и

рекао: 'Пустите их, погријешили су, поправиће се'. Нема нико. Умријећемо као пси" (Драгић 2016: 214). Премда за „древну јелинску мисао, али и за западну, као и за општу логику, узрок претходи (логички, али временски) његовој последици”, Јован Зизјулас, на трагу светог Максима и његовог тумачења смисла евхаристије, утврђује да су узроци заправо „све оно што ни на који начин не дугује узрок сопственог бића 'нечему другом'" (Зизјулас 2004: 10). Ако је праобраз у будућности, дакле у стању будућих ствари, онда је, као што су одметници, упркос својој постојаној немилости, ипак схватили, „најприродније што је од Бога остало – *имати милости*” (Драгић 2016: 214). Пошто питање о милости открива да је нико нема, није ли *коренићо преобришање* хришћанског појма узрочности показало како је онај непријатељски глас што се, невидљиво, оглашавао у одметницима, понављајући им да ће изгинути не као хероји, већ као нељуди, као пси, заправо шапат неке обухватније студени? Неког света равнодушног и према херојској величини и према опросту? Да ли је то само „мјесто њихова краја”?

Као што су Рјепнинове очи биле засењене светлошћу огромних лустера, са слике, услед које поглед није могао да додирне ниједно име урезано на спомен-плочама у дворани Светог Георгија, у Кремљу, читаоцу романа *Кукавичја њилаг* Лабуда Драгића може се учинити да час када *они комити*, налик на „тек поломљену или заклану стоку”, силазе са трагичне историјске позорнице Црне Горе, у 20. веку, и ту позорницу и тај век обликује тако да, као у есхатолошкој визији, пред оне што су превладали, на крају романа као на крају времена, израђају *небо ново и земља нова*:

„А онда сину ведро јутро, позлатише се врхови планина, засја бистро и плаво небо, да такве ведрине и љепоте у ове крајеве никад запамћено није.” (Драгић 2016: 217)

Треба, међутим, распознати и један глас који, баш поткрај романа, испред светлоносне завршнице, отискује нешто друго. Питање шта је архитекта дворане имао у виду, из романа Црњанског, и у Драгићевом тексту постаје важно не тек с обзиром на оно што је, поводом комитског покрета у Црној Гори, предметна окосница романа, већ с обзиром на оно што у приповедачево ухо улази као глас света након комита. Света у чијој измењености не налазимо само трагове онога што су комите учиниле, већ, можда још пресудније, онога што је победницима, као њихово самоосећање, преостало. Да ли је свету романа *Кукавичја њилаг* закономеран тон из *Откривења Јовановој* „Који победи, добиће све” (*Нови завет* и *Псалми* 1999: 304)? Откривајући како је тада био дете, од „седам или осам година”, приповедач дефинише један опсег властитог осећања модерног света, у коме је оно што види – и са оне са мртвим комитима и златни небески круг – сплетено са оним што чује. Када се из даљине, „у бијели студени расвит”, зачује „*То су они комити*”, у приповедачко ткање уграђује се једна струна више, па је након повучене

црте додато: „као да глас долази са онога свијета” (Драгић 2016: 217). Усред онога што је осмотрено појављује се глас који више него о комитима, чини се, открива о ономе после. Открива о томе шта је заправо приповедач чуо, *шага*, као дечак, очито не престајући да баш *шо* чује и *сага*, као приповедач. Или заправо тек сада, у прирасту приповедачког саморазумевања, то што је некада чуо препознаје као глас „са онога свијета”. У том гласу као да се одвија једна притајена драма развоја приповедачког духа – од часа када је тон другости чуо до часа када је, у аутобиографским ставовима на крају романа *Кукавичја њилаг*, тај тон протумачио, односно од спољне, звучне експресије до унутарњег читавања онога што у бићу света говори. Отварање ума пунини будне свести представља, како у студији *Херој са хиљаду лица* каже Џозеф Кембел, назнаку о томе да се у епохи што је пројављује Ничеов Заратустра³ заједница повукла пред самоисказујућим појединцем, да је „мрежа митских снова спала” и да се „безвременски, из давнине наслијеђени универзум симбола урушио” (Кембел 2007: 403). У роману *Кукавичја њилаг* Лабуда Драгића није, дакле, реч тек о томе да су комити други зато што су анахрони, да су неподобни зато што су етички и идеолошки проблематични, већ и о томе да се у одјеку њиховог постојања може нешто да опазити и о постојању света у коме су се појавили. Не само о томе да су мртве комите наслагане „на сијенске саони” баш „као кад натовариш тек поломљену или заклану стоку”, већ и о томе да у даљини, одакле „лагано, незаинтересовано” долазе речи „*То су они комити*”, глас о комитима саопштава о самој даљини, дакле о свету у коме више није само тај свет, него и други – онај свет. Шта тај траг другости сведочи о свету? О снази метафизичке суперпозиције, о саглашавању есхатона и херменеутике историјских победника, или пак о томе да у историјском саморазумевању и у његовим знаковима постоји нека слабост, непотпуност, нека удаљеност као хладна другост? Ако је глас о комитима ехо, а његово полазиште није у овом свету – већ је између историјског садржаја и гласа о њему откривена даљина – шта је са бићем света које не говори?

ИЗВОРИ

Драгић (2016): Лабуд Драгић, *Кукавичја њилаг*, Београд: Српска књижевна задруга.

Црњански (2004): Милош Црњански, *Роман о Лондону*, Београд: НИИ, Завод за уџбенике и наставна средства.

Нови завети и Псалми (1999): *Нови завети и Псалми*, превео Нови завет Вук Стефановић Караџић, превео Псалме Ђуро Даничић, Ветерник: Ldij.

³ „Мртви су сви богови.”

ЛИТЕРАТУРА

Дерида (1985): Jacques Derrida, *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*, Lincoln and London: University of Nebraska Press – према: Nataša Govedić, Retorička ekstaza pluralnog subjekta: Virginia Woolf, Lada Čale Feldman, Jacques Derrida, Kolo 2, Časopis Matice hrvatske, 2001. www.matica.hr/.../Retorička%20ekstaza%20pluralnog%20subj...

Зизјулас (2004): Ј. Зизјулас, Евхаристија и Царство Божије, *Бесега*, књ. 6, 5–40.

Јерков (2010): Aleksandar Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha: De/konstitucija*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.

Кембел (2007): Joseph Campbell, *Junak s tisuću lica*, Zagreb: Fabula Nova.

Časlav V. Nikolić
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts
Department for Serbian Literature

LOOKING IN THE EYES OF EVIL

Summary: The paper analyses the way memorized experience penetrates into deep experience of time, existence and narration and, consequently, into the very essence of the story about guerilla members in Labud Dragic's novel *Kukavičja pilad*. We particularly turned our attention to the phenomenon of "unknown coldness", as an ontological sign of the modern world. By analyzing the guerilla movement, we intended to show not only the degradation of ethical and heroic principles, but also the possible existence of mercy in the world in which the movement appeared. Therefore, the "coldness" is understood as a fundamental feature of the modern world in which no one shows mercy. The world has changed, as a result of what the guerilla members have done and what has left to those who won.

Key words: guerilla, modernity, evil, coldness, distance.

Марија Т. Благојевић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
са јужнословенским књижевностима
докторанд

УДК 821.163.41.09-31 Драгић Л.
Оригинални научни рад
Примљен: 24. октобар 2017.
Прихваћен: 23. новембар 2017.

ПОЗОРНИЦА *КУКАВИЧЈЕ ЊИЛАДИ* – ПОЈМОВИ ЂАВОЛА, ЗЛА И СМРТИ

Ајсџиракџи: У раду се кроз анализу појмова ђавола, зла и смрти анализира приповедни свет *Кукавичје њилади* који посматрамо са две одвојене позорнице – космолошке и антрополошке. Како су ова три појма у Драгићевом свету блиско повезана, она стварају слику света у којем фигура ђавола врхуни на обе позорнице, док су појмови зла и смрти у представљеном свету антропологизовани. Фрагментарне позорнице Драгићеве врлетне Црне Горе у првим деценијама двадесетог века несумњиво показују културноисторијску традицију обликовања ова три појма.

Кључне речи: дехуманизација, саблазан, празнина, лакрдијаш, банализација, смрт.

*Ах, несрејни роде славољубни,
скујо ли ње ња појрешка сџаге!*
П. П. Његош, *Луча микрокозма*, IV, 210

Композиционо, роман *Кукавичја њилад* можемо поделити на два дела: на причу о краљу и владању с једне и причу о комитима и анархији с друге стране. Зато, овај историјски роман посматрамо са две позорнице – космолошке и антрополошке, преко којих се обликује централна дијаболичка слика света из које мотиви ђавола, зла и смрти постоје као кохезивне категорије света у настајању и(ли) нестајању. Дуплицитет Драгићевог приповедног света није случајан. Обликован кроз силазну и узлазну путању, он постоји као оно што уистину и јесте – дијалболичка слика света у којој ови појмови врхуне у својој свеубухватности сливајући се у јединствену формулу митског талога. У бити панорамски, овим двома позорницама роман представља свеобухватну слику историјског миљеа кроз који индивидуални и колективни идентитет јунака јесте жариште за разумевање и обликовање дијаболичке слике света.

Две позорнице постављене су напоредо и једна другу условљава. Космолошка *дијаболичка* позорница репрезент је света без Бога, са ње се свет посматра и обликује у својој свеобухватности. Антрополошка позорница је *дијаболизована* „пустарија без Бога” у којој појмови ђавола, зла и смрти фигурирају свепожимајуће.

Како би се свет обликовао било је неопходно на космолошку позорницу поставити ћесара и банкара, непосредне дијаболичке фигуре, који обликују краљеву дијаболизовану фигуру и уводе га у процес нестајања са сцене. С друге стране, антрополошка позорница представља човека код којег се кључни појмови ситуирају постављајући у епицентар дијаболизоване ликове кукавичје пилаци. Представљене на овај начин, дијаболичке фигуре приповедање усмеравају силазном путањом, док насупротив томе дијаболизовани јунаци приповедни ток замењују узлазном путањом, ка висинама, односно ка детронизацији новоуспостављеног космолошког поретка на којем се налази „србијански” краљ.

Кључне две фигуре у роману представљају Милутина Мују Башовића чији се идентитет крије, док се с друге стране разоткрива лик краља Николе I Петровића. И док се у првом јунаку идентитет разлаже, други јунак јесте онај чијем идентитету се тежи. Мотив скривања непосредан је увод у нестајање и повлачање космолошке позорнице да би у први план био постављен хуманизовани ђаво. Разлог за „одлагање” приче налази се у космолошкој позорници кроз коју се манифестује индивидуални и колективни идентитет јунака. Да би прича о Милутину била исприповедана у антрополошкој равни, неопходно је репрезентовати космолошку позорницу која обликује тематско-идејни склоп романа. Као што је прича о Милутину одложена, тако је и прича о краљу Николи стављена иза завесе, испред које су се нашле две кључне фигуре које обликују светскоисторијску слику света – бечки ћесар (који непосредно отвара роман позивајући „младе и способне људе на рад у Америку” (Драгић 2016: 3)) и лик Марпурга који се јавља као најдоминантнија дијаболичка фигура.

Два неодвојива појма за која се везује мотив ђавола јесу мотив *шрџовца* и мотив *новца*. Роман започиње реченицом којом се Аустрија препознаје као непосредна раван са које се свет посматра и уређује, а напор краља Николе да свој народ задржи открива се као немогућ. Симптоматично је да, условно речено, и први и други део романа започињу *уговорима* који причу непосредно постављају у дијаболичку структуру: „Бечки ћесар је уталумио Херцеговачку буну, добро поткупивши и црногорскога кнеза” (Драгић 2016: 4), односно писмени уговор у Гаети којим се од личности стварају *маске* у борби за повратак почившег краља. Ова два уговора кључна су за увод у дијаболичку структуру у којој изнад свега врхуни бечки ћесар, представник „гладне аждаје” (Драгић 2016: 62), који се открива као фигура која управља и *мења* не само јунаке, већ и светскоисторијски поредак, јер „кад играш са ђаволом, он се не мења: он мења тебе” (Ломпар 2004: 23). Отуда на космолошком плану

краљ и његово потомство представљају *карикаџуре* којима се, зарад личних политичких циљева, бечки ћесар поиграва. У том поигравању надмоћ бечког ћесара космолошку слику празни стварајући краља *ипрозирним*, односно на место владара успоставља се *ипразнина* која наткриљује и суштински описује Црну Гору на почетку минулог столећа.

Док лик бечког ћесара црпи дијаболички потенцијал пре свега из свог положаја, дотле лик Марпурга посматрамо као фигуру која стоји над свим јунацима космолошког плана. Разлог за ово налазимо у његовим особинама: он је полиглота, свеприсутан је на антрополошком нивоу, његово седиште је подземље, он је „чаробњак који злато привлачи” (Драгић 2016: 50), а главни атрибут му је новац. Сви побројани Марпургови атрибути конструктивно изграђују мотив свеприсутног ђавола, који се преко бечког ћесара, а онда преко лика краља, индивидуализује на појединачном плану. Ови атрибути непосредно указују на литерарну традицију на коју се Драгић надовезује. Мотив чаробњаштва средњовековног је порекла и није у непосредној вези са дијаболичком сликом *Кукавичје њилади*, али посредно указује на традицију обликовања овог мотива. Мотив новца је „ђаволски знак у више узастопних својстава” (Ломпар 2007: 46), преко којег се за ђавола пре свега везују мотиви *сводника*, *преображавања* и *прећиварања* (в. Ломпар 20017: 46), од којих је мотив преображавања кључан у Драгићевој дијаболичкој поставци света, због чега је и мотив полиглоте изузетно важан за овог јунака који је „у Трсту био Марпурго, у Русији Исак Сахаров, Голденштајн у Њемачкој, Ротшилд у Швајцарској, у Француској Јакоб Давид, у Енглеској гроф Биконсфилд, у Пољској гроф Хрињевицки...” (Драгић 2016: 54). У уској вези, полиглота и банкар, овај јунак указује на општу савремену слику света у коју је ситуирана општа свеприсутност ђавола, и то тако што се свет представља са позорнице са које се бог повукао, истичући тиме у први план способност преображавања. Подземљем, такође традиционалним средњовековним мотивом, указује се на скривену фигуру која је уско повезана са смрћу. На тај начин се уводни мотив скривања продубљује и маркира савремени индивидуализам интериоризованог ђавола, јер он *делује* у подземљу на личност и то тако што од личности ствара *ипрозирносћ* разграђујући је, а оног тренутка када се разгради, на сцени је *карикаџура*.

Успостављен као владалац, па самим тим и прећутни бог, краљ Никола није успео да доспе до крајње субјективизације своје личности, владања и круне која му приличи, за разлику од „србијанског” краља, у чему препознајемо не само романтични траг Милтоновог Сатане (Прац 1974: 66), већ пре свега његошевски траг *Луче микрокозме*. У новоуспостављеном краљевству, постављен као бог, краљ се нашао у непознатом свету, због чега је у први план дошла његова неспособност, а одмах затим су се јавили и уговори. Зато је за њега од велике важности лик Марпурга. Мотиви сласти и језе при помисли на овог јунака, краља Николу осведочавају као фигуру у губљењу идентитета, јер у подземљу Марпурга одликује „прозрачна бледоћа” (Драгић

2016: 46) и пред њим било је „развијано цијело његово краљевско достојанство [...] људско и јуначко” (Драгић 2016: 51). Марпурго краља разграђује навлачећи му *маску* чиме се божја идеја у краљевом лику губи, те постаје *усамљена дијабололизована фигура* која претпоставља *йразнину*, гротескну *карикайтуру*. Имајући ово у виду, важне су две огледалске представе краља. У првој слици, „у злату и свили, али некако сувише китњаст, као стар пијетао, са сабљом преко крила и у јахаћим чизмама, али је спрема ових царева био мален и смијешан”, док се друга везује за италијанске новине *La tribuna illustrata* у којима је на насловној страни краљ приказан „цијелом својом гломазном фигуром у стојећем ловачком ставу, у препознатљивој ношњи коју ниче димије и ократак џамадан, јелек, душанка и резеда долама” (Драгић 2016: 34, 36). И док прва слика представља покушај субјективизације краља и васпостављање у светскоисторијском поретку царева и краљева, докле је у другој слици он објективизиран, те се „стар пјетао” препознаје као *карикайтура*. У том смислу, краљев идентитет је разложен и непосредан је увод у мотив лудила који је од кључног значаја за антрополошку слику света. Отуда је краљ постављен као медијатор између две позорнице, јер је он фигура *на коју се делује* и *која делује* стварајући дијабололизовану слику света чија је централна тачка антрополошки план. Додатни мотиви које Драгић провлачи панорамски, у функцији су осветљавања краљевог губитка идентитета, због чега се и мотив Русије јавља на више места, од којих је најзначајнија веза са Распућином (в. Драгић 2016: 44), који Драгићевог јунака само посведочава као фигуру у нестајању.

Линију раздвајања две позорнице чини управо фигура краља Николе, коју посматрамо као инструмент „високе пулитике”, инструмент који има за циљ да својим посредовањем, односно својом осредњошћу, испразни оба плана. Зато се „враћање” краљеве личности препознаје као насилно успостављање празнине на место владара обе позорнице, а у крајњем виду га препознајемо као клоуна који „празни позорницу, јер на њој почињу да корачају сабласти” (Ломпар 2006: 300). Овим се Први светски рат препознаје као тачка дисконтинуитета и девастације читаве светскоисторијске сцене.

Успостављен као празнина, краљ у рукама великих светских сила фигурира као марионета са којом се потписују и усмено излажу тајни уговори. Фигура ђавола на космолошком плану најдоминантнија је у маркерима светскоисторијске политичке сцене, у којој врхуни саблазан царства, у којем је „скривена највећа поробљавајућа моћ” (Берђајев 2001: 118). У овом аспекту открива се сав дионизијски аспект романа који врхуни у другом делу, доласком комита из Гаете. Антропологизам ступа на сцену *Божјићном йобуном*, поступком који указује да „резонанца романа о ђаволу увек допире до Христа” (Ломпар 2007: 121), а онда и до деце, која су увек у блиској вези са ђаволом. Божјићна побуна може се сагледати и из аспекта апсолутизованог *радикалној* зла скривеног иза идеализма, чије је жариште деперсонализовани човек. *Божјићном йобуном* космолошка слика света апсолутно бива повуче-

на, а „ратом” бива успостављена потреба за обоготворењем (Берђајев 1995: 90), који представља негирање личности (Берђајев 2001: 132) и истовремено реализује зверско подобје у човеку (Берђајев 1995: 99). Драгић је овим путем указао на антрополошког, хуманизованог ђавола, процес бестијализације којим се одговорност стекла у човеку, док је начин његове интериоризације, правац његовог хуманизовања, ситуиран у историјски тренутак, тренутак објективизације човека, тренутак у којем земља бива обележена котлом који ври, природом која се преноси на слику антихероја, односно поступком којим хладна, врлетна, кршна и неприступачна, дакле, демонизирана Црна Гора бива пренесена на јунаке и њихова осећања, мисли и расположења и њихове поступке, јер котао који ври на крају се није нашао у брдима, већ у самим јунацима који су постали опредмећени.

Од велике је важности да обе позорнице у целини наративног тока пролазе кроз деперсонализацију. Први корак у *стадијуму дејперсонализације* јесте разграђивање сопствене личности. Посредством Марпурга непосредно се деперсонализује кнез/краљ Никола, док се потпуни вид деперсонализације постиже склапањем уговора са ђаволом; принц Данило бива деперсонализован посредством бечког ћесара и Јуте, док Мујо и остали комити бивају деперсонализовани потписавши уговор у Гаети. Оног тренутка када је самодеперсонализација потпуна, наступа стадијум *дејперсонализације другијих* (повратком у Црну Гору у којем је појам другог прерастао у категорију ништа(вила)), што је само један корак до *дехуманизације*, која је увод у *радикално зло*. Деперсонализација космолошке слике света наступа краљевим самопосматрањем које га води у повлачење, јер он себе у огледалу, неодвојивом пратиоцу ђавола, види разграђеног: „Краљу се сопствена прилика намах учини разграђеном, недовршеном, а нарочито његова округла капа (*Ђаволи је сајорели габоџа!*)” (Драгић 2016: 52), чиме на позорницу ступа авет и сен, „пролазност са кратким роком” (Хојзинга 1991: 186) која на сцену уводи деперсонализовану „кукавичју пилад”, односно сен која ће наткрилити Црну Гору својом обезличеношћу. Имајући све ово на уму, да би дошао до деперсонализације, краљ је прво морао бити успостављен као лик, што је постигнуто успостављањем краљевине, а, не успевши да одржи свој *лик*, он навлачи *маску*, отуда линију кнез–краљ–маска писац постиже описом краљевог лица које је „одебљало”, „отромавило”, „отромбољило”, „призвало”, „изобличио”, „претворило”, „примило коначан изглед краја и смрт” (Драгић 2016: 44–45). Истим поступком деперсонализовани су комити поставши *џривиђења* повратком у Црну Гору, и на тај начин се потпуно сјединивши са просторно-временским амблемима кључним за дијаболизовану слику света.

Дијаболизовану антрополошку позорницу посматрамо преко просторно-временских амблема. Антрополошка равна настала је на основу супротности која се провлачи кроз цео роман, а у чијем центру врхуни појам *евројејсџива*, односно доба у којем се борба замењује изградњом, а витештво антихеројством. С друге стране, испражњена космолошка позорница

манifestује се просторно-временским амблемима антрополошког плана: мотивима јалових пролећа, гладних година, мотивом кукавице, тамнице, лапавице, хладноће, чекања и смрти. Овим се фокус са космолошке позорнице помера на појам *празнине* који осведочава крајњег бога, док се на његово место поставља раван хуманизованог ђавола, што значи да се космолошка позорница слила у антрополошку и употпунила празнину кукавичјом пилаци, појмом који је постављен као последични след игре са ђаволом.

