

ИДЕОЛОГИЈА И ИДЕНТИТЕТ У РОМАНУ ЧИЗМАШИ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

Апстракт: Рад се бави језичко-стилским обележјима мушког говора у роману *Чизмаша* Драгослава Михаиловића, са фокусом на употребу жаргона, аргоа, вулгаризама, псовки и професионализама као важних елемената карактеризације ликова и аутентичног представљања друштвеног контекста. Анализом говорних особености јунака-приповедача истражује се на који начин се кроз језик огледају социјални, психолошки и културни аспекти мушког искуства у послератној Југославији. Посебна пажња посвећена је функцији нецензурираног израза и технике сказа у обликовању реалистичког стила и приказивању животне грубости, али и као средству отпора, идентификације и емоционалног пражњења. Рад указује на Михаиловићеву способност да кроз језик јунака прикаже дубинску кризу појединца у тоталитарном друштву, као и значај лингвистичке аутентичности у књижевној артикулацији колективног искуства.

Кључне речи: Драгослав Михаиловић, *Чизмаша*, уметничка проза, језик, стил, роман, фикција, документаризам, говорна карактеризација, сказ.

Уместо увода

Роман *Чизмаша* први пут је објављен 1983. године у издању „Српске књижевне задруге”, а исте године добио је и Нинову награду критике за најбољи роман на српскохрватском говорном подручју. Наредне, 1984. године, проглашен је за најчитанију књигу према традиционалној анкети Народне библиотеке Србије.¹ Приповетка „Барабе, коњи и гегуле” у оквиру збирке *Ухвати звезду падалицу* (1983) послужила је као пролегомена за настанак овог романа, јер у њој пратимо најзначајније догађаје из детињства главног јунака, Живојина Станимировића, алијас Жике Курјака, те имамо увид у то како је књижевни лик 'постао', односно шта се дешавало пре но што га затичемо као, премда и даље младог, али одраслог човека у роману, и у овоме тражимо узроке и мотивацију за касније његове поступке.

* petrovicmilica637@gmail.com

¹ *Чизмаша* и прича о Жики Курјаку, RTS: Magazin, приступљено 16.10.2024.

В. Јанковић (1985: 14–15) нарочито подсећа на често изостављану чињеницу да се у поднаслову романа налази 'упозорење' у виду ознаке *прва књига*, те да и поред кохерентности и хомогености његове структуре, ипак, попут издвојеног дела триптиха ствара утисак непотпуне дорађености или недоречености. Томе у прилог сведочи чињеница да Михаиловић планирани триптих никада није завршио, а интересантно је и да ће доминатну технику сказа заменити приповедање у трећем лицу. У композиционом смислу, роман је састављен из три неједнака дела, од којих је трећи убедљиво најкраћи и није графички допуњен деоницама у курзиву. Притом треба обратити пажњу на то што прва два дела јунак казује 1970. године (када има 57 година), док је радња трећег дела смештена девет година касније.

У склопу романа можемо издвојити два значајна напоредна тока, која се односе на приказ појединачног и општег, индивидуалне људске судбине, али и свеопштег државно–политичког, као и друштвеног расула. Ове приповедне токове можемо одредити и као оне са документарном основом, с једне, и наративне, са друге стране. Смисао уплива документаристичких елемената преузетих из архиве Војноисторијског института јесте управо противтежа или чак – потка – за једну сасвим интимну исповест. Присутни елементи политичке историје Југославије, државни систем и друштвени поредак који нам аутор приказује посредством приложене документације сведочи о деградацији, деконструисању и распарчавању њене целине приликом које је сваки од појединачних елемената у различитим друштвеним срединама и сферама заказао. Препознајемо да документарни текстови имају функцију „какву су у његовим ранијим делима играли оквири приче; они, заправо, обезбеђују онај нарочити, преображени приповедни план, потпуно различит од основне нарације, који индиректно условљава и усмерава и њено значење и симболику” (Илић 2012: 69). Па ипак, документ представља допуну архаичној исповести бившег наредника југословенске војске Ж. Станимировића званог Курјак. Поред овога, документи уносе својеврсни контрапункт току личне исповести, уносе промену ритма и смирују темпо казивања.

Типично за Михаиловића, улога језичко–стилског уобличења у представљању карактеризације ликова, али и целокупне приповедне слике света, немерљива је. Сâм наслов романа *Чизмаш* одмах указује на специфични идентитетски сегмент у исповести наратора, али истовремено и шири друштвени контекст. „Чизмаш” је жаргонски израз за

професионалног војника,² те на самом почетку наслућујемо тему из војничког живота, а како је лексема дата у множини, смисаона и мотивска потка транспонује се са личног на општи план, те повезује слику појединачне људске судбине и друштва у целини. Интересантно је упоредити наслов приповетке „Барабе, коњи и гегуле”, која ће служити као предложак, са насловом романа. Наслов „Барабе, коњи...” такође упућује на мотив припадности, идентитета који је скопчан са завичајним простором јунака. Лексемом „барабе” у овом контексту означавају се рудари, док је „гегула” такође жаргонски помало подсмешљив назив за сељака и у овоме видимо растројеност јунака при сусрету са питањем одређења свог идентитета у ширем друштвеном контексту: „Сељаци не зову рудари за цабе барабе, а ни ови њи, опет, гегуле. Све они брзо покваре” (Михаиловић 2016: 101).

