

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 ДРАГИЋА<sup>1</sup>

*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-

---

<sup>1</sup> 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 извештава<sup>2</sup>.

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 вредносној 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 обрису '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-

<sup>2</sup> 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 наратизацијом 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 узкве и трешње, најављујући шљивино цвјетање која се мало суздржаније 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. мотива<sup>3</sup>. 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 изгоријевеи, 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 своїјх 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.

---

<sup>3</sup> 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 судносе фабула и сјже 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) Симболичка 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 стоу у Биљарди. И било је обиље свежњева свих банкноџа, и аусиријских и мађарских, и руских и шурских, и српских, само еџо црногорски краљ није створио 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 бојохулили а не Госјода славили, ово је џревелика казна која нам се јавља у лику младоја Пејтра, шрећеја џо реду сина Госјодара Црне Горе, цара јунака, Николе Првој Пејровића*). Осим тога, динамички опис Драгић најчешће активира као средство оштрог, тананог психолошког нијансирања – при опису динамике унутрашњег преживљавања хероја (уп.: *Кад бих мојао залелекајћи из бијела џрла, самоја 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, узблудѣи 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 темелја 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 плуните у брк! (171)

Псује и проклиње труд што је повукао влагу и неће да прихвати огањ: *Вајира*  
*ше сапорела! Баволи ше иозобали!* (147)

*Крши 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 жениши, 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 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)

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 форме<sup>4</sup> (*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 композиције<sup>5</sup> 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 Шилково брдо, одакле је проматрао планину с јужне стране и све оно што је било заклоњено од погледа овога пређашњег...

<sup>4</sup> О томе више у: Самарџија 2008: 13–45.

<sup>5</sup> 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 Броћенца, 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 Броћенца 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 њеиј јодина, бјежи љавом без обзира, са завежљајима, као њоскишани слуга без није 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 живоиша нею и живоиша 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 спрема 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 сатруле 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 крилца обада, млазове здраве свјетлости сагоривајућих 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 изобличило 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 пријесјека, 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? Ђе сам оно стао? Помо-зи ми рећи! Ђе 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 јунашћиво је за ипрости и неижевљен свијет; сћрах 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 шћровци и дуванџије?*

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 својће? Како су знали за вас?...*

*Окле доћоше и куд одоше?*

*Пћћасће 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 имаше брава, а колико кривне 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 несталоше 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 пљачакати, 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 рудиментарније<sup>6</sup> 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 напоредо 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 крволук. 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 погинућу.

Тада је видио и краља Николу на бијеломе 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

<sup>6</sup> 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 ђуна ђине и црне смоле, крволук, ђрљави снијеђ, дрвље, камење, занемјелосђ, 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 пањеги, међу којима се истицалао *Свеђо ђисмо*.

„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, видио 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 означеног 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 опривчавању 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 ишлагоу историје*, Предговор. У: Драгић 2016: VII–XXV.

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

Веселовски (2005): Александар Николајевић Веселовски, *Историјска иоеџика*, Београд: Zepeter book world, 145–250.

Јовановић (2006): Јелена Јовановић, *Синтакса и стилска српских 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 студије*, Београд: НДСЈ и Јасен.

Јовановић (2013б): Јелена Јовановић, *Лингвистички и стилска аспекти ипrouчавања реченице*, Београд: НДСЈ и Јасен.

Јовановић Симић, Симић (2015): Јелена Јовановић Симић, Радоје Симић, *Вербалолоија. Лингвистичке основе науке о вербализацији свеиша*, Београд: НДСЈ и Јасен.

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

Ковачевић (2000): Милош Ковачевић, *Стилска и граматика стилских фигура*, 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.