

Мср Милена Сретић

ПОЕТСКА ФУНКЦИЈА ЈЕЗИКА У ПРОЗИ  
ДРАГОСЛАВА МИХАЙЛОВИЋА  
(*Пејтријин венац, Кад су цвећале њикве, Треће њролеће*)

У раду ће бити предочена естетска функција језика – од наративних поступака до особеног језика условљеним добом, образовањем, генетиком и друштвеним окружењем лика. У романима који ће у овом раду бити актуелизовани Михаиловић осветљава крај прве и другу половину XX века из перспективе јединке, кроз опште и индивидуалне људске особине, али и кроз за ово поднебље аутентичан менталитет и социолошке и политичке околности, а путем уочавања специфичних говорних облика у романима *Пејтријин венац, Кад су цвећале њикве и Треће њролеће*. Интерпретативним приступом настојаће се да се ваљано представи хетерогеност говорних форми, приповедања у ја-форми или 3. лицу условљено тачком фокализације, уз натуралистичке и фолкорне елементе језика у поетској функцији карактеризације лика.

*Кључне речи:* језик, идиом, ја-форма, 3. лице, тачка фокализације, хумор, иронија.

„Ја сам се одувек занимао за људе и то је на неки начин била моја преокупација. Одувек сам много више волео да слушам него сâм да причам.“ – рекао је Драгослав Михаиловић у интервјуу са др Робертом Ходелом (Ходел 2010: 43). Можда је у овој изјави заправо откривена способност овог писца да верно представи карактере и друштвене околности нашег поднебља у својим романима. Познато је да врстан писац треба да буде и добар психолог и да поседује моћ запажања и анализе. Стога, као пажљив слушалац и тумач прича које га окружују, и са талентом да тај „свакодневни“ материјал преточи у књижевноуметнички свет, Драгослав Михаиловић „доноси нашу причу“ (Савић 2010: 86).

Љубиша Јеремић истакао је да Михаиловићева проза поседује „животност, то јест, енергију којом је код својих читалаца сместа изазивала реаговања на прочитано као на сопствено животно искуство, прихватање или оспоравање прочитаног као животне датости“ (Јеремић 2010: 78). Михаиловић

ликове у својим романима ствара као индивидуе, као особене личности чије је поступање и емотивно доживљавање условљено околностима, склопом особина, нагонима, представљене као да постоје у нашем окружењу, а опет тако карактерно обликоване да су несумњиво припадници уметничког контекста романа. Иако су ликови у његовим прозним остварењима, као што је већ речено, заправо обични људи из нашег окружења (било да је реч о урбаној или руралној средини, престоници или провинцији), њихова вредност је у психолошкој сложености, у атипичности одређених поступака. Они су људи из наше недавне прошлости, „оне личности које не стварају историју и идеологију, али на које историја и идеологија и те како утичу“ (Недић 2010: 93). Марко Недић је за Михаиловића рекао да је „заједно с неколицином писаца своје књижевне и поетичке генерације (...) зачетник и један од најостваренијих и најдоследнијих представника тзв. стварносне или критичке прозе“ (Недић 2010: 90). Током наредних страница настојаће се да се кроз предочавање наративних поступака приликом карактеризације ликова, доминантних мотива и особености Михаиловићеве прозе који су присутни у романима *Треће њролеће*, *Кад су цвешале њикве* и *Пејтријин венац*, уоче елементи постмодернистичке традиције, тачније, струје неореализма.

У већ поменутом интервјуу са др Ходелом, Михаиловић је у својој приповедачкој делатности издвојио четири фазе: „прва би била она која се односи на сказ, друга би означавала прелазак на приповедно треће лице, трећа би представљала откривање Голог отока и четврта би можда била ова о језику“ (Ходел 2010: 49). Избор аналитичког осврта на основу поменутих три романа мотивисан је различитом позицијом приповедача, временом збивања, односно, политичким околностима у доба комунизма, проблематизовање и руралне и урбане средине, као и то да су протагонисти различитог друштвеног слоја, те је један од важних поетских елемената заступљеност нестандартних језичких идиома. Анализирањем поменутих приповедачких фаза, уз адекватне примере из романа у којем су заступљене, и утврђивањем њиховог поетског сагласја са конституисањем карактера лика, настојаће се да се утврди на основу чега ликови у Михаиловићевој прози осведочавају тип модерног јунака.

