

## ПРЕДГОВОР

1. Очигледна је истина да бавити се стилем језичког израза не значи само посматрати јединице и конструктивне облике у систему него и у конкретним условима употребе језика, и посебно у конкретним условима. Аналитичару језик у виду грађе и није доступан друкчије него као конкретно средство за обављање комуникативних задатака који се постављају пред произвођачем језичких форми. Писани текст или говорна реч јесте, према томе, прво са чим ступамо у контакт када приступамо језику, а језички систем је потенцијални медиј спознатљив тек у резултату тумачења анализираних конкретних грађе. Ово је непобитна и неугодна чињеница са којом морамо рачунати.

2. Ако имамо на уму оно што управо рекосмо, нема нам друге него признати да је коначни суд о суштини језика врло удаљен од непосредног просуђивања о језичким фактима и језичким потенцијама људске врсте, и сваког појединца. Врло је тешка и рискантна амбиција лингвисте да докучи коначну истину о свом предмету истраживања. Ми се само можемо постепено помицати напред, корак по корак, у одгонетању тајне језика. Чак и најједноставнији разговор двојице људи снимљен на траци или сл. представља у неким детаљима готово нерешиву загонетку и за искусног, и за најбоље теоријски образованог стручњака.

3. Песнички језик, који се од стране познавалаца обележава називом „другостепеним знаковним системом“, обавијен је додатним велом тајанства уметничког стваралаштва. Научно тумачење уметности у крајњој линији значи њену рационализацију – дакле разбијање њене суштинске особености садржане у ономе што се обично назива ’чаролијом’, а што у суштини није друго него мистика духовног уживања. Естетика, стилистика и теорија уметности, разносмерни општи приступи овом феномену – у том случају могу се једино бавити условима настанка, опстанка и његовог деловања, затим грађом и начинима њеног обликовања итд. Срж проблема остаје увек по страни: шта је заправо уметност?

4. Без обзира на све, не мислимо да треба, нити препоручујемо да се одустане од покушаја тумачења уметничког дела. Баш напротив... Покушајем анализе извесног броја истакнутих дела и писаца српске књижевности показали смо вероватно више храбрости него умешности. Али то не значи да ми сматрамо сопствени приступ или приступ оних на које

се ослањамо и од чијих резултата полазимо – да су резултати научног приступа књижевности са неког становишта ефемерни или безначајни. Сматрамо их важним доприносом како тумачењу књижевног текста тако исто и увођењу младих људи у читање и разумевање, као и настави књижевности у школи.

*Аутор*

Део први  
СТВАРАЛАЧКИ ПОСТУПАК  
ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА



# 1. О РОМАНУ *КОРЕНИ*: ЛИНГВИСТИЧКЕ ОСНОВЕ И СТИЛСКА НАДГРАДЊА ПОЕТСКОГ ДИСКУРСА (Три аспекта стилске анализе исказних форми)

## 1. УВОДНА РЕЧ

1. Текстура сваког великог уметничког дела сложена је и вишезначна, између осталог и због тога што представља реконструисану митологију. „Мит је – сложићемо се са Нортропом Фрајем (1991: 9) – структурни елемент књижевности јер је књижевност у целини померена митологија... Митологија је матрица књижевности“. Ако је мит Ћосићу послужио за полазиште у стварању „Корена“ – нама ће послужити за полазиште у његовом тумачењу<sup>1</sup>. На истој линији тумачења, позивамо се на Борислава Михајловића (1954: 11): „Корени Добрице Ћосића у својој тематској слојевитости значајно осветљавају сложену проблематику српског националног мита, митског мишљења људи 19. века, снаге и валоризације неких култова националне митологије, односно српске интелигенције према националној митологији као и процеса њене трансформације у конституисању грађанске културе“. Архетипско пратићемо овде на нивоу исказа. На овом нивоу – и због тога што се овде најбоље открива стваралачки поступак, јер, и сама по себи, „реченица је творачка енергија која даје нове садржине, – наглашава Александар Белић (1998: 476) – или, управо, такве садржине може дати... Зато ја реченицу убрајам у језичко стварање, и то за сва времена“. С друге стране – „ово индуктивно кретање према архетипу представља процес, да тако кажем, удаљавања од структуралне анализе, као што је потребно да се удаљимо од слике да бисмо сагледали и њену композицију а не само потезе кичицом“ (Фрај 1991: 25). Због тога ћемо исказе<sup>2</sup> посматрати у замршеној вербалној текстури.

---

<sup>1</sup> Грађа за овај рад ексцерпирана је у потпуности из романа „Корени“, али је анализа вођена усмереним (првенствено стратификованим) узорком, другим речима – водило се рачуна не само о квантитету захваћених исказа, већ и о квалитативном односу између масе и узорка.

<sup>2</sup> Под исказима ћемо овде подразумевати а) формално-семантички потпуне реченице, б) формално непотпуне реченице и в) „праве исказе – како их одређује М. Стевановић (1991: 100–101) – као апсолутно непотпуне реченице“. Дакле, исказ се разматра као завршена комуникативна форма (са битном особином реченице: релативном независношћу од контекста; и са битним разликовањем од реченице: лабавијом организацијом, већом слободом и већом одређеношћу ситуацијом), и акценат се ставља на њихову функционалност, комуникативну форму (односно: на „изражај“ пропозиције). Коначно, тамо где је потребно разликовати реченицу која изражава исказ од осталих врста реченица логичари

2. Разврстаћемо наше анализе, више провизорно него егзактно, у три циклуса који одговарају трима аспектима посматрања исказа. Ове ћемо аспекте<sup>3</sup> обележити терминима *прагматички*, *граматички* (*синтаксички*) и *стилистички*.

