

ПРИЛОЗИ

НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ



VII

ЧАСОПИС ДРУШТВА НАСТАВНИКА СРПСКОГ ЈЕЗИКА
И КЊИЖЕВНОСТИ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

Бања Лука 2018

Прилози
настави српског језика и књижевности
Број VII • Бања Лука 2018

Издавач

Друштво наставника српског језика и
књижевности Републике Српске

Главни и одговорни уредник
проф. др Зорица Никитовић

Уређивачки одбор
проф. др Рајна Драгићевић
проф. др Зона Мркаљ
проф. др Зорица Никитовић
проф. др Душко Певуља
проф. др Ранко Поповић

Преводи резимеа на енглески језик
проф. др Жељка Бабић

Коректура
аутори радова

Насловна страна
Новак Демоњић

Припрема за штампу
Ведран Чичић

Штампа
Арт принт, Бања Лука

За штампарију
Милан Стијак

Тираж
500

САДРЖАЈ:

ПОДСЈЕЋАЊА

Слободан Јовановић	
О културном обрасцу	7

ЧЛАНЦИ И РАСПРАВЕ

Миливој Б. Алановић	
Форма значења и значење форме: проблем интерпретације значења реченице и њених чланова	19

Владан З. Јовановић	
Основа (-)слов(-) и њене проширене варијанте (-)словес-, -словље, -слов(и)је у морфемској и творбеној структури српског језика	37

Душко Певуља	
Приповједач и његова обличја	
Ка једној могућој типологији приповједачеве позиције у наративним текстовима	51

Мирјана М. Лукић	
Пјесништво Јакова Шантића	79

ЧАС СРПСКОГ ЈЕЗИКА

Бранка Брчкало, Душан Пејић	
Индивидуализација наставе граматике примјеном задатака на три нивоа сложености	97

Жарко Б. Вељковић, Нина Санадер	
На Пештеру или на Пештери?	119

Радана Лукајић	
<i>Сирџа</i> Албера Камија: О ђорсокаку апсурда	125

Наташа Б. Станковић Шошо Књижевно дело Бранислава Нушића у настави српског језика у основној школи	149
--	-----

ПРИКАЗИ

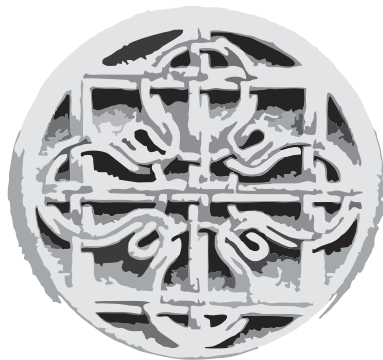
Слађана Цукут Користан акценатски приручник.....	169
Владан Бартула Јеванђеље и епска књижевност	173
Андреја Марић Читати, бити и тумачити.....	181

АКТУЕЛНОСТИ

Владан Бартула Научна конференција <i>Српско писано наслеђе и историја средњовјековне Босне и Хума</i>	189
Зорица Никитовић Културом памћења против заборав	197
Упутство за припрему рукописа за штампу	205



ПОДСЈЕЋАЊА



О КУЛТУРНОМ ОБРАСЦУ

Култура је шири појам и од науке, и од уметности, и од политике. У нас је било политичара, и то знаменитих, који по култури нису стајали високо, и којима се то рачунало у заслугу, као знак да нису изгубили везу са народом. Неки од наших чувених књижевника имали су више дара него образовања, и водили скоро чергашки живот. Неко време држало се да прави песник у свом приватном животу, као и у свом књижевном делу, мора бити жртва својих страсти и осећања, и то, ако треба, појачаних алкохолом. За научнике пак мислило се да, стојећи на врху просвете, самим тим дају доказа и о својој високој култури. Међутим, на примеру не малог броја научника могло се видети да наука и култура нису једно исто. Научник се често развија једнострано, развијајући своје интелектуалне способности о трошку осталих. Културни човек није једностран. Он негује и своју интелектуалност, и своју осећајност, и своју моралност. Сагласност коју тежи одржати између тих разноврсних елемената, огледа се у целом његовом начину живота, у целој његовој личности. Његова филозофија живота прешла му је у нарав.