У говору поводом доделе Нобелове награде 1961. године у Стокхолму, Иво Андрић је, говорећи о сталној, неумитној потреби људи од памтивека за причањем, и преношењем истих, рекао: „Можда је у тим причањима, усменим и писменим, и садржана права историја човечанства, и можда би се из њих бар могао наслутити, ако не сазнати смисао те историје“.

Интерпретирајући романе *Треће њролеће*, *Кад су цвешале њикве* и *Пејтријин венац* упознаје се одјек друштвенополитичких дешавања у животима ликова са нашег поднебља. Главни ликови ових романа су Љуба Сретеновић, боксер одрастао у урбаној средини, Петрија Ђорђевић, сељанка одрасла у малограђанској и Света Петронијевић, удбаш који из маловарошке средине касније прелази у урбану. Наизглед без заједничких особина, заправо слични по свом усуду и трагичности условљеним судбинским околностима, ни једно од њих не остаје поштеђено патње.

\*

Разматрајући колико карактеризација лика утиче на структурни тип романа лика, Зденко Лешић у *Теорији књижевности* истиче да је то један од најзначајнијих фактора и водећи се тиме издваја неколико типова романа: „епистоларни роман пушта свог јунака да сам, у писмима, очитује оно што је садржина његове душе; Bildungsroman пушта свог јунака да постепено, кроз искуства адолесценције, дође до стања зрелости и успостави свој идентитет; роман-исповијест, у којем је јунак истовремено и приповједач, препушта јунаку да сам, у првом лицу, очитује себе, мотиве свог дјеловања и своје реакције на дјеловање других људи; друштвени роман балзаковског типа поставља јунака у различите околности историјског живота и посматра како се он у њима понаша“ (Лешић 2008: 375). Следећи ову поделу, романи *Кад су цвјетале тикве* и *Петријин венац* припадају типу роман-исповест, док би „Треће пролеће“ припадало балзаковском типу романа.

Дакле, Љуба и Петрија не само да су главни ликови, већ су и наратори, те остале ликове у роману посматрамо кроз њихову призму и говорећи о другима они тиме говоре и о себи. „Сам приповедач је измишљен, али у том свету фиктивних личности, које су све, природно, у трећем лицу, он је пишчев представник. Не заборавимо да је он у истој мери читаочев представник, тачније речено, он је оно становиште на које писац наводи читаоца како би овај проценио, пратио ток догађаја, како би се користио њиме“ (Битор 1979: 484). Избор писца да ова два поменута романа буду у „ја-форми“ јесте вишеструко стилски оправдан. Не само да је тиме исказана потреба човека да прича о свом животу, било из самоће како то чини Петрија, било из самопреиспитивања како чини Љуба, већ је актуелизована и специфичност језика којим они приповедају, који сведочи и о њиховом друштвеном слоју, али и условљава начин на који они представљају своју околину, као и начин на који о њој расуђују. „Приповедање у првом лицу, услед свог уског разграничења, такође поставља одређене техничке захтеве пред аутора, али му прибавља и одређену предност. Епско ’свезнање’ напушта се у овом случају у прилог тачно одређене перспективе“ (Калзер 1973: 241). Овим поступком се, поред наведених особина, успоставља и утисак веродостојности, неке врсте емотивног документа. Мишел Битор истакао је да се „увођењем личног становишта постиже, пре свега, виши ступањ истинитости“ (Битор 1979: 484).

Утисак да нам неко предочава свој живот, уз емотивне варијације, коментаре и лични доживљај, постигнут је употребом *сказа*. „Усмени облик казивања, односно наративни сказ, који доминира Михаиловићевом прозом, доприноси не само стварању илузије непосредног доживљавања испричаног него и убедљивости ауторовог настојања да одговарајућим прозним обликом оправда уметничку функционалност утврђених формула и видова сказа. Драгослав то, с једне стране, постиже увек драматичном причом и избором одговарајућих књижевних ликова који је покривају а, с друге стране, извесном променом језичког, па тиме и стилског модела казивања, углавном