На тај начин, „денотативна вредност 'сељак, земљорадник' са конотативним осенчењем 'прост човек', које је у већини примера лексикализовано, иницијатор је негативне субјективне оцене [...] Денотативно својство 'сељак' занимљиво је са аспекта објективне, друштвене оцене. Наиме, не постоји друштвена усаглашеност око евалуације овог појма. То значи да у зависности од перспективе одређене социјалне групе у оквиру говорне заједнице појам 'сељак' може имати или позитивну или негативну конотацију, а то важи и за експресивне именице са тим идентификационим значењем” (Танасковић 2018: 412).

Негативна експресивност активира се у зависности од оцењивачке позиције, односно перспективе, јер варошани, трговци и рудари сељаке виде као неуке и прсте, док из перспективе самих сељака овај израз има афирмативан садржај ('онај који је вредан, пожртвован, тешко живи'). „Пејоратив *бараба* са идентификационим значењем 'рудар' и гешталт структуром 'који пије, проводи се са женама, шенлучи по кафанама' реализује се у највећем броју случајева са изразито негативном субјективном оценом и перлокуцијским ефектима преношења негативног става на саговорника” (Танасковић 2018: 413). Међутим, лексема *бараба* у говору одликује се и концептуалним, конотативним компонентама које

² Група именица *nomina agentis* са архисемом 'војник' чини четири именице, од којих најшири денотат има лексема чизмаш, са значењем 'професионални војник'. Деривирана именица *nomina agentis* кроз своју унутрашњу форму одређује професионалца према специфичном делу његове униформе – обући коју носи. У деривату чизмаш суфикс поред значења *nomina agentis* носи и аугментативну семантику која прелази у конотативну компоненту позитивне оцене. Лексема се тако јавља као експресивна јединица професионалног жаргона, којом се именовање врши из перспективе појединца који војника види као неког ко је храбар, отресит, строг и сл. (Танасковић 2018: 325).

одређују немаркирану лексему *рудар* – 'онај који се мучи, који ради тежак посао'. Младачалачко двоумљење јунака Жике прекинуто је избором треће опције, уместо бараба или гегула, он постаје војник – чизмаш, чиме стиче нови друштвени статус, те сада његова повест добија другачије оквире, али бива изражена и другачијим језиком, који саображава нови поглед на свет и ново ортографско уобличење.

Приповедање је у првом лицу, најпре конципирано као монолошка исповест у виду технике сказа, а јунак приповедач је Живојин М. Станимировић, звани Жика Курјак. Р. Ходел (2017: 44–45) истиче да овим романом Драгослав Михаиловић уводи „моравског сказног приповедача”, док историјске документе инкорпориране у текст коментарише са аукторијалног гледишта, чиме овај роман „стоји на прагу друге фазе стваралаштва у којој доминира аукторијални приповедач у трећем лицу”. О прототипу за формирање овог књижевног лика Михаиловић је у разговору са Р. Ходелом (2017: 41) рекао:

И имао сам човека који је за мене... прототип за Жика Курјака у Чизмашима, он је долазио код нас сваке суботе увече, онде на Студентском тргу. Он дође, попије две шољице кафе... Поздрави се и оде. Ја сам њега... Он је исто алкохоличар био, он је био можда десет пута, можда петнаест пута у затвору, јер је... Он уђе у кафану и пије и види Титову слику на зиду и каже: „Ко ми је овај, јебао слику своју”... и они га ухапсе [...] (Михаиловић/Ходел, 22.03.2016).

2. Мушки идентитет и однос према ауторитету: Жикин говор

Исповест јунака обухвата период од тридесетих до седамдесетих година двадесетог века и прати развој његове војничке каријере, од ступања у службу са само седамнаест година, преко боравка у Ђуприји, Скопљу, па све до изгреда и боравка у војном затвору. Жика Курјак прича ретроспективно о свом искуству, а у приповедној садашњости налази се у душевној болници, те се заправо обраћа читаоцу као непознатом слушаоцу кога упућује у своју причу. Језик којим се јунак користи дијалекатски је обојен, а богат је и жаргонизмима, фразеологизмима, погрдном лексиком, псовкама, војничком терминологијом, грубим и сликовитим поређењима. Љ. Јеремић овакав језик назива „деформисаним стандардом”, односно „привидно деформисаним говором” који као одраз непосредног животног искуства није отежавајући моменат у комуникацији са читаоцем, већ је „веома привлачан облик комуникације са одређеним читалачким слојевима” (Јеремић 2010: 95–96).

Ако поредимо Жика са Петријом, уочавамо да је јунаков говор „полуурбанизован”, тј. да се у финим нијансама разликује од јунакиње; премда су земљаци (и Жика говори косовско-ресавским дијалектом из околине Ђуприје), он много мање „греш”. Поред дијалекатски обојених израза, Курјаков говор одликује употреба жаргонизама (нарочито затворског жаргона), касарнског аргоа, као и скаредне лексике, те грубих наредничких псовки. Управо „употребна вредност ове групе жаргонизама указује на говорника мушког пола, који је део супкултуре и на комуникативну ситуацију коју карактерише непосредност и снижени степен експресивне тоналности” (Танасковић 2018: 341).