Антрополошка позорница на сцену пре свега изводи *дијабололизовану кукавичју њилагу*, на чијем челу стоји Мујо Башовић, од рођења именован ђаволом (Драгић 2016: 208) и извесни Долчи, који сеје страх непознат и тежак. Мујо се препознаје као крајње дијаболозовани лик, јер у сваком бићу ђаво је „оно што није, што тежи ничему, што потајно жуди за уништењем постојања – [...] других или свога властитог” (Ружмон 1991: 64–65). Драгићеви комити у Гаети подучавају се злу: „Извиђање, препади, нападе, засједе [...]. Бруталност у нападу [...]. Са дреком [...]. Тихо [...].” (Драгић 2016: 65), односно, научени су: „Да убијају и пуцају без кајања и гриже савјести, да пред очима имају само један једини циљ: повратак славнога Краља, Господара Црне Горе и Брда, цара јунака, Николе Петровића Првог [...]. Да ће у ту сврху, како су их у Гаети подучили, и они потписали, па се на вјерност заклели, бити у стању да убијају и жену бремениту и дијете у њеном стомаку. Јер су их тамо научили да циљ оправдава све њихове поступке и начине, а циљ је основни” (Драгић 2016: 66). Ако се зло јавља тамо где су везе међу људима покидане, онда овај одломак репрезентује подучено радикално зло које за Хану Арент представља апсолутну дехуманизацију којом су људи, у овом случају комити, постали – извршиоци и пуки зупчаници (Арент 2000: 40) у својој тежњи да владавину *некоја* замене владавином *никоја* и тиме успоставе крајњи циљ – стварање хаоса. Дехуманизација, брисање читаве индивидуалности, како у жртви, тако и у нападачу, актуализује се управо повратком комита у Црну Гору. Међутим, иако представљено као радикално, они наступају под маском идеализма, представљајући заправо борбу за воспостављање саблазни, празнине, на чело Црне Горе, у чему се даље учитава борба за расцеп са Србијом. Дакле, на позорници је и даље ђаво, али сада у облику човека, попримивши на тај начин све елементе хуманизованог зла. То значи да је привидно идеалистичко зло инструментализовано, те да је на крају попримило облик демонског зла, зла ради самог зла и постало „пакао истог” (Бодријар 1994: 107). Најекстремнији представник овог последњег типа зла јесте Мујо, „рођени ђаво”, што је у идејном слоју сасвим логично, имајући у виду његово порекло. С тим у вези, антрополошка слика постаје опредмећене космолошке, односно оне постоје у огледалској перспективи. С тим у вези, од велике је важности лик Милутина Башовића, јунака код којег се мотив зла препознаје још у детињству.

Да су се у Башовићу стекле две фигуре, односно да је он представник кнеза овога света, можда најјасније посведочава мотив двојника, кључан за

његов лик: „Понекад му се учини да су у њему двојица, један је говорио: *Не доууишиј да џи се у души настџани и она ѓрижа шџо џи џара џиџерице, џа ћеш све саџријеџи и ѓреџазиџи. Највећи је злочин ѓрема самоме себи. А други је говорио: Огсџуџи! Повуџи се. Боље џи је ѓросвирај себи џлаву, неџо да заџлакујеџи нејач. Ко ће наџчачџи џијеџи свијеџи?! И тако су се та двојица све чешће рвали у њему” (Драгић 2016: 131). Ова подвојеност јунака зачетак је интериоризације ѓавола која ће се испољити у апсолутној подвојености јунака: „Све ове године Муџо Баш никад није помислио о себи као о човјеку који је починио икакав грџејех. Све то што су чинили, и у чему је сам предњачио – мислио је да чини неко други, неко ко није он, па и тај то чини од шале и ради забаве”¹ (Драгић 2016: 197). Шала и забава неодвојиви су елементи ѓавола, чиме је непосредно истакнута кључна антрополошка слика света. Милутинова подвојеност, у којој он сам себе може да сагледа, и самим тим објективише, читава на микроплану огледалску перспективу, а онда и крајњи степен објективизације, јер он себе посматра као другог, која је експлицирана у јунаковом презимену (Баш) као и у јунаковим чиновима, који свој крајњи вид досежу у правдању „себе пред самим собом”, што је вид самосвести којом се јунаку враћа читав живот у тренутку предстојеће смрти.*

Мотив ѓавола неодвојив је од мотива лудила, уско повезаног са мотивом самоће. И краљ и комити остају сами. Усамљеност у јунацима предуслов је за појаву интериоризованог ѓавола, те се у свом расцепу и сенилности краљева личност повлачи, а комити, првобитно у тежњи са краљевом сеном, а онда у расцепу сами са собом, у „пустарији” остају препуштени себи самима и својим поривима. Оног тренутка када постају привиђења и авети (в. Драгић 2016: 89, 204), они бивају недвосмислено објективисани, и од тог тренутка њихова борба је узалудна, јер објекат се не може борити са субјектом. Никако не треба губити из вида да доминиција „ја” са краљевом смрћу није престала. То „ја” ка којем комити и даље теже јесте *саблазан*, и у тежњи ка њој они се са њом поистовећују и бивају објективисани у објективизираном свету, дакле крајње дијаболизовани и скрајнути на маргину. Они се у тренуцима самоће враћају себи самима и тада на сцену ступа лудило манифестовано кроз „погане снове” које су „тумачили само на један начин да ће у тој уклетој кући наћи погибију” (Драгић 2016: 209), а оглашавањем нечастивог „’Није кућа уклета, но сте дочекали оно што сте заслужили’, оглашавао се неко невидљив, а присутан у свима [...] који је каскао за њима свих ових година, шумама, доловима, шкркама” (Драгић 2016: 209), интериоризовани ѓаво се *осџољашује* у свом пуном виду. Оног тренутка када се ѓаво огласи, игра је завршена и јунаци су препуштени себи самима, а његово оспољашњење манифестовао је сновима, лудилом, разговорима са самим собом, и на крају мотивом смрти, јер, у игри са ѓаволом, победника нема.

¹ Подвлачење у тексту наше.

Кључна сцена у обликовању антрополошке позорнице припала је Вуксану, који једним кључним говором позиционира фигуру ђавола у романескну слику света, притом спајајући космолошки и антрополошки план: „Тога се могло сетити само Сатанаило [...]. Домиљели сте потајом ко змије кад је земља ослобођена и мир успостављен, те побисте ону ђецу на Цетињу. На Божић. Кад се миробожа у Христово име” (Драгић 2016: 124). Овим је антрополошка слика света маркирана, а космолошка склоњена у страну, док су комити обликотворени у својој нутрини. Не треба превидети да је лик Вуксана изграђен као супротност новоуспостављеној слици света, јер је он лик који успостављену слику разобличава својом способношћу гледања у прошла (херојска) времена. Деградација тиме бива потпуна: дегенерик краљ и његова саблазан (мртви краљ) која невидљиво заповеда и излеже кукавичје јаје, у срж наративног тока успоставља мотив антихеројства, нечовечности и мржње.

Имајући све ово на уму, преко смрти, трећег кључног појма, можемо закључити да је то појам преко којег се пре свега успоставља нарушено сагласје између две позорнице, сагласје у којем се назиру трагови прогнаног Бога. Преко смрти кукавичје пилади васпоставља се давно одбегло „ведро јутро, позлатише се врхови планина, засја бистро и плаво небо, да такве ведрине и љепоте у ове крајеве никад запамћено није” (Драгић 2016: 217). „Гранични егзистенцијали као смрт и време нису структуре, или облици свести, представе, него у најбољем случају облици екстазе или моћи, која упућује на трансценденцију која затвара ’онтолошки’ круг” (Даковић 1993: 534). На овај начин, огледалска перспектива бива не само предмет Драгићевог стварања, већ поступак којим је оживотворена фигура ђавола у свом пуном облику и значењу.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Арент (2000): Hana Arent, Ajhman u Jerusalimu, *Reč, časopis za književnost i kulturu*, 57(3), Beograd, 37–44.

Берђајев (1995): Николај Берђајев, *Егзистенцијална дијалектика божанској и људској*, Београд: Логос-Ортодос.

Берђајев (2001): Николај Берђајев, *О човековом ројсћиву и слободи*, Београд: Логос.

Бодријар (1994): Žan Boudrijar, *Prozirnost zla. Ogled o krajnosnim fenomenima*, Novi Sad: Svetovi.

Даковић (1993): Н. Даковић, Рокантеново питање. Оглед о сабласном, *Лешојис Мајице српске*, књ. 451, св. 4, год. 169, април, Нови Сад: Матица српска, 531–537.

Драгић (2016): Лабуд Драгић, *Кукавичја њилад*, Београд: Српска књижевна задруга.

Ломпар (2004): Мило Ломпар, *Ајолонови ђушокази. Есеји о Црњанском*, Београд: Службени лист СЦГ.

Ломпар (2006): Мило Ломпар, О демонству лакрдијаша, *Летопис Мајинце српске*, књ. 477, св. 3, год. 182, март, Нови Сад: Матица српска, 294–327.

Ломпар (2007): Мило Ломпар, *Црњански и Мефистофел*, Београд: Нолит.

Прац (1974): Mario Prac, *Агонја романтизма*, Београд: Нолит.

Расел (1982): Džefri Bertone Rasel, *Mit o đavolu*, Београд: Југославија.

Ружмон (1991): Deni de Ružmon, *U zagrljaju Đavla*, Џаџак: Gradac.

Хојзинга (1991): Јохан Хојзинга, *Јесен средњега века*, Нови Сад: Матица српска.

Marija T. Blagojević

University of Belgrade

Faculty of Philology

Department for Serbian literature and South Slavic literature

PhD student

THE STAGE OF *KUKAVIČJA PILAD* – NOTIONS OF DEVIL, EVIL, AND DEATH

Summary: This paper analyses the narrated world of *Kukavičja pilad* through the analysis of notions of devil, evil and death. Tightly woven together, these three notions have conditioned a panoramic image of the world, thus shaping both a cosmic stage as a prism from which the world is being watched and shaped and an anthropological stage which is being shaped. Set in a mirror perspective, the figure of devil peaks at both stages, while the notions of evil and death undergo an anthropologization in the presented world. Fragmentary stages of Dragić's craggy Montenegro in the first decades of the twentieth century undoubtedly show the cultural-historical tradition in shaping of these three notions.

Key words: dehumanization, shock, void, jester, banalization, death.



Никола З. Маринковић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Одсек за српску књижевност
докторанд

УДК 821.163.41.09-31 Драгић Л.
821.09-311.6
Оригинални научни рад
Примљен: 13. новембар 2017.
Прихваћен: 23. новембар 2017.

МОЋ, МОДЕРНОСТ И ОБЛИКОВАЊЕ ИСТОРИЈЕ У РОМАНУ *КУКАВИЧЈА ПИЛАД* ЛАБУДА ДРАГИЋА

Абстракт: У раду анализирамо роман *Кукавичја пилад* унутар координата које чине однос моћи и историјског света дела, као значајнијих поетичких особености историјског романа. Испитујемо начине на које је историјски догађај наративно посредован, при чему анализа претежно настоји да различите слојеве и делове текста функционално сагледа као мотивисану целину, али и истовремено покушавамо да наративни дискурс романа одредимо према ширим друштвено-историјским и културним контекстима. На тај начин покушавамо и да одредимо сам роман према преовлађујућим наративима који у савременом тренутку конституишу разумевање Божићне побуне као догађаја око којег се приповедање организује, инсистирајући на универзализујућим стратегијама приповедања које омогућавају тексту романа да се ослободи притиска имплицитних и експлицитних идеолошких становишта.

Кључне речи: историјски роман, историјски догађај, наратив, приповедање, моћ, модерност, заједница.

Историјски роман, према преовлађујућим одређењима, за предмет има историјски догађај од значаја за одређено друштво. Може имати и друштвено-ангажовану улогу, којом се приближава проблему политике књижевности, јер је често његова радња „усредсређена на сукобе између низа супротстављених група, на које се друштво распарчава због кризе која потреса цео систем и руши старе вредности” (Поповић 2007: 307). Овој одредници из рецентног *Речника књижевних термина* (2007) треба додати и нешто познију поделу на дијахронијски и синхронијски историјски роман, насталу на основу уочене намере да се историјско раздобље прикаже веродостојно и историјски тачно (дијахронијски), односно да се историјско време и догађаји користе само као приповедачки декор за исказивање универзалних наратива о непроменљивости људске природе (синхронијски) (в. Живковић (ред.) 2001: 307–308). Друштвеност историјског романа примећују и други аутори. „Јунак романа је припадник етничке, друштвене и верске заједнице;

он делује као Енглеz, протестант, судија или официр” (Вуковић 2009: 25). Међу најважнијим последицама ове поетичке одлике историјског романа је неопходност приповедне конфигурације моћи као важног катализатора историјског процеса: „Свет у историјском роману посебно уређују власт и моћ. Буне и завере махом решавају питање опстанка и деобе власти. Простор је разграничена територија на којој се зна ко влада” (Вуковић 2009: 35). У таквом свету, активни јунак историјског романа је, да парафразирамо један од најпознатијих историјских романа у српској књижевности, „увек на губитку”: „Активни човек жртвује оно до чега му је стало и губи шта год изабрао” (Вуковић 2009: 31).

У другачијој теоријској перспективи, ова трагичност протагонисте историјског романа уветована је пореклом књижевне врсте у дехристијанизованом и атеизованом епохи модерности: „Роман је епопеја свијета који је бог напустио; психологија романескног јунака је демонско” (Лукач 1990: 70). Демонско у овој Лукачевој полудефиницији подразумева дубоки порив ка померању света из равнотеже, пошто је основна интенција живог и неживог света инертност: „Биолошки и социолошки живот има дубоку склоност да истраје у својој властитој иманентности: људи једноставно хоће да живе, а производи да остану нетакнути; и даљина и одсуство бога који дјелује били би препуштени инертности и самозадовољству овог непомично устајалог живота да нису људи понекад, обузети демонском моћи, на неутемељен и необразложен начин надрасли себе и одбацили све психолошке и социолошке основе свог постојања” (Исто: 71). Ова демоничност уско је повезана како са модерношћу, тако и са природом политичке моћи, те не изненађује што трагична позиција јунака историјског романа рефлектује позицију субјекта укљученог у политику модерног доба: „Човек се не може умешати у политичке борбе а да не искуси штетне последице тог свог поступка” (Сиоран 2009: 10).

Наведена теоријска проблематика може бити нарочито усложњена у модерном историјском роману. Поетичка подела на дијахронијски и синхронијски историјски роман заправо се тиче разлике између историјског догађаја и његовог приповедног посредовања, где су дијахронијско и синхронијско историјско приповедање само два модуса, од којих и у оном поетички веродостојнијем често можемо препознати идеологеме времена приповедања. Отуда савремени наратолози, што је од значаја за разумевање догађајности у историјском роману, овој разлици придају пресудни значај. За Х. Портера Абота, наратив се састоји од приче и наративног дискурса, и то тако да је прича „увек посредована (конструисана) путем наративног дискурса” (Абот 2009: 50). Због тога, последично, „наратив садржи много више од саме приче” (Абот 2009: 52). Ако узмемо као основану тезу да је овај вишак оно што управо привлачи читаоце одређеним књижевним делима и одређује њихов значај, морамо прихватити и да је у том сувишку (уметничких) вредности

истовремено кристализована проблематика односа историје, модерности и моћи у уметнички успешном историјском роману.

Роман Лабуда Драгића *Кукавичја њаг* (2016, 2017) вишеструко је премрежен елементима које смо дотакли у теоријском уводу. Драгић у овом роману приповеда о Божићној побуни у Црној Гори, покушају присталица одбачене династије Петровић да краља Николу силом врате на власт. Унутар ауторског времена приповедања, Божићна побуна фигурира као догађај од историјског значаја (дакле, за званични наратив савремене Црне Горе), али истовремено, за време приповедања које ауторству претходи догађај не поседује спољашњу, идеологизовану, већ унутрашњу вредност, јер сам приповедач, истовремено и сведок, истиче да је прича „сама кренула да точи као кад се препуни какво подземно језеро и стане прелијевати, те вода придође на изворима негде с друге стране планине. Све су се приче, још од старине, слиле у једну и 'језеро' се препунило” (Драгић 2016: 3). Уколико ипак постоји извесна веза између времена ауторства и времена приповедања унутар, онда се открива путања од унутрашње до друштвено-историјске важности Божићне побуне. Ова путања имплицира да је од времена догађања (исприповеданог времена) до времена приповедања, догађај о којем је реч произвео свој сопствени значај, док је од времена приповедања до тренутка ауторског уобличавања значај догађаја добио институционалну, што ће рећи и идеолошку афирмацију. Градација унутрашњег и спољашњег значаја и оправдања догађаја показује изразиту релевантност конфигурацијског чина, која се не исцрпљује у самом приповедању већ и у супротстављеним ширим наративима који утичу на обликовање приче о Божићној побуни чији значајни мотиви су прилично познати. Наиме, унутар традиције која је обликовала наратив којем афирмација Божићне побуне противстоји, сама побуна је осликана у изразито негативним тоновима. Оружани устанак није био легитиман, већ терористички акт против заједничке државе у којој је српски народ и у Србији и Црној Гори коначно сједињен и ослобођен стране окупације. За другу традицију, Божићна побуна је оправдани револт против нелегитимног и окупацијског преузимања власти Карађорђевића над Црном Гором и свргавања легитимне династије Петровића са престола. Овај догађај је један од централних који показује националну посебност православног становништва Црне Горе унутар њеног самосталног, не-српског идентитета.

На Божићну побуну надовезало се касније деловање црногорских федералиста који су постепено истицали засебни, несрпски идентитет Црне Горе, који је повратно и уздигао саму Побуну на пиједестал важности. Међутим, сам догађај од почетка је пратила контроверза: „Велику улогу у свим овим дешавањима има Италија. Она је подржавала Николине напоре да се обнови његова власт, да се формира пук црногорске војске у Гаети, снабдела је устанике храном, оружјем и другим потребама” (фуснота бр. 4 у: Ђурковић 2013: 128). Идентитетски моменат, као и ослањање сепаратиста на хрватске политичке странке, побуни је деловао постериорно (в. Ђурковић 2013: 129)

и постепено еволуира унутар комунистичког концепта црногорског питања до институционалног врхунца крајем двадесетог и почетком двадесет првог века. Међутим, увезивање идентитетских и друштвено-политичких дејстава са самим догађајем испуњава историјско кретање између времена догађања и времена приповедања. Наиме, на једном месту у роману, не без ироније, за један календарски празник каже се: „Послије су ту вјештицу ноћ прометнули у некакав *Осми март*, а неки опет кажу да пада на *Бијеле њоклаге*” (Драгић 2016: 17). Историјски гледано, Осми март као Дан жена прославља се тек од успостављања комунистичке власти, што се поклапа са важном етапом у концептуализацији црногорског сепаратног идентитета, комунистичким развитком црногорске нације, који од краја шездесетих и почетка седамдесетих полако преузима аргументацију међуратних сепаратиста С. М. Штедимлије и Секуле Дрљевића, унутар које се и развио несрпски карактер савременог црногорског идентитета (в. Ђурковић 2013: 130–133). Из тога се може закључити да догађај Божићне побуне није увек био од пресудног значаја за колектив којем се Драгић као писац историјског романа обраћа, већ је силом различитих процеса то постао. Отуда се поставља питање којем колективу се овај текст обраћа. Да ли онеме који, баштинећи матицу српске културне традиције, овај догађај не признаје као оправдан, или онеме за који је овај догађај фундамент идентитета? Јер, историја показује да је у питању (донедавно) један народ. Због тога је текст *Кукавичје њилаги*, без обзира на становиште аутора, иницијално у позицији процепа између две већ различите заједнице, које на исти догађај имају супротна гледишта.

Проблематику усложњава особена поезика Лабуца Драгића, чији романи, чак и када имају елементе историјских, баштине традиције модерничког приповедања, чиме унапред искључују могућност једноставне дихотомије, карактеристичне за епско приповедање у свом основном виду. Истовремено, предмодерни вид епског приповедања, са јасном концептуалном поделом на добро и зло, дубоко је укорјењен у фолклорној и делу писане традиције настале унутар културне баштине црногорских простора и чини важан део њене културолошке представе. У контексту поезике историјског романа, овај сустицај поетички одабраних својстава и културолошки формираних представа, уз опредељујућу припадност аутора српском културном ареалу, индуковао је специфични облик *Кукавичје њилаги*.