заснованог на деформацији стандардног језика, али и на деформисаном, односно на индивидуализованом искуству и доживљају света књижевних јунака“ (Недић 2010: 96). Петрија своју причу приповеда у дијалекту, док Љуба Сретеновић то чини сленгом. Иако је у нашој књижевности и раније био заступљен дијалекатски говор ликова (неоспорно се ту издваја Борисав Станковић), новост је да је цео роман управо у овом некњижевном идиому, свакако условљено формом приповедања. Михаиловић тиме не само да продубљује актуелизовање те средине, већ и расветљава чињеницу да се и некада једноставним речима присутним у свакодневном говору могу рећи опште и велике цивилизацијске истине. Иако је Петрија необразована сељанка, сама ће то и рећи „ја н удем да читам“ (Михаиловић 2004: 167), кроз њено представљање различитих околности у које ју је живот сместио, кроз њену довитљивост, аналитичност и оштроумност, спознајемо свет сеоске средине различитих карактера и судбина. У појединим епизодама романа, када говори о животима других, Петријино приповедање тада прелази у приповедање у 3. лицу (епизода о Витомиру и Љили), затим када говори о стварима које није сама могла видети, како би се то поетички оправдало обично ће главна јунакиња рећи да јој је то неко испричао – „Како ја то знам? Па Миса ми све испричао, сама нисам видла“ (Михаиловић 2004: 320).

Разлика између приповедања Петрије и Љубе није само којим разговорним стилем причају већ и опсег којим то чине. Док Петрија некада помиње и више верзија догађаја (узрок Витомирове болести), Љуба концизно наводи догађаје, уз најзначајније појединости, без задржавања у описима и разматрању догађаја и туђих поступака. Свакако је ова констатација у уској вези са естетском вредношћу дела. Љуба је боксер, неко ко је више у стилу акта, *non verba*. Људе из свог окружења описаће у неколико реченица, мотиве у својим поступцима неће анализирати већ ће само помињати догађаје, а у недостатку одговарајућих речи у ситуацијама у којима је изражен висок ниво емотивности, у складу са својим динамичним начином говора, али како би се исказала и брзина којом се догађај одвио, уз елиптичност користиће и оноματοпеју – „И *дуф* – опет онај аперкат. Ја овако, раширених руку и ногу – на леђа!“ (Михаиловић 2004: 24). Док ће Петрија говорити о својим патњама подуже, о њој ћемо сазнавати и из речи других ликова (врачара Ана, доктор Ћоровић...). Љуба ће понекад изрећи своја осећања, а најбољу слику о његовој метаморфози предочиће тренер Зорић, док ће нам Инге саопштити њене последице присутне у времену из ког се приповеда. О овим поетским поступцима касније ће бити речи.

Веома је значајно истакнути на који начин је утемељен привид усменог казивања. За утисак веродостојности да нам се неко лично обраћа и саопштава своју судбину није довољан само особен језик и приповедање у „ја-форми“, те се тај утисак појачава употребом показних заменица *оволико*, *оваква*, *оволичка* и прилога *онде*, *шамо* током приповедања – „Је л ти знаш ди је Полексијина кућа? Онде, у Горње Окно“ (Михаиловић 2004: 75), као и чак директно обраћање читаоцу или привидном слушаоцу „Је л видиш? Је л тако?“

(Михаиловић 2004: 13). Петрија ће неколико пута привидног саговорника понудити кафеом, цигаретама, сугерисаће и његова питања, па чак и одговоре:

„Је л пушиш?

Онда запали цигару. Дуван ти је добра ствар. Кад би мушкарци мене слушали, сви би пушили. Ајде ти запали, а ја ћу да ти скувам кафе. Каки је то мушкарац који не пуши?

Ма јок, запали одма. Па ћеш после опет.

(...)

Које су ти то цигаре? Бога ти. Мој Миса није те пушио. Овде се таке, чини ми ске, не продају.

Мислиш? Нисам видла. Ал лепо меришу. У баш лепо“ (Михаиловић 2004: 165).

У наведеном одломку поред аудитивног и визуелног аспекта атмосфере у којој бораве наратор и привидни саговорник појављује се и аспект чула мириса, чиме је још више утемељен привид директног усменог казивања главне јунакиње.

Љуба ће такође причати као да се обраћа некоме из свог окружења – „а *Раднички* – зна се чији је био клуб“ (Михаиловић 2004: 21), некоме ко добро разуме тадашње време и околности. Одаје се утисак да „аутор само као да бележи податке живота објективом камере и магнетофонском врпцом“ (Цацић 1976: 151).