Утицај социолингвистичких фактора на обликовање специфичног индивидуалног језичког идиома од великог је значаја у обликовању Михаиловићевих јунака. Елементи који указују на припадност друштвеним групацијама, или упућују на различите функционалне стилове и сл. представљају факултативна, али не и мање значајна обележја. Зато се при опису функционисања једног лексичког система или подсистема у обзир узима и употребна вредност јединица према различитим критеријумима. Поред општеупотребне лексике у дијалекатском подсистему постоје и фондови лексике која је употребно ограничена према тематском и социјалном критеријуму, односно која је везана за одређену социјалну групу издвојену према занимању и интересовањима. Јунак Жика, казујући причу о себи, гради свој наративни идентитет, који се имплицитно базира на вербалном понашању карактеристичном за мушки пол, али и одређене друштвене групе (рударе, војнике, затворенике). Чест стилски манир у наративима мушких приповедача је употреба опцених и вулгарних речи, тачније експресивне лексике високог степена негативне експресивности. „Вулгаризми који представљају изражајно стилско средство у мушким дијалекатским наративима представљају јединице које се налазе у пресеку регионалних и колоквијалних фондова. Степен њихове распрострањености тешко је одмеравати. Неки нису забележени у речницима, али са аспекта савременог језика може им се приписати статус колоквијалне лексике сниженог стила” (Танасковић 2018: 346). Слично Петрији, приповедач у *Чизмашима* своју повест почиње *in medias res*, али од оног тренутка када остварује свој нови друштвени статус, односно мало пре него што ће ступити у војску, која ће сасвим одредити његов животни ток. Пре почетка повести, наратор даје оквир својој причи кратким уводним коментаром:

Кад једанпут пођеш однекуд ди ти се није живело, чини ти се, отишо си, занавек. И никад, мислиш, више нећеш да се вратиш. Никад више нећеш да будеш Курјак. Али живот удеси, па се вратиш и пре него што си сањао. Види како је било (Михаиловић 2016а: 11).

Реченице које отварају роман упућују нас на самом почетку на питање (не)припадности, односа простора и идентитета и буде асоцијације на типичне михаиловићевске јунаке-маргиналце. „Побуду за причањем, он оглашава реторичком формулом: *Види како је било*, иза чега следи живописно развијана прича која започиње сећањем и прецизним одређењем њеног временског плана” (Аћимовић Ивков 2018: 217). Жику упознајемо у рударском копу у тренутку када има седамнаест година и сазнаје да су тражени питомци за подофицирску школу. Разговор који је имао са оцем о овој теми, делимично је прерађен разговор који се помиње и у приповеци „Барабе, коњи и гегуле”. У овој приповести јунак наводи да је отац био посве чудан по свом начину изражавања јер је стално неке „дебеле књиге” читао и имао жељу да се школује, што му се никада није остварило. Очево понашање и став дечака наводе на обазривост и настојање да што правилније и књижевно говори, што постаје извор хуморних елемената, које срећемо и у роману *Чизмаша*. Када буде изразио жељу да напусти тежак рударски посао и упише војну школу, јунак се оцу Миленку обраћа речима: „’Волео бих’, велим, ’оцо, да останем с тобом, ал како ћу кад ово више не волим? Овде ћу, оцо, да пропаднем као нико мој’” (Михаиловић 2016а: 12), што нас неодољиво подсећа на исказ који му упућује у збирци *Ухвати звезду падалицу*: „’Оцо’”, кажем, „’много би ми било боље да буднем господин у твоју радњу, али какво је време за мене настало, то нећемо да дочекамо ни ја ни ти’” (Михаиловић 2016б: 22). Интересантно је да јунак доноси своју сопствену одлуку вођен личношћу и преференцијом да промени свој статус. Незадовољан у рударској јами, ступање у војску доживљава као ослобођење и остварење сна: „Ама, волео сам војску, брате. [...] Али ја волим униформу – кад сам код оца онако био обучен? – волим коња и оружје, волим пиштољ и пушку. А ди ћеш то да нађеш него у војску?” (Михаиловић 2016а: 20).

Колоквијалне лексеме сниженог тона можемо уочити на примерима: *кембање* ’сплеткарење, лоши односи’ (Михаиловић 2016а: 77); *јебиветар* ’особа која улудо троши време, која нема циља; замлата’ (исто, 190); *распрђивати се* ’хвалисати се, издавати се за нешто’ (309); *патка* ’мушки полни орган’ (55); *стојко* ’мушки полни орган’ (20), *засрати* ’упропастити, пропасти’ (68), (69); *усрано* ’лоше’ (69). Вулгаризми који осликавају специфичан језички идиом говорника су: *кецати (се)* ’завитлавати (се), малтретирати некога’ (14, 57, 198, 266); *искецан* ’измалтретиран’ (262), *прдети* ’говорити глупости’ (173). Ове лексеме можемо одредити и као жаргонизме регионалног типа због ужег степена распрострањености (Танасковић 2018: 347), док је семантички маркиране лексеме *смрдети* 1. ’бити надобудан, зао’ (Михаиловић 2016а: 172); 2.

'испољавати надобудност и зло' (Исто: 173); *засмрдети* 'угрозити неког' (Исто: 172) могуће одредити као индивидуализме. Како индивидуални или *идиостил* подразумева укупност језичког понашања и комплетан језички репертоар неког појединца (Катнић Бакаршић 1999: 22), а он укључује не само лексички корпус већ и темпо говора, интонацију, боју гласа, специфичности гласовне реализације појединих фонема итд. У вези са овим, постаје јасно до које је границе крајње минуциозности Михаиловић портретисао своје јунаке, обликујући их не само лексички, но и – звучно, трудећи се да створи потпуну језичку личност управо путем технике сказа, која ствара илузију усменог приповедања. Употреба жаргона у говору јунака има више функција, најпре социолингвистичких јер је потврда припадности групи, тј. један је од њених знакова. Такође, жаргон може означавати и супротност неутралном и једнобојном говору већине: „он означава бијег од клишеа, понекад бијег од света одраслих и моћних, а често и изражава тежњу за једноставном комуникацијом, наспрам језику медија, школе, администрације” (Катнић Бакаршић 1999: 84). Поред овога, може се употребљавати као извор комичних ефеката или елемент који уноси онеобичавање у израз својим креативним замахом. Израз је формиран помоћу жаргонизама, фразеолошких јединица, сугестивних поређења, као и семантичких дијалектизама који уносе динамичност у приповедање, подижу тензију (или је пак снижавају), уносе хуморне елементе и попуњавају лексичке празнине.