Кад је реч о култури једног народа морају се узети у обзир све гране његовог духовног живота: не само његова наука, него исто тако његова вера и морал, његова књижевност и уметност, његова политика и право, његова војска и привреда, његови обичаји и забаве... Тек на основу свега тога може се рећи какав културни образац тај народ има, и колико је тај образац продубљен и префињен.

Као пример једног високог културног обрасца узима се онај образац који су стари хуманисти израдили на основу античке филозофије. Они нису бринули о усавршавању друштвених установа, него о облагорођивању појединаца. Облагорођивање је требало да почне самопроматрањем и самосавлађивањем. Човек не сме робовати својим страстима: уместо да владају оне њиме, нека влада он њима. Да би могао управљати самим собом, њему је потребно једно мерило вредности, према коме би своје прохтеве и тежње одмеравао и ценио. Стари Грци су говорили: „Познај себе сама!“ „Све са мером!“ Да би нашао мерило вредности, човек мора узети све ствари као делове једне целине. Тек кад их доведе у

везу и покуша ускладити, он је у стању сваку ствар поставити на своје место и одредити јој релативну вредност. Тежећи за складношћу, он одбацује све што је једнострано и претерано.

Само кроз овако укупно и усклађено разумевање света и живота човек долази до унутрашњег мира и равнотеже. Он се не да сувише узбудити ни променама среће ни ударима судбине. Као што не подлеже властитим страстима, тако не подлеже ни спољашњим потресима. Он не бежи од успеха у животу, али пази да му успех не постане неодољива страст, која би пореметила његову унутрашњу равнотежу. Као што је речено, њему није ни до чега стало много. Свој правилни духовни развитак сматра главним циљем, али опет зато не прецењује себе сама, јер уопште не прецењује ништа.

Хуманисти су научили од античких филозофа, да не треба живети насумце, да има једна вештина живљења коју ваља научити, и да само та вештина уноси реда и јединства у наш живот. Данас се чује на све стране, да друштвени живот треба руководити по једном плану. Хуманисти су тврдили да појединац треба свој властити живот да по једном плану руководи. Они су преуносили личну дисциплину, као што се данас преуноси друштвена дисциплина.

Хуманистички културни образац владао је дуго времена на Западу. И енглески „дентлмен“, и немачки „културни човек“, и француски „honnête homme“ јесу културни образци с истом хуманистичком основом. У свима њима наглашено је пристojно понашање и лепо васпитање, али не као нешто спољашње и формално, него као нешто у чему се огледа наша лична вредност и способност за самодисциплину.

У данашње време хуманистички образац изгубио је много од своје привлачности. Хуманисти су ценили човека по томе *какав је*, а не по томе *шта је постигао и колико је успео*. У данашње време више се цене дела него карактери. На уздизање човека из анималности ка што већој духовности не усредсређује се више пажња. Сматра се да је појединац производ друштвене средине, и да та средина, ако је разумно и правично уређена, обезбеђује и духовни развитак појединца. Поправка друштвених установа постала је важнија од одгајања појединаца. Стари хуманизам тежио је да на што виши степен образованости уздигне ма и мањи број људи; савремена демократија тежи да просвећивање рашири на што већи број, па ма се услед тога степен образованости морао и снижити. То је разлика између интензивне и екстензивне културе – културе у дубину, и културе у ширину.

Под демократским појмовима, хуманистички образац не би био за одбацавање, али његова је мана што је доступан само једној одабраној мањини, дакле, има у себи нечег аристократског. Потребу просвећивања појединаца демократија признаје, али је не врши појединачно, него масовно. Ма колико да се у демократији истиче значај установа, не губи се из вида да од просвећености појединаца зависи да ли ће установе бити правилно схваћене и примењене, или ће се постепено извитоперити. За разлику од демократије, комунизам сасвим одбацује хуманистички образац. Комунизму треба појединац којим друштво може безусловно управљати, а оно ће њиме тим лакше управљати што је он мање способан за самоуправљање. У комунистичком друштву, као у касарни, послушност је главна врлина, и сваки покушај самосталног мишљења значи кажњиви прекршај дисциплине. Друштвена дисциплина на тај начин искључује личну самодисциплину, која се жигосе као нешто антисоцијално, што неминовно води у анархију.