„Иако многоструком обновљивошћу подсећају на масовну индустријску продукцију, – исказне форме у језику нису подложне истим мерилима и могућностима интерпретације“ (Симић 1998: 236). А када су исказне форме још и са поетским предзнаком, јасно је због чега се не могу прецизно сагледати и описати из једне перспективе. „Структура текста интегрише садржинско-логичке и формално-граматичке (шире – језичке, стилистичке) елементе. Она допушта (и захтева) различита полазишта и аспекте изучавања“ (Одинцов 1980: 134). Лео Шпицер (1948: 57), књижевни теоретичар који је међу првима указао на везу између стилских својстава језика и (њиховог естетског одзива), излажући своја гледишта о начину прилажења књижевном делу, наглашава да се не сме (боље: не може) на све текстове примењивати исти критички метод: свако дело треба својом природом да одређује природу критике. Његов приступ изучавању стила укључивао је употребу онога што је назвао „филолошким кругом“ резоновања: „идентификовање својстава, опис и анализа својстава, откривање структура, значење потврђених структура“. Шпицерова размишљања – ако се изузму она о интуитивној анализи поетског дела као јединој могућој, и ако се овај „филолошки круг“ резоновања узме начелно, – за нашу анализу су сугестивна, бар у оном смислу како се једноаспектност у анализи може учинити недовољном (и необухватном).

Тродимензионално посматрати исказе сврсисходно је (и) због тога што их тек у таквој пројекцији „примећујемо“. – а) Када као „говорна“ остварења нису субординирана језичком (првенствено синтаксичком) изразу, већ кад она субординирају језички израз. Нису тек материјализација језичког знака, већ имају свој властити садржај: неретко су максимално организовани говорни изрази да им – у крајњим облицима – контекст није потребан. б) Исказе „учавамо“ и онда када се као стилске одлике Тосићеве прозе „истурају“, и тако издвајају из позадине нормалне (уобичајене) језичке употребе.

Јасно је да се језичка и говорна организација међусобно супротстављају – али и надопуњују: једна су другој нужне. Заправо, једна нас обавештава о другој, једна се одражава у другој. Због тога је и могуће помоћу текста (посебно поетског: који писаном речи преноси (и) изговорену реч) – дакле, језичке организације – кодирати говорну организацију, са прагматичким и стилистичким вредностима<sup>4</sup>. Ово је један од начина да

---

ове прве понекад зову декларативним реченицама. Када говоримо о исказима, ми немамо (бар не увек) на уму овакве реченице.

<sup>3</sup> Ове аспекте не треба узети у уско термилошко значењу.

<sup>4</sup> Између осталог (и) – као одклон од неутралног говорног остварења.

се прати стварање појединачног знака („Ћосићевског“ знака) – уз помоћ општих језичких знакова, боље: стварање појединачних форми на основу општих модела.

Показаће се да је разграничење међу овим аспектима могуће само у општем виду: а) јер они се међусобно укрштају и спајају у ономе што смо назвали текстуром; и б) јер је било потребно сваки од њих посматрати не само у себи, већ и са гледишта друга два, са гледишта нпр. значаја граматичке структуре исказа за прагматички и стилистички лик њихов, и обратно (у свим правцима).

## 2. ПРАГМАТИЧКИ АСПЕКТ АНАЛИЗЕ ИСКАЗА

1. „Почео сам да размишљам – каже Ћосић (Булатовић 1954: 6), – о тој давној ужасној страсти за трајањем... Отишао саму 19. век да нађем корене нашим страстима, клонућима и немирима... Чинио сам напор да створим свој тип унутрашњег монолога, један свој метод тока свести, који, пре свега, мора да буде рационализован и самим тим комуникативан“.

1.а. Прожимајући ток мисли и ток свести – Добрица Ћосић у „Коренима“ гради специфичан приповедачки склоп: *Некада. Он не долази кући као некада. Мајка је умрла. Шта може? Ено га гробље. Ту је она. Није јој отишао на гроб. Ништа она од тога нема. Никад више неће... не постоји за њега. Баба Ката. Велика бритва на дугој узици...* (39). Дати исказни низ развија се у несводљиво нове облике, структурне и садржинске: почиње исказом *Некада*, као стимулансом, а завршава се исказом *Велика бритва на дугој узици*, који са почетним успоставља само далеке асоцијативне везе. Сваки исказ у следу увећава информативност читавог блока – као случајолико и насумично низање збивања и догађаја, на објективном или субјективном плану, – који се ближе одређују помоћу два аксиоматска услова: аксиома конвергенције и аксиома одсуства правилности<sup>5</sup>. Односи међу исказима нису стриктни и строго функционални, претежно су стохастичко-корелативног типа. Ради се о вероватноћама виших ступњева које су изразито погодне за флексибилно и флуентно мишљење, било ради промене смера мишљења, било ради промене интензитета мисаоног тока.