Ефектно решење у роману *Кукавичја њилаг* може се пратити на неколико нивоа. Мозаичка композиција, која отежава праћење приче и захтева од читаоца њену реконструкцију, легитимише овај роман као иманентно модеран. Приповедач често допушта уплив појединачних гласова у приповест комбинујући различите технике, од управног говора, преко унутрашњег монолога, неуправног говора до доживљеног говора, тиме рушећи монотонију првог лица множине које преовлађује у тексту. Веродостојност првог лица множине појачана је изразитом дијалекатском стилизацијом приповедања (в. обиман речник мање познатих речи и израза, Драгић 2016: 221–279), али се

истовремено открива и субјективитет приповедача као некога коме савременија терминологија, махом западноевропског порекла, није страна. Крајем романа приповедач се разоткрива и као сведок и гарантује поузданост приче комбинацијом присуствовања у сопственим формативним годинама и искуства које му је помогло да те разнородне приче (као делове мозаика) слије у једну. Просеви посве модерних или висококултурних појмова показују да тај исти приповедач није несвестан времена у којем приповеда и да припада образованом слоју становништва, без обзира на порекло. Тако се у глави III, „Хроника глади”, река Тмушиња назива митском (Исто: 30), за говор банкара Марпурга у глави V, „Благо свих царева”, каже се да има „каткад оностран тон” (Исто: 45). Приповедач поседује и историјско знање које се у наративу конфигурише у виду узредних напомена са функцијом споредних, често и статичких мотива, али садржај тог знања је значајан за разумевање начина на који је догађај Божићне побуне посредован јер показује приповедача који залази и у оно што се назива криптополитиком. За таквог приповедача, порекло банкара Марпурга је познато, чиме се издиже изнад незнања последњег суверена петровићевске Црне Горе: „И сви благајници, хазнадари, ризничари и банкари бечкога ћесара знали су не само поријекло, кућу, име и презиме правих јудејских, хазарских и ватиканских чувара блага, него су знали и све њихове нарави, склоности, страсти; њихове навике, као и особине свих чланова њихове обитељи. [...] И зато је бечки ћесар мирно спавао мислећи на своје благо. Али брђански Краљ и *Цар јунака* није” (Исто: 54).

Просеви криптополитичких мотива отуда индицирају да ће питање моћи која обликује приповедни свет бити обрађено на специфичан начин, у складу са самим особинама епохе модерне не само у књижевноисторијском, већ у светскоисторијском смислу. На тај начин, приповедач обликује интернационални контекст заплета на интригантан и неуобичајен начин. Овај контекст конфигуриран је у поглављу IV („Краљ”) и поменутом поглављу V, у којима се еписко наслеђе Црне Горе, посредовано метафором „цар јунака” директно супротставља модерном, прагматистичком виђењу политике. Испрва, приповедач помиње новчану помоћ бечког двора црногорском владару у замену за пасивизацију Херцеговачког устанка, али истовремено и даје податак који значајно одудара од подразумеване идеологеме деветнаестовековне Црне Горе, која је била доминантно стилизована романтизованим разумевањем српства: „У случају великога рата, он [Краљ Никола, нап. аут.] се може јавно држати као савезник Србије, али никако не смије одустати од основних принципа договорених са бечким ћесаром” (Исто: 33). Мотивом тајног договора Црне Горе и Аустрије изневерава се културолошка представа о епиској Црној Гори и мотивише се декадентна, на моменте и карикатурална фигура краља Николе, који је манифестно припадао и добрим делом допринео стварању управо те, деструиране слике Црне Горе као „српске Спарте”. Сусрет остарелог краља и банкара Марпурга, унутар којег се интертекстуално призива (а тиме имплицитно и пореди) сусрет Његоша са

Ротшилдом који је описао Љ. Ненадовић у *Писмима из Иџалије*, представља чин капитулације еписке Црне Горе ефективно пре него што је сам заплет романа почео. Пораз је неумитан и заправо је боравак краља Николе у трезорима Марпургове банке почетак Божићне побуне као побуне „кукавичје пилади”, односно побуне заточника деформисаног завета који је сачувао форму (верност господару), али не и суштину (верност косовском завету): „Краљ је, пењући се осјетио да је ту, у тим гранитним ходницима, у лавиринтима иза челичних решетака, међу тим гвозденим сандуцима злата, некако развијано цијело његово краљевско достојанство [...] сва његова прича о историји и славној прошлости, о династији и дворцима, све му је то личило, из ове рупе пуне злата и драгуља, као неко привиђење: непотребна измишљотина, лаж” (Исто: 51). На дубљем нивоу, овај сусрет краља са фиктивним банкарком, као сусрет предмодерне, еписке традиције са модерним светом, доводи до дезинтеграције епископског света и његове атомизације¹, унутар које сваки јунак остаје суштаствено сам и отуђен: на првом месту Милутин Мујо Башовић, комита и главни јунак романа, чланови његове породице, стриц Вуксан, остарела и повучена баба Јаглика, други стриц Шалета у далеком Њујорку, као и трећи стриц Гриња, повучен у свој унутрашњи свет, али, не и на последњем, и сам краљ Никола.

Модерна атомизација друштва коинцидира и са његовим преласком из органицистичке у политичку заједницу, у којој се инстанца моћи не заснива на религиозном (што је посебно важно за традицију династије Петровић), већ демократском легитимитету. Овај прелазак мотивише и јављање сукоба у заједници, битног за формирање заплета у историјском роману, што свеукупно легитимише и историјски осведочен значај поделе на „бјелаше” и „зеленаше”, односно противнике и присталице краља Николе у првој црногорској скупштини. У крајњем, мотив првих избора такође представља вид сусрета патријархалне Црне Горе са модерним добом, овде у виду појаве унутрашње политике, али приповедач поделу на „бјелаше” и „зеленаше” лишава било којих дубљих мотива: „Турака није било да би сви сложено на њих кренули. И како се свадеше са рођацима из Жањева дола, они рекоше: ’Ако ћете ви зелени биљет узети – ми ћемо бијели! А ако ћете ви бијели – ми ћемо зелени!’ И тако би: ријешисмо да узмемо бијели и другог јутра нас прозваше *бјелашии*. Ми њих истога трена *зеленашии*! *Ка из рује шо би у њочешку*, јер смо једнако ми могли бити *зеленашии*, а они *бјелашии*. Исто је то било” (Драгић 2016: 38). Стога се потврђује да је сукоб комита и власти, окосница приповедања у *Кукавичјој њилади*, само спољашња манифестација дубљег

¹ Усамљеност протагониста *Кукавичје њилади*, произашла из атомизације епископског колектива, кореспондира са индивидуализацијом (и у етимолошком смислу те речи) модерног субјекта као последице развоја капитализма: „захтеви модерног капитализма тражили су [...] нужно извлачење човека из његовог традиционалног окружења, кидање свих његових наслеђених веза, једну изнуђену монадизацију и атомизацију, конституисање индивидуалне субјективности одсечене из свих природних веза” (Ђурковић 2005: 100–101).

и далекосежнијег судара патријархалног света са модерним временом што истовремено представља значајан искорак из замке унапред идеологизоване конфигурације већ познатог заплета, пошто се иницијална прича о Божићној побуни утемељује не унутар визуре српског, или савременог црногорског становишта, већ као манифестација ширих процеса на које није било могуће утицати.

Истовремено, приповедно акцентовање атомизације друштва на структурном плану доводи до мозаичког приповедања, чиме се успоставља поетичка кохеренција текста. Приповедач нуди низ привидно неповезаних наратива о Црној Гори уочи и током балканских и Првог светског рата, који убрзано премошћују знатније временске одсеке, истовремено остављајући простор да се приповедање успори на два начина. Први начин је интегрисање лирских пасажа у наратив, док други подразумева згушњавање приповедања око микро догађаја у којима суделују јунаци, најпре комити и Мујо Башовић. Структурно, Башовић је главни јунак романа, али, традиционално гледано, он би пре могао бити окарактерисан као негативни јунак. Међутим, његова негативност није негативност спрема културно-идентитетске матрице, већ спрема моралне: приповедачки акценат у епизодама које непосредно прате деловање комита наглашено је деидеологизован и сведен у оквире обичајне моралности. Низ сусрета са обичним сународницима, сељацима, конципиран је тако да манифестне комите преобрази у имплицитне, касније и експлицитне разбојнике. Превођење радње из вишег у нижи регистар истовремено показује интенцију приповедача да историјски догађај прелама кроз визуру нискомиметских јунака, тиме се свесно удаљавајући од магистралног наслеђа епског приповедања. На тај начин, у знатном делу текста историјски догађај постаје само контекстуална позадина приповедања, што је поетичка особеност историјског романа у његовој модерној варијанти.

Морални пад протагонисте тиме отвара један од знатнијих тематских комплекса у модерној књижевности, комплекс декадентности. Историја одметања Муја Башовића паралелна је историји пропадања његове породице, која врхуни у нехатном (а у уметничком смислу логичном) убиству стрица Вуксана, носиоца косовске традиције у породици. Као антипод комити Милутину, Вуксан Башовић не само што је носилац заветних вредности, већ и глас лирских делова текста, који праве равнотежу у односу на епско-историјске епизоде. Лирски делови, парадоксално, конфигуришу једину брану налећу дисторзивне модерности у патријархални колектив: наспрам засењујућег сјаја италијанске Гаете, у којој комите започињу своју улогу, Вуксан и баба Јаглика у родној планини суштински одржавају онај свет за који Милутин испрва верује да се бори. Разговори планинских, сељачких жена са комитама ову дискрепанцију показују у свој њеној дубини: наспрам радикализованих заточника одбеглог краља, сељаци траже миран живот, први пут после година гладовања и ратовања. Ову жељу за статичношћу, за недогађањем које једино доноси жељени спокој, ефективно изражава лирско приповедање као

приповедање о стањима, а не епско, догађајно приповедање које, иронично, више погодује рушитељском ходу историје. Жељена статичност упадљиво коинцидира са феноменолошком статичношћу коју Лукач, у горе наведеном цитату, приписује претпостављеном романескном свету пре заплета. Зато је приписивање демонских одлика Башовићу, од стране бабе Јаглике, премда стилизовано обрасцима и фразама из усмене, фолклорне културне матрице, знак да негативни порив у овом јунаку припада модерном времену, односно да је његова психологија „поље дјеловања демонског” (Лукач 1990: 72) као носиоца модерности. Као знак уплива модерности је и подвојеност у овом јунаку, која се јавља у ситуацијама када у његову свест продиру елементи обичајне моралности упркос прихваћеним рационализацијама: „Понекад му се чинило да су у њему двојица. Један је говорио: *He goyуишијај да ти се у гуши настјани зловоља и она трижа шшо ти пара шшерце, па да ћеш све саиријети и ирејазити. Највећи је злочин ирема самоме себи. А други је говорио: Огсиуи! Повуци се. Боље ти је иросвирај себи лаву, нејо да заилакујеш нејач. Ко ће нагјачати цијели свијет?! И тако су се та двојица све чешће рвали у њему” (Драгић 2016: 131).*

Башовићеви унутрашњи расцепи, које је могуће пратити и код осталих комита, тиме одговарају темељном расцепу и дисконтинуитету који се јавља унутар црногорског колективитета, да би досегао врхунац са Божићном побуном. Јунаци су, међутим, лишени овог знања. Деполитизованост њихових исказа до те мере је појачана да се само на једном месту спомињу елементи нових идентитетских матрица, али и тада у виду неразумевања (уп. Исто: 199). Истовремено, међународни колоплет око Божићне побуне, јасно наговештен у организовању заплета, није познат вођама потере, жандармеријском команданту Вукашину Лубурићу и његовим пратиоцима. Поступком редукције, историјски контекст, обликован на почетку заплета, на крају наратива дат је сингедохом – предметима који одају своје страно порекло (уп. Исто: 216). На тај начин постигнуто је и сажимање времена: историјски, идентитетски разлаз са српством долази постериорно Божићној побуни, али се у тексту романа ови моменти сажимају, јер већ из перспективе времена приповедања јасно припадају једном процесу. Сингедоха омогућава да ово сажимање остане неупадљиво, више као наговештај онога што ће наративу наследовати и чега је приповедач свестан него као неизоставни део приче.

Вишеструким самопреиспитивањем диференцирана, због немогућности повратка на старо, чак и у елементима трагично тонирана, слика комита одудара од њихове црно-беле представе у публицистици, која их, зависно од становишта, слика као издајнице или легендарне хероје. До краја текста остаје неразјашњено да ли су они жртве сопствене одлуке или неумитног процеса, или и једнога и другог, јер одлука да се приступи устанку не може ни бити донета а да није припремљена деградацијом његошевске традиције. Стога су крајње консеквенце *Кукавичје иллади* као модерног историјског романа далекосежне и више постављају питање него што нуде интерпретацију

историјског догађаја: ако је трагика Божићног устанка у томе што је његов узрок у судару еписко-патријархалног колектива са модерном епохом као спрегом моћи и капитала, има ли сама епска традиција уопште снаге да у том сукобу победи? На почетку романа, сам краљ покушао је да изгради мрежу путева који треба да направе од Црне Горе модерну државу. Али, шта говори његов епохални неуспех ако не да не може бити модерне Црне Горе, која је и модерна и Црна Гора? Ова антиномија противречи свим законима политиколошких, социолошких и историографских дискурса о држави, али тим није мање пуноважна. У њој је оно што више од саме приче, што је могуће произвести само у сустицају приче са наративним дискурсом који универзализацијом од једног историјског догађаја прави не само наратив битан за колектив којем се обраћа, већ и уметничку истину чија важност превазилази границе текста.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Лукач (1990): Georg Lukacs, *Teorija romana*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Ђурковић (2013): Миша Ђурковић, *Тамни коридори моћи*, Београд: Укронија.
- Ђурковић (2005): Миша Ђурковић, *Kapitalizam, liberalizam, država*, Београд: Institut za evropske studije – Filip Višnjić.
- Драгић (2016): Лабуд Драгић, *Кукавичја џилаг*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Сиоран (2009): Emil Sioran, *Istorija i utopija*, Београд: В. Кukić; Ђачак: Gradac.
- Вуковић (2009): Ђ. Вуковић, *Историјски роман*, Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Поповић (2007): Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, Београд: Logos.
- Живковић (2001): Dragiša Živković (red.), *Rečnik književnih termina*, Banjaluka: Романов (фототипско издање).

Nikola Z. Marinković
University of Belgrade
Faculty of Philology
Department for Serbian Literature
PhD student

POWER, MODERNITY AND REPRESENTATION OF HISTORY IN LABUD DRAGIĆ'S NOVEL *KUKAVIČJA PILAD*

Summary: In Labud Dragić's historical novel *Kukavičja pilad* Christmas rebellion, a historical event that triggered the narration, is represented as a part of a deeper historical process of substantial collision between modernity and patriarchal epic community of Montenegro. Thus, ideological clash between contemporary Serbian and Montenegrinian standpoint is successfully avoided, but not unmentioned. Instead of liberators of Montenegro or traitors of the Serbian national cause, montenegrinian political rebels are portrayed rather as cruel bandits, estranged to themselves and their community, far away from the basic motivation of restoring the overthrown Petrović dynasty to power. This de-ideologized way of narration gives narrator a space to emphasize difference between ordinary people, mostly peasants, and wider historical processes, organized and financed by distant sources of political power. Political and cultural biases that historically followed the event are not in the primary focus of the narration, but are also included as a part of a wider picture. Narrative techniques that were used to shape this novel are basically inherited from modernistic tradition, thus even more complicating the comprehension but also weakening its ideological potential, making the whole novel more artistic than political work of literary art.

Key words: historical novel, historical event, narrative, narration, power, modernity, community.

Јасмина Д. Арсеновић
Филолошка гимназија
Београд

УДК 821.163.41.09-31 Драгић Л.
Стручни рад
Примљен: 16. новембар 2017.
Прихваћен: 23. новембар 2017.

ПРИПОВЕДАЧКА СТРАТЕГИЈА ЛАБУДА ДРАГИЋА

Апстракт: Рад се бави поступцима грађења фикционалног света у роману *Кукавичја њилаг* Лабуда Драгића – начином на који се развија његова средишња прича, специфичностима приказивања времена и простора, као и модусима профилисања главних јунака овог књижевног остварења.

Кључне речи: *Кукавичја њилаг*, Лабуд Драгић, Црна Гора, историјски роман.

„Сувише је овај народ патио од нереда, насиља и неправде, и сувише навикао да их подноси са подмуклим роптањем или да се буни против њих, већ према временима и околностима. Између злокварних, осветничких мисли и повремених побуна пролази им горак и пуст век. За све друго они су неосетљиви и неприступни. Понекад се човек пита да није дух већине балканских народа заувек отрован и да, можда, никад више неће ни моћи ништа друго до једно: да трпи насиље или да га чини.” (Андрић 1981: 195)

Како сведочи чињеница да је, убрзо по објављивању, поновљено издање романа *Кукавичја њилаг* Лабуда Драгића, како сведоче и награде које је у кратком временском периоду добио, пред нама је књига која је наишла на врло повољну рану критичку рецепцију и то, свакако, није без разлога. Овај историјски роман је већ описан као рукопис оригиналног и талентованог модерног приповедача, некога ко успева да читалаштво увери у аутентичност своје уметничке визије и да се представи као доносилац релевантног, битног искуства, значајне теме која је некако морала да заврши у причи. Његову приповест и отвара лајтмотив „сјећања које тишти”, успомене на многе приче које су се слиле у једну, попут „препуњеног подземног језера које је стало да прелијева” и та уводна метафора наликује на многе сродне исказе уметника који су имали осећај да их је одређена тема сама изабрала да се кроз њих артикулише. Текст романа је, у складу са том иницијалном сликом, и уобличен, могло би се слободније рећи, као „језеро које се прелијева”, као остварење распршене, фрагментарне композиције којом је мозаично изгра-

ђена слика једне епохе, Црне Горе из година при окончању Великог рата и с краја времена краља Николе Петровића. Обавештени читалац, каквог, чини се, ова приповест тражи, зна да је по завршетку Првог светског рата у Црној Гори деловао покрет самозваних комита, војна јединица која је организована и обучена у Италији, и која се противила приступању Црне Горе јединственој државној заједници са Србијом, па је герилски деловала у име идеје опстајања црногорске државне самосталности и повратка краља Николе. Експлицитно, дакле, роман тематизује једно конкретно историјско време и сукоб из историје, али имплицитно, он отвара далеко ширу тему која је, мање-више, данас присутна у јавном говору на нашим просторима, нарочито код оних интелектуалаца који размишљају о актуелним друштвено-политичким процесима у Црној Гори и баве се проблемом националног идентитета, питањем самосвести и самопоимања српског народа у Црној Гори; као приповедач, Лабуд Драгић се у највишој мери ослања на ту динамику између непосредно казаног и наговештеног, између догађаја које у свом делу приказује и околности времена у којем се оно појављује.

Као сви историјски романи, и роман *Кукавичју њилаг* тежи веродостојном и вероватном, будући да представља литерарну реконструкцију историјске епохе у складу са стварним догађајима и чињеницама, ослања се на богату фактографију и да се у њему ишчитати употреба многих докумената, пишчево коришћење врло разноврсних културних извора и података – од научних студија, преко часописа из дате епохе, до сачуваних прича, анегдота. Што је читалац више историјски обавештен, лакше ће се кретати кроз овај текст и он ће му више говорити, препознаваће га не само као причу о комитском покрету, већ и као шири, панорамски приказ једног времена на Балкану, оствареног кроз лајтмотивске коментаре о Скадарској бици, или Мојковачкој, или, понегде, кроз повезивања са деловањем Гаврила Принципа, са другим, тада скорашњим или актуелним, савременим феноменима; уколико, дакле, читалац више зна, ова слика историје за њега ће бити интересантнија и нијансиранија. И, такође, по обичају књижевне врсте, самог жанра, и *Кукавичју њилаг* обележава она карактеристична двојност историјског романа, оно упоредно приказивање видова јавног и приватног живота. С једне стране, у њему су присутни наративни токови који прате јавну сферу, догађаје, владаре и значајне личности политике и, истовремено, присутни су и токови који приказују приватан живот људи; при томе, ауторска визиura поверена је некоме ко најприсније припада свету о којем приповеда и чије се 'ја', местимице и готово неосетно, преображава у 'ми', и то спонтано, суптилно варирање у дослуху је са идејом о причи која 'сама себе точи', али из многих извора.

У овом потоњем смислу, у средишту романа је, заправо, судбина породице Башовић, чији се један потомак придружио озлоглашеном комитском покрету, и такав заплет је омогућио да Лабуд Драгић испише причу коју, у основи, варирају сви аутори историјских романа, као повести које анализи-

рају односе између личне судбине и токова политике, односно, приказују последице преломних историјских догађаја на интимном и породичном плану, уз уметничко тумачење околности које су до њих довеле. Како запажа Душко Бабић, изненађује да у овом роману нема прецизног хронолошког лоцирања збивања; време у којем се дешавају догађаји везани за деловање комита напосто су „гладне године” – као да су такве било које или као да су такве (у том поднебљу) вечите, па атипичан поступак за једног романописца указује, парадоксално, на нешто типично. Сродни ефекти проистичу и из чињенице да читалац *Кукавичје њилаги* не сазнаје ни како изгледају лица главних јунака романа, браће Башовић (Крста, Шалета, Вуксана, Грње, Кајице), нити њихове мајке Јаглике, већ их, претежније, спознаје као обресе, силуете и као духовна присуства, као сродне или међусобно далеке свести. Тако мати, „кљаста колос” Вуксан и неми Кајица заједно живе „коротне године”, „бескрајне и пуне дане”, бивају приказани како „читају исте мисли”, „о истом ћуте”, од истих опасности и насиља стрепе, док Крсто остаје „под Скадром”, Шалета „у Навијорки”, Грња „ни на небу ни на земљи”, а Крстов син, Мујо, неповратно одлази у комите. Мада умногоме тежи реализму и фигурацији историјски могућих типова судбина, у предочавању свести ових ликова Лабуд Драгић се повремено отискује и у фантазмагоричне узлете; Вуксанова визионарска „гледања у даљину”, певања „о јунацима и крилатим ускоцима”, „осећања пуноће и свеprisутства”, раскриљују задате временско-просторне координате романа, отварајући га за димензије духовне, метафизичке стварности.