Док је у романима *Кад су цвешале ѿикве* и *Пејријин венац* форма приповедања у 1. лицу мотивисана потребом главних јунака да казују своју животну причу, главни лик романа *Треће ѿролеће*, Света Петронијевић „није постављен као биће које би било обрвано потребом да се исповеда“ (Јерemiћ 2007: 211). Већ је наведено да би се овај роман по структурном типу могао уврстити у романе балзаковског типа. Дакле, у средишту приче је један јунак чије понашање и поступке пратимо кроз различите околности. „Сваки пут када је реч о романескном приповедању, обавезно су три лица у питању: два реална лица: аутор који износи фабулу, и који би у обичном говору одговарао појму „ја“, затим читалац коме се прича, тј. „ти“ и најзад једна фиктивна личност, јунак, онај о коме се говори, наиме „он“ (Битор 1979: 483). Одабравши склоп личности какав је Света Петронијевић за главног лика романа, Михаиловић осветљава другу страну тоталитарног режима на нашим просторима. У претходно поменутом два романа, био је заступљен одјек друштвенополитичких околности на главне ликове који нису били у политичкој сфери. Истина, у *Пејријиним венцима* знатно мање и то индиректно, у виду општег погледа на маловарошку средину (затварање рудника, демолирање и затварање Љубишине кафе, Витомиров боравак и у четницима и у партизанима), док је у роману *Кад су цвешале ѿикве* тај одјек један од иницијатора пропадања породице главног јунака. Међутим, у роману *Треће ѿролеће* главни лик је управо припадник и активиста режима. Како роман буде одмицао, увиђаће се не само деструктивна функција таквих личности

према другима, већ и деструктивност тог режима према својим актерима. Иако нам главни лик не предочава директно своје мисли и осећања, путем ауторских коментара, али и путем разних приповедачких поступака попут дијалога, унутрашњег монолога, доживљеног говора, парентезе пратимо развој самоспознаје главног лика, унутрашњи раздор и релативизовање некадашњих поступака. Значајно је истакнути да је овом роману претходила приповетка *Треће њролеће Свете Пејронијевића*, објављена у збирци *Ухваћи звезду њадалицу*. Роман је заправо проширење приповетке. Приповетка се завршава када Света одлучује да мора отићи некуд из Ћуприје. Дакле, остатак романа не само да смешта главног јунака у велеградску средину, отвара му нове љубавне епизоде, већ прати и ескламацију његовог самопреиспитивања. Индивидуалност Љубе и Петрије највише је исказана техником наративног сказа, док се у овом роману то постиже тачком фокализације. Иако је роман исприповедан у 3. лицу, тачка фокализације везана је за главног лика, чији нам је унутрашњи свет једино предочен, док о осталим ликовима сазнајемо путем њихових поступака и речи. Изузетак од ове унутрашње фокализације из перспективе главног лика биће једино лик председника суда, Драгише Марића.

Избор те врсте приповедања у овом роману омогућило је постављање и ауторског становишта наспрам главног јунака. Роман почиње описом реке Раванице и начином на који се Света разболео. Већ на првим страницама, а поготову на последњим (када ће се остварити паралелизам између смрти главног јунака и смрти Тита), отвара се могућност иронијске поставке. „Ако иронија прелази границе једне реченице и прожима цијели текст, онда говоримо о *иронијском дискурсу*, који је нарочито карактеристичан за постмодерни роман“ (Лешић 2008: 230).

У прилог веродостојности и аутентичности главног лика, аутор ће употребити и *доживљени говор* -, тај поступак је повезан с тежњом да се смањи улога свезнајућег приповедача и да се став личности укључи у саму наративну структуру“ (Лешић 2008: 164):

„Могао је да дође, како не би могао. За њу је морао увек да нађе време“ (Михаиловић 2002: 158).

Посебно је интересантно присуство *њарентезе* – „ријеч, група ријечи или реченица убачена – као успутно – у цјеловито засебну реченицу, може се схватити и као *фиџура мисли*“ (Лешић 2008: 164). У неким случајевима, она је присутна у виду унутрашњег монолога током приповедања у 3. лицу, а чиме је притом остварено и демистификовање поступања главног јунака и постојање његове самосвести:

„Он се за тренутак мало збуни (стварно, шта ја то изигравам?), а онда му паде на памет: они хоће да униште ову земљу“ (Михаиловић 2002: 158).