Наша интелигенција није пресадила никоји стран културни образац, нити је из културних елемената нашег народног живота израдила један оригинални образац. У доба Уједињене омладине говорило се о „добром Србину“. У кругу Светозара Марковића говорило се о моралним особинама једног социјалиста. У првом случају израђивао се један национални, а у другом један политички образац. Ни у једном ни у другом случају није се мислило о ономе што је појединцу било потребно за формирање његовог личног карактера. Врлине које су се неговале код доброг Србина или код доброг социјалиста биле су потребне не њему лично него колективу коме је припадао.

У нашој књижевности било је мало покушаја да се један културни образац изради. Писци који би опомињали на француске моралисте, сасвим су ретки. Доситеј би био тим моралистима још најближи. Он није као неки од просветитеља XVIII века био сув рационалист. Имао је разнежавања или, како се у његово време говорило, „чувствителности“, налик на Русовљево сентиманталност. Верујући у наш урођени здрав разум и у нашу урођену доброту, он је задатак просвећивања сводио на давање знања: знање није било урођено, оно је имало да се учењем стиче. Доситејеви следбеници претеривали су још више у прецењивању школских знања, као да би то било све што још недостаје човеку, који је од природе добио и разумност и доброту. Ширење писемности и отварање школа било је довољно да се, и без једног утврђеног културног обрасца, стварају културни појединци.

После Доситеја други моралист од значаја био би Светозар Марковић. Као и други социјалисти, тако је и он више размишљао о политичком, него о културном обрасцу. Моралистима се приближавао утолико што је, као класа још и оне појединце који по својим личним особинама, као прве ласте, наговештавају долазак новог доба. Ти су појединци били први примерци новог, бољег човека. За разлику од обичног човека, тај бољи човек није био егоист, већ алтруист, али на свој начин. Чистим умовањем он је долазио до закључка, да је на крају крајева алтуризам кориснији од егоизма. Такав алтуризам, хладан и срачунат, није био ништа друго него увиђавнији егоизам. У „бољем човеку” није више било ни трага од Доситејеве чувствителности. Он се стидео осећајности и угушивао ју је у клици. Усиљавао се да у свима приликама буде онако изнад својих личних осећања, као што је то научник у тренуцима проматрања и истраживања. Марковићев бољи човек имао је сличности с Тургеневљевим Базаровом. Културни човек пази да се што потпуније и што складније развија. Бољи човек био је један слеђени интелектуалац, који се развијао само у једном правцу, и у кога је све било измозгано. Марковић је веровао у позитивне науке онако, као Доситеј у просветитељску филозофију, и зато је нашао свој идеал у једном човеку који не би имао ничега себичног ни субјективног, али у исто време не би имао срца нимало. У наше време, комунисти су показали какав тај идеал изгледа, кад се оствари.

После Доситеја и Марковића, у нас није било моралиста од већег утицаја.¹ Богдан Поповић, Божидар Кнежевић, Урош Петровић имали су црта једнога моралиста. Петровић је умро млад, а Поповић и Кнежевић утицали су на савременике другим својим особинама. Међу нашим песницима само би Његош имао филозофских песама у правом смислу речи. Њега, хришћанина и калуђера, мучио је проблем Зла у свету. Али ма колико да је борбу противу тога Зла сматрао најсветијом дужношћу према Богу, он се у *Горском вијенцу* ипак помирио с покољем потурица као с политичком нужношћу. Ради успеха нашега народа у борби с Турцима, његов владика Данило после дужег колебања налази, да такво зло као што је турско нечовештво ваља сузбијати свима средствима, па чак и онима која би с моралног гледишта била недопуштена. Тај закључак не може се сложити с хришћанском етиком; он се да бранити једино у име националних интереса и политичке целисходности. Стога је разумљиво

¹ Овде је реч о српској књижевности до Првог светског рата.

што нам Његош није оставио у аманет културни, него национални образац. *Горски вијенац* завршава се величањем националног јунака Вука Мандушића у чијим је рукама свака пушка убојита.

Међу нашим приповедачима и драмским писцима, они који су се бавили описивањем друштвеног живота запажали су, као добри реалисти, како занимљиву и живописну, тако и малу и смешну страну људи и догађаја. У њиховим запажањима било је више оштрине него дубине. Они су сликали типове и манире. Социјалним, психолошким и моралним проблемима слабо су се бавили. Лаза Лазаревић боље је уочавао психолошке, него социјалне проблеме; али и њих је више постављао него решавао. Јаков Игњатовић, судећи по његовим описима друштвених криза и пропадања појединих сталежа и професија, показивао је интересовања за социјалне проблеме; али с друге стране, судећи по потпуној моралној неосетљивости код јунака његових приповедака, он сам није био толико морално развијен да је могао створити један културни образац. Ниједан од наших приповедача и драмских писаца није онако као Бернард Шоу у Енглеској претресао општепримљена мерила вредности. Јамачно стога што, због недостатка културног обрасца, таква мерила вредности, с изузетком неких остатака патријархалних појмова, нису у нас постојала.