Осим дијалекатских жаргонизама, у језику јунака и наратора у *Чизмашима* уочавамо елементе касарнског аргоа. Арго представља посебан говор, створен и коришћен од стране одређених друштвених група (неретко маргиналних – лопова, криминалаца, наркомана и сл.), са циљем да се из процеса комуникације искључе друге друштвене групе, при чему је узајамни положај тих друштвених група обично супротан (једне су обично друштвено надређене, а друге друштвено подређене). Премда имају исте принципе формирања речи, понегде је разлику између аргоа и жаргона немогуће утврдити. „Мада су тајни језици обично везани управо за 'подземље' и за неки облик незаконитих радњи, они уз то могу имати и лудичку функцију (нпр. код тајних говора дјецe, код шифрираног писања уз помоћ бројева или других симбола” (Катнић Бакаршић 1999: 89). Како раслојавање лексикона у складу са професијом резултира настајањем специјалне лексике, у њеним оквирима налазе се терминологија, професионализми, тј. професионални жаргонизми (Кузњецова 1989: 171–172).

Термини и професионализми више су јединице предметног раслојавања лексике, мада се не може занемарити релевантност социјалног фактора у разумевању њихове употребне вредности,

односно не може се занемарити везаност одређене тематски оријентисане лексике за неку друштвену групу, због чега се, нпр. за професионализме користи и термин професионални жаргонизми – примера ради, постоји веза између лексике у вези са војном тематиком и војске, затим лексичког скупа у вези са рударским послом и рударима и сл. (Танасковић 2018: 322).

Територијално маркиране лексеме у роману *Чизмаш* обухватају корпус термина и професионализама из рударске и војне струке, с тим што је војна доминантнија, а како је јунак-приповедач напоследку представник ове професионалне и друштвене групе, њима се врши његова директна карактеризација. Професионализми из домена војне струке могу настати и метафоризацијом стандарднојезичких лексема. Т. Танасковић (2018: 324) издваја чак осам група у које их сврстава према архисемском својству: 1. професионализми *nomina agentis*, са архисемом 'војник' (*чизмаш, прашинар, средњак, ремац*), 2. придеви којима се квалификује војник са архисемским својством 'који је каквог квалитета' (*тврђ, лабав*), 3. лексичко поље именица са интегралним својством 'оружје' (*крата, каријера*), 4. једна је двочлана лексема са архисемом 'тип војне јединице' (*летећа бригада*), 5. поље са интегралном семом 'војни чин' (*чварак, гвожђурија*), 6. поље глагола са значењем припремне радње за пуцање (*ураќити*), 7. глаголи са архисемом 'пуцати' (*нипати, ткати*), 8. глаголска лексема са значењем 'напустити војну службу' (*свукувати се*). Употребљена лексика истовремено припада разговорној, жаргонским изразима, али и професионализмима карактеристичним за домен војне службе. Нпр. двочлана лексема *летећа бригада* са референцијалном вредношћу 'ваздухопловна војна јединица' представља синоним подруштвљеној терминолошкој синтагми *ваздухопловна бригада*, те чини јединицу професионалног жаргона са експресивном функцијом замене подруштвљеног термина. Поред наведених, лексеме попут *крата, раќа, ураќити* попуњавају лексичке празнине у менталном лексикону војника, у ком је дошло до детаљније сегментације изванјезичке стварности у вези са војним животом у односу на општи лексикон дијалекатске језичке личности (Танасковић 2018: 329).

Међутим, иако наратор говори језиком који означава мушког говорника, поетски елементи присутни су и у овом роману, а можемо их уочити на примеру Жикиног љубавног сусрета са удовицом Софијом у коју се заљубљује:

Не умем то, људи, да вам испричам. Кад сам је дотако, тако, просто ми је свес мркла. Ништа не видим, само назирем како јој се бели лепо лице, ништа око себе не чујем. Кревет, соба, цео свет се око мене

љуља ко да сам се на неку љуљашку попео. Не могу то, људи, да вам испричам, не умем да опишем (Михаиловић 2016а: 177).

Понављање идентичне реченице на почетку и крају исказа има функцију средства *рекуренције* (Катнић Бакаршић 1999: 101), тј. повезаности текста и образовања цикличне структуре текстуалног одељка. Њиме се постиже појачани ефекат необичног душевног стања у које је јунак запао, те ближе дочарава осећај блаженства и збуњености који су га савладали. Опис љубавног односа представљен је путем представе субјективног утиска приповедача, тј. Жикиног доживљаја, који је својеврсни „прекид” свести (*цео свет се око мене љуља*) и скоро вантелесно искуство услед интензитета емоција (сличност у прекиду „стварности”, изостављању делова и доминантном субјективном утиску уочавамо и са описом сусрета Петрије и Добривоја у кукурузишту, као и са приказом нарочито поетизованог љубавног сусрета Циганина Ђамила и циганске лепотице Мечке у приповеци „Шукар место”). Стога најзначајније за стилско уобличење описа има оно што је *неказано*, изостављено, те тиме означено као изузетно, недокучиво и непрепричљиво. Није случајно да одмах након блаженства услед највећег заноса јунак буде контрастно стављен у ситуацију која ће га неумитно трагично обележити и означити крај његових дана безбрижности и уживања.