Насупрот породичном, из сфере јавног живота Црне Горе најмаркантније је профилисана фигура старог краља Николе Петровића, некадашњег *Цара јунака*, али битно другачијим уметничким гестовима у односу на оне којима се оцртавају Башовићи. Приповедно уобличавајући са упадљивом иронијском дистанцом најпре слику краља издалека, његовог манипулативног деловања на јавно мњење идеологијом модернизације Црне Горе („Јевропа тражи нови пут...”), потом, и слике његовог понашања у домену спољне политике, и, такође, дајући портрет монарха изблиза, као оца чији „дворци остадоше пусти”, Драгић је овог владара приказао као отужно комичног, сенилног старца који, у бунилу, бежи из своје земље, бринући само за личну имовину да би, коначно, и потпуно нестао (па „јунаштво и слава одоше на једну страну, *Цар јунака* на другу”). Међутим, да раде у његовом интересу, краља Николу на сцени *Кукавичје њилаги* смењују комити, чији ће се ликови најчешће оцртавати у групном, разбојничком деловању, пљачкању и убијању властитога народа; у једном од најмрачнијих призора тог апсурдног и трагичног дешавања Мујо Башовић ће, и не знајући шта чини, убити свог стрица.

Ако је у личном преображају који је доживео краљ Никола Петровић симболично приказано напуштање традиционалног херојског кодекса и почетак времена у којем главна вредност постаје новац, материјално благо, у приказивању судбине породице Башовић може се ишчитати упечатљив

романескни ламент над раздором у црногорској заједници, и то као раздор у срцу блиског, вољеног света, који је навикао на живот „на посној земљи и големом камену”, и умногоме, како је говорио Црњански, био предиспониран за „есхиловску судбину”, за непрекидно ратовање и тежобну борбу за елементарно преживљавање. То што Лабуд Драгић проблематизује раздор у духу једног себи блиског, добро познатог света, и јесте оно што је његовој причи дало уметничку убедљивост, и што се види на многим плановима. Роман је исказан у локалним језичким бојама, црногорским речима, и приповеда о кукавичјој *џилаги*, не о кукавичјим јајима, дакле, не о нечему што се може једнозначно, негативно окарактерисати без резигнације, као једноставна црно-бела прича о издаји, о подметнутом, споља режираном страдању. Такође, то се види и по изразито честим лирским местима текста, по поетским фрагментима којима се основни наративни токови прекидају да би проговарао дух амбијента, природе и поднебља, и због којих би се могло рећи да се и сама земља, Црна Гора, помала као један од ликова Драгићеве приче. Стога *Кукавичјој џилаги* пристаје више одредница и, као приповест, можемо је називати и историјским, и породичним, а делом и лирским романом. И мада је став аутора у односу на приказане догађаје јасан и читљив и одаје недвосмислен утисак апологије „достојанства и висине класичне Црне Горе” (Бабић 2017: XIX), чини нам се да је ово дело уметнички најуверљивије у оним моментима у којима указује на осујећеност и трагичност људских судбина која измиче поимању, на препознатљиво „горак и пуст век” људи на Балкану, коју је у безбројним варијацијама описивао Иво Андрић.

У свим културама постоје, природно, борбе вредности, сукоби идеологија и идеолошких гласова, а оно што овај роман оглашава и што уметнички проблематизује је почетак поделе на две Црне Горе; једна би била она традиционална, херојска, његошевска, она која себе поима као „српску Спарту” или „српски Пијемонт”, а друга би била она модерна, чији је настанак Лабуд Драгић видео и приказао као плод деловања, притиска империјалних сила и одговарајућих идеологија, и која тежи да конституише идеју националне самосвојности. Како се већ поводом успешних историјских романа говорило, литерарно реконструисана прошлост у њима није маскирана садашњост, али посезање за историјском имагинацијом може бити, у једној од имплицираних значењских перспектива, и начин да се посредују отворена, жива питања наше савремености.

ИЗВОРИ

Андрић (1981): Иво Андрић, *Знакови њоред џуша*, у: *Сабрана гјела Иве Андрића*, књ. X, Сарајево: Свјетлост, Београд: Просвета (и др.).

Живковић (1992): Dragiša Živković (ur.), *Rečnik književnih termina*, Beograd: Nolit.

ЛИТЕРАТУРА

Бабић (2017): Душко Бабић, Горки талог историје, у: Лабуд Драгић, *Кукавичја пилад*, Београд: Српска књижевна задруга.

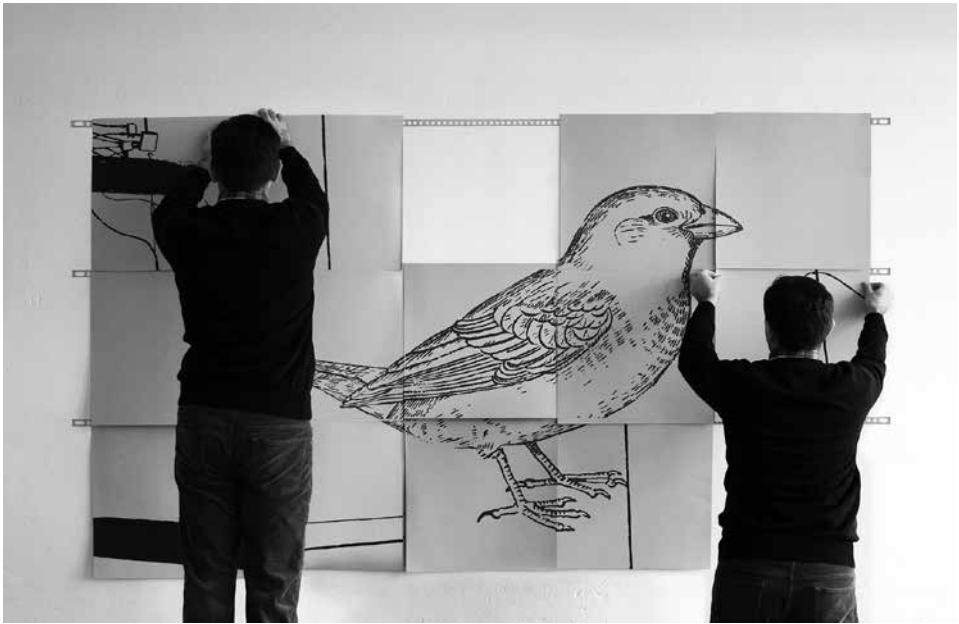
Вуковић (2009): Ђ. Вуковић, *Историјски роман*, Сремски Карловци/Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Jasmina D. Arsenović
Philology High School
Belgrade

NARRATIVE STRATEGY OF LABUD DRAGIĆ

Summary: The paper deals with the procedures of creating a fictional world in Labud Dragić's novel *Kukavičja pilad* – the ways the central theme of the story develops, the specific ways of describing time and space, as well as the ways of creating main characters' profiles.

Key words: *Kukavičja pilad*, Labud Dragić, Montenegro, historical novel.



Душко Н. Бабић
Филолошка гимназија
Београд

УДК 821.163.41.09-31 Драгић Л.
Прегледни чланак
Примљен: 12. новембар 2017.
Прихваћен: 23. новембар 2017.

„РАСПАД ИСТОРИЈЕ” У РОМАНУ *КУКАВИЧЈА ПИЛАД*

Апстракт: У овом раду анализиран је роман *Кукавичја пилад* Лабуда Драгића, из перспективе имплицитне концепције историје која се налази у његовом подтексту. Суштину те концепције чини уверење да је историја нешто више од рационализованог хронолошког повезивања догађаја и да представља унутрашњу потребу човека за остваривањем живе и животворне везе са вредностима из живота предака. Роман *Кукавичја пилад* прати историјска збивања у Црној Гори – са фокусом на комитском покрету – тако што открива промене у колективној свести народа, отргнутог од традиционалних, канонизованих вредности. Историја престаје да буде заветна веза живих и мртвих, из стабилног поретка вредности човек улази у маглу модернистичког нихилизма, услед чега се распада породица, нација, идентитет.

Кључне речи: историја, човек, друштво, очеви, синови, породица, распад, Црна Гора, комитски покрет.

У различеној, панорамски заснованој композицији романа *Кукавичја пилад*, основни приповедачки ток односи се на комитски покрет у Црној Гори у време Првог светског рата и непосредно након његовог завршетка. Драгић прихвата основни изазов историјског романа – суву историјску фактографију он имагинативно надограђује и око ње гради слику живе стварности.

Обликујући историјску стварност једног времена и простора, роман изграђује и „заступа” једну кохерентну и целовиту *идеју историје*.

На једном месту у роману стоји да се „дешава општи распад фамилије, државе, душе, судбине – цијела свијета”. Људско трајање у времену као да губи свој смер и смисао. Метежно историјско време, пометеност народа и општи цивилизацијски амбијент као да доносе радикалну промену свести о историји, коју у свом колективном бићу носи свака национална заједница. Драгићев роман може се читати као притајена, унутрашња полемика са тим променама, где се традиционално и класично повијају и круне пред налетом нихилизма модерног времена. У роман је уграђена идеја историје компатибилна са сликом простора, људи, менталитета и језика.

О каквој концепцији историје је овде реч? У њеној основи је уверење да људско трајање у времену, у смењивању година и векова, тежи памћењу и *овековечењу* закона, принципа и вредности живота. Свест о повесном току чува у себи супериорност људског трајања у времену у односу на природни ток. Уланчавање људског трајања, наиме, не може се свести на биолошко продужавање постојања врсте и подмиривање биолошких потреба, као што је случај у животињском свету. Опстанак људске заједнице у времену почиња на организовању *друштвених* форми живота – породице, нације, државе... Однос *човек–друштво* суштински је различит од односа *животињска заједница–врста*. „Човек није пролазни егземпляр друштва. Јединство социјалног организма *стварно коезистира* са сваком од његових индивидуалних чланова, има биће не само у њему и преко њега, но и *ради* њега. Друштвени и индивидуални живот са свих страна узајамно се прожимају” (Соловјов 1988: 65).

Да би свест о повесном току била сачувана у појединцу и друштвеној заједници као делатна, усмеравајућа енергија, сама повест не може бити схваћена као нешто спољашње, као прост хронолошки ток, него као унутрашња потреба човека.

Јасан одраз таквог разумевања историје видимо већ на први поглед: у јасно профилисаном историјском роману нигде нема хронолошког лоцирања збивања. Одсуство годишта и датума није случајно и представља део приповедачке стратегије, са вишеструким импликацијама и значењима. Кад погледамо роман као целину, видимо зашто је то важно: на тај начин аутор сугерише властито разумевање историје, у којем имплицитно саопштава да је не схвата као фактографију, као објективно догађање у времену, него као „потребу људске природе” за откривањем и досезањем „смисла, сврхе живота” (Фјодоров 1997: 7). Драгић историју види као духовни простор, као исконску жудњу човеку за утемељењем у вишем плану постојања, а не у пуком ређању дана и година. Такво, поунутрено поимање историје Николај Фјодоров зове „историјом неуких”, насупротив „историје за учене” – схваћене као низ рационализованих, хронолошки сређених факата. Прво схватање почива на живој вези очева и синова, у чувању освештаних вредности и испуњењу дуга синова наспрам очева; друго схватање не види човека у протицању времена, његову животворну повезаност са умрлима, преко које се остварује живот у димензији светог и вечног. Прво је у бити религиозно, хришћанско; друго рационалистичко, атеистичко. „Уједињавање ради васкрсавања постаје *браштоворење, душевторење, оживотворење*, док удаљавање синова од праха очева води ка стварању беживотних и бездушних друштава. Обједињавање живих, то јест синова, ради васкрсавања очева је права, истинска зрелост, док је ослобађање, еманципација, привидна самосталност синова и кћери само тобожња, лажна зрелост...” (Фјодоров 1997: 3).

Доживљај историје као живог ланца предака и потомака, у којем се чува супстанца светости живота, васкрсавање мртвих у заједници живих –

то је идејно и духовно средиште Драгићевог романа, из којег се посматра појединац, породица, народ, држава, човек уопште. Почетак двадесетог века и Велики рат Драгић види као време кад се у Црној Гори кида веза између синова и очева, кад *јосиојање као живоиворење* прераста у *шаворење у бездушној заједници* разбаштињених и обезбожених синова. То је простор у којем се нашао народ и држава, владар, војска, мајке, очеви, браћа... Тај унутрашњи рат, крах „душе и судбине”, а не рат као објективни скуп факата, открива Драгић у свом роману.

Први светски рат, посебно комитски покрет у ре-интерпретацији мон-тенегринске историографије, Драгић види као прелазак историје у разисторију (овај термин користи Добрица Ћосић у свом антиутопијском роману *Бајка*), као тачку радикалне промене колективне свести народа и распада принципа који су вековима уређивали живот у заједници из које је изникао *Горски вијенац*. Морални кодекс народа постаје властита карикатура, и у том вредносном хаосу прва страда породица. У складу са тим, компонован је и Драгићев роман, у којем се, слободније речено, склапа лирски интониран, распршен наратив о породици Башовић. У њој се јасно виде силе деструкције и разбијање „јединства синова” бачених у вртлог стварности коју не познају и која их не прима. Стари животни ред се распао, а нови није успостављен, јер реда нема тамо где не постоји ништа узвишено, што би могло да повезује и држи живе у јединству. Сваки од чланова породице Башовић, на свој начин, носи у себи трагику те пометености и симболизује различите нивое и видове губитка животних оријентира. Браћа – Крсто, Шалета, Вуксан, Грња и Кајица – још увек припадају оном животу у којем породицу држи на окупу спремност на узајамну жртву, али је у њој све оштећено и ослабљено. Том старинском реду најближи је Крсто: он се добровољно јавља за ратни поход на Скадар да би заменио смушеног и уплашеног брата Грњу, уверен да тако отклања љагу и проклетство са куће; Шалета је један међу хиљадама који одласком у Америку тражи властиту срећу и начин да помогне породицу, не остварујући ни једно ни друго; Вуксана још у колевци сустиже несрећа јер га Кајица, старији брат, несмотрено претури на огњиште, због чега он остане без руке а брат заувек занеми... Шалета обећава помоћ која никад не стиже; Грња живи у својим лажима и бенављењима о чудима које је чинио тамо, док је био у великом свету, и која ће тек учинити кад добије паре из Америке; Кајица је стална, мукла туга, печат несреће на целој породици; Вуксан – „кљаста колос, кроз кога су пропевале све минуле несреће”, „усукан дренав својак”, оличење „надгорњавања са биједом и варакања са судбином” у коротним годинама и вековима. Браћа, мада различита и гурнута на разне стране, сагледани као целина, још увек су иста кућа, „солољбеници”, иста судбина, исто разумевање живота. Све их наткриљује Јаглика, њихова мајка, оличење мучеништва и жртвовања, бриге која се подразумева и за коју нико не каже – хвала; чувар ватре у начетој кући; узвишена лепота трпљења и здравог разумевања живота, природно никлог у невољи и сичији.

Јаглика је оличење „историје за неуге”, везивања за претке. У њој је сачувано разумевање постојања као животворења, насупротив празном, спољашњем разумевању историје као рационализованог, хронолошки сређеног поретка.

Кућу разара Милутин, Крстов син, који се придружује комитској чети у Гаети и постаје њен најкрвавији члан, лупеж и злочинац без задршке. Оно што је комитски одметнички покрет у историји Црне Горе, то је Милутин, Мујо, у породици Башовић – „кукавичје пиле”, несрећа и срамота. Због тога је он фокус и покретач приповедања, болна мисао породице и самог приповедача, њеног члана. Мујо је средишњи, значењски најслојевитији лик романа, вишеструко функционалан у реалистичкој и метафоричкој равни значења. Он у себи сабира и материјализује оксиморонске противречности сугерисане насловом. Преко њега се гради и нијансира психа лупежа и разбојника потеклог из деструисаног света традиционалне племенске заједнице, откривају се жаришта оних сила које су у одређеном историјском тренутку започеле разарање породице и народа, произвеле дисконтинуитет историје. Он је слика дезоријентације једног поколења у историји Црне Горе, али и човека уопште, кад се запаше самовољом и сасече своје корене; весник историјског зла, ђаволско семе у бићу народа. Драгићева способност да комбинацијом ироније, црног хумора и гротеске оживљава ликове измештене из свог природног животног и духовног оквира, доказана у његовим ранијим радовима, овде је доведена до истинског мајсторства. Тим поступком исписане су странице антологијске вредности, са изузетном значењском и експресивном густином. Такав је, рецимо, онај пасаж у којем се слика тренутак кад Мујо убија стрица Вуксана, из пасјалука нараслог у досади, из лупешке обести; или, она страшна сцена кад се сећа како је, некад у детињству, затворио мачку у усијану рерну, и слушао њен цвилеж све док се није претворила у „црну угљенисану грудву”.

„Распад историје” у прости народ долази одозго, од владара и племенских предводника, који су вековима простом свету били оријентирали у смутним временима. Из те тачке Драгић заснива грађење лика краља Николе. „Цар јунака” са Вучјег дола, како га је народ некад звао, постао је, у тим годинама, мајстор сакупљања дуката код венецијанског банкарара Марпурга, излапели старац потонуо у тирански егоизам, наказна метаморфоза самог себе из ранијих година. „Есхилска судбина” мученичког народа, како је говорио Црњански, претметала се у „грошићарску” и разбојничку, заклањајући се још увек сјајем епског херојског кодекса из минулих времена. Из те несреће и тог пада никао је апсурдни покрет црногорских комита по завршетку Великог рата. Зато је баш у њему било могуће сагледати глобални раздор у бићу народа: сусрет херојске прошлости и трагикомичне садашњости, крви и воде, животворног сећања и затирућег заборав (Драгић 2009), патоса српства и монтенегринске магле.

Бранећи традиционалну, „народну” идеју историје пред деструктивном енергијом модерног нихилизма, Драгић се окреће класичној Црној Гори,

као успостављеној мери човека и човечности. Зато је у позадину свих догађаја, ликова, питања и идеја постављен – Његош. Он је присутан у говору наратора, који га често призива цитатима и криптоцитатима, али и имплицитно, као фон који свему приказаном одређује место и величину. Као горостасна планина, по којој горштак одређује своје путеве – ове земаљске, на којима се рве са гладним годинама, и оне небеске, уз које га узноси заветни патос слободе. Његош је у роман уграђен као универзална мера достојанства човека и народа, лепота и бол, опомена и нада, доказ пада и непресушна потенција људске душе која у себи сабира снагу мученичких векова. Његош је постојање Црне Горе и Црногораца у чистоти висинског ваздуха и косовске етике, насупрот Црној Гори која се „клања туђинству” и одриче од саме себе. Његош је оличење живота који се отима из приземности и плићака, жива заједница човека, Бога и предака; нова Црна Гора је кукавичје јаје, у којој је погинуло све чисто и узвишено – истина, слобода, душа, Бог.

Пут којим иде расрбљена, од Његоша одметнута Црна Гора, препознајемо у једној од последњих сцена романа, смешној и страшној, кад потера улази у кућу где су се доскора крили побијени одметници и тамо, у „једној пањегу”, налази *Светио њисмо* на латиници: „Шта ће им лацманска Библија, кумим те Богом?”, питао се Лубурић, врхом шипке подижући корицу насловљену латиницом, у изближељом златотиску, изнад којег је био уочљив латински крст... Дигнувши први лист испод корице, видио је да је унутра по мјери одрезан ивер сланине, умотан листом талијанских новина *Tribuna illustrata*, на коме је била слика комита млађих четири године, а испод слике и легенда: *Liberatori Montenegri in Gaieta*. Та „лацманска библија”, у којој је сакривен „ивер сланине”, јесте трагично-хуморна слика куће у којој је нађена, чељади која у њој живе, комита који у њој налазе гостопримство и Црне Горе – Монтенегра, која се ту зачала. Као и света у који се запутила, где је сланина заменила речи о Христовим чудима, а стомак прогутало душу.

Отпор „распаду историје” присутан је и у равни језика. Драгићев језик обједињује прошло и садашње, појединца и заједницу, човека и природу, што је пандан схватању „историје за неке”, као интегративног духовног простора у којем се одвија вечни дијалог живих и мртвих. Драгић је писац чија поетика почива на „поверењу у језик” – у његове изражајне моћи и унутрашњу лепоту. Језик је жива ризница у којој се чувају слике трајања једне заједнице: навике, светиње, заблуде, етичке норме – душа народа. У том етру настају и чувају се подвизи, завети, налози предака и захтеви свакодневнице. Певају се песме и склапају приче. Кад се ослободе сви потенцијали језика, онда он, сам по себи, „потказује живот” и унутрашњи свет оног кроз кога пролази. Такав однос према језику налазимо и у ранијим Драгићевим делима, а у роману *Кукавичја њилаг* видимо његову највишу уметничку реализацију. У структури романа оживљени лексички слојеви представљају, на плану форме, важно средство у реализацији основне пишчеве замисли: да завичај о којем пише представи као јединство људи, природе, догађаја, историје –

сливених у његовом доживљају и сећању. Тако је језик надрастао функцију пуког саопштавања и постао духовни простор повезивања дезинтегрисане стварности, различитих времена, расутих породица, располућеног бића и историје Црне Горе.

Имплицитна концепција историје романа *Кукавичја пилад* не одређује само разумевање националних питања – она има и општије, општељудско значење. Роман доводи у питање једну савремену цивилизацијску и културолошку тенденцију, у којој се свако везивање за прошло доживљава као мрачњаштво и митоманство. Везујући се за класично – народско и заветно – разумевање историје, Драгићев роман показује неутемељеност и тривијалност савремених тежњи да се човек, у име своје ситне, индивидуалне слободе, одваја од вредности које му у наслеђе остављају његови преци. Такав пут води у осиромашење и унижавање човека, макар га звали и путем неприкосновене слободе личности.