---

<sup>5</sup> Очигледно је да су овде нарушена правила деривације (rules of derivation), па су искључени контролори који неки исказ – као какву премису и логички корак – унутар датог распона, воде ка извесној конклузији. Сваки је исказ за себе, на извесном ступњу, асумпција (или конклузија) по себи. Ова (нарушавања) правила као да омогућавају Ћосићу да на било којем ступњу уведе било који исказ који је изабрао као асумпцију. Сходно томе, цео низ исказа може нам се учинити као мрежа секвената. Реч је дакле о скупу асумпција који је као релација а) скуп-инклузија – више, или б) скуп-чланство – мање (али дискретније) уређен. Тешко је одредити досег *догађања* (и степен подређивања) исказа, као „природних структура“; па цео низ једва да је прогресиван.

1.a.(1) Није реч овде о смисаоном капацитету информације, као простом техничком отпору материје, колико о еластичности самих исказа. Они су pro quota укључени, фактором адиције<sup>6</sup>, у непрестани процес претварања нечега у нешто друго: у разарање идентитета и квалитета ствари, појава, догађаја и доживљаја. – У процес разигравања и поигравања, али не и доигравања. Због тога читав низ исказа једва да има артикулисани тон, пре је то неко полуартикулисано значење – полупројективна порука. Фокус низа као да је „прорачунат“ на даљину, а не на непосредну смисаону блискост; као да има више енергетски, покретачки карактер, него неки искључиво логички. Тачније би било рећи да Ћосићеви искази немају силогистички карактер (бар не у наведеном примеру). Да бисмо ово и илустровали, ваља нам реконструисати горе наведени пример и одредити сред(иш)њи појам, те на основу његова положаја одредити а) логички карактер исказа који из њега излазе – а у ствари се око њега окупљају. Исказ *Мајка је умрла* узећемо као логички оператор (М: средишњи појам) – *punctum saliens*<sup>7</sup>, исказе који му претходе *Некада. Он не долази кући као некада* означимо (само радним, никако конвенционалним) симболом N, а оне који му следе *Шта може? Ено га гробље. Ту је она. Није јој отишао на гроб. Ништа она од тога нема. Никад више неће... Не постоји за њега. Баба Ката... Велика бритва на дугој узици* – симболом P.

1.a.(2) О извесној логичности можемо говорити ако установимо начелан имплицитивни однос међу датим исказима по принципу: N~M, N~P и M~N, M~P, али се исти логички принцип распада како P (исп. *Баба Ката... Велика бритва на дугој узици*) имплицира „нешто друго“<sup>8</sup> а не проксимативне исказе, симболима речено – N и M.

1.a.(3) Низ исказа ефектно надмашује појединачне исказе у свом саставу. И у томе се открива битна особина исказа (у вишој структури): еластичност и нефиналност. Почетни се исказ, у том смислу, понаша као изазивач или узрок, а последњи као „изазвани исказ“ или последица, или просто као „изрођени“ исказ. Можда је боље, у том смислу, говорити само о претекстном „праузроку“, те је последњи исказ у низу резултанта њиховог међусобног деловања. Међутим, тек искази који испуњавају овај међупростор – као неку врсту интермеца – осенчавају овај (главни) однос узрока и ефекта. Свакако, исти је однос читљив и у обрнутом смеру, ретроактивно. Читање унатраг враћа нас на „игнорисане детаље“, сада већ са новим значењима. На тај начин у Ћосићевој нарацији открива нам

<sup>6</sup> Реч је о фактору додавања – што није једнако сабирању, а само је слично умножавању (исп. ниже тачку 3.а. у погл. II).

<sup>7</sup> Дословно је значење „тачка која одскаче“, а шире: „оно што је битно, суштина нечега, главна тачка око које се све обрће, оно што је одлучујуће у некој ствари, главна ствар, језгро“ (исп. s.v. „пунктум салијенс“; Вујаклија 1992).

<sup>8</sup> У том је смислу P *дијаболочно* – усмерено на предвиђање или најављивање других (будућих) догађаја. Такво га катафоричко усмерење, у истом смислу, искључује из (кон)катенације.



се линеарно-повратна стратегија. Ову стратегију треба схватити у смислу да писац ствара такве мисаоне контрапунктове (формално: синтаксичке спрегове) који су носиоци више могућих смислова са укрштеним смеровима и интензитетом – а не као линеарно (монолитно) мишљење.

1.б. Ћосић се „служи дијалогом – поједине личности воде разговор између себе, или разговарају са неким имагинарним, измишљеним световима или појединцима; и монологом који је опет врста дијалога, али са неидентификованим сабеседницима. Или је говор интровертан (егоцентричан) – упућен самоме себи“ (Јовић 1981: 47). Искази у дијалогу имају, сваки појединачно, статус сцене<sup>9</sup>, при чему сваки ступањ њихова разумевања зависи од формалне организације исказа – да би са на крају разумевање свело на наслућивање архетипа „сцене“. Док читамо, у нашој се свести задржава жива „карактеризација“, значајан монолог (односно, дијалог) или упечатљива слика, одвојена сцена, само делићи необично уверљивог остварења.