Пијан и у екстатичном расположењу, осећајући наслалу услед сусрета са Софијом, али и гнев при помисли на Чичин одлазак, јунак јашући на магарцу, уз звуке *Марша на Дрину* и читавог циганског оркестра, прави изгред испред хотела *Македонија*. У тренуцима потпуног заноса, Жика евоцира славну прошлост, замишљајући управо да је – Марко Краљевић:

Зајаукаше мала и велика труба, залупаше бубањ и цимбало. Маршира српска војска на Цер. Ал, изгледа, то неће бити баш српска војска што иде на Цер него пијани артиљеријски наредник Жика Станимировић Курјак који замишља да је Краљевић Марко – то му се много допало, да буде Краљевић Марко – па раскрџештио очи и раздрљео се што више може и колико га ноге мање служе толико њима у чизмама јаче грува о скопски Цар–Душанов мост (Михаиловић 2016а: 192).

Слика Жике Станимировића која наликује на фигуру епског јунака делује као пародија јунаштва, општа атмосфера је измештена из граница регуларних друштвених норми и правила, а опис ларме носи елементе гротеске и карневализације стварности, која се додатно интензивира антитезом – *Маршира српска војска на Цер: Ал, изгледа, то неће бити баш српска војска што иде на Цер* (Михаиловић 2016а: 192). Лексеме које описују Жикин физички портрет у тренутку заноса и пијанства – *раскрџештио*,

раздрљиво се – маркиране су као јединице негативне експресивности јер их наратор употребљава како би исказао сопствени негативни осећај у односу на овај трагикомичан приказ. „Делујући са архетипске и митске основе, овај Михаиловићев јунак-осветник је у хотелској сали заповедно узвикивао: *Напред, српска војско, кољи Турке!*” (Аћимовић Ивков 2018: 228–229). Нарочито се јахање магарца може тумачити као двоструки извор значењског потенцијала: са једне стране, пијани (анти)херој на магарцу пародија је славних и великих јунака српске историје, а с друге, алузија је на улазак Исуса Христа у Јерусалим, још једне личности која је била несхваћена, исмејана и обележена страдалништвом и жртвом.

Приликом интервенције капетана Миловановића који покушава да прекине Жикину лумперајку, примећујемо пораст негативних израза високе тоналности који сведоче о јунаковом све узбурканијем унутрашњем стању и доживљају. Под вулгаризмима се подразумевају лексеме високог степена негативне тоналности којима се упућује на опцене садржаје, или који опценост чувају као конотативне компоненте у унутрашњој форми (Танасковић 2018: 426). Не само да се овим речима изражава тон који је означен као непристојан, однос према саговорнику је каткада без поштовања или једноставно груб, већ се и њиховом употребом нарушава табу говорне заједнице, с обзором на то да се псовке углавном тичу домена телесности (делова тела или секса) или пак физиолошких радњи, које су такође везане за домен телесног:

Одједанпут, отуд се пред мене сјури капетан друге класе Миловановић. [...] А то, људи, било велико *говно*. Ух, што је био *говно* (Михаиловић 2016а: 200).

Е, то *говно* је много држало до себе. *Смрдело* на све стране и с никога није било на *ти*. *Засмрде* сад то *говно* отуд на мене (Михаиловић 2016а: 201).

Још нешто то ононуд *сере* на мене (Исто).

Оно *говно*, међутим, не престаје да прави галаму. 'Како се то', *прди* оданде, и *смрди*, 'изражавате о свом команданту!' Одлете капетанско *говно* међу столице (Исто).

Глагол *смрдети* реализује се као глагол стања са референцијалном вредношћу 'бити надобудан, зао' и као глагол радње 'испољавати надобудност и зло', у оба случаја са истим прагматичким компонентама – као јединица високог степена негативне експресивности вулгарног карактера. Префиксална изведеница *засмрдети* припада истом типу експресивне лексике, али са аспекта

идентификационих компонената није прави видски парњак глаголу *смрде*, будући да се реализује у роману *Чизмаши* као активни глагол са архисемом 'учинити да неком буде лоше'. Свима трима глаголима говорник исказује емоционалну компоненту презира према субјекту стања, односно радње (Танасковић 2018: 431).

Други део романа односи се на затвореничке дане јунака, те је у складу са тиме преовлађујућа лексика која се односи на затворски и логорашки жаргон, те појачана употреба вулгаризама. Жаргонски подсистем налази се у оквирима дијалекатског и настаје социјалним раслојавањем језика, те се тако „одређује као социопсихолошка и лингвистичка категорија” (Бугарски 2005: 210). Жаргон подразумева специфичан стилски маркиран лексички фонд који припада некој друштвеној групи, средини, или неформалној скупини (Катнић Бакаршић 1999: 83). Често се користи међу припадницима одређених професија, како би се комуникација међу члановима групе олакшала, али и како би остала релативно недоступна онима који нису њени припадници. „Као главни фактор који узрокује употребу таквих специфичних језичких средстава јесте потреба да се прецизније изразе емоционално-експресивна секундарна именованја, како би се показало генерацијско и психолошко јединство неке групе са једне стране и критички однос или хумористичка визија неког сегмента сварности, са друге” (Бугарски 2005: 210).

Лексеме из подсистема затворског жаргона окупљају се око архисема 'затвореник', 'затвор', 'лудница', 'посуда', 'дежурати'. Референцијом се све везују за денотате у вези са затворским животом. Употребна вредност ове групе жаргонизама указује на говорника мушког пола, који је део супкултуре и на комуникативну ситуацију коју карактерише непосредност и снижени степен експресивне тоналности. [...] Жаргонске лексеме којима се реферише на затвор, а које су у наративу романа приписане затвореницима јесу *фиока*, *бања*, *забелица*, *бутурница*, *твртка* и *тврдосерница*. Ниједна лексема из овог лексичко-семантичког поља није забележена у речницима. Као референтни синоними ове лексеме у унутрашњој форми осветљавају различите перспективе погледа на исти сегмент изванјезичке стварности, те карактеришу не само денотат, већ и говорника који именованје врши (Танасковић 2018: 342).