Из свега овога изилази да у нас није било ни културног обрасца ни покушаја да се он изрази. То је празнина тим осетнија, што је културни образац нужна допуна националном и политичком обрасцу, које смо имали више или мање израђене. Појединац бесумње треба да буде учлањен у појединим колективима и да служи њиховим циљевима, али у тој служби не сме се сав исцрпсти, ако неће да у себи самоме угаси огњиште слободне свести. Поред дужности према појединим колективима, он има дужност и према својој личности, чије ће могућности остати без његових властитих напора непотпуно развијене.

На први поглед не да се разумети да културни образац, који је тако потребан појединцу, не постоји код нас Срба, који важи за индивидуалисте. Да ли је то стога што, због наших посебних прилика, питање народне судбине било је за појединца важније од питања његове личне судбине, па се и потреба националног обрасца јаче осећала него потреба културног обрасца... Или занемаривање културног обрасца ваља објашњавати тиме што је, прво, услед просветитељског рационализма, па онда услед великог угледа позитивних наука, утицај религије ослабио, па с њиме ослабило и неговање нашег унутрашњег живота... а могућно је

да један од узрока оскудице културног образаца лежи у самој природи нашег индивидуализма, који се одликује великом енергијом, али и великом амбицијом. Амбиција га покреће више на јавне подухвате и подвиге, него на присна размишљања о себи самоме. С овим објашњењем стајало би у вези и једно друго, по коме смо ми још млад народ с кратким искуством живота, који још није научо да цени вредност самодисциплине. Уосталоме, како било да било, наш индивидуализам, руковођен искључиво националним и политичким обрасцима, трошио је сву снагу у спољашњој, друштвеној акцији, и тражио једино у јавним признањима и одликовањима потврду своје вредности.

Колико је потребно поред националног и политичког образаца имати и један културни образац, видело се између два рата, национални образац био је занемарен, јер су национални задаци изгледали испуњени уједињењем српског народа. Политички образци били су занемарени такође: стари образци нису одговарали новим политички приликама, а нови образци, с изузетком комунистичког, нису били још израђени. Изгледало је да у тој несташици националних и политичких идеала сваки има да гледа само свога посла. То је у ствари значило да сваки може пустити да га његов приватни егоизам води. И наравно јавна свест стала је да слаби и знаци кварежи нарави стали да се јављају. У те знаке спада и појава полуинтелектуалца, који се у све већем броју сретао у јавном животу. Узимајући га у његовом најпотпунијем и најизразитијем виду, полуинтелектуалац је човек који је уредно, па чак можда и с врло добрим успехом свршио школу, али у погледу културног образовања и моралног васпитања није стекао скоро ништа. Било услед његове урођене неспособности или због мана школског система, он није добио подстрека за духовно саморазвијање. Он уопште духовне вредности не разуме и не цени. Он све цени према томе, колико шта доприноси успеху у животу, а успех узима у „чаршијском” смислу, дакле, сасвим материјалистички. С осталим духовним вредностима одбацује и моралну дисциплину, али не сасвим, јер прекршаји те дисциплине повлаче кривичну одговорност. Ипак и у моралном, као и у културном погледу, он је у основи остао примитивац. Неомекшан културом а са олабавелом моралном кочницом, он има сирове снаге напретек. Школска диплома, као улазница у круг интелигенције, дала му је претерано високо мишљење о себи самом. У друштвеној утакмици тај дипломирани примитивац бори се без скрупула, а с пуним уверењем да тражи само своје право, које му је школа признала. Он потискује супарнике немилосрдно као да не би били

жива бића него материјалне препоне. Он је добар „лакташ“, израз један који је продро у општу употребу једновременно с појавом полуинтелектуалца.