Човек се, наиме, никада не може ослободити обавезе – да буде човек.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Драгић (2016): Лабуд Драгић, *Кукавичја пилад*, Београд: Српска књижевна задруга.

Драгић (2009): Лабуд Драгић, *Крв и вода*, Подгорица: Књижевна заједница Српског народног вијећа.

Фјодоров (1977): Николај Фјодоров, *Туја за Консијаниној ољем*, Београд: Логос.

Соловјов (1988): Владимир Соловјов, *Смисао љубави*, Београд: Сфаирос.

Duško N. Babić
Philology High School
Belgrade

“DEGRADATION OF HISTORY” IN THE NOVEL *KUKAVIČJA PILAD*

Summary: The novel *Kukavičja pilad* describes historical events in Montenegro – especially the guerrilla movement – revealing changes in the collective consciousness of the people, separated from their traditional values. History ceased to be a solemn vow, the link between the living and the dead; instead of a stable system of values, people live in a vague modernistic nihilism, where everything is being destroyed – family, nation, identity. Dragić’s novel represents a silent regret about the tribal community way of life which became a victim of the “degradation of history”.

Key words: history, individual, society, fathers, sons, family, degradation, Montenegro, guerrilla movement.

Вукосава В. Живковић
Земунска гимназија
Земун

УДК 821.163.41.09-31 Драгић Л.
Оригинални научни рад
Примљен: 24. октобар 2017.
Прихваћен: 23. новембар 2017.

АРХЕТИПСКЕ СЛИКЕ У РОМАНУ *КУКАВИЧЈА ПИЛАД* *ЛАБУДА ДРАГИЋА*

Ајсџиракџи: Слојевито, на значајним местима лирски интонирано приповедање у делу *Кукавичја ишлаг* Лабуда Драгића, садржи низ важних архетипских слика. Било да је у питању дрво, потоп, огњиште, река, вук, огледало или циклична смена годишњих доба, увек је реч о семантички бременим пољима која померају почетна тежишта текста. Распоређени у различитим позицијама, неједнако згуснути, ови праоблици преплићу друге крупне компоненте попут људских судбина, историјских догађаја, карактеризације појединих јунака, нудећи потпунију, дубљу димензију укупног значења романа.

Кључне речи: лиризација, архетип, семантика, приповедање, карактеризација.

Довољно је погледати само наслове претходних романа Лабуда Драгића (*Крв и вода*, *У зајонима Лејје*, *Беле ноћи сивој сокола*), па је довољно увидети пишеће знање и јасно уплитање широког распона митског у основна значења приповеданог. Ни романескно остварење *Кукавичја ишлаг* није изузетак у том низу. Напротив, од уводних реченица па до последњих призора, у овом делу постоје јасне позадине архетипских слика. Аутор добро познаје свеколику митску грађу, библијска места и са тим у вези свесно и вешто, композицијски организовано укључује дубља значења коришћених симбола. Свако битније дешавање у радњи или увођење ликова, богата значењска компонента од детаља до универзалног плана, суштинска важност праелемената, све је то прожето архетипским сликама. Оне су дате стилски хетерогено – од лиризованих, емотивно набијених рефлексива, преко јасних, директно срочених именована феномена митског у различитим аспектима, све до грубог пародирања и сарказма. Важна историјска дешавања, као и јунаци који их оличавају бивају у роману Лабуда Драгића *Кукавичја ишлаг* често преплетени митским елементима, а што је најинтересантније, та веза почива од крупних планова па до присутности само у најситнијим фрагментима. Поступајући у добром делу свога романа као писац који предста-

вља стварност богате историјске позадине, ово остварење наилази на ону димензију о којој је писано да: „Реалистички писац убрзо открива да се захтеви књижевне форме и вероватне садржине увек међусобно боре. (...) Књижевни облик не може да проишаје из живота; он проистиче искључиво из књижевне традиције, у крајњој инстанци из мита” (Фрај 1991: 57). Таква димензија прихватања Драгићевог уметничког света пружа нове углове значења његовог и овако богатог естетског подухвата.

ВЈЕРОВАО ЈЕ ДА ЈЕ МОГУЋЕ У ПАМЋЕЊУ ЗАДРЖАТИ СВЕ ДАНЕ ДА ТРАЈУ

Већ сам почетак романа даје слику хаоса. Тачније речено, то је специфичан хаос, значењски веома налик ономе о коме је детаљно писао Јелеазар Мелетински (уп. Мелетински 2011: 117) сагледавајући његова упоришта и трансформације у руској класичној књижевности. Све протиче у представљању једног специфичног сукоба – с једне стране је препређеност аустријског ћесара који нуди бесплатан одлазак до Америке и приче о њеним златним брдима и, са друге стране, одбрана младога краља који јавним радовима изградње путева покушава да спречи одлив становништва, пружи наду и елан у останак. Цикличност најчешће почиње од хаоса до реда, од пролећа до краја зиме. Цинично и иронично се дочарава лажна бајка о златним брдима Америке, која у себи садржи праслику о лажној Обећаној земљи, дату кроз ироничне опаске: „Херцеговина је на голој плочи и њој су понуђене бајке о златним брдима Америке. Тамо, кажу, само ли разгрнеш лопатом, или закопаш темељ за крмећак, или кренеш копати бунар – дочека те злато” (Драгић 2016: 5). Овако представљени обрасци најчешће нужно садрже и елементе антиутопије. Она се у роману *Кукавичја њилаг* препознаје још на неколико места. Најучљивије следеће њено појављивање јесте у изопаченом, инверзивном поимању златног доба у речима банкара Марпурга. „Сад су као измишљотина негдје у даљини потањају Марпургове ријечи како ће једном све злато свијета бити на једном мјесту, а на врху те златне куле сјеђаше Господар цијелог свијета и цијелу куглу држаће у својој руци и господариће душама милиона. Тада ће настати ново доба и нестаће народи и јунаци и све те твоје бајке о слободи. Сав ће свијет постати само злато!” (Драгић 2016: 54). Вешто значењски доводећи у везу јунакову опседнутост златом са називом идеалног доба, добија се на својеврстан начин поново архетипска слика клањања златном телету. Оно је подвучено тиме јер банкар у свој свет вредности увлачи и друге јунаке, моћне људе на положају, какав је пре свега био краљ Никола који стално размишља о вредности злата и ставља га испред јунаштва, закључујући да је оно за прост и неживљен свет.

Поменути почетак романа, дакле, у вишеструким је полазиштима која садрже дубоке моменте архетипског: сукоб без ратовања (Америка), прва слика природе је пролеће (већ у наслову означено као јалово, а инсистира се да се оно ствара и иде напореда са снегом), обједињавање тајни око бунара јер је земља око њега као живи створ из кога би сваки трен могла потећи крв. Тада се први пут и помиње кукавица у природи, а Вуксан први коментарише како се мења лице планине. Овде лежи суштинска најава свих наизглед противуречности у значењима и поимањима појмова у свету овог романа. Кукавица, једна од најмитологизованијих птица света, представља симбол љубоморе и паразитизма, али и буђења природе, људске душе пре и после отеловљења. У кукању кукавице препознаје се неутешан плач, чемерно нарицање или жалосни зов, те је њено оглашавање сматрано злокобним предзнаком. Везана за свет оностраног, присутна је у многим веровањима и магијским ритуалима у којима има и оних да дужина њеног певања означава дужину живота оног који је слуша (уп. Толстој 2001: 315). Њено у наслову повезивање са пиладима, како истиче Душко Бабић у предговору роману, може се посматрати као оксиморонска конструкција према основном лексичком значењу. Међутим, поред овога постоји и дубља повезаност света романа и бременитих симбола наслова. Пилад је нешто што тек треба да се излегне. Плод кукавице подметнут код других птица увек даје друге кукавице, с тим што само у почетку може доћи до замене с обзиром на то да их друге птице хране, оспособљавају за лет и слично. Да ли је такво кукавичје пиле Милутин звани Мујо Баш или читав лажни комитски покрет чији је и он припадник, или су тешка историјска времена заправо доба кукавичје пилаци остаје да се одгонетне даљим трагањима у богатом нивоу смисла романа.

И ЊЕГОВ НОВИ ЛИК КАО ДА ДОПУЊАВАШЕ СЛИКУ ОВАКВОГ ПРОЉЕЋА

Свако битније дешавање у радњи или увођење лика прате одређени митски аспекти, а они иманентно воде даље ка архетипским сликама. Архетипске слике прате важна упоришта романа, а прате их стилска преобликовања разног типа. Овде се пре свега мисли на значај и место архетипова при увођењу ликова у радњу и давања њихових главних одредница. Неки од главних парова би били: Марпург–злато, краљ Никола–огледало, Мујовук, Јаглика–огњиште. Специфичан је опис банкара Марпурга, чије су очи попримиле боју сувог злата и који је сав је у обрисима материјалног, те се у опису наводи да када његови прсти додирну дукат, они препознају нешто што је пролазило кроз прсте његових дедова, јер је у тим златницима остало нешто и од њихових душа. Када се са краљем Николом приближава трезору, „Нашли су се пред окованим челичним вратима која су се на неке волшебне

ријечи Марпургове раздвојила” (Драгић 2016: 47), суочавамо се са пародираним праобрасцем архетипске слике Алибабиног уласка у пећину.

Изглед краља Николе је често гротескно дат: „Краљ је много отежао. Не јаше одавно, а сав је свој владарски вијек провео на коњу, па је овако ’спуштен’, кривих ногу и сам себи био смијешан” (Драгић 2016: 40). Овако представљен, Драгићев краљ Никола подсећа на слику демитологизације јунаштва у чувеном *Пути Алције Берзелеза* Иве Андрића. Краљ Никола када излази од Марпурга види свој одраз у огледалу: „Пролазећи поред великих огледала, осврнувши се само на трен на свој одраз – Краљу се сопствена прилика намах учини разграђеном, недовршеном, а нарочито његова округла капа (Ђаволи је сагорели дабогда!)” (Драгић 2016: 52). Огледало је симбол мудрости и знања, знак склада и савршенства. Није никако случајно зашто краљ открива управо несклад и несавршенство свог изгледа само што је изашао из просторије где му је смештено благо. Гротескни несклад капе који се криви за све што је наопако само појачава општу слику најаве пропасти краља и свега онога што је требало да буде истинско благо његове краљевине. Кривећи предмет, и то неважни детаљ своје одеће, одаје немоћ и неусредсређеност на важне ствари и питања државног интереса. Краљ на више места снеча о волшебним чаролијама свога краљевства. Почео је да заборавља и често завиди сиротињи, при чему ово последње крије подтекст старе приче о владару и кошуљи срећног човека. Управо на овим местима, а она су сконцентрисана у првом делу романа, почиње идеја о обесмишљавању комитског одреда као колективног јунака. Она ће се наставити и интезивирати касније, све до сцена у којима се јасно наводи апсурдност позиције да ратују за одбеглог старог краља који ускоро умире.

Када се Мујо Башовић на почетку једног од поглавља буди, то бива уз вучји зев и, сећајући се девојке с Пивске планине Радојке, он се осећа као да лебди на облаку. Сва његова понашања и чињења даље, почев од јутарњег зева, добиће обресе вучјег и то у значењима вука као митске фигуре. Познато је да је вук једна од најчешће митологизованих животиња. „У симболици вуково одредбено обележје је `туђи`. Вук је схватан као туђи, као изасланик онога света. (...) Постоје многа веровања која потврђују везу вука с демонским бићима. Време разуларености вукова, када завијају у чопорима, подударују се с периодом разуларености нечисте силе. Вук познаје нечист и често је и сам увршћен у њу” (Толстој 2001: 104). Ово је директна повезаност карактера и места у роману које има Мујо. Део је чопора који убија, напада, а писац користи и друге елементе који овог јунака доводе у посебне везе са нечистом силом. Наводи се и његово директно подвајање личности јер му се често чинило као да у њему постоје двојица. И на другим местима се у фрагменту провлачи његова вучја природа, па тако постоји и развијен опис да док је бивао у хајдуцима често би бануо с леђа као вук: „Преморен засједама колико и издајама, присјећао се младости и раних дана хајдуковања, кад се сваке бољке те врсте ослобађао идући јој у сусрет, прећући издај-

нике и шпијуне, или бушмице у срце засједе која би се отупила од чекања и опреза, сама нашла у клопци. Бануо би јој с леђа као вук, разјурio завјеренике, те им засвагда избио из главе замисао о сличном науму” (Драгић 2016: 132). После таквих сећања и промишљања, он пуца из досаде и црнохуморно убија стрица који га је једини тада могао још избавити. Гротескно бива појачано јунаковим претходним сновињама да ће се појавити неко ко га заиста може избавити. Убија стрица на Огњену Марију усред жаркога лета. Та сцена се после понавља, као и многе друге, те дуализми у приповедању имају посебан статус у приповедачком фокусу целе *Кукавичје њилаги*.

Посебна фигура у роману бива Јаглика. Она је везана за кућу и нарочито огњиште: „У пролазним стварима остаде збир свих њених покрета, сума неизговорених ријечи повјерена је огњу, пепелу и сину, као и сви они гласови који допријеше до њеног слуха” (Драгић 2016: 175). Огњиште је симбол заједничког живота, соларно средиште које топлином и светлошћу зближава бића и поштује се у свим друштвима. Оно постаје и светилиште са кога се призива Божја заштита и слави његов култ. Стари Римљани су имали посебно божанство домаћег огњишта Весту, чији култ су славиле и одржавале весталке, а њихово главно задужење било је одржавање вечите ватре која је на њему горела (уп. Срејовић 1992: 87). Јаглика је та која чува огњиште, пепео у њему. „Пепео који лако подсећа на земљани прах, упућује човека на његов постанак, зато и јесте знак казне, боли и покајања” (Гербран 2004: 692). У том смислу, Драгићево приповедање је усмерено тако да је значење симбола, односно архетипске слике, у потпуном складу са карактером лика и значењем које у роману представља. Јаглика јесте чувар огњишта, куће, и у буквалном смислу и у свему ономе што ти симболи представљају. Огњиште јесте базични елемент структуре куће, по веровањима место где бораве кућни духови и окупљају се преци. Везано је за култ ватре који се посебно неговао код јужних Словена. Јаглика је та која најчешће у огњишту отреса пепео, а пепео као производ угаснућа ватре означава смрт и казну. У *Књизи о Јову* пепео је изричито знак патње и кајања. У својим животним мукама, уз судбину пуну патње, сцена у којој се Јаглика директно помиње као чувар огњишта и пепела долази на крају романа представљајући њену самоћу. Тада се директно наводи заборав и помисао која више никоме не пада на памет да је она некада била лепа, једра девојка пуна живота и младости. Једино ко још о њој и она о њему води рачуна јесте сусед Мијаст, о чему следи топла, у форми закључка лиризована реченица: „(...) њих двоје опстају у природно успостављеној вези сусједовања, одржавајући равнотежу васељене” (Драгић 2016: 173). У уској вези бива лиризовано представљено веровање и у свемајку, светлост и предјутарње лице. Један од синова велике трагичне породице која је у центру пажње у роману, Вуксан, памти дане свог живота од када је извађен из огња, што је поред огњишта директно помињани моменат који је у вези са ватром.

ЗА ТЕ ТРИ ЦРНЕ ГОДИНЕ НИ СЈЕМЕ НЕ ХЈЕДЕ ПУШТИТИ КЛИЦУ

Међу архетипским сликама посебно значајне и занимљиве бивају и оне које се односе на дрво, земљу, воду, гувно. Најчешће су симболи природе архетипска одредишта приповедања. Директно именовање митског није ретка појава, те се тако наводи потоп, митска река, јасен и слично.

Дрво има велику распрострањену симболику код свих народа света и његова веза са митом је огромна. У Драгићевом роману јавља се на више места, али напечатљивија слика је избор јасена о коме се посебно приповеда са особитим значењем. О јасену размишља Шалета у туђини као основи породице и човека: „Мишљаше да то дрво најдуже памти, да осјећа и пријетње, нарочито близину сјекире током сњегопадних зима. (...) То дрво, мислио је Шалета у туђини, с узвишења, из гомиле, с прогона, надгледало, пазило, чувало” (Драгић 2016: 100). То је оно исто оно дрво које Мујо размишља на крају да посече. Мујина мисао о јасену кога код куће треба посећи чим се буде вратио долази после приповести да му је мајка издахнула доносећи га на свет и његове вере да ће се појавити неко да га изведе на светлост из овога света. Док прича са друговима шта је који рад да још учини пада му на памет јасен: „И опет се сјети јасена, али не са толико сјете, него са жељом да га посијече и прируби до земље чим се врати кући” (Драгић 2016: 107). Обојица јунака су обескоренењени, сваки на свој начин – један у далекој туђини, други у моралној издаји свега онога што би требало да представља. Ни у ком случају извор јасена није случајан, будући да је то дрво које има богату и за разне народе веома сродну симболику. Везује се за чврстоћу, бесмртност и везу три нивоа космоса, представља стабло у чијим се гранама простире универзум (уп. Гербран 2004: 316). У широј словенској култури јасен је везан за истеривање зла јер се сматрало да се пред њим змије укоче, заплаше и побегну, па су их често забадали за Ивањдан у земљу не би ли нечисте силе побегле. Код Срба постоји емитомолошка веза између јасена и јазавца, па се сматрало да на дан сетве кукуруза треба убости грану јасена како би терало јазавце као штеточине. Јасен је код Грка симбол чврстоће, а код нас дрво под којим се лечи, што чини веома стари пагански слој за кога Веселин Чајкановић тврди да се код других народа не може наћи аналогија (Чајкановић 1973: 633). Амбивалентност сећања и помишљања на јасен два различита јунака има посебна значења. Шалета, који је далеко и који се чином одласка у туђу и далеку Америку искоренио физички с роднога тла, ипак лиризовано и но-сталгично помишља на то дрво као ослонац, традицију, чувара породице. Мујо, са друге стране, и у овом случају представља деструктивну силу. Он жели да га посече и то чим се врати у кућу, као што својим животом, избором, понашањем, карактером, представља зло које односи у пропаст било шта што представља спону између коренски људског и новонастало нељудског.

Земља је посебна сфера Драгићевог приповедања и значењског корпуса. Она, заједно са водом, представља велики симбол и праелемент који у роману *Кукавичја њага* предњачи над осталим праелементима (без обзира што су и они присутни) у богатству значења. Земља се доводи у везу са крупним политичко-историјским променама, али и са појединачним судбинама јунака. Она је бесплодна када почињу и док трају ратна разарања. Иста теза ће се поновити пред крај романа, када се помињу три црна пролећа у којима ништа у земљи није рађало. Док се иронично приповеда о ћесаровом покушају европеизације Балкана, наводи се патња саме земље: „По одласку његових трупа, разбољела се и сама земља и за три године није примала сјеме, нити је из ње ишта проклијало” (Драгић 2016: 195). Везано за Вуксаново страдање стоји и реченица о земљи и тајни: „Земља је пуна тајни које разабрати не можеш и слутиш да је у дубини неко студено језеро које се само на том мјесту оглашава” (Драгић 2016: 107). Ту је са земљом у уској вези вода, а она ће у роману бити многоструко присутна путем кише, реке или потопа. Исте звуке кише ослушкују Вуксан, Јаглика, а замишља их Кајица са братом у туђини, Шалетом. То је капање кише које рађа меланхоличне мисли. Све време је снажним потезима подвлачена идеја да постоји стопљеност човека и природе. Једно од таквих места јесте када се Вуксану у ноћи чини да реч и кап кише постају исто. Шалета хиперболизује као у народној лирској песми мастило кога нема довољно на свету да би исписао све своје јаде. И он има варљиву људску наду да ће неко изненада доћи и пружити спас (уосталом, слично као и Мујо, само што је Мујо сигуран да ће то бити на крају његовог живота јер је помирен са сопственом пропашћу). Када се Шалета суочава са безнађем, наводи се део из Библије о Јосифовим сновима о мршавим кравама (и краљ Никола у свом безнађу помишља на библијског краља који је заборавио на свој сан и сече све оне који не могу да му помогну). Вуксаново промишљање о прошлом херојству доводи се у везу и пореди са реком: „Тек биједни остаци некаквог, по његовом вјеровању, херојског живота, само трагови негдашњих оружаних чета што су као маните ријеке прошле. Само слаби трагови давнашње хуке коју је за собом оставила ријека неког другог времена” (Драгић 2016: 122). За разлику од овога, када сам краљ Никола промишља о прошлом херојству, пореди га са златом и ту остаје доследан својој слици потпуне материјализације, губљења спона са било каквим духовним вредностима. Нортроп Фрај је природне циклусе доводио у блиску везу са поетским ритмовима, те тако залазак сунца, јесен и смрт воде до митова о потопу, хаосу и крају света (уп. Фрај 2007: 187). Овакав поредак ствари има суштинске везе са глобалном сликом коју Драгић пружа у роману. Док је слика хаоса и апокалипсе једног света симболично присутна од почетка до краја, стиче се утисак да у роману ипак преовлађује мисао да добро мора победити. С тим у вези су најупечатљивија два места. Најпре, после описа пљачке и насиља долази слика пролећа и директно спомињање бајковитог простора: „Можда је управо овакав рељеф направио од оваквог

простора бајковиту област са мноштвом биљних врста, а богатству флоре посебну драж даје обиље лековитих трава” (Драгић 2016: 88). Исто тако, сам крај, када комити бивају убијени, гласи: „А онда сину ведро јутро, позлатише се врхови планина, засја бистро и плаво небо, да такве ведрине и љепоте у ове крајеве никад запамћено није” (Драгић 2016: 217) и пружа мисаони слој да постоји срећа и да она долази након великих страдања.