Од почетне безбрижности и нехата, јунак у затвору врло брзо постаје свестан тежине и могућих последица учињеног дела, као и чињенице да је његов пијани преступ само полазна тачка и да се у оптужници додају елементи сарадње са „субверзивним елементима” у циљу државне издаје, те потпомагање ове злочиначке идеје изазивањем инцидента са

предумишљајем. Коначно, Жика у тамници схвата да је његов случај само колатерална штета у личном сукобу и нетрпељивости између некадашњег његовог команданта Чиче Миљковића и начелника артиљерије Треће армијске области, генерала Николе Палигорића. Однос Палигорића према Чичи нарочито је темељно објашњен од стране приповедача, а излаже се као „накнадна мудрост”, односно нешто чега јунак постаје свестан тек касније. Палигорић је суревњивост према Чичи гајио из професионалних разлога и личне сујете (премда из старе официрске породице, није успео да изгради импозантну војну каријеру, за разлику од сељачког сина Миљковића), а затим је преноси на јунака Станимировића, који постаје Чичин репрезент, заштитник и гласноговорник, због чега ће и страдати. Нарочито је пуна набоја сцена у којој се генерал и војник налазе суочени, а Жика не одустаје од својих речи:

Одједанпут, људи, мене мој Палигорић удари. Нисам се томе надао. С ону руку у сивомаслиној рукавици изненада заману и јако ме удари по образу и левом увету, тако да ми тамо унутра пуче као нека мала пушка. Просто се поведо од ударца (Михаиловић 2016а: 236).

[...] Он подиже руку. Широко заману као да се залете и опет ме удари. Пуче то мени преко увета, још једаред ми пуче и унутра. Цела ми се та страна некако одузе. Обневиде на око, цурну ми нешто низ образ (Исто, 239).

Сусрет са генералом оставиће последице у виду пробијене бубне опне, али јунак неће одустати од свог става и настојања да по сваку цену држи одступницу чувајући своје сопствено, али и Чичино достојанство. Овај део романа обилује приказом Жикине унутрашње борбе, његових мисли и тежње ка супротстављању свима који би да га унизе. У свог браниоца, мајора Милоја Софтића, јунак нема поверење, те му стога прећуткује информације које би могле бити корисне у припреми одбране, што доводи до још већег неспоразума и убрзавања заказивања термина суђења. У представљању Жикине судбине од посебног значаја је и мотив сна који је уснио уочи разрешења своје судбине на суђењу. Иако лишена фантастичних мотива, ониричка визија која доноси слутњу о даљем усмерењу јунакове судбине у овом роману недољиво подсећа на *Петријин венац* по својој пророчкој функцији. Премда Жика не показује склоност ка сујеверју, а као мушки говорник, не користи се лексиком из тог регистра, приповедач увођењем оваквог мотива ипак исказује тенденцију ка митско-магијском загонетању реалности, које је нарочито карактеристично за поднебље из којег јунак потиче, као, уосталом, и јунакиња Петрија Ђорђевић. Сну се поклања нарочита пажња, као и инсистирању на добром предосећају који јунак има након што га усни:

Заспим брзо. Онда усним сан ко да јашим неког коња. Коњ ми добар, мрков или зеленко, не видим баш добро, леп, длака му се цакли, па само поскакује испод мене. А како поскочи тако готово полетимо. Ништа не осећаш да те дрма; имаш коњи који трче некако тврдо, цео ти стомак истресу. Овај се само гиба, само се љуља под тебе као да плива. Устрчим с њега на неко брдо. Онда одједанпут чујем: 'Жикоооо!' Женски глас. 'Дооођии, Жикооооо!' Осврнем се наоколо, погледам лево-десно. Не видим је ди је. 'Софија!' викнем, а нисам баш сигуран да је она. Глас ми одјекује међ дрвећем. 'Ди си, Софијааа!' (Михаиловић 2016: 324–325).

Приказ сна одликују и мистички елементи који долазе из регистра народне традиције и митологије. Јунак на коњу архетипска је представа, а нарочито се јахање приказује лагано попут лета. Није ни случајно што се потрага одвија у простору шуме и горе, који су у народној традицији означени као хтонска, опасна места, тј. места на којима вребају нечисте силе и на којима јунаци морају уложити додатни напор како би се заштитили од њиховог погубног дејства. Поређење коња са вилом додатно активира фантастичну слутњу и тежњу да се докучи онострано. Како колективни митски садржаји живе у причама о колективном несвесном, сан се сматра обрасцем комуникације са оностраним и могућношћу трансценденције ка свету изван сневача. „Пут од индивидуалног до колективног обележен је не само доживљајном сугестивношћу већ и даром појединца да убедљиво представи свој доживљај” (Јовановић 2012: 22). Жика ће испричати свој сан Софији, која има улогу тумача, резонера, те тако аутор кроз женски лик, односно кроз лик говорника-помоћника, открива значења која би остала недоступна мушком приповедачу, имајући у виду стереотипно ограничен домен мушког знања и деловања. Интересантно је да јунакиња спремно приступа анализи сна, чиме потврђује вичност културолошко-језичком домену. Софијин исказ постаје предсказање о Жикиној судбини, чију ћемо трагичку коб на самом врхунцу оставити недоречену, у тренутку када са својим браниоцем, доброћудним, али невичним мајором Софтићем, коначно разговара отворено, схватајући да је суђење већ заказано, чиме је онемогућено остварење договора који је јунак тајно направио са капетаном Павловићем. Карактеристично михаиловићевски, смех и хумор прате трагички интониране ситуације, па управо у моменту када обојица сагледају безизлазност и апсурд позиције у којој се Жика налази, између њих се пролама управо – смех: „И, ево, на концу дође време и да се насмејемо. Насмејасмо се ми, па се, богами, и засмејасмо. Стојимо онде, један другог у очи гледамо и један другоме се ко две будале смејемо. Само што се не ваљамо, тако се смејемо. За стомак се држимо, сузе нам од смеја на очи удариле” (Михаиловић 2016а: 347).