Затим, као успутни коментар:

„У комитету ће убрзано доћи до још неколико сличних скупова. Петронијевић ће и тамо опет узимати реч. (Сваки пут после тога новине ће му донети име и у једном ставу га навести.) Комора ће убрзо бити поражена и Света ће постати члан њеног новог управног одбора“ (Михаиловић 2002: 66).

И најзад, као иронијски однос аутора према систему рада и просуђивању који је владао међу удбашком апаратом:

„Иако је знао да се у вароши није могло наћи више од двојице-тројице који воле Немце, за доста Тупричана се у партији тврдило да су с окупатором сарађивали. („Он је за време окупације радио свој пос’о, трговао као да се нигде није ратовало, дакле, сарађивао је!“) Али, притом, јесу ли набеђени извршиоци правде, бар мало, били и кукавице?“ (Михаиловић 2002: 192).

Свакако, с обзиром на то да је у роману најзаступљенија унутрашња фокализација, аутор се неретко служи и поступком *унућрашњеџ монолога*:

„У реду, мислио је гледајући кроз малено окно у раскаљан пут, али ако су се они навикли, како да се навикнем ја? Како да опстанем?“ (Михаиловић 2002: 17).

\*

Поред наведених поступака који су присутни у овим романима, било да је реч о сказу, приповедању у трећем лицу или дијалогској форми, постоји особеност која је заједничка за језик који је у њима присутан, у романима *Пејријин венац* и *Кад су цветале њивке* перманентно, што је и логично с обзиром на то да је приповедање у *ја-форми*, а у *Трећем њролећу* понегде, односно у појединим говорним деоницама, како главног лика, тако и других. Реч је о нестандартном књижевном идиому. Волфганг Кајзер истакао је да „индивидуални стил неког дела има утолико више смисла уколико се специфичније користе језички облици“ (КАЈЗЕР 1973: 349). Било да је реч о сленгу, дијалекту, вулгаризмима, псовкама, сви ови елементи у уској су вези са карактеризацијом ликова, њиховим емоционалним стањем, њиховим односом према саговорнику.

С обзиром на то да су сви ликови са нашег поднебља, и да се радња збива у свакодневним условима, псовке су неизоставне. Не треба помишљати да се тиме банализује вредност Михаиловићеве прозе. Напротив, овај поступак је у потпуној служби дочаравања аутентичности људске природе са овог поднебља, и постизања веродостојности „живог говора“. У друштвеном слоју људи међу којим обитава Љуба (боксери, насилници) употреба псовки изузетно је присутна. Такође, у руралној средини коју видимо у

Петријиној, и у неким деловима Светине околине, клетве и псовке само су једна од особености начина опште комуникације, и иако нису баш њен пожељан вид, нису ни непознате. Свакако, најтеже прихваћен језички облик је клетва. Псовке су присутне и у дијалозима Свете Петронијевића са онама које испитује, али и са својим колегама, чиме се убедљивије слика један систем рада и менталитет људи који га спроводе.

Већ је поменуто да Петрија прича у дијалекту (косовско-ресавском):

„Кад тако прође сат ел два, из шумарак се прво појављује она. Ве зује марамицу око главе, гледа лево-десно и брзо иде. А тек кад она зађе до прве куће, ено ти га оданде и он. Пуши његову цигару и полагачко гаца преко ливаде“ (Михаиловић 2004: 127).

Љуба Сретеновић остаје доследан свом београдском аргу:

„Код куће-све као што сам оставио. Буразер почео да се јавља из некаквог Бакра, швеца се још више развила и, још и раније лепа, сад постала права лепотица. И – Драганче се мува око ње! Фол долази мене да види, а, овамо, стално блеји у њу. Кева и ћале ми баш остарели“ (Михаиловић 2004: 63).