Потоп се директно помиње у неколико наврата и рачва у посебне значењске сегменте. У роману је такође у садејству са тезом да догађаји у природи бивају праћени догађајима пресудним за поједине или глобалне људске судбине. Првенствено, помињање потопа бива успутно као метафора за пропаст или прекретницу у догађањима. Директно помињање потопа налази се на месту када Вуксан одлучује да тражи да се Мујо врати: „А он, онако горопадан, нагна себе да им се обрати, да се међу њима спасиш од лапавице, од потопа, од пропасти!” (Драгић 2016: 123). Такође, касније се директно помиње уз име Милоша Чечовића који ослобађа комите из ланаца док су Немци ту. О његовом подвигу се прича као да је легенда у питању. Непосредно после тога следи опис природе, земље и потопа: „Онда се заваља мрки облак од Острвице. Чињаше се свалиће се на земљу црном трбушином и разлити у сами потоп; стаде јечати у брдима, а поче литва. За трен ока хукнуше потоци. Смрче” (Драгић 2016: 143). Потоп је као тема веома распрострањен у митовима и предањима различитих народа света. „Он је знак клијања и препорода. Потоп уништава само зато што су облици искоришћени и исцрпљени, али за њим увек следи ново човечанство и нова историја. (...) Потоп открива да се живот може вредновати свешћу која није људска. Уместо спорог назадовања у подљудске облике, потоп доводи до тренутне нове апсорпције у води у којој се обавља чишћење од греха и из које ће се родити ново, препорођено човечанство” (Гербран 2004: 735–736). Уколико је у првом случају потоп употребљен као директна метафора пропасти из које стриц последњим напором покушава да извуче братанца од сигурне смрти и даљег понижења породице, онда је у другом случају нешто сасвим друго у питању. Дат одмах након јуначког подвига ослобађања правих комита као заштитника народа од јуначке руке појединца, широки опис потопа наговештава надолезеће стварне пропасти и разарања. Лирски интониран, његов опис у роману се завршава општим помињањем воде и вртлога свемира: „У вртачама и понорима могло се виђети како се ствара удубљен вирак и како се вода сама од себе врти, а по њој, површином у круг, покупљена пљева и све што је вода дигла. (...) На крају, открили су људи да се све на земљи непрекидно врти и да је све у великом васељенском витлу, завршеном космичким вјетровима” (Драгић 2016: 144).

У општој симболици воде посебно место у роману има река, као један од широких и многозначних симбола. „Она се осмишљава као пут на онај свет. (...) Река је везана за идеју судбине, смрти, страха пред непознатим, за физиолошка осећања хладноће и мрака, за емоционалну патњу због губитка,

растанка, за разна очекивања” (Толстој 2001: 467). У Шалетином сећању у даљини које се односи на Крстову женидбу и одлазак оца у болницу јавља се опис мутне и митске Тмушиње која урла дубоко из понора. Лик који је физички најудаљенији често у ритмички организованим пасажима промишља, чиме се појачава његова носталгичност, али и немоћ да ишта осим пуког сећања предузме и промени набоље. Док се, како приповедач каже, Шалети у туђини чинило да снови очев сан, постоји пасаж у коме се ритмички понавља и тиме показује да су архетипске слике у Драгићевом делу и лирски изузев епског такође присутне: „Негдје дубоко урлала је мутна Тмушиња, или још нека тамнија, митска ријека. (...) Доље у дубини урлала је мутна Тмушиња, страшна наша ријека Заборавка” (Драгић 2016: 30) у значењу почетка краја распада породице и најаве тешких судбоносних дана који долазе. У једном поетском виду се даје вечност природе и пролазни, променљиви ток појединачне људске судбине. Стање природе током целог дела прати стање човека, па тако Шалета и каже за оца на крају да се његов нови лик допуњавао кроз слику садашњег пролећа које се изметнуло у почетак нове зиме.

У роману је снажна и упечатљива и слика гувна. Оно има облик савршеног круга. Замишљен је као центар свемира, те ако би се повукла замишљена линија са неком најудаљенијом звездом, она би морала пасти у његово средиште. Међутим, Мујо Баш се такође сећа тог гувна, али као места издаје и пораза. Ту је ушкопљен бик кога директно назива митским биком: „Лишен и рогова и мушкости, овај митски бик (подвукла В. Ж.) бјеше претворен у нешто жалосно и супротно својој од Бога датој природи” (Драгић 2016: 186).

НА КРАЈУ, ОТКРИЛИ СУ ЉУДИ ДА СЕ СВЕ НА ЗЕМЉИ НЕПРЕКИДНО ВРТИ

Симболика архетипских слика у роману *Кукавичја њилад* Лабуда Драгића иде у широком распону од укопљених значења која у универзалном смислу имају ти симболи до њихове иронизације и гротескног плана. И сам стилски разапет између устрептале лиризације којом дело обилује и избора ратне теме и сукоба братоубилачних размера, аутор настоји да што комплексније представи истовремену драму људске патње и турбулентних историјских дешавања. Кроз призму једне породице, почев од фигура оца и мајке, преко браће Грње, Крста, Шалета, Вуксана и Кајице на Скадру, до њиховог директног потомка Милутина, гради се свеопшта слика тешких животних прилика, вечитих изазова, погрешних одлука и јасног страдања.

Слојевит, богат и надахнут роман *Кукавичја њилад* Лабуда Драгића садржи низ разноврсних архетипских слика. Оне се крећу од постмодернистичке намере, чијој концепцији ово дело несумњиво припада, ка универзално естетској, на коју вредносно у потпуности може да рачуна. Почев од

тога да већ сам наслов одаје специфичну ерудицију и ослањање на митско, архетипско у овом остварењу обитава како у епском, тако и у лирском и есејистичком плану, гранајући се у неколико смерова: архетипске слике прате важна упоришта романа; крећу се од детаља ка универзалном плану; употпуњују или осликавају карактеристике јунака; најглобалније емитују богат семантички план такозваних праелемената у којима доминирају вода и земља. Богатство архетипских слика у сагласју је са обиљем њиховог изворишта које се креће од античког, словенског, библијског до универзалног митског наслеђа.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Гербран, Шевалије (2004): Ален Гербран, Жан Шевалије, *Речник симбола*, Нови Сад: Stylos.

Драгић (2016): Лабуд Драгић, *Кукавичја њилаг*, Београд: Српска књижевна задруга.

Мелетински (2011): Јелеазар М. Мелетински, *О књижевним архетиповима*, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Срејовић, Цермановић Кузмановић (1993): Драгослав Срејовић, Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд: Српска књижевна задруга.

Толстој (2001): Светлана Толстој, *Словенска митологија*, Београд: Zepher book world.

Фрај (2007): Нортроп Фрај, *Анаџомија криптике*, Нови Сад: Орфеус.

Фрај (1991): Нортроп Фрај, *Мит и стиранија*, Сарајево: Свјетлост.

Чајкановић (1973): Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: Српска књижевна задруга.

Вукосава В. Живкович

Земунская гимназия

Земун

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ *КУКАВИЧЈА ПИЛАД* ЛАБУДА ДРАГИЧА

Резюме: Слоистый, богатый и вдохновленный роман *Кукавичја пилад* Лабуда Драгича содержит ряд архетипических образов. Исходя из того, что уже заглавие раскрывает определенную эрудицию и зависимость от мифического, архетипического в этом варианте находится как в эпическом плане, так и в лирическом и эссе плане, расширяясь в нескольких направлениях: архетипические образы сопровождают важные твердынь романа, начиная от деталей к универсальному уровню, дополняют или отражают характеристики героя. На самом глобальном широковещательном уровне показывают богатый семантический план, так называемых праэлементов, в которых доминируют вода и земля. Будь то речь идет о лесу, погружении, реке, волке, зеркале, золоте или циклическом сдвиге сезонов, всегда речь идет о весомых семантических полях, которые перемещают центр тяжести исходного текста. Богатство архетипических образов в гармонии с их обильными источниками, начиная от древнего, словенского, библейского к универсальному мифическому наследию. Расположены в различных положениях, неодинаково уплотнены, эти первичные формы переплетают другие крупные компоненты, такие как человеческая судьба, исторические события, характеристика отдельных персонажей, обеспечивая более полное, более глубокое измерение общего смысла романа. Архетипические образы в этом романе, который написал Драгич, начинают от постмодернистских намерений, чьей концепции этот роман несомненно принадлежит, стремят к универсальной эстетике, где значение может полностью учитывать.

Ключевые слова: лиризация, архетип, семантика, повествование, характеристика.



КЊИЖЕВНОКРИТИЧКИ ОСВРТИ

Миро Вуксановић
Књижевник, академик САНУ

УДК 821.163.41.09-31 Драгић Л.
Прегледни чланак
Примљен: 24. октобар 2017.
Прихваћен: 23. новембар 2017.

КАКО ЈЕ МИЛУТИН ПОСТАО МУЈО

Нисам вешт теоријским тумачењима, не опошљавам задужења књижевних критичара, али понекад напишем коментар, забележим утисак о књизи коју сам читао с пажњом, која ме је примамила начином казивања, језиком, ликовима и другим врлинама, која је као роман *Кукавичја њипаг* Лабуда Драгића. Знао сам, као сви, да се подмећу кукавичја јаја, али сам сада видео и каква се пилад из њих излегу. Слушао сам о њима, понешто видео, напремасе, у шербованим књигама, али сам испод Драгићеве руке, први пут, добио два поклона одједном: истину о комитима који нису ни налик комитима одметнутим од аустроугарског ножа у Великом рату, па су се, можда, да заварају траг, тако намерно послератни одметници прозвали и добио сам литерарно штиво о њима какво досад нисам имао. Као да су тужне судбине тужног времена чекале Лабуда Драгића да их проучи, испита им порекло и последице, а потом напише њихову историју.

Јесте, говорим о роману, о литератури вишег важења, а помињем да је у њему истина и да је у њему историја. Истина је у основним догађањима која су приказана, у именима људи који догађаје стварају – а имена су из живота, без измена, без смишљања њихових презимена, места одакле су, крајева у које су стигли, граница које су прешли. Истина у Драгићевом роману чита се у називима планина и планинских предела, села и вароши, земаља које се помињу, у насловима италијанских и црногорских листова. Овакве податке је важно издвојити, јер је захваћени црногорски временски период после Првог светског рата, неколико година, толико дуг, истовремено и толико необичан, нелогичан, збуњујући, бесмислено деобан, сам по себи књижеван, књижевнији од стварности, па писцу српском какав је Драгић није ни требало да замуча маштовитост. Његово задужење је било да пронађе подесан ред казивања, да утврди поступак, да све заодене, као што уме, то је познато, једрим језиком и сликовитим речима, тако распоређеним да једна по једна око себе шире кругове и светлила, више и боље но нечије дугачке реченице. Количина изворних речи је добро измерена. Исто као и делови реченица који

су из *Горској вијенца* или народних песама. Тако преузети изрази и стихови одјекују друкчије, умножавају значења. Некад жестоко колико је потребно, некад грубо по заслуги, некад пречицом и преким начином, али уверљиво, са снагом која бије из историјских романа.

Јесте, све у књизи, од гладних година, Мораче, Ускока, Дробњака, Гаеге, Навијорке и редом до погубљења у Рубежима, у кући Драшковића, све је историјско. Притом, разуме се, мислим на историју која није подешена. Драгић је одабрао најтежи пут: да не мења ништа, да каже како је било, именом и презименом, да не такне ни називе микротопонима, а да напише роман који с радозналошћу могу да читају и они што о приказаном времену, о описаном крају и људима нису раније ништа знали. На малом простору, као да је дуборезац, као да дроби њему омиљени шодер, Лабуд Драгић је растумачио зашто је Црна Гора у последњих сто година истовремено и Бијела Гора и Зелена Гора, зашто је њена *бела* страна увек српска, а она друга, *зелена*, бива туђа и отуђена, по туђем избору. Само у Гори, Црној, где су обе речи с великим почетним словом, може реч *црна* да буде и *бела* и *зелена*. Као да је реч о чуду природе. А реч је. Зато смо и добили чудо од романа.

Сада вас молим да изађемо из Драгићеве књиге, да одемо низ време, у старију Црну Гору, да смо ближе Његошу, ту је увек угодније, да свој осврт наставим поиздаље, из књиге коју у томовима припрема и објављује Матица српска, с насловом *Српски биографски речник*. Пре двадесет година, у превирању, док су опрезни црногорски историчари хватали заклон, мене је запало да пишем биографије заслужних Срба из Црне Горе, и то 139 биографија, на првих пет слова азбуке, на три стотине страница енциклопедијског текста. Неки су „прешли” у *Српску енциклопедију*. Да нисам тако, мало би их било на оба места. Ево једне од најкраћих биографија, као што је објављена:

„**Башовић, Милутин**, сердар, устанички првак (Пошћење, Дробњак, 1810 – Пошћење, ?)

Потомак је старе породице Абазовић и дробњачког војводе Павла. Син је Савин и унук Башов по коме је његово невелико братство добило презиме.

Био је у првој групи завереника која је по замисли Његошевој припремила убиство Смаил-аге Ченгића и његове пратње на Мљетичку 1840, што је важан догађај на путу ка коначном ослобођењу Дробњака. Био је у устаничким покретима у Херцеговини, а у септембру 1857, у Зупцима, изнад куће Луке Вукаловића, био је на важном скупу вођа пограничних крајева Херцеговине и Црне Горе када је донета одлука о поновном устанку. Одмах после црногорске победе на Граховцу 1858, слао је петиције представницима великих сила у којима су биле жалбе на турске зулуме. Такво деловање је допринело да у разграничењу са Турском 1859. велики део Дробњака припадне Црној Гори. Први је добио титулу сердара у Дробњаку. Жена му је била сестра војводе Божа Петровића. У сердарству га је наследио син Ђорђије.”

Додајем да је у *Српском биографском речнику* и примеран животопис Милована Башовића, сина сердара Ђорђија, лекара који је српско држављан-

ство примио 1915, лечио српске рањенике у Бизерти, имао Албанску споменицу и друга српска и француска одликовања.

И додајем да је други унук првог дробњачког сердара добио његово име. О том имену почиње роман *Кукавичја њилаг*, реченицом:

„Да бисмо одбили од њега чини, враџбине и погане очи, рекоше да га је најбоље сакрити турским именом, а у књигама нека му стоји онако како је на крштењу дато – Милутин”. Тај Милутин кога нико није тако звао, сакривен именом Мујо, „кукавичје пиле”, при крају романа, када је „митраљеским снопом” погођен „одскочио увис, као да прескаче змију”, „у часу кад се надао да ће громогласно залелекати, за самим собом, па ако стигне и за Господарем, па најпослије за Црном Гором... познао дио сопственог лица – своју вилицу”, уз коју је „био и језик још румен и жив, језик који је изговорио многе пријетње и псовке и клетве и опет псовке: од Бога и свих његових помоћника, вјесника и заштитника, па до свих светаца и богоугодника, те свеколико благочастивог и мученичког женскиња...”

Између наведених реченица, о добијању имена Мујо уместо крштеног Милутин и о смртном урлању када се могло „јасно чути како му се ломе лопатице”, у *Кукавичјој њилаги*, како је запазио писац предговора Душко Бабић, смештен је „средишњи, значењски најслојевитији лик романа”, где се „гради и нијансира психа лупежа и разбојника”, који је „весник историјског зла, ђаволско семе у бићу народа”, Мујо Башовић или Мујо Баш, који је убио стрица из доколице, а мачку живу затворио у зажарену пећницу. Он служи одбеглог Краља који се распада од устајалости и нечињења.

Да сведем. Рекао сам да Драгић пише истину и историју једрим језиком. Имају и други такву истину и такву историју и такав језик у својој памети, али немају даровитости да све то у добру књигу обликују. Као што у овом приказивању имамо сердара Милутина, јунака, и његовог унука, српског лекара и официра, оба из Бијеле Горе, српске, као што смо нагостили какав је био други сердаров потомак с истим именом, који је постао Мујо Баш, пробисвет из Зелене Горе, монтенегринске и свачије, тако и у књизи Лабуда Драгића наличје једног времена заклања лице Његошеве Црне Горе.

Марко Паовица
књижевни критичар
Беч – Београд – Цибријан

УДК 821.163.41.09-31 Драгић Л.
Прегледни чланак
Примљен: 24. октобар 2017.
Прихваћен: 23. новембар 2017.

РОМАНСИРАНИ ДЕМОНИЗАМ НОВИЈЕ ЦРНОГОРСКЕ ИСТОРИЈЕ

Роман *Кукавичја њилаг* Лабуда Драгића има за тему догађаје и збивања везане за комитски покрет у Црној Гори током Првог светског рата и непосредно по његовом окончању. Стога су, полазећи већ од метафорике наслова, за разумевање мозаички развијене романескне приче потребна извесна предзнања о тој преваходно историјској теми.

Аутентични комитски покрет у Црној Гори настаје 1916. године, као вид устаничке гериле против аустроугарске окупације земље, по одласку краља Николе у емиграцију. Он представља облик традиционалног црногорског одбрамбеног четовања, које следеће ратне године постаје све масовније. Покрет је уследио за појавом истоимене устаничке организације из топличког и јабланичког краја у такође окупираној Србији, а делимично је и инспирисан њеним примером. По завршетку рата и са формирањем Краљевине СХС, једна црногорска сепаратистичко-терористичка формација, организована трудом италијанске владе а тајно припомогнута од стране хрватске опозиције у новонасталој југословенској држави, злоупотребљава угледно комитско име, упада на терен Црне Горе и најбруталнијим средствима покушава да организује побуну народа и врати на престо одбеглог старог краља.

Основни тематски ток Драгићевог романа чини приповедање о злоделима те послератне псеудокомитске, отпадничке и одметничке организације, укључујући политичку и социјалну предисторију њеног настанка, као и ретко сугестивну приповедачку слику регионалног поднебља и народног живота у њему. Политичко и антрополошко зло тематизовано у Драгићевом роману не јавља се први ни последњи пут на позорници црногорске историје, али је његов садржај, његов изопачени политички програм дотле потпуно нов, као што ће сви доцнији братоубилачки окршаји и све политичке конфронтације на територији „Српске Спарте”, до наших дана, носити његов изразит печат, што актуелној Драгићевој теми даје прворазредни степен ре-

левантности и озбиљности у најширем српском националном оквиру. А то је печат отпадништва.

Тај печат се, дакле, премијерно обелодањује са окончањем Првог светског рата, а огледа се у чину радикалног раскида с вековном националном свешћу српског предзнака, с поузданим историјским памћењем народа и његовом древном духовном традицијом. Мотивисан суревњивом владарском таштином остарелог краља и корумптивном политичком рачуницом удворичког дела његовог ближег окружења, тај раскид уноси збуњеност и пометњу у најшире слојеве народа изазивајући и дубље трагичне поделе, неретко на плодној подлози тривијалних међусобица или на атавистичким ожилцима племенске друштвене свести. Детаљним познавањем чињеница везаних за политичку и ратну историју Црне Горе у време владавине књаза, односно краља Николе Петровића, дубоким саживљавањем и с најситнијим појединостима народног живота у суровом али на свој начин магичном природном амбијенту, неслућеним имагинативним оживљавањем осећања и смисла човекове егзистенције у вредносном поретку црногорског херојскопатријархалног менталитета, Лабуд Драгић предочава истовремено реалистички верну и магично чудесну романескну визију првог раскола и првог колективноотпадничког чина у дугој политичкој историји, народном памћењу и духовној традицији црногорског Српства.