Претпосавимо да се у њега пробудила политичка амбиција, и да је успео постати министар. Тај положај могао је уграбити смо кроз силно гурање и стрмоглаву јагму, и зато ће сматрати да је то сада нешто „његово“. Из те своје течевине или, боље рећи, плена гледаће да извуче што више личног ћара. Биће „корупционаш“, али неће бити сасвим свестан тога факта: толико ће му то изгледати природно и на свом месту. Један полуинтелектуалац, кад је чуо да се говори о његовој оставци, рекао је: „Ко је луд, да се одваја од пуног чанка?!“ Њему је изгледало напојмљиво да се човек не користи министарским положајем, као што би било непојмљиво да човек крај пуног чанка остане гладан.

Политичка амбиција једног полуинтелектуалца управо и није *полицка*. Она се састоји само у томе да се човек кроз политику обогати, и да на високим положајима прогосподује. Он не зна ни за какве више и општије циљеве. Тек кад полуинтелектуалац избије на врхунац политичког успеха, види се како је он морално закржљао.

Поред полуинтелектуалца који је успео, има и полуинтелектуалац који није успео. Већ прави интелектуалац, незапослен или запостављен, готов је опозиционар. Полуинтелектуалац у таквом положају тим је опаснији, што не зна ни за какве моралне обзире који би његово огорчење ублажавали. То није било случајно да су многи озлојађени полуинтелектуалци отишли у комунисте.

Полуинтелектуалац је болесна друштвена појава, која је обелоданила две ствари: (1) да је културни образац потребна допуна националног и политичког обрасца, што се нарочито осећа онда када утиај та два обрасца стане слабити, и (2) да школа која се ограничава на давање знања, без упоредног васпитавања карактера, није у стању спречити појаву таквог друштвеног типа као што је полуинтелектуалац.

Ми смо на почетку овог одељка поменули да у једној тако вишенародносној земљи као Југославија може се очекивати утакмица националних група, у којој ће успети оне групе које буду имале више националне дисциплине и које буду стајале на вишем степену културе. Дисциплина, уједињујући националне напоре, даје снагу; култура даје онај углед и ону моралну надмоћност која, такорећи, неосетно и не наилазећи на отпор, побеђује. Али и онда када се не налази у утакмици с другим националим групама, једна нација ваља да негује своју културу. Чим се

човек уздигне нешто мало изнад националног егоизма, њему постаје јасно, да нација сама собом не представља оно што се у филозофији назива „вредност“. Вредност јој могу дати само општи културни идеали, којима би се она ставила у службу.

Слободан Јовановић је један од најистакнутијих српских интелектуалаца двадесетог вијека и најзнатнијих полихистора које смо имали. Рођен је у Новом Саду 1869. године гдје му се, као политички прогнаник из Србије, затекао отац Владимир Јовановић. Први је Србин који је понио ово име. Био је дугогодишњи професор Правног факултета у Београду, ректор Београдског универзитета и предсједник Српске краљевске академије. Јовановић је један од покретача знаменитог *Српској књижевној илустрацији* (1901) и, једно вријеме, његов уредник у новој серији (заједно са Богданом Поповићем). Оснивач је Српског културног клуба, потпредсједник владе образоване 27. марта 1941. године и предсједник југословенске емигрантске владе у Лондону (1942–1943). На процесу Дражи Михаиловићу 1946. године у Београду осуђен је на двадесет година затвора са губитком свих грађанских права. Упокојио се у Лондону 1958. године гдје је и сахрањен. Слободан Јовановић је био теоретичар права, историчар политичких и правних теорија и доктрина, писац ненадмашних књига из српске политичке историје, бриљантни портретиста и проницљиви књижевни критичар и познавалац књижевности. Четрдесетих година двадесетог вијека београдски угледни издавач „Геца Кон“ објавио је *Сабрана дела* Слободана Јовановића у 16 томова. Као и Слободан Јовановић и његово дјело је скоро пола вијека било осуђено на прогон из српске културе. Његова *Сабрана дела* објављена су у Београду 1991. године у дванаест обимних томова. Из Јовановићевих књига види се велики распон његових интересовања, разноврсност обрађиваних тема и бриљантни стил, који представља блистави образац највиших и нјаљепших изражајних могућности српског језика. О каквом ствараоцу се радило најбоље свједоче ријечи Бранка Лазаревића, који је записао: „Његово интересовање је невероватно великих размера. Нисам могао, уопште, да видим да ли што постоји што га свестрано не занима. У свему је на један чудан начин присуствовао“. Радован Самарџић је у изванредној студији о Слободану Јовановићу, поводом судбине овога великог ствараоца, исписао и сљедеће упозоравајуће ријечи: „Тек кад се српски народ ослободи оне духовне изопачености коју собом доноси политичка нетрепелјивост, књижевно и уметничко помодарство као инструмент тоталитарног потчињавања људи, и моралног и идеолошког, поред свега и више од свега она лажна гордост и сујета, лична или колективна, која је, најзад очигледно, заузела прво место међу пороцима својственим многим представницима српске заједнице, тек онда ће Слободан Јовановић, и не само он, заузети место које му је за сва времена припало. Његова дела треба да читају сви они за које