Међутим, постоји једна изузетно интересантна појава у говору Свете Петронијевића, која је у вези са његовом несталном личношћу и подворничком психологијом. Реч је о учењу београдског говора, и изненадној појави јекавице којој ће се и сâм зачудити, као и прелазак на црногорски говор приликом разговора са тужиоцем. У првом случају, ова појава мотивисана је настојањима лика да постане неко други, да се отргне од својих корена, а присутан је и иронијски однос аутора према тим настојањима:

„Има малу рану што се још није појавио на телевизији и не пропусти прилику да се забележи у новинама. Тада обавезно спомиње и адвокатску канцеларију Миоковић, чиме је Радован посебно задовољан. Бистар и брзорек – свој некадашњи говор, уз пажњу и Милесин надзор, потпуно је заменио београдским и улаже велике напоре да не грешу у акцентима – у јавним наступима обично има шта и да каже.  
(...)

И, не хотећи да пропусти прилику, изјаву је започео речима:

„На оваква питања пре свега одговарам: Ја сам уз Тита и партију, вавјек и свагда!“  
Откуд му она јекавица, касније се и сам питао!“ (Михаиловић 2002: 72–73)

У наведеном одломку, иронијски став аутора према овој појави усмерен је ка подсмеху напору главног лика да се одрекне свог маловарошког говора



и да у супротности са својом природом упорно настоји да буде неко други, док је прелазак на црногорски начин говора у сред разговора са тужиоцем Владом Марковићем мотивисан како би му се тиме додворио и извукао корист. Приметна је ауторска иронија према оваквим Светиним поступцима, па ће не само прелазак на црногорски говор већ и уопште разговор са тужиоцем пре суђења аутор описати као „рискантан, прави удбашки потез“ (Михаиловић 2002: 99).

\*

Ауторов иронијски став према главном протагонисти огледа се и приказаној у Светиној потреби да, иако свестан баналности неког свог поступка, има порив за одавањем утиска својој околини о нечем мистичном и важном, те ће тако, дубоко жалећи за својом утицајношћу у Ћуприји, коју је имао захваљујући свом положају а не заслугама, али и у исто време осећајући пријатност због слободног времена и немања нарочитих обавеза, добити нагон да се стално представља као изузетно заузет.

„И он би, чим крочи на улицу, потрчао витлајући ногавицама панталона и полама капута као да га отпозади потискује мотор. (...) Ако би га у тој трци неки познаник пресрео – а волео је да га пресретну – он би му, одбијајући га руком, довикнуо

„Журим!“

И одвитлао би кроз гужву. (...) док у Кнез-Михаиловој не дојури до Мецедове оријенталне посластичарнице“ (Михаиловић 2002: 59).

И док је иронијски однос у *Трећем њролећу* највише усмерен ка главном лику, у друга два романа иронија је више присутна као „језичка фигура“, и у ширем смислу „кад исказ подразумева значење које је супротно дословном значењу ријечи“ (Лешић 2008: 229) и у ужем смислу „кад такав израз има подсмјешљив или подругљив карактер“ (Лешић 2008: 229). Пример за иронију у ширем смислу уочићемо у роману „Кад су цветале тикве“, где Стари Перишић, објашњавајући Љуби куда му је брат отишао, каже: „Зна се, вели ’куда. Имамо ми једно лепо место за њих“ (Михаиловић 2004: 50), мислећи на Голи оток (прим. аут.), симбол тираније комунистичког режима о коме је Драгослав Михаиловић, нажалост и искуствено, а не само као писац, говорио и писао, док би Петријине речи о свирању виолине током пијанства Мисе и Жике Курјака биле илустрација ироније у ужем смислу: „Узе мој Миса његову виолину. А он некад, пре но што смо се срели, свирао у то. И није ни онда умео најбоље, а немоли сад. Ал ајд“ (Михаиловић 2004: 345).

Хумор је такође присутан у Михаиловићевој прози, и то највише у *Петријином венцу*. Схваћен као језичка фигура која „раскринкава људске слабости, али их не излаже порузи“ (Лешић 2008: 271), одише у дијалогу доктора

Јешића и Петрије када се она распитивала где јој је муж Миса смештен у болницу, након што је настрадао у руднику, и када јој он објашњава да ће га тамо лечити професори (наравно, мислећи на најстручније међу лекарима): „Тад сам први пут чула да и профисори умеју да лече народ. Нисам то дотле знала“ (Михаиловић 2004: 215). Иако се у овој реченици уочава недостатак елементарног образовања главне јунакиње, њено искрено признање о томе и неправилно изговорена реч „професор“ код читаоца ће више побудити симпатије према њеној простодушности, поготову што је читалац до сада упућен о њеним животним недаћама и њеном истрајном духу него што ће се подсмехнути њеном незнању. Хумор одише и у Петријиним појединим закључивањима о догађајима. Циганкину дилему да ли је петао ког јој је Петрија заклала здрав прокоментарисаће: „Је л’ видиш ти колко је то безобразно? Буд ми најлепшег певца узме, ту још није задовољна“ (Михаиловић 2004: 338).