Увођењем мотива смеха тон се снижава и у исто време се чини иронично-сатирични отклон од озбиљности ситуације. Међутим, још нешто аутор постиже имплементирањем управо овог мотива – прихватање бесмисла судбине која се њиме лудо поиграла. „Тај гласни смех над животом, из места таме, са животног дна, у значењској равни, горки је коментар јунакове и човекове судбине уопште, али и поновни исказ нагонског виталистичког опредељења, који су, у стању крајње угрожености, одлучно исказивали јунаци претходна два Михаиловићева романа” (Аћимовић Ивков 2018: 233).

Причи се у трећем, уједно и најкраћем делу романа, који се састоји од свега десетак страница, враћамо ретроспективно, посредством исказа Курјака као старца у душевној болници Окружног затвора у Београду, који је скоро цео свој век провео по затворима, логорима и менталним установама те сада излаже сумирање утисака о свом усуду. И у овом делу посебна пажња посвећена је језичком уобличењу, јер нам кроз каталог фонда вулгарне и жаргонске лексике јунак дочарава своје поимање и искуство утамничења. Сугестивни и сликовити изрази уносе хуморну компоненту, али и иронијски отклон од патоса:

И како све нисам чуо да га зову [затвор – М. П.]. Апса, апсана, ћуза, фиока, бувара, забелица, љуљка, бања, бајбукана, бутурница, ћорка, мурија, ливадицанаоколожица, тврдосерница, твртка, Лекино Брдо, Падињак, Падинбург, Острво среће, Хаваји, човекнашенајвећебогатство, радоплеменеујечовека – ко ће, море, и да запамти. А ово овде, осем Лекино Брдо, зато што му раније име било Централни затвор, Це-Зе, крстили још и Цезар (Михаиловић 2016а: 356).

Т. Танасковић (2018: 342) истиче да „ниједна лексема из овог лексичко-семантичког поља није забележена у речницима. Као референтни синоними ове лексеме у унутрашњој форми осветљавају различите перспективе погледа на исти сегмент изванјезичке стварности, те карактеришу не само денотат, већ и говорника који именовање врши”.

Тек тада сазнајемо шта се са јунаком десило након прекинутог тренутка неизвесности у коме смо га оставили, како је осуђен на две године робије и отпуштен из војске, како га је потом дочекао почетак рата, немачки логор, а затим прикључење партизанима, да би на крају, не припадајући ниједној скупуни, био проглашен лудим и обрео се у затворској душевној болници. Сводећи свој животни биланс, Жика Курјак се још једино поузда у лудило, као једини вид бега од стварности у којој влада крволочни порив за моћи, као једини свој отпор како би сачувао једино што му је преостало – сопствену душу: „Боље је и курјак бити неголи човек, веруј ми. Нема ти од

човека ништа грђе на свету. Грђи од човека је, опет, једино човек” (Михаиловић 2016а: 367). Као и остали Михаиловићеви књижевни ликови, који имају „речита имена и надимке који садрже у себи њихову прошлост и проричу будућност” (Татаренко 2009: 27), тако и Жика Курјак остаје сам попут курјака, али и бива принуђен да се бори, брани, гризе како би опстао у суровом свету у којем нема извесности ни сигурног места. Причу о добијању надимка (које се сећамо из поменуте приповетке „Барабе, коњи и гегуле”), јунак-наратор оставља за крај, а ово се може тумачити тиме што се стратегија представљања усаглашава са стратегијом приповедних приоритета: „Прича о барабама, коњима и гегулама почиње од тренутка кад се јунак показао као много незгодан и задобио надимак Курјак, стога је битно да на самом почетку сазнамо за право и стечено име. Јер управо надимак који је ушао у приповетку и сачинио исту – причу о опасном самотњаку, који сад више личи на бабу него на курјака” (Татаренко 2009: 28).

Закључак

И поред песимистичке, туробне визије на самој завршници романа, „снага Михаиловићева једрог језика и велики простор за симболично који оставља ова проза, остављају на читаоца утисак о нечему што је његово, али је ипак далеко. Драгослав Михаиловић тежи да то људско врати човеку. [...] Имамо утисак да би нешто требало да живот научи од ове књиге” (Зејак 1984: 36–37). Жика Курјак постаје симбол отпора, као јунак који се отворено и спремно супротставља угњетачу, унапред спремно прихвативши кобну судбину и све последице својих поступака. Он постаје јунак који одбија да ћути и тиме штити своју част и дигнитет који га издваја из масе као хероја, али га и трагично обележава као мученика. Степен присуства књижевне стилизације већи је у односу на дијалекатски језик, социолекте и жаргонизме. Доминантан стилски манир у наративима мушког приповедача (Жике Курјака) употреба је опцених и вулгарних речи, тачније експресивне лексике високог степена негативне експресивности, као и аргоа, жаргона, али и лексички фонд карактеристичан за професије војника, рудара, боксерска терминологија итд. Терминолошка лексика иначе није својствена књижевноуметничком функционалном стилу, али у Михаиловићевом делу термини постају средство додатног стилског нијансирања. Употреба идиолеката извршена је тенденциозно, водећи рачуна о стилском дојму текста. Премда на први поглед аутор описује реалне судбине ’обичних’ људи које су биле тема и реалистичких стваралаца, начин