1.б.(1) Вукашинову мисао у протицању прати ток свести која није добила потпун језички израз. Не зна се шта је Вукашин мислио оним *Никад више неће*. Ако се пође од његових претходних мисли, можда би се могло помислити да је хтео рећи: „Мати никад неће да устане из гроба“. Али то не би било у складу са животном ситуацијом и такав монолог не би био функционалан. Вукашин долази да раскине са оцем, па према томе и започети исказ *Никад више неће* може се схватити као део<sup>10</sup> у подсвести зачете мисли да никад неће доћи на њен гроб (јер раскида са селом). Међутим, искидани исказ *не постоји за њега*, па ни наредни *Баба Ката* не настављају започету мисао. „У ствари, он не комуницира ништа, или прије он комуницира себе самог.. Може се рећи такође да он комуницира са самим собом, и та интра-комуникација није ништа друго до сам принцип форме. Умећући на сваки ниво дискурса и између тих нивоа силу мултиплих кореспонденција, пјесник затвара дискурс у њега самог: прецизније то затварање се зове дјело“ (Вуковић 2000: 119).

1.б.(2) Трансформишући неутралну линију излагања, а „усложњавајући композицију – како примећује В. Одинцов (1980: 138–140, 148) – аутор стреми извесном правилу (које оперише вероватноћама виших ступњева), и самим тим увећава ефекат; стреми ка убедљивости, *намери* итд.“ (подвлачење: Ј.Ј.). Лич (Leech 1981: 31) је добро уочио важност тог принципа када је рекао да „песник треба да овлада правилима граматике пре него што покуша да их потчини или прекрши“. У ствари, 1) реч је о интензивној „трансмутацији“ која је „свезана с изменом (дакле: разменом,

---

<sup>9</sup> Исказе овде називамо сценама како бисмо указали на њихов прагматички статус и уверљивост остварења. Хоћемо рећи, да исказ узимамо као шири појам од реченице – наглашавајући његову ситуациону информативну вредност (а не само синтаксичку) – што нас усмерава на његову демонстративну (деиктичку) тематичност.

<sup>10</sup> Боље: исказна варијабла.

а не претварањем – имутацијом (суштинског поретка (*ordo naturalis*) са установљеним (од аутора), искуственим (*ordo artificialis*)“<sup>2</sup>). Реч је, такође, и о (још једном) делотворном фактору (Одинцовљевом<sup>11</sup> терминологијом речено) – „адаптацији“<sup>12</sup>. То само потврђује да је поетски разговор вишезначан.

1.б.(3) Као што се види, овде је централни проблем: да ли из језичког (као физичког) може да настане ментално и да се то ментално – као виша фаза и облик – може без остатка свести на језичко, на форму. Исто питање, из свог угла, разматра А. Белић (1958: 496): „*Мисаона целина господари над реченицом свих времена*. То значи да, иако увек мора бити везе међу појмовима, без чега нема исказа једног појма о другом, мисаона целина толико је у реченици (исказу) надмоћна да се каткада и у једној речи (или синтагми: исп. *Баба Ката*) она исказује, а јасност везе двају појмова у њој каткада бледи иако се никада не може изгубити“<sup>13</sup>. Говорећи о односу који постоји између лингвистике и друштвене психологије – Де Сосир (1996: 31), опет из другог угла, осветљава моменат психолошког (а ми ћемо додати: менталног): – „У суштини, у језику је све психолошко, укључујући и материјалне и механичке манифестације“. А нарочито у вишој организацији језика, у уметности, „разрачунавање“ са нередом не представља ништа необично. То и „није слепи и неизлечиви неред ... то је слом традиционалног реда... Свако разбијање баналне информације претпоставља један нови тип организације која је с обзиром на претходну информацију неред, али је ред с обзиром на претходне параметре примљене у новом разговору“ (Еко 1965: 201–204).

1.б.(4) На тај начин Ћосић умањује интензионалну информативност исказа, а увећава њихову естетску вредност „по законима унутрашње организације облика, и зато је она *аутономна*“<sup>14</sup>. Другим речима – у „Коренима“ налазимо исказе са индивидуалним граматичким карактеристикама: неконвенционалне таксеме.

1.в. Унутрашњи монолог дозвољава само да се наслућује ток подвести, а Ћосић га понекад даје дијалошки – постављајући, на тај начин, исказе у еластичнију матрицу: *Добро вече, Симка... снајка! Добро вече, снајо! (Нема смисла, загрцнула се од радости, ништа јој нисим донео).*

<sup>11</sup> Овај фактор композиционог усложњавања, и с тим у вези, трансформисања исказа, илустроваћемо Одинцовљевим примером: „Например, если характеризующий предмет имеет некоторое множество существенных X1, X2, X3... Xn и несущественных Y1, Y2, Y3, ... Yn признаков, то автор может остановиться на выгодных ему (подкрепляющих его тезис) признаках (X1Y1), (X3Y3), отпустив (или замаскировав) признаки (X2Y2). Точно также, если процесс M (исп. *media*, средњи појам) в действительности проходит ряд последовательных фаз (или пунктов) X1, X2, X3, X4, то автор может концентрировать свое внимание и внимание читателя (слушателя) выборочно только на некоторых фазах“ (1980: 148).

<sup>12</sup> Адаптација је скопчана са амплификацијом, на унутрашњем плану, али само као појачивачем (стилског) импулса (а не као каквим проширењем), – и са пунктирањем, на спољашњем плану, што исказима даје заокруженост с обзиром на смисао (и садржину).

Нисам могао да вам јавим, донео сам одлуку на брзину, морам одмах да се вратим... (*Шта ја могу? Морам је разочарати*). Па јесте и за Божић. Толико година нисам био код куће за Божић. Нисам те видео... Да, да, седам година! Париз, па одмах служба и државни чиновник... (Он! Жао ми, шта могу?) Добро вече, Ђорђе... (41). Реч је о стваралачкој, – „савезничкој“ (дијалошко-монолошкој) – фузији између уобичајено несагласних матрица.

