

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*

Ајсџиракѝ: Слојевито, на значајним местима лирски интонирано приповедање у делу *Кукавичја ишлаг* Лабуда Драгића, садржи низ важних архетипских слика. Било да је у питању дрво, потопа, 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 *Пућу Алије 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 потопау, 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 стирологија*, 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.