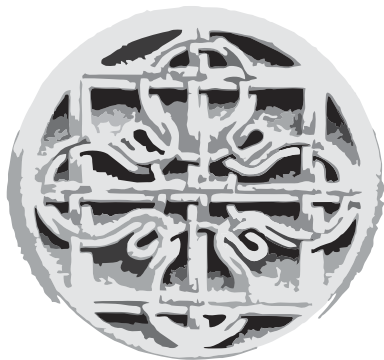
су писали велики класици биране речи, од истинских сладокусаца до оних што се тако образују, да сваки у њима нађе своје врело мудрости и повод свога заноса лепотом језика и стила“. Одлуком Основног суда у Београду Слободан Јовановић је 2006. године рехабилитован, па је тако срамна пресуда Војног суда из 1946. године постала правно ништавна. Пет година касније посмртни остаци Слободана Јовановића пренесени су у Београд.

Текст који овдје објављујемо саставни је дио његове тестаментарне књижице *Један прилоз за истраживање српског националног карактера* објављене у Виндзору (Канада) 1964. године. Иако настали половином двадесетог вијека, ставови и запажања Слободана Јовановића о *културном обрасцу*, његовом непостојању и нужности успостављања, дјелују толико савремено као да су писани у нашем времену и као да се односе на савремени тренутак. Културни образац, онако како га је видио Слободан Јовановић, из наше перспективе се може учинити као неоствариви идеал, али он је истовремено и показатељ колико смо се удаљили од елементарних начела хуманости. Тешко достизање највиших моралних вриједности, у личном животу и у друштвеном амбијенту, не спријечава нас да им непрестано, можда истрајније и са више жара, тежимо. Текстом који овдје публикујемо обиљежавамо, скромно, шездесет година од смрти Слободана Јовановића.

Приредио Душко Певуља



ЧЛАНЦИ И РАСПРАВЕ



ФОРМА ЗНАЧЕЊА И ЗНАЧЕЊЕ ФОРМЕ: ПРОБЛЕМ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ ЗНАЧЕЊА РЕЧЕНИЦЕ И ЊЕНИХ ЧЛАНОВА**

Основни циљ овога рада јесте да скрене пажњу на не тако ретке и неуобичајене појаве одступања у значењу основних реченичних чланова, која су у основи мотивисана слабљењем лексичког потенцијала личног глагола. Иако лични глагол представља структурно језгро реченице, његова нелексичка употреба захтева померање семантичког језгра реченице (или предикативности) на неку другу позицију у њој. Практичан задатак овога рада јесте да испита неке типичне примере у којима субјекат не означава носиоца процеса, или вршиоца радње (агенса), објекат трпиоца радње (пацијенса) а адвербијал ситуациону околност.

Кључне речи: реченица, реченични чланови, семантичке улоге.

1 Увод. Иза овог, помало интригантно формулисаног, наслова крије се један од основних задатака савремених лингвистичких истраживања, а то је потрага за значењем језичких јединица, односно инвентаром језичких јединица којима се изражава неко значење. Пошто смо у другом делу наслова увели појмове реченице и њених чланова, сасвим је јасно да нам је синтаксичка перспектива, иако не и једина, у овом случају примарна. Међутим, овако постављен проблем захтева смео искорак према семантичком и лексичком плану језичке структуре, што више не треба да чуди јер, премда делује грубо и сасвим условно тачно, у значењу реченице не учествују њени чланови, као субјекат, објекат, предикат и сл., већ речи које их попуњавају. Зато реченице исте структуре, састављене од готово истих или сродних лексичких елемената, имају сасвим различито значење, тј. упућују на различите ситуационе типове (Всеволодова 2000: 121), нпр. *Ухватио сам шарана* и *Ухватила ме шрема*; *Наустио је траг* и *Наустила ја је срећа*.