1.в.(1) Приповедач комбинује исказано са неисказаним и алузивним. Првим исказом у загради<sup>13</sup> описује се Симка, обрадована доласком младог школованог девера, али се истовремено говори и о тренутном расположењу личности наратора (он се покајао што је дошао празних руку). Тако се у истом исказу истовремено укрштају четири перспективе: а) језичка – просто као исказ којим се фиксира неки став, б) логичко-мисаона – као став о перцепцији нечега што се објективно догађа на менталном плану, в) опажајна (перцептивна) – као искази који се односе на сам процес чулне перцепције и г) објективно-реална – као исказ-догађај који се одиграва у стварности (можда и независно од субјекта перципирања). Другим речима: приповедач синтетички изручује језичке, мисаоне, психолошке и „реалне“ димензије исказа. Симка, као названи појам, час се уводи у ситуацију споразумевања (личном заменицом првог лица), а час се изводи из датог контекста (трећим лицем личне заменице), – те је у таквим условима денотација истовремено и акт информације и посредна денотација. На тај се начин не разликује оно што се одиграва изван свести („Објективно-реални моменат“) од онога што је управо унутрашњи доживљај те свести („идејни моменат“). Боље је рећи да долази до транспозиције ових момента којима остаје заједничко – „упућивање“, подједнако заједнички део „синтаксичког значења“.

1.в.(2) Одстрањујући класичну технику дијалога у коме се учесници разговора јављају наизменично, Ћосић је указао на економичност монолога ове врсте. Нема питања, али у одговорима упитаног сазнајемо и за садржај питања. Вукашинов одговор сугерише закључак да саговорник, свакако Симка, поставља више питања: зашто није јавио да ће доћи и кад мисли да се врати. Исказ *Па јесте, и за Божић* наводи на закључак да је Симка рекла како је он ово дошао за Божић. Међутим, ограђени искази *Шта ја могу? Морам је разочарати*, нису на правом месту – јер они изражавају мисао везану за евентуално Симкино питање: да ли је дошао за Божић. Вукашин гласно казује да је и за то дошао, али искидани део монолога прати мисао која тече паралелно са исказаним: *Шта могу? Морам је разочарати* – што се односи на његову намеру да са братом дели очевину.

---

<sup>13</sup> Заграда у Ћосића има двоструку функцију: а) техничку: усаглашава писање са природном *практичном* конвенцијом, и б) конструктивну и смисаону: њоме уоквирен исказ представља говор у говору, исказ о исказу; при чему се не нарушава говорно ткиво контекста (који га је примио).

По принципу „слободног директног говора“ гласови ступају у интеракцију без употребе уобичајених маркера (таквих конвенција као што су „рече Х... рече У...“). Анаколут је, стога, логичка последица и стилска резултанта неочекиваних укључења и прекида у дијалогу.

1.в.(3) Веза исказа наводи на закључак да је семантички значајна информација у Ћосића селективна, и – императивна. Тако се читав блок исказа своди на парцијалне и, укрштањем персоналних перспектива, на индивидуализоване пресеке. Искази само оцртавају главне контуре и обим дијалога, – никако га семантички не пуне. Све нас то наводи на представу о „кутији са двоструким дном“: и када се све што је видљиво у њој јасно идентификује, остаје скривен невидљиви део који се (евентуално) накнадно открива као допуна, по принципу супротности. То је, дакле, калеидоскопски доживљај исте чињенице и врло пластична илустрација делимичног поклапања и делимичног непоклапања између чињенице и њених доживљајних верзија. Управо то овај исказ и чини уметничким приказом: – сегменти исказа (као исказа у низу) доводе се у привилегован или чак надмоћан положај над ноторном стварношћу. – И граматички: лакше је „предвидети“ како ће се понашати исказ као целина (односно, целина исказа) него појединачни искази. Јасно је да је померен однос између вишег и нижег нивоа организације, синтаксичке и смисаоне, – при чему искази, с обзиром на садржај, чувају валидност реченице.

1.г. Дијалошко-монолошке сплетове Ћосић уме врло успешно саткати. Ова форма омогућава нагла претакања различитих облика изражавања: говорење лица нагло прераста у унутрашњи монолог, док унутрашњи монолог прераста у самоговор или пак у гласно обраћање неком. *Истераћу Симку. Зар је то нека жена кад ноћас може да спава. Тако је – нероткиња нема душу. Баш је брига што ће њему ноћас сва крв истећи у мучењу, несаници. Шта се кога тиче?* – Чија је ово свест, односно чија је ово тачка гледишта: пишчева или Ђорђева? Мисли изражене у трећем лицу као да дају право на закључак да је ово, у ствари, Ђорђево монолог који води писац. Међутим писац мења тачку гледишта – и прелазећи са гледишта свога јунака на сопствено – или боље рећи: двоструко, и обратно, – говори час у првом лицу, час у трећем: *Истераћу Симку... Оженићу се девојком. Нећу. Оженићу се поштенем удовицом која је рађала децу. Мушку децу, – да би нас наредним исказом, изненада вратио на пишчеву тачку гледишта: Црква га неће венчати.* Видимо како се искази – као несасгласни ставови, антиподални у структури: *Оженићу се... / Нећу* – међусобно потиру, и како у блоку стварају пукотине, али управо тако – комбинацијом према којој се из неког нереда ствара нови, стилски ред – и успостављају кохерентност (која је потребна, али није довољна); понашају се као инверзни еквиваленти који појачавају доказну снагу једни другима. Искази, постављени између антиподалних интенционалних парова: инхерентности и инструментал-

ности, просто се сенче једни другима, семантички се „ретуширају“. Што значи да у „Коренима“ нема „пасивног“ слагања исказа.