\*

Пригодним теоријским тврдњама и примерима из, у овом раду интерпретираних, романа Драгослава Михаиловића, у складу са постмодернистичким поетским особеностима, уочен је синкретизам наративних поступака (приповедања у 1. и 3. лицу, различита поставка фокализације, дијалог, сказ...), особени говорни идиом, као и хумор и иронија, чиме се истовремено и утемељује оригиналност сваког од њих али и уочава особеност Михаиловићеве прозе – хетерогеност говорних форми уз натуралистичке и фолклорне елементе језика у поетској функцији карактеризације лика.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БИТОР, Мишел. Употреба личних заменица у роману. Миливој Солар (ур.). *Модерна ѿеорија романа*, Нолит, Београд, 1979, 483–484.
- ЈЕРЕМИЋ, Љубиша. Драгослав Михаиловић – са осамдесет година. Михајло Пантић (ур.). *Пућ ио нејроходи*. Зборник радова. Београд: Библиотека града Београда, 2010, 78.
- ЈЕРЕМИЋ, Љубиша. *О срјским ѿисцима*, Јован Делић (прир.). СКЗ, Београд, 2007, 211.
- КАЈЗЕР, Волфганг. *Језичко уметничко дело*. СКЗ, Београд, 1973, 241–349.
- ЛЕШИЋ, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2008, 164–375.
- МИХАИЛОВИЋ, Драгослав. *Петријин венац*. Београд: Библиотека Новости, 2004.
- МИХАИЛОВИЋ, Драгослав. *Треће ѿролеће*. Београд: Библиотека Драгослава Михаиловића, 2002.
- МИХАИЛОВИЋ, Драгослав. *Кад су цвећале ѿикве*. Београд: Библиотека Драгослава Михаиловића, 2004.

- Недић, Марко. Скица за портрет Драгослава Михаиловића. Михајло Пантић (ур.). *Пућ̄ њо нејроходи*. Зборник радова. Београд: Библиотека града Београда, 2010, 90–96.
- Савић, Милисав. Кад је процветала српска проза. Михајло Пантић (ур.). *Пућ̄ њо нејроходи*. Зборник радова. Библиотека града Београда, Београд, 2010.
- Ходел, Роберт. Више сам волео да слушам него да приповедам, разговор Драгослава Михаиловића са др Робертом Ходелом. Михајло Пантић (ур.). *Пућ̄ њо нејроходи*. Зборник радова. Београд: Библиотека града Београда, 2010, 43–49.
- Џацић, Петар. *Из дана у дан*. Нови талас. Драгослав Михаиловић, *Кад су цвећале њикве*. Београд: РАД, 1976, 151.

Milena Sretić

POETIC FUNCTION OF THE LANGUAGE  
IN DRAGOSLAV MIHAILOVIC'S NOVELS  
Petria's Wreath, As the squashes blossomed, Third spring

Summary

This paper will introduce the aesthetic function of the language – meaning narrative procedures alongside the language characteristics in conjunction with education, genetics and social environment of the main character. In the novels concerning this paper, Mihailovic tends to evoke the end of the first half and the second half of the XX century through the individuals' perspective, through common, individual human characteristics, and by emphasizing the very specific mentality and socio-political climate, in favour of bringing forward the specific speech forms in the novels of; "Petria's Wreath", "As the squashes blossomed," and "Third spring." In the interpretative manner, this paper will tend to present the heterogeneity of the speech forms, narrations in the first person, as well as in the third person conditioned by the focal point along with naturalistic and folklore elements of the language in the poetic function of main character's characterization.

*Key words:* language, idiom, I – form (first person), third person, focal point, humor, irony

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
*milenasretic@gmail.com*