Драгићева јединствена повест демонистичког националноисторијског подухвата одвија се у две паралелне равни, у два садржински комплементарна тока. Један се тиче збивања и одлука у најужем дворском кругу и на највишем државнополитичком нивоу, други – њихових директних и индиректних, али свакако судбинских последица у колективном и породичном животу народа Црне Горе. У средишту приповедачке пажње првог, по спољашњем и по унутрашњем времену, дужег наративног тока, стоји људски и владарски лик краља Николе. Некадашњи „цар јунака” са знаменитог Вучијег дола, једини од учесника, односно посматрача на Берлинском конгресу коме је, ни мало случајно, допуштено да на сесијама не отпасује сабљу, од тога трена па до часа бекства из земље креће се и морално и политички, и на унутрашњем и на спољашњем политичком плану, и са српско-националног и са црногорско-државног становишта, доследно регресивном линијом, противно утисцима заснованим на његовом великом територијалном добитку. Грађан суптилном психолошком анализом на релевантној документарној подлози, лик краља Николе указује се у знаку личне и породичне себичности, владарске таштине, до безграничне осветољубивости, политичке поткупљивости, на једној, и обмане и дволичности, на другој страни. Али, чини се, прво и најважније Николино владарско начело постаје врло рано опсесија златом, које иницијално згрће издајом братских слободарских идеала попут обичних концесија Аустроугарској монархији, и депонује га у једној познатој тршћанској банци. Отада прва и највећа брига црногорског суверена постаје материјална сигурност владајуће породице, његов и њен политички престиж. Ташт, похле-

пан и саможив, краљ Никола, већ ни књазом, није представљао загонетку у очима оних који ни до данас не престају да се баве студирањем карактера и амбиција српских регионалних и централних властодржаца на Балкану. И пре него што је историја верификовала судбину његових наследника и његовог трона, она је била јасна. Престолонаследник Данило, далеко од Цетиња, дигао је руке од престола и од отаџбине, *обрлаишила ѿ боѿаиша Њемица и, јалова*, подастрла му чари европског стила живота, мишљења и понашања. Мирко, еротоман и насртљивац, по чему *се врѿо на несрећѿеѿ Данила, па ѿакав није ни за ѿродѿцу ни за круну*. А Петар, најмлађи, развратник и силеѿија у покушају, због чијих *несојлука ѿдагаху велике ѿаве*, не беше – као *ѿоруѿаније и ирвелика казна* за оба родитељска братства, Петровиће и Вукотиће – за круну ништа подобнији од брата. Ошинут иронијом судбине, краљ Никола у часу бекства делује као каква античка верзија краља Лира, јер му је дубока сенилност застрла све почињене кривице. Породица, на коју је највише полагао, којој је жртвовао све у својим владалачким одлукама, *се очас расула на све стѿране, несѿала, расѿала се у неком бунѿлу и најавѿила оѿиѿији расѿад фамилије, државе, душе, судбине*. Но, он је приповедачки сагледан и из једне другачије, приоритетније, хераклитовске перспективе, по којој карактер одређује судбину, из перспективе која се приписује Његошевом сну у *ону ноћ кад се ѿродѿила Стѿана Миркова*. Владика Раде је, наиме, сањао *да ће се родѿиѿи мушко дијеѿе наоѿако, не ѿавом неѿо ѿуром најѿријед и да ће ѿород изродѿиѿи ѿроклеѿи и оѿак и да ће ѿако и обрѿиѿиѿи и сва Црна Гора*. Па је, по том апокрифном предању, *Владика Раде давао сѿоѿѿону ѿалијера да се оно дијеѿе, ѿа иако је мушко, ѿа иако је Пеѿровића, некако украде и бачи у оне ѿрослоје и безданице ѿоред Крсца изнад Коѿора*. Јер је, како то разјашњава приповедач, *владѿики било више до Црне Горе но до свије Пеѿровића*. Као проклетнику, отпаднику од вековне хијерархије вредности, Николи је, напротив, било више до црногорског трона и своје породице но до читаве Црне Горе и осталог Српства, мада се непрекидно претварао да следи интересе и идеале српског народа у Црној Гори и изван ње.

Радикални следбеници Николиних владалачких приоритета – Јован Пламенац, Крсто Поповић, Саво Распоповић, као и други припадници њихове завереничке групе – одбацују његову хипокризијску маску и отворено, оружјем и политичком паролом, устају против уједињења Црне Горе са Србијом и осталим југословенским земљама. Мотивисани сновима о доживотној синекури у земљи дембелији, они истовремено присвајају комитско име и легитимишу се као *Либерѿѿори Монѿенеѿрини*, одбацујући и домаће, народно име властите земље, да би и по том постали узор њеним данашњим властодршцима. Носиоци акционог аспекта романескне приче, они су дати функционално, махом плошно, у бољем фелѿтонистичком маниру, све док понеки међу њима, слутећи пропаст одметничког подухвата, а с тим и свој неславан крај, не стану да отварају душу и с притуљеним кајањем увиђају сопствене грехове и непоправљиву демонску изопаченост властитог жи-

вота. У мотивацијском погледу, међу њима је само један потпуни изузетак, лик који, не мање, припада и оном другом току романескне приче *Кукавичје њилади*, па отуд, условно говорећи, има и улогу главног анти-јунака овог Драгићевог романа.

Други приповедачки ток *Кукавичје њилади* – који се, због специфичне композиције романа, успоставља у стандардном значењу тог појма тек појачаном кооперативношћу читаоца – везан је за живот и судбину породице Башовић у назначеним историјским околностима. Управо у то време – почетком прошлог века, а нарочито током Балканских ратова, Великог рата и првих поратних година – у народном животу Црне Горе, што због великих историјских ломова, што због крупних цивилизацијских корака у спољњем свету, долази до видних поремећаја, забуна и пометњи које потресају устаљени вредносни систем, ослабљују морални и социјални поредак, утуљују или окрепљују историјско памћење и одвећ знани слободарски менталитет народне заједнице. Сав тај процес моралних, социјалних, психолошких и духовних превирања Лабуд Драгић оживљава по највишој мери приповедачке емпатије, перцептивне свежине и стваралачке имагинације у романескној слици брдскоцрногорске куће Башовића.

По подвижничком начину живота у сталној смени *јодина љади* и *јалових њрољећа* у суровом планинском поднебесју, по *солољебничком* саставку и организацији домаћинства, по социјалном статусу и друштвеним обавезама, али и по извесној либерализацији личног животног избора укућана, Башовићи су прилично репрезентативна црногорска народска фамилија свога доба. Али такође и сасвим довољно атипична, са изразитим потенцијалом дивергентних посебности и узајамно опонентних карактеролошких црта, до пуне симболичке узоритости, да у њима носе клицу неминовног трагичног удеса. И већ по тој клици, по нагонском налажењу личног животног избора, колико и по коначном краху, народска кућа Башовића указује се у извесној судбинско-карактеролошкој аналогiji са владајућом црногорском породицом, ако се овој приброји и најближи родбински члан у изразито позитивном лику сердара Јанка Вукотића, који се обавештенијем читаоцу виšekратно предочава у форми наративних сигнала. Породичну заједницу Башовића сачињавају петорица браће – Крсто, Шалета, Вуксан, Грња и Кајица – са мајком Јагликом, добрано депатетизованом, психолошки продубљеном и реалистички примереном, народском репликом Мајке Југовића. Између браће, међутим, вијуга јасна разликовна карактеролошка, односно морално-психолошка линија, која дели традиционалне вредности, с највишом, његошевском верификацијом, од актуелних искушења и личних и колективних странпутица. Највернији старинским схватањима и оном менталитету по којем је, према Перу Слијепчевићу, важило гесло „све за образ, а образ ни за шта”, јесте Крсто, који уместо регрутованог брата, малодушника и врдалама, добровољно одлази у бој на Скадар, где гине остајући „без гроба и мрамора”. Шалета пре ратова, на таласу економске емиграције, стиже у

Америку, решен да у њој потражи животну шансу, да се обогати и постане снажан замајац материјалног напретка целе породице у завичају. Но, овај неуспели црногорски аргонаут зауставља се већ у *Навијорки*, где среће извесну *Легу*, Американку непознатог европског порекла, загонетну профитерку из еснафа „најстаријег заната”, и за њу везује своју животну судбину. Носталгичан, лакомислен и лен, Шалета се, нарочито по изненадном ишчезавању *Легу* из његовог живота, одаје евокативном сањарењу призивајући идиличне призоре, али и веристичке визуре амбијента, из детињства, породичног круга и завичаја, где, међутим, никад не стиже ни једна његова доларска пошиљка. Али се управо кроз те Шалетине евокативне призиве оживљава не само ретко упечатљива и сугестивна, већ и мистичко-космолошки осмишљена слика живота и света из којег је овај романескни лик поникао. То је, у ствари, само једна од две-три наративне варијације – она с мотивима гувна и столетног јасена пред родном кућом – које анимистичким и мистичким везама између природе и човекове егзистенције прибављају Драгићевом роману уверљиву трансценденталну дубину, разуме се, по мери аутохтоне езотеричко-митолошке народне духовности. Исту духовну димензију, поред визионарског дара епске поетске имагинације, поседује и трећи брат, Вуксан. Заточник колективног историјског памћења и косовске етике, које би да повери *неком замишљеном, достојном будућем слушаоцу*, он је психолошки и уопште карактеролошки предодређен несрећним случајем у свом најранијем детињству, када га старији брат, Кајица, заједно са колевком, преврне на зажарено огњиште, при чему му сагори десна рука а Кајица доживотно занеми. Једнорук, Вуксан израста у исполина немерљиве физичке и духовне снаге, обучава се сваком домаћем послу, упушта се, водећи с мајком домаћинство, у свакодневно *надјорњавање са биједом и варакање са судбином* и, неписмен, предаје се свом душом не богомданом, већ удесно генерисаном песничком позвању. По највишој мери саживљавања и приповедачке инвенције, Лабуд Драгић изграђује лик овог, и не само овог, јунака, истичући два главна настојања његове „поетике”: *да је, прво, својим њјесмама желио ускрснути све вриједне синове земље и њјризваи их у звјездани сабор своја њјјеснишиџва*, и друго, још важније изнутра лирски настројеном Вуксану: *да њјрикаже боју и садржај свих својих дана*. Ако је малочас речено да је од петорице браће Крсто најближи старинском вредносном поретку, то се може одржати само у моралном погледу, док по укупном духовном склопу та позиција припада ипак Вуксану. Њихов је антипод – брат Грња. Он одбија позив за ратну мобилизацију, чиме присиљава Крста, млађег брата, да, по важећим схватањима, брани част породице и племена, док се сâм запуђује у Америку. Али, Грња се отуд експресно враћа назад, хвали се и размеће својим подвизима и искуствима о великом свету. Ништарија и патетични пајац, који је, по сопственим речима, *јогину дана америчке воде њјио*, везе о Америци као да је у њој вековао. *Бесџија био – бесџија осџио*, како га с горчином карактерише рођена мајка. Његов лик даје највише комично-иронијских акцената причи

и атмосфери четвртог Драгићевог романа. Кајица, туга породице, негде у мизансцену збивања намиче себи омчу на врат.

Блам и пропаст кући Башовића доноси Милутин, син Крстов, који се прикључује комитској терористичкој групи у Италији и постаје њен најсви-репији и најбездушнији злодеј – убица, пљачкаш и грубијан, задојен необузданом мржњом према свему и сваком под родним небом мада остаје лојалан одметничкој организацији чијем саставу припада. По крштењу, Милутин добија магијски заштитно име Мујо, што међутим остаје без утицаја на формирање његовог карактера и на његову животну судбину. Он одраста као сироче са оцем, бабом и стричевима, пошто му мајка, Петровићка са Његуша, умире на порођају, а и отац доцније гине у рату. Основну школу похађа у мајчиноме родном месту, а потом се враћа у очев шавничко-морачки крај, родном огњишту, које ће издати, обрукати и – угасити. Милутин Башовић алиас Мујо Баш својом животном причом обједињује оба приповедна тока Драгићевог романа, при чему његови доживљаји из детињства, из породичне хронике, пресудно одређују његов карактер и јасно осветљавају његов потоњи отпаднички лик комитског зликовца. Тај лик је, ретко инвентивно и уверљиво, двојако литерарно мотивисан – психолошки и демонолошки, као што је то управо случај и с романескним ликом краља Николе Петровића. Психолошки аспект мотивације Милутиновог-Мујиног лика тиче се његове дубоке дечачке трауме везане за чин штројења бика Галоње, оличења Мујовог поноса, радости и животног самопоуздања. Његова увређеност и понижење постају дубљи тим што је и сâм био принуђен да суделује у, за њега, драматичној и срамној операцији штројења његовог миљеника и победника свих дуела у њиховом планинском крају, која је обављена на породичном гувну. (У том односу Мујовом према бикима има нечег психолошки блиског са Кочићевим Лујом.) Тај атак на његову рану виталистичку осећајност, неодбрањиви ударац на оличење природне снаге и лепоте, учвршћује у његовој дечачкој души уверење *да су се његови миљеници завјерили најјаче ближи, ња цијели свијет*. И, како у његовим очима *овај митски бик бјеше његов у нешто жалосно и сујетројно својој од Боја дајој његовој природи*, дечак се чврсто заветује самоме себи: *Осветиће се он, Мујоца Башовић, не звао се он својим именом, [...] само да се дохвати добре московке или дује талијанке...* Целог потоњег, не одвећ дугог живота, сећао се он гувна као *мјеста изгале и њоразе*, за разлику од стрица Шалете, коме је, изгубљеном у прекоокеанској даљини, то исто гувно представљало *трај златној животи и предака*. Психолошки већ укоренењени у идеји освете, породичног и завицајног отпадничтва, Мујови деструктивни нагони везују се, најпре, за оно породично најприсније, па потом за све живо из његовог природног окружења. Тако се често *сећао јасена*, прастарог и огромног у породичном дворишту, за који се веровало да у себи чува душе предака, *и замислио је како га сијече њешком, њек оклејаном сјекиром, како засијеца меснајо дебло и из њега њриши иверје*. Ако није имао на чему да *ошијеши мџак*, наставља

приповедач, *сањао је како сијече јасење, јаворје, букве и све расићуће*. А за тај исти јасен, *јасен који њамџи*, стрицу Шалети чинило се, међутим, *да носи у себи неко дубоко осјећање сајласности и заједностива*, *са укућанима и свим оним за шииа ња је везивала њомисао на кућу*. Обузет сталним нагоном за обрачуном, и опаком потребом да, у часовима досаде и чамотиње, између двеју потера, *ошијеџи мейшак*, Мујо Башовић у једној таквој прилици, и не знајући, на пушкотмет раздаљине убија стрица Вуксана, који се беше по други пут упутио, како се поверио мајци Јаглики, *да врене оно наше бравче кући*. Други, симболичко-демонолошки вид мотивације Мујовог лика темељи се на потајном уверењу његове бабе Јаглике *да је њена снаха родила ђавола*. Тим се, као и Јагликиним ламентом над удесом породице – *ко да све мрки облаци однијеше*, *ко да све црни ђаволи раскубоше* – успоставља паралелизам на романескном макроплану, паралелизам између пропасти владајуће и пропасти једне народске породице, проузроковане суштински истим, мада двоваријантним демонистичким вирусом отпадништва.

Осим Мујовог лика и поменутог паралелизма, снажан интегративни чинилац укупне романескне приче представља ауторски наратор Драгићеве *Кукавичје њилади*, који, чврсто укоревен у тле свог романескног света, ипак „више види но онај под брдом”. Привржен усменом стилу јаког локалног колорита, а усредсређен на историјска збивања, политичка и духовна превирања у две друштвене равни, као и на њихов природни амбијент, он често постиже неслућено високе уметничке ефекте, несвојствене, осим по ретким изузецима, одговарајућем типу српског прозног исказа. Уз све динамичне комбинације наративног, есејистичког и лирског стила, имам првенствено у виду не толико кочићевске усмене описе природе колико суптилна осветљавања душевног пејзажа ликова живом говорном речју непосредног исказа или у чисто усменој форми доживљеног говора.



Младен Весковић
Министарство културе и информисања
Републике Србије
Сектор за савремено стваралаштво
и креативне индустрије

УДК 821.163.41.09-31 Драгић Л.(049.32)
Приказ
Примљен: 5. новембар 2017.
Прихваћен: 23. новембар 2017.

О КРАЈУ ЕПСКОГ СВЕТА

Досадашња историја српске књижевности учи нас да су нека од њених најзначајнијих дела, као и неки од њених најзначајнијих опуса настајали на рубовима српског културног простора или су тематизовали дешавања везана баш за те рубне просторе. Дела Иве Андрића, Милоша Црњанског, Владана Деснице, Меше Селимовића, Борислава Станковића или Григорија Божовића, односно данас Драга Кекановића, Рајка Лукача, Мирка Демића, Ранка Рисојевића или Берислава Благојевића, најбољи су примери за то. Баш због тога важно је да и данас усмеримо нашу читалачку пажњу и на ауторе који стварају ван етаблираних културних центара, односно који тематизују просторе и догађаје који немају (често из сасвим ванкњижевних разлога) тренутно привилегованији културолошки или медијски статус, јер можда сада баш та дела ослобођена „дикатата центра” говоре више и боље о времену у којем живимо од дела која излазе у сусрет духу времена и очекивањима монденске нарави центара. Отуда из прошлогодишње романескне продукције треба издвојити роман који, на свој особен начин, говори у прилог малочас изнетој констатацији. Реч је о роману *Кукавичја њилаг* Лабуда Драгића.

Један критички текст, све и да хоће, не може да промени статус неког писца и његовог дела, али оно што свакако може јесте да снагом аргумената барем подстакне на нова читања која би у крајњем исходу употпунила и дала објективнију слику о аутору и његовом делу. Не знам да ли ће овај, као и претходни моји текстови о Лабуду Драгићу у томе успети, али мислим да је свакако реч о књижевнику чије је дело вредно тога труда и који своје стваралачке врлине доказује из књиге у књигу, већ тридесет година. Та врста списатељске истрајности и дуготрајног озбиљног рада на свом тексту нешто је што је постало врло ретко у савременој српској књижевности. У мору жанровских дела и забавне литературе, оваква књижевност постаје изузетак. Међутим, као и увек када је реч о истинској уметности, дневна рецепција је само први, али не и најважнији, нити коначан елемент њеног процењивања, већ ће време и нови читаоци, као и увек, имати последњу реч.

Лабуд Драгић, изузетни прозаиста, с ванредним језичким сензибилитетом и необичном моћи гротескне имагинације, написао је свој први, условно говорећи, у целини историјски роман. (Његов први роман, *У зајонима Леије*, објављен 2003. године, приповедачки је дотакао Мојковачку битку, али то је био фрагмент једне шире слике, а не прича у целини посвећена историјском догађају или епосу.) Аутор се још једном вратио завичајном простору Црне Горе, овога пута причом о комитиском покрету који је у годинама након Првог светског рата неко време водио локалну побуну против нове југословенске државе, с циљем да врати краља Николу Петровића на престо Црне Горе. Као прави мајстор приче и познавалац језика, Драгић уз помоћ архаизама и локализама гради уверљиву могућу слику простора и времена у којем се заправо зачело растакање класичног вишевековног црногорског идентитета. Драгићев приповедач укршта наративне планове дајући читаоцу ширу визуру епохе кроз неке од новинских наслова онога времена, а потом дајући и субјективне увиде кроз појединачне визуре актера дешавања о којима приповеда. Тај лични поглед на ствари посебна је вредност овога романа, јер он не полази од унапред задатих премиса у тексту и не жели да буде историјска пресуда, већ само могуће тумачење догађаја чији коначни рефлекси сежу у време у којем ми живимо и чији су плодови, кукавичја пилад, данас толико евидентни. Зато су Драгићеви приповедачки увиди пре свега демистификаторски и демистификација је заправо главни творбени принцип овога романа. Тако, када говори о настанку поделе на „бјелаше” и „зеленаше”, његов приповедач каже: „Ако ћете ви зелени бијет – ми ћемо бијели! А ако ћете ви бијеле – ми ћемо зелени. И тако би: ријешисмо да узмемо бијели и другога јутра нас прозваше бјелаша. Ми њих истог трена зеленаша. Ка из руге то би у почетку, јер смо једнако ми могли бити зеленаша, а они бјелаша. Исто је то било. Али да видиш кастига, како се то извргну у велику пизму и зло!” Тако трагедија започиње, налик на шалу, без дубљих корена, а наставља се неколико година касније убиствима која комити, наоружани од стране Италије, чине у име бившег краља и бивше краљевине, а у којима страдају не само жандарми, већ и њихови рођаци. Потом, убрзо заборављени од оних који су их послали, дубоко у планиским врлетима Црне Горе комити настављају изгубљену битку не знајући више чему она води и не знајући чак ни да је краљ Никола у међувремену умро у туђини.

Драгић познаје психологију горштака и због тога његови ликови нису пуки носиоци функција и идеја у роману, већ пре свега људи који се плаше и стрепе, који верују, али и сумњају у сврху свога наума, који баштине дух побуне и самосвојности и онда када их он, на крају, пред многобројним пушчаним цевима војника и жандарма, води до тужног сазнања: „Да погибосмо од Турака, или од Швабе, па ни по јада, да нас оплакују и жале ко људе – но од нашије, као изроди и лупежи”. Тако Драгић показује како свака промена, а посебно она споља изазвана и нееволутивна, она која узрокује насилно мењање идентитета, изазива отпор или незаинтересованост, изречену или

прећутану, нарочито тамо где је памћење дубоко укорјењено. У том смислу овај роман можемо тумачити и као прворазредни преображај есенције једног простора, најбољег и најгорег што је Црна Гора дала – од врхунске части и поноса (који често прелази у сујету и охолост) до најпримитивније нискости, од највишег јунаштва до ужасног кукавичлука. И то је слика дефинитивног краја епске Црне Горе која је, као и њен последњи господар, ушла у век који више није био њен и којем је она зато закономерно морала нестати у свом старом облику. Некадашњи цар јунака и некадашњи победник с Вучјег дола, на крају свога животног пута отежали је и заборавни старац који стрепи над својим златницима које му чувају тршћански банкар и чији синови не маре нимало ни за земљу ни за круну, па тако 1916. година долази као логичан крај једне епохе и једне династије која је била њен творац. Историја се никада не понавља на исти начин, али прича о последњим годинама последњег црногорског господара и комитима који су на Божић 1919. године започели истрагу самих себе, својих братственика, постаје део посувраћеног симболичког лука чији почетак сеже до онога Божића на почетку 18. века који је Његошу дао подстицај за *Горски вијенац*, а завршава се братоубиством на почетку 20. века. А оно што је неизречено у овоме роману чини се страшнијим од онога што је записано.

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА
ЛАБУДА ДРАГИЋА

Др Дејан Вукићевић
Народна библиотека Србије

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ЛАБУДА ДРАГИЋА¹

КЊИГЕ

ДРАГИЋ, Лабуд

1. Који немају реџата : pripovetke / Labud Dragić. – Beograd : Rad, 1985. – 181 ; slika autora ; 21 cm. – (Biblioteka Znakovi pored puta)
Tiraž 1.000. – Bilješka o piscu: str. 181.
2. Sram u katedrali : pripovetke / Labud Dragić. – Beograd : Rad, 1990. – 181 str. ; 20 cm. – (Znakovi pored puta)
Tiraž 2.000. – Beleška o piscu: str. 177.
3. Долином сенки / Лабуд Драгић. – Ријека Црнојевића : Ободско слово, 1994. – 114 стр. : ауторова слика ; 18 cm. – (Библиотека Козма. Коло 1 ; књ. 2)
Тираж 1.000. – Биљешка о писцу: стр. 113.
4. Уочи трећих петлова / Лабуд Драгић. – Београд : Чигоја штампа, 1998. – 133 стр. ; 21 cm
Тираж 500. – Белешка о писцу: стр. [135].