на који то чини посредством језичког уобличења, изнова нађеним речима, посве је иновативан. Користећи говор као полазницу у изградњи карактера, Драгослав Михаиловић показује ванредну вештину уживљавања у различите говорне идиоме и различите људске судбине 'доноси', чини се, тако непосредно, да такву приповедну стварност постаје тешко разликовати од реалне, а литературу и уметност од живота самог.

ИЗВОРИ

- Михаиловић 2016: Михаиловић, Драгослав. *Петријин венац*. Сабрана дела Драгослава Михаиловића, књига 3. Београд: Лагуна, 2016.
- Михаиловић 2016а: Михаиловић, Драгослав. *Чизмаши*. Сабрана дела Драгослава Михаиловића, књига 4. Београд: Лагуна, 2016.
- Михаиловић 2016б: Михаиловић, Драгослав. *Ухвати звезду падалицу*. Сабрана дела Драгослава Михаиловића, књига 5. Београд: Лагуна, 2016.

ЛИТЕРАТУРА

- Аћимовић Ивков 2018: Аћимовић Ивков, Милета. *Проза Драгослава Михаиловића*, докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет. <https://uvidok.rcub.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/2650/Doktorat.pdf?sequence=2&isAllowed=y> > 23.02.2025.
- Бугарски 2005: Бугарски, Ранко. *Језик и култура*. Београд: Библиотека XX век, 2005.
- Зејак 1984: Zejak, Vožidar. *Svijet znani i moć riječi*. Pljevlja: Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, 1984.
- Илић 2012: Илић, Бранко. „Наративни модел документарне прозе Драгослава Михаиловића”, у: *Узданица*, год. IX, бр. 2, децембар, Јагодина, 65–77.
- Јанковић 1985: Јанковић, Владета. *Петријин венац Драгослава Михаиловића*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1985.
- Јеремић 2010: Јеремић, Љубиша. „Драгослав Михаиловић – са осамдесет година”, у: *Драгослав Михаиловић. Пут по непроходи*, зборник, пр. М. Пантић. Београд: Чигојаштампа, 2010: 77–84.
- Јовановић 2012: Јовановић, Бојан. „Поетика ониричке имагинације” у: *Антологија снова*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Катнић Бакаршић 1999: Марина Катнић Бакаршић. *Лингвистичка стилистика*. Budapest: Open Society Institute, Center for Publishing Development Electronic Publishing Program, 1999.
- Кузњецова 1989: Кузњецова, Эра Васильевна. *Лексикологија русског језика*. Москва: Издательство „Высшая школа”, 1989.
- Танасковић 2018: Танасковић, Тања. *Територијално раслојена лексика у књижевном делу Драгослава Михаиловића*, докторска дисертација, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, 2018.
- Татаренко 2009: Татаренко, Ала. „Прилог проучавању наративних стратегија Драгослава Михаиловића приповедача”, у: *О делу Драгослава Михаиловића*, пр. Дејан Ајдачић, Зоран Момчиловић. Врање; Учитељски факултет у Врању, 2009: 26–31.

Ходел 2017: Ходел, Роберт. „Михаиловићев књижевни опус – покушај синопсиса”, у: *Савремена проза*. Зборник. Трстеник: Народна библиотека Јефимија, 2017, 35–54.

Milica Petrović, PhD
Radio Television of Serbia

**IDEOLOGY AND IDENTITY IN THE NOVEL *ČIZMAŠI*
BY DRAGOSLAV MIHAILOVIĆ**

S U M M A R Y

This paper explores the linguistic and stylistic features of male speech in the novel *Čizmaši* by Dragoslav Mihailović. The analysis focuses on the language used by male characters, with particular attention given to the use of slang, vulgarisms, and profanity. These elements are examined as tools of characterization and as means of expressing social background, emotional states, and resistance within the oppressive post-war Yugoslav context. The study highlights how the author employs authentic male speech patterns to enhance the realism of the narrative and to portray the psychological and societal struggles of individuals facing political repression. Ultimately, the paper underscores the importance of language in the construction of masculine identity and in the broader depiction of historical and cultural realities. The male narrator's dominant stylistic manner involves the use of obscene and vulgar words, more precisely expressive vocabulary with a high degree of negative expressiveness, as well as argot, jargon, but also lexical fund characteristic of the professions of soldiers, miners, boxing terminology, etc. Deictic (referential) words are a characteristic replacement, especially for lexemes that denote some kind of social taboo, and by avoiding naming a phenomenon, its invocation in reality is avoided. Terminological vocabulary is not otherwise characteristic of the literary and artistic functional style, but in Mihailović's work, terms become a means of additional stylistic nuance, as their expressive value lies in the touch of basic and contextual meaning. The degree of literary stylization is greater in relation to dialectal language, sociolects and jargon. The use of each of the idiolects is carried out tendentiously, taking into account the stylistic impression of the text. Although at first glance Mihailović describes the real fates of so-called ordinary people who were the subject of realistic creators, the way he does this through linguistic shaping, with newly found words, is utterly innovative.

Примљено/Received: 17. 7. 2025.
Прихваћено/Accepted: 2. 8. 2025.