1.г.(1) Добрица Ћосић своје исказе поставља на такав комуникативни полигон на коме сугеришу готово увек синдроматичну ситуацију, јер и представљају резултат заједничког садејства већег броја фактора у ускоме-шаној форми. Такав бисмо „комуникативни полигон“ могли једноставно назвати „текстофугичност“, бекство од текста. Реч је, заправо, о исказном елементаризму – који није једнак језичкој неадекватности. Напротив. – Писац употребљава редуковане исказне форме како би њима а) сугерисао флуидну говорну (и(ли) монолошку) ситуацију и б) истовремено (и интенционално), пратећи све финесе у значењу, деликатну ситуацију приказао на елементарном нивоу. То је, заправо, интензивно вибирање мисаоног тока у кратким сегментима. Поље флукуације је готово неограничено.

1.г.(2) Тек се у имагинацији може замислити бескрајни ланац овог претварања у смислу удаљавања исказа од претходног као чињенице; као и обрнуто – њихово међусобно приближавање, као пулсирање (бе)свести, у тежњи да се потпуно стопе.

1.д. Честим преплитањем личних релација Ћосић у врло кратким приповедним захватима води радњу преко више субјективних, објективних и психолошких ослонаца. Прво лице користи као доминантну персоналну позицију помоћу које се лако активира друго лице и успоставља се природна веза са трећим. На тај начин а) остварује персоналну полифонију и б) дезартикулише исказе у глобалне форме, тендира једној<sup>14</sup> презентности, и то (опет врло често) продуженим ритмизирањем. Читави пасуси протичу у том тону. Брзо смењивање упоришних тачака оставља утисак појачаног темпа.

2.а. У изградњи исказа Ћосић се води моделом говорног језика са тежњом да у писани текст верно пренесе пре свега говорну интонацију. Снага ових исказа несумњиво потиче из једноставности и чврсте повезаности са искуством људи са села. Ретки су искази који звуче „вештачки“. У настојању да се приближи мисаоном прототипу – говорној фрази која своје немоћи и празнине надокнађује и употпуњава живом артикулацијом и садејствујућом мимиком, – Ћосићев је исказ често обележен диспропорцијом делова и логичким опкорачењима. Изолацијом граматички незавршених целина у посебне исказе добија се такав размештај цезура који разбија монотонију причања. И управо у тачкама где сучељава наративне токове, Ћосић употребљава кратке исказе изолирајућих структура. Због тога и јесу партиципијално индетерминирани у односу на целину: тј. недовољно одређени (или неодређени) остатак у облику чињеница које нису захваћене и одражене целином. Такве „остатке“ писац конвертира

---

<sup>14</sup> Мислимо на презентност која постаје сабијањем великих интензитета, вођених полифонијским силама, у један тренутни – и психолошки – неподељив трзај.

у „стилске вероватноће“, јер лишени смисла (али само потенцијално, зато је боље рећи: предиспонирани за смисао), – такви искази понашају се као нека врста логатома, који прикључивањем, у „везаном смислу“, бивају посебно информативни. Делују као нека врста сигнала<sup>15</sup> (кратког трајања) што има за последицу отежани пријем поруке, али што зачудо појачава њен интензитет. И колико год нам се чинили као информације које ослабљују једна другу, искази не стоје у ривалству већ се енергетски (информативно) згушњавају. Порука је у Ћосића једнака информативном предвајању исказа.

2.б. Комуникативном кохезијом и логотаксијом писац изоставља редундантне делове и формално своди исказ на информативно средиште (исп.: *свадба, деца, Толини унуци*): – *Па после – свадба, ја у чело совре а музиканти око мене. Онда опет деца. А кад умрем, сви кажу: „Толини унуци...“* (15). Тиме се не само успоставља а) смисаона веза између два исказа и б) јединственост комуникативног акта, већ се постиже (специфичним интензитетом и дијапазоном) и економичнији и динамичнији језички израз. Такви имплицитни и елиптични облици изражавања (и мишљења) приближно се могу означити као операција „постепеног спиралног увијања“, а овај се поступак најбоље може пратити *post factum* – (и) на основу извијања значења.