¹Први део Библиографије рађен је по хронолошком принципу, како се обично раде персоналне библиографије, други по алфаветском принципу, због лакшег сналажења. Уврштена су сва издања монографских публикација аутора (изузимајући две књиге које се баве језичким питањима), интервјуи и већи део текстова о њему. Коришћени су ISBD (m) (International Standard Book Description (monography)) и ISBD (cp) стандард (Међународни стандардни библиографски опис саставних делова). Јединице означене звездицом нису рађене de visu.

5. Дивљи анђео : (повест о ружи лутања) / Лабуд Драгић. – Београд : Просвета, 1999. – 144 стр. ; 21 см
Тираж 500. – Слика аутора и белешка о њему на корицама. – Белешка о писцу: стр. 143.
6. У затонима Лете / Лабуд Драгић. – Београд : Српска књижевна задруга, 2003. – 284 стр. ; 21 см. – (Атлас)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 281.
7. Пандорини ветрови / Лабуд Драгић. – Београд : Дерета, 2004. – 196 стр. ; 17 см. – (Библиотека Савремена српска књижевност)
Тираж 500. – Белешка о писцу: стр. [197].
8. Крв и вода / Лабуд Драгић. – 1. изд. – Београд : Завод за уџбенике, 2007. – 330 стр. ; 21 см. – (Библиотека Нова дела)
Тираж 1.000. – Стр. 313–327: Речник / Михаило Шћепановић. – Белешка о писцу: стр. 330.
9. Крв и вода / Лабуд Драгић. – Подгорица : Књижевна заједница Српског народног вијећа, 2009. – 262 стр. ; 21 см. – (Библиотека Савремена српска проза у Црној Гори)
Тираж 300. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
10. Беле ноћи сивог сокола / Лабуд Драгић. – Београд : Службени гласник, 2013. – 232 стр. ; 20 см. – (Библиотека Књижевни гласник. Колекција Гласови)
Тираж 500. – Белешка о аутору: стр. 233–[234].
11. По белом свету / Лабуд Драгић. – Београд : Студио Знак, 2015. – 254 стр. ; 20 см
На корицама ауторова слика. – Тираж 300. – Белешка о аутору: стр. 254.
12. Кукавичја пилад / Лабуд Драгић ; предговор Душко Бабић. – Београд : Српска књижевна задруга, 2016. – XXV, 279 стр. ; 19 см. – (Српска књижевна задруга. Коло 108, књ. 728)
Тираж 800. – Горак талог историје: стр. VII–XXV. – Стр. 221–279: Мање познате речи и изрази / сарадник на Речнику Љубица Наранчић. – Белешка о писцу: стр. [281].
13. Кукавичја пилад / Лабуд Драгић ; предговор Душко Бабић. – Београд : Српска књижевна задруга ; Подгорица : Српски национални савјет, 2017. – XXV, 280 стр. ; 19 см. – (Поновљена издања Кола Српске књижевне задруге у дивот опреми)

Тираж 800. – Горак талог историје: стр. VII–XXV. – Стр. 221–280: Мање познате речи и изрази / сарадник на Речнику Љубица Наранчић. – Белешка о писцу: стр. [281].

ИНТЕРВЈУИ

14. Geniji pred napuštenom drumskom meanom / Labud Dragić ; [razgovor vodio] Nebojša Jevrić.
У: Duga. – Бр. 1635 (17. фебруар 1996), стр. 72–73.
15. Сада си само зрно мозаика / Лабуд Драгић ; разговор водио Младен Весковић.
У: Овдје. – Год. 31, бр. 370–372 (октобар–новембар–децембар 1999), стр. 12–14.
16. Мач лебди над Србима! / Лабуд Драгић ; [разговор водила] Бранка Чуљић.
У: Исток. – Бр. 63 (јануар 2002), стр. 12–13.
17. Поигравање са лажима чојства и јунаштва / Лабуд Драгић ; [разговор водила] Лидија Лакић.
У: Глас Црногорца. – Год. 129, бр. 760 (24. новембар 2002), стр. 16–17.
18. У гротлу вртлога / Лабуд Драгић ; [разговор водио] Д. [Душан] Станковић.
У: Вечерње новости. – Год. 51 (9. јун 2004), стр. 26.
19. Декор свакој власти / Лабуд Драгић ; [разговор водио] Зоран Радисављевић.
У: Политика. – Год. 101, бр. 32595 (5. август 2004), стр. 17.
20. Месечев одсјај у тамној води / Лабуд Драгић ; [разговор водио] Душан Станковић.
У: Вечерње новости. – Год. 52 (19. јануар 2005), стр. III.
21. Свако зло има свој наставак / Лабуд Драгић ; [разговор водио] Зоран Радисављевић.
У: Политика. – Год. 114, бр. 37055 (8. јануар 2017), стр. 13.

РАДОВИ О Л. ДРАГИЋУ

АРБУТИНА, Петар

22. Алхемијска узвишеност језика и смисла* / Петар Арбутина. – Приказ: Крв и вода.
У: Књижевни лист. – Год. 7, бр. 65–67 (јануар–март 2008).

БАБИЋ, Душко

23. Горак талог историје / Душко Бабић.
У: Кукавичја пилад / Лабуд Драгић ; предговор Душко Бабић. – Београд : Српска књижевна задруга, 2016. – Стр. VII–XXV.
24. Горак талог историје / Душко Бабић.
У: Кукавичја пилад / Лабуд Драгић ; предговор Душко Бабић. – Београд : Српска књижевна задруга ; Подгорица : Српски национални савјет, 2017. – Стр. VII–XXV.

БАКОВИЋ, Благоје

25. Патетика, исушена иронијом / Благоје Баковић. – Приказ: Уочи трећих петлова.
У: Овдје. – Год. 31, бр. 370–372 (октобар–новембар–децембар 1999), стр. 18–19.

БОЖОВИЋ, Гојко

26. Сеновити призори / Гојко Божовић. – О приповеткама Л. Драгића.
У: Овдје. – Год. 31, бр. 370–372 (октобар–новембар–децембар 1999), стр. 15–16.

ВЕСКОВИЋ, Младен

27. Апокалиптично откровење / Младен Весковић. – Приказ: Уочи трећих петлова.
У: Овдје. – Год. 31, бр. 370–372 (октобар–новембар–децембар 1999), стр. 102–103.

28. Bele noći sivog sokola / Mladen Vesković. – Prikaz. – (Knjiga ; br. 274)
У: Blic. – Бр. 6132 (9. mart 2014), стр. 1.
29. Величина малих прича* / Младен Весковић. – Приказ: Кукавичја пилад.
У: Слово (Никшић). – Год. 14, бр. 51 (август 2017), стр. 203–205.
30. Величина малих прича / Младен Весковић. – Приказ: Кукавичја пилад ; Берислав Благојевић, Бумеранг.
У: Вечерње новости. – Год. 64 (6. и 7. јануар 2017), стр. 31.
31. Горки напитак меланхолије / Младен Весковић. – Приказ: У затонима Лете.
У: Златна греда. – Год. 4, бр. 29 (март 2004), стр. 65–66.
32. Дивљи анђео: жудња за животом / Младен Весковић.
У: Размештање фигура : критике и есеји о савременој српској књижевности / Младен Весковић. – Нови Сад : Матица српска, 2003. – Стр. 168–174.
33. Жудња за животом / Младен Весковић. – Приказ: Дивљи анђео.
У: Књижевне новине. – Год. 53, бр. 1015–1016 (1–15. VII 2000), стр. 18.
34. Лабуд Драгић: апокалиптично откровење / Младен Весковић. – Приказ: Очи трећих петлова.
У: Размештање фигура : критике и есеји о савременој српској књижевности / Младен Весковић. – Нови Сад : Матица српска, 2003. – Стр. 160–168.

ВЛАХОВИЋ, Никола

35. Путник долином сенки или Коњаник у завичају сенки / В. Н. [Влаховић Никола] – Приказ: Долином сенки.
У: Студент. – Бр. 34–35 (јул 1995), стр. 43.

ВОЈВОДИЋ, Момир

36. Ехо животне муке / Момир Војводић. – Приказ: Дивљи анђео.
У: Дан. – Год. 1, бр. 301 (11. новембар 1999), стр. 12–13.

37. Жестока гротеска / Момир Војводић. – Приказ: Срам у катедрали.
У: Побједа. – Год. 46, бр. 9033 (26. јануар 1991), стр. 10.

ГРАОЧАНКИЋ, Драгослав

38. У затонима Лабуда Драгића / Драгослав Граочанкић. – Приказ: У затонима Лете.
У: Летопис Магице српске. – Год. 180, књ. 474, св. 5 (новембар 2004), стр. 736–738.

КОЉЕВИЋ, Светозар

39. Запис о изгубљеним завичајима Лабуда Драгића. – Приказ: У затонима Лете.
У: Ћоровићеви сусрети Српска проза данас : научни скуп : Херцеговина и српски језик у историографским и књижевним дјелима XIX и XX вијека. – Билећа ; Гацко : СПКД Просвјета, 2006. – Стр. 76–77.

КОСТИЋ, Катарина

40. Будућност саму себе не може да ствара* / Катарина Костић. – Приказ: Кукавичја пилад.
У: Слово (Никшић). – Год. 14, бр. 51 (август 2017), стр. 217–223.
41. Смех и плач „смијешани најслађе се пију” / Катарина Костић. – Приказ: Беле ноћи сивог сокола.
У: Нова Зора. – Бр. 45–48 (пролеће–зима 2015), стр. 189–193.

МАЛЕШЕВИЋ, Живко

42. Лутања с Мефистом / Живко Малешевић. – Приказ: Дивљи анђео.
У: На први поглед : критике о савременој српској књижевности / Живко Малешевић. – Бања Лука : Службени гласник Републике Српске, 2002. – Стр. 119–121.
43. Лутања с Мефистом / Живко Малешевић. – Приказ: Дивљи анђео.
У: Република (Бања Лука). – Год. 1, бр. 29 (20. јули 2000), стр. 53.

МАТАРИЋ, Мира Н.

44. „Divlji andjeo” by Labud Dragić / by Mira N. Matarić. – Prikaz.
U: World Literature Today. – (Summer–Autumn 2002), str. 142–143.
45. Uoci trećih petlova by Labud Dragić / by Mira N. Matarić. – Prikaz.
U: American Srbobran. – (February 6 2002), str. 34.

МИЛИДРАГОВИЋ, Божидар

46. Дар и немар / Божидар Милидраговић. – Приказ: Срам у катедрали.
У: Вечерње новости. – Год. 39 (25. март 1991), стр. 25.

НЕДИЋ, Марко

47. Богата наративна и језичка имагинација / Марко Недић. – Приказ: Ку-
кавичја пилад.
У: Књижевне новине. – Год. 79, бр. 1265–1266 (септембар–октобар 2017),
стр. 9–10.

ПАВКОВИЋ, Васа

48. Приче о путовањима : фрагменти о прози Лабуда Драгића / Васа Пав-
ковић.
У: Овдје. – Год. 26, бр. 319–321 (јул–август–септембар 1995), стр. 46–47.
49. Шифра фантастика / [Васа Павковић]. – Приказ: Уочи трећих петлова.
– Аутор дат према сведочењу Л. Драгића. – (Књиге)
У: Демократија. – Год. 2, бр. 463–464 (30–31. мај 1998), стр. 2.

СРЕБРО, Миливој

50. Ругање са светом / Миливој Сребро. – Приказ: Који немају печата.
У: Књижевна реч. – Год. 14, бр. 268 (10 XII 1985), стр. 25.

СТАНИШИЋ, Божидар

51. Labud Dragić: Koji nemaju pečata / Božidar Stanišić. – Prikaz.
У: Lica. – Год. 15, бр. 2 (1986), стр. 163–164.

СТОЈАНОВИЋ Ђорђевић, Јелена

52. Pronicljivost i uzdržanost / Jelena Stojanović Đorđević. – Prikaz: Koji nemaju pečata.
У: Književna kritika. – Год. 17, бр. (јануар–фебруар 1986), стр. 130–135.

ТОХОЉ, Мирослав

53. Књига о прогонству / Мирослав Тохољ. – Приказ: У затонима Лете.
У: Књижевне новине. – Год. 56, бр. 1111–1112 (1–31. август 2004), стр. 33.
54. Књига о прогонству / Мирослав Тохољ. – Приказ: У затонима Лете.
У: Књижевни лист. – Год. 3, бр. 19 (1. март 2004), стр. 14–15.

ТРЕБЈЕШАНИН, Жарко

55. Ругоба, обмана и стид / Жарко Требјешанин. – Приказ: Срам у катедрали.
У: Овдје. – Год. 22, бр. 270–271 (јун–јул 1991), стр. 37.
56. Фантастика и гротеска / Жарко Требјешанин. – Приказ: Срам у катедрали.
У: Летопис Матице српске. – Год. 167, књ. 447, 6 (јун 1991), стр. 1043–1046.

ХАЦИЋ, Ибрахим

57. Сигуран прозни успон Лабуда Драгића / Ибрахим Хаџић.
У: Овдје. – Год. 31, бр. 370–372 (октобар–новембар–децембар 1999), стр. 17.

ЧУДИЋ, Предраг

58. Црни Лабуд, Драгић / Предраг Чудић. – О приповеци Избори у Манитој Параболи.
У: Овдје. – Год. 31, бр. 370–372 (октобар–новембар–децембар 1999), стр. 20.

УПУТСТВО АУТОРИМА

Узданица, часопис за српски језик, књижевност, уметност и педагошке науке, објављује научне и стручне чланке. У категорији научних чланака доноси оригиналне научне радове, прегледне радове, кратка или претходна саопштења, научне критике, односно полемике и осврте. У оквиру стручних чланака даје стручне радове, информативне прилоге и приказе.

Оригинални научни радови треба да садрже претходно необјављене методолошки утемељене резултате сопствених истраживања. Прегледни рад садржи оригиналан, детаљан и критички приказ истраживачког проблема. Кратко или претходно саопштење представља оригинални научни рад пуног формата, мањег обима или полемичког карактера. Научне расправе на одређену тему, засноване на научној аргументацији, дају се у оквиру научне критике, полемике и осврта.

У оквиру стручних прилога дају се стратегије и искуства корисна за унапређење професионалне праксе, уводници, коментари и прикази књига. Изузетно, у Часопису, примерено „Акту о уређивању научних часописа” Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије, могу бити објављивани и монографски радови, као и критички прегледи научне грађе: историјско-архивске, лексикографске и библиографске.

Језик рада може бити српски и енглески, а према научној проблематици и на другим језицима.

За објављивање у часопису прихватају се искључиво радови који нису претходно објављивани. Сви приспели радови се рецензирају од стране два рецензента, после чега Редакција доноси одлуку о објављивању и о томе обавештава аутора у року од највише три месеца. Рукописи се шаљу електронском поштом, а прилози (цртежи, графикони, схеме) могу бити послати поштом и не враћају се. Адреса уредништва и електронска адреса дате су у импресуму часописа.

Рад приложен за објављивање треба да буде припремљен према стандардима часописа *Узданица* да би био укључен у процедуру рецензирања. Неодговарајуће припремљени рукописи неће бити разматрани.

Обим и фонџ

Рад треба да буде написан у текст процесору Microsoft Word, фонтом Times New Roman величине 12 тачака, ћирилицом, са размаком од 1,5 реда. Обим оригиналних научних и стручних радова је до једног ауторског табака (око 30000 знакова), прегледних радова и информативних прилога до 1/3 ауторског табака (око 10000 знакова) и извештаја, приказа, до 1/5 ауторског табака (око 2800–3600 знакова).

Име ауџора

Наводи се пуно презиме, средње слово и име, као и година рођења (свих) аутора. Година рођења се не објављује у *Узданици*, али се користи у бази аутора Народне библиотеке. Презимена и имена домаћих аутора увек се исписују у оригиналном облику (са српским дијакритичким знаковима), независно од језика рада

Назив установе ауџора (афилијација)

Наводи се пун (званични) назив и седиште установе у којој је аутор запослен, а евентуално и назив установе у којој је аутор обавио истраживање. У сложеним организацијама наводи се укупна хијерархија (на пример, Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за социологију, Београд).

Афилијација се исписује непосредно након имена аутора. Функција и звање аутора се не наводе.

Конџакџ њодаџи

Адреса или имејл-адреса аутора даје се у напомени при дну прве странице чланка. Ако је аутора више, даје се само адреса једног, обично првог аутора.

Аџстрактџ (сажеџџак)

Апстракт је кратак информативни приказ садржаја чланка који читаоцу омогућава да брзо и тачно оцени његову релевантност. Саставни делови сажетка су циљ истраживања, методи, резултати и закључак. Сажетак треба

да има од 100 до 250 речи и треба да стоји између заглавља (наслов, имена аутора и др.) и кључних речи, након којих следи текст чланка.

Резиме

Ако је језик рада српски, сажетак на страном језику даје се у проширеном облику, као резиме. Посебно је пожељно да резиме буде у структурираном облику. Дужина резимеа може бити до 1/10 дужине чланка. Резиме се даје на крају чланка, након одељка Литература.

Кључне речи

Број кључних речи не може бити већи од 10. У чланку се дају непосредно након сажетка, односно резимеа.

Литература

1. Књига

У тексту: (презиме година: страна)

У списку литературе: презиме (година): име и презиме, *наслов*, место: издавач.

Кристал (1999): Дејвид Кристал, *Енциклопедијски речник модерне лингвистике*, Београд: НОЛИТ.

Чомски (2008): Noam Čomski, *Hegemonija ili opstanak*, Novi Sad: Rubikon.

Чомски (1968): Noam Chomsky, *Language and Mind*, Harcourt, Brace and World: New York.

2. Чланак

У тексту: (презиме година: страна)

У списку литературе: презиме (година): име презиме, *наслов чланка*, *наслов часописа / зборника*, број, место: издавач, страна.

Јовановић, Симић (2009): Јелена Јовановић, Радоје Симић, Текст као лингвистичка и комуникацијска структура, *Српски језик*, XIV/1–2, Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, 325–345.

Када се исти аутор наводи више пута, поштује се редослед година у којима су радови публиковани. Уколико се наводи већи број радова истог аутора публикованих у истој години, радови треба да буду означени словима уз годину издања нпр.: 1999а, 1999б...

Навођење дела које има више од једног аутора подразумева да се имена аутора наводе према редоследу који је дат на насловној страни.

У тексту: (Франковић, Ракић, Вилотијевић 1973)

У списку литературе: Франковић, Ракић, Вилотијевић (1973): Dragutin Franković, Branko Rakić, Mladen Vilotijević, *Vaspitni rad u domovima*, Beograd: Delta pres.

Ако је више од три аутора, у тексту се наводи презиме првог аутора и додаје се „и др.”, а у оквиру листе референци треба навести имена свих аутора према редоследу на насловној страни књиге / чланка.

Навођење необјављених радова није пожељно, а уколико је неопходно, треба навести што потпуније податке о извору.

Web документи

Презиме аутора, година, назив документа (курзивом), датум када је сајт посећен, интернет адреса сајта, нпр.: Mercer, S. (2008): Learner Self-beliefs. *ELT Journal* 2008 62(2): 182–183. Retrieved in January 2009 from <http://eltj.oxfordjournals.org/cgi/content/full/62/2/182>

Цртежи, слике и табеле

Слике (цртежи, графикони, схеме) и табеле се могу припремити компјутерском или класичном технологијом (тушем или оловком на папиру). Дају се у посебном фајлу или на посебним папирима. У основном тексту се маркира место где долазе и не уводе се у текст. Табеле, слике и илустрације морају бити разумљиве. Нису пагиниране и морају имати редни број, наслове и легенде (објашњења ознака, шифара и скраћеница) класификоване по врстама и нумерисане унутар своје категорије. На папиру редни број слике или табеле, као и презиме аутора морају бити уписани на полеђини графитном оловком. Приказивање истих података табеларно и графички није дозвољено.

Стајистички подаци дају се према параметрима научних методологија.

Уредништво

Издавачки савети

Проф. др Вељко Банђур, Универзитет у Београду, Учитељски факултет у Београду; проф. др Радивоје Микић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет; проф. др Тиодор Росић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина; проф. др Радоје Симић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет; проф. Слободан Штетитић, Универзитет у Крагујевцу, Факултет педагошких наука, Јагодина

Ликовни уредник

Слободан Штетитић, редовни професор Факултета педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина

Технички уредник

Радомир Ивановић

Лектура и коректура

Мср Марија Ђорђевић

Превод и лектура резимеа

Мср Марија Ђорђевић

Адреса уредништва

Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина
Милана Мијалковића 14, 35 000 Јагодина

e-адреса: uzdanica.pefja@gmail.com

Телефон: +381 35 223805

Штампа

Свен, Ниш

Тираж

150

Ликовни прилози

Милош Ђорђевић

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

37+82

УЗДАНИЦА : часопис за језик, књижевност и педагошке науке / главни и одговорни уредник Илијана Чутура. - 2003, [бр. 1] (окт.)- . - Јагодина : Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2003- (Ниш : Свен). - 24 cm

Полугодишње. - Је наставак: Узданица (Светозарево) = ISSN 0500-8557
ISSN 1451-673X = Узданица (Јагодина)
COBISS.SR-ID 110595084