2.в. Линеарно осамостаљене целине (издвојене у посебан исказ) делују као накнадна асоцијација – изненађујућа, нова, неочекивана: – *Обешена више кревета приђе му фотографија из Париза... Када је одбранио докторску дисертацију. Где то беше?... Мала радња у дворишту на Сен Мишелу. И Елен. Где ли је она сада? Очи падоше ни чергу. Ову чергу је мајка ткала. Био је на распусту. Зелене гране... завршава се нешто што је споро трајало до данас. Ипак пола живота. Почињем други. Нов? За што је нов?... И онај стари* (42). Јасно је да цилиндар<sup>16</sup> реченице пуца, па лете и вентили интерпункције и сами искази – као израздвајани делови граматичко-логичке структуре, али распоређени правилно попут завртања. Издвајајући део граматичке структуре у посебне исказе, Ћосић, с једне стране, потенцира статичност слике, наговарајући мисао да се заустави над чињеницама које јој се нуде, као шта тежи интензивнијем бојењу мотива који не смеју промаћи пажњи читаоца, с друге. Због тога овај исказни блок завршава кратким исказом: *И онај стари*, који својим садржајем и

---

<sup>15</sup> Ново Вуковић (2000: 51), говорећи о сигналимa (ове врсте), каже да су то „језичке јединице које се показују као *контакт*, односно као „знак да су детаљ и цјелина нашли заједнички називник – који даје етимологију дјела ... У принципу, то може бити било који детаљ (јер сви су „везани“ за *етимон*), међутим у пракси је веома битно да то буде „прави“ детаљ, тј. онај који ће омогућити бржи и лакши пут у средиште структуре – до *етимона*... Но, приступ и не мора почети с аспекта језика; може се почети и с аспекта идеја“.

<sup>16</sup> Ћосићеви искази једноставно не могу поднети формално језичке стеге – због тога се стиче утисак да се временска димензија реализовања исказа смањује на рачун просторне.

структуром представља врло ефектан завршетак описа, попут неке поенте. Распоредом акцената и пауза писац вешто подмеће нашој пажњи управо оне мотивске елементе које он жели. Намеће нам своју игру осветљења и осенчења, и свој угао посматрања.

3.a. Има у „Коренима“ и гломазних, тонски разломљених и језички расточених исказа: *Аћим је рекао разбијајте, разбијали су сви, сви, сви; звоно удари у греду, он има ситну децу, он је сиромах, ако се деца, сва ће се деца у селу пробудити од хуке, само на Велики петак звони се ноћу, није Велики петак, иде војска, чета војника – коњаника, војска сече и непунлетне, децу, децу, синоћ се није поиграо са њима, буна, дошла је буна, ко ли ће му децу исхранити и извести на пут, ноћас су се петлови само једном огласили, све се плаши царске силе, знаће да је лупао за ратно стање, али сиромах мора да слуша газду, што се њега тиче ко влада, откинуће се конопац и звоно ће му смрскати главу, шта ако је тешко, нека и Турци владају, само њега нека оставе на миру, шта ли је хтела то да ми каже Симка?* (90).

3.a.(1) Ток наратије разводи се у бочне рукавце, а дифузне и синтаксички разбијене конструкције упућују на логичку дезагрегацију мисли. Стално се однекуд отварају нове идеје, мењају смерови асоцијација, потискујући за тренутак све што је пре њих изречено. У овако разуђеном исказу – дијализи – снопови уметнутих реченица остају, привидно, неповезани<sup>17</sup>, али показују своју функционалну зависност – управо пресликавајући се<sup>18</sup>. Оно што је логички неуравнотежено, у сложеној се структури уравнотежава (балансира). Такав, семантички компримиран, композит исказа 1) лако се може деструктурирати: његове се компоненте, дакле искази, могу појављивати као структурно аутономне јединице; и 2) своју емфатичку вредност остварује истовременим комбиновањем а) линеарне (мрежасте) и хијерархијске (макроструктурне) димензије; као и б) конфигуративних обележја, с једне стране, са кулминативним и демаркацијским обележјима, с друге.

---

<sup>17</sup> Одступања од граматичких налога и правописних правила сведоче (и) о Ћосићевој ванредној стилогеној употреби интерпункцијских знакова.

<sup>18</sup> Да би истовремено приказао аутономију и међузависност – али синхронијских и дијахронијских чињеница! – Сосир их (1996: 97–98.) упоређује са пројекцијом неког тела на неком плану. „Свака пројекција – каже он – стоји у директној зависности од пројектовања тела, а ипак она се од њега разликује, она је нешто посебно... Исто тако, ако бисмо трансверзално исекли стабљику неке биљке, приметили бисмо на површини пресека мање или више компликоване шаре; то је само једна перспектива лонгитудиналних влакана, које бисмо приметили ако бисмо преко првог реза направили још један попречан рез. Тада ће једна перспектива бити у зависности од друге: лонгитудинални пресек показује влакна од којих је саздана биљка, а трансверзални пресек показује њихово груписање на посебном плану; али други је различит од првог, јер се на њему могу установити неки односи међу влакнима који се не могу видети на лонгитудиналном плану“ (подвлачење: Ј. Ј.).

3.a.(2) Ово је, на неком посебном плану посматран, један сложен исказ са функционалним (и стилским) престојивачима<sup>19</sup>, и разређивачима мисли, који успостављају равнотежу између „конститутивних“ исказа и успостављају им вредност на заједничком (вишем) нивоу. Другим речима, лонгитудинално мимоилажење исказа завршава се у истој трансверзали коју ћемо назвати *фигуром*<sup>20</sup> – скуп могућих конфигурација појединачних исказа. Иако је тешко одредити који је од њих главни а који је побочан, колатералан, јасно је да стоје у односу пролиферације, као неке врсте пораста информативности. На другом плану посматрани, и другим речима описани, ови искази у односу на субординат представљају самодовољне и самосталне целине, непосредне ентитете, али у односу на суперординат (надређену инстанцу) – то су зависни делови. Читав сплет исказа претвара се у „шумну кошницу асоцијација“<sup>21</sup> где влада кружни каузалитет и никад се не зна који ће исказ од којег бити потиснут или појачан. Не може се из комплексног давања издвојити шта куд иде (шта је шта), шта је директан говор а шта упућивање, индиректно. Ови сплетови један с другим или боље: један у другоме, иако се мрсе, укрштају и обухватају – не јављају се као нешто разглављено. Писац, рекло би се, није ни полагао на то да те ствари довољно разграничи. Можда није ни могао, јер језик има ту упадљиво необичну особину – примећује Сосир (1996: 113) – да се његови ентитети „не перципирају директно, а ипак њихово постојање се не може довести у питање, јер је он конституисан на њиховој игри“.

3.б. Уме Ћосић да и комплексни (и нарочито такав) исказ учини – лиричним, естетизованим понављањем и мелодијом, – да делује као модерна лирска песма: – *Не жути се и не надима пишеница као кад у пролеће Морава надође, то и није пишеница, то је ситан дивљи јечам пун беле паламиде и плаве женетрге; не тушти се модрином кукуруз као млад пулољак, то и није кукуруз, то је дивља барска перуника у сушним годинама кад не цвета; у виноградима чокоће се не врани гроздовима, то и није чокоће, то су шкрбави пањићи посечених глогова...* (80).

---

<sup>19</sup> Овакви нам се искази могу учинити као да су повезани са посебним (изванцелинским) садржајем који све остале одређују као „преостале“ – а, у ствари, као оператори чине стожер целине исказа.

<sup>20</sup> Најпре, овај термин не треба схватити у техничком смислу речи; а суштински: истоветност међу различитим реализацијама могућа је само ако се претпостави да оне представљају *исту вредност*. Даље објашњавамо како је регулисан *легитимни* однос између вредности исказа и њиховог дивергентног (располућеног) смисла. Хоћемо ли, заједно са Персом, теоријски оправдати конфронтирање ових исказа – ваљаће нам узети их као знакове. Два се језичка знака конфронтирају под одређеним условом: они служе (чак и кад су њихови десигнати различити) да окарактеришу исте ситуације (денотате), односно – да имају исти смисао. Отуда је дивергентност смисла само привидна.

<sup>21</sup> Мисли се на флукутирање које је изазвано дубљим – концепцијским, стваралачким – разлозима.



3.б.(1) На синтаксичком плану успоставља се: (а) паралелизам – као конјункција и(ли) дисјункција и *увођење* – (објективним корелативом<sup>22</sup>: *то и није (: то је)*): (1) који је карактеристичан искључиво за лирски израз стихованог дискурса, и (2) активиран фактором конкретизације – праћен је раздeљеношћу и илустрацијом; (б) симетричан распоред *rektuma* и *regensa*; (в) као и – синтаксички-смисаоно посматрано – онтички однос, као *контрадикција* и *елиминација*: *explanans* има логичку поставку иза *explananduma*, по моделу словенске антитезе, али као метафорично (аналошко) псеудо-објашњење.

3.б.(2) Иако је реч о пролацији – проширењу и одлагању – ни у једном случају не препознаје се ништа ново, већ нешто што је присутно и што својим поновним јављањем (или манифестовањем) доводи завршетак исказа у равн са његовим почетком. Особеност овог, и њему сличних исказа огледа се у богатству израза, у разноврсности синтаксичке организације и језичкој мелодици. Тиме је Ћосић остварио оригинални прескок и своје и наше конвенционалне форме.

4. Међутим, у говору ликова преовлађују врло једноставни искази састављени од малог броја речи и са упрошћеном синтаксичком структуром. Дијалог је најчешће спонтан, слободан, лак, жив, течан и местимично до максимума сажет. Искази се у дијалогу узајамно траже и привлаче. Усамљени не казују готово ништа, али када се споје са саговорниковим – говоре много.

### 3. ГРАМАТИЧКИ АСПЕКТ АНАЛИЗЕ ИСКАЗА

1.а. Ћосићевом стваралачком темпераменту највише одговара глагол као доминантна реч која своје изражајне могућности открива – у исказу. Од глаголских времена највишу фреквенцију остварује аорист: – *А преровски ловци на дивље гуске расуше причу око огњишта са широким и чађавим једњаком* (23), *Не видех нигде тако дугуљасту љуску* (79), *Она ми очима измери снагу и виде да сам крупан и здрав, па јој не беше право* (9), *Од глади постадоше курјаци* (10), *Што је дочеках* (13), *Улица се стесни, кривудава линија ћерамиде под снегом примаче се до трепавица* (12), *Теби као мило што мени но ћас пропустише главу?* (16), *Ђорђе одмахну руком* (25), *Доћосмо* (125), *Пуцњи, као мегданџијски коњи разиграше се у Николи, украсаше му очи, испод планина куљну преостала снага, руке ишчупаше колац из плота, погури се напред и тако оста загладан кроз две битке у себи у једну кукавичку погибију* (133), *Стубе опет закрцаше и кад виде да Самка марамом брише сузе, Ђорђе ускипе од љутње* (42), *Никола напипа*

<sup>22</sup> Објективни корелатив овде је и тачка препознавања и тачка идентификације симетричних конструкција. Како овај корелатив изазива алтернацију садржаја – једнакомерно их расподељујући и(ли) релативизујући – представља и компаративни конектор који а) имплицира дводенотативност и б) има развијачку улогу.