* milivoj.alanovic@sbb.rs

** Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178004 под називом *Стандардни српски језик – синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Задатак овога рада је да, полазећи од неких врло уобичајених примера, скрене пажњу на ‘замке’ у интерпретацији реченице и њених чланова, а подједнако и на начине превазилажења ових проблема, који се убити своде на напуштање стереотипних представа о органској вези између језичких форми и њихових значења, попут тога да је субјекат увек вршилац радње или да једино лични (финитни) глагол даје податак о процесу, тј. радњи, стању или збивању итд.

Када је пак реч о теоријско-методолошким начелима која ћемо у дискусији следити, то су фундаменталне поставке функционалне, те депенденцијалне и конструкционе граматике, од којих прве омогућују да се докучи значењски и комуникативни карактер језичких израза (Золотова 2003: 168), док оне друге скрећу пажњу на унутрашње устројство, или структуру, датих израза (CROFT, CRUSE 2004: 257; CROFT 2009: 18; ENGEL 2009: 70), чиме смо сасвим имплицитно објаснили кључно програмско начело које у раду желимо да заступамо, а то је да иста форма може имати различита значења, као и да исто значење може задобити различите форме.

Поменуто програмско начело одавно се наметнуло или као један од важнијих аксиома сваког озбиљнијег синтаксичко-семантичког истраживања или као чињеница коју у свакој фази оваквога рада треба имати у виду. Захваљујући овој позитивној еволуцији у лингвистици дошло се до сазнања, или пак спознаје, да се, на пример, значење узрока може изразити најразличитијим језичким средствима (KOVAČEVIĆ 1988: 19–21; ПИПЕР 2005: 792–793), подједнако лексичким и граматичким, што имплицира да се ова семантичка категорија формализује на сасвим различите начине – именице типа *узрок*, *разлој* и сл. редовно се јављају у једном типу структура, нпр. у копулативним попут *Она је разлој њејовој одласка*, глаголи типа *изазвавши*, *узроковавши* и сл. у другом, нпр. у прелазним са директним објектом попут *Лед је узроковао несћанак сћрује*, упркос томе што је прва асоцијација на узрок увек прилошка одредба (тј. адвербијал), било у морфосинтаксичком било у хипотаксичком облику, нпр. *Враћио се збој мајке*; *Шећајући јолојлав гобио је сунчаницу*; *Посваћали су се јер се лудо воле* итд. Иако ни изблиза нисмо исцрпили све системске могућности којима се може изразити узрочно-последична веза међу два ситуацијама, неколико последњих примера на веома уверљив начин подупиру ставове да је у језику оправдано говорити о семантичким пољима у којима се разликују центар и периферија (Всеволодова 2000: 76–77), где се од центра ка периферији распоређују једи-

нице с обзиром на критеријум типичности, односно атипичности изражавања одређенога значења.

Иако и неки од претходних примера доказују да се узрочни чинилац ситуације не мора нужно наћи на позицији адвербијала, нпр. *Поледица*_{узрок} је узрок *ланчанога судара*_{последица}, задатак овога рада јесте да утврдимо значењске варијације међу основним реченичним члановима, које у основи подразумевају мање или веће одступање од основног значењског профила субјекта, објекта или адвербијала. Док се као један од основних узрока поменутог значењског померања јавља лексички избор, дотле као непосредни резултат целог процеса настају реченични (пропозициони) садржају који означавају различите ситуационе типове.

2. Семантички профил реченичних чланова. Иако је свака реч у реченици на изврстан начин и њен члан, у овоме раду правимо строгу разлику између реченичног и синтагматског члана, где у прву групу спадају само непосредни сателити управног, личног глагола, као и сам тај глагол, тј. субјекат, предикат, објекат, предикатив и адвербијал. Атрибути су тако зависни чланови синтагми, односно другостепени реченични чланови (ENGEL 2009: 79; ПИПЕР, КЛАЈН 2013: 302).

Сваки се од поменутих реченичних чланова одређује провером одговарајућих морфосинтаксичких критеријума и обележја. Тако улогу предиката, у каноничком смислу, преузима лични глагол који се, у складу са начелима депенденцијалне граматике, сматра центром или душом реченице (ENGEL 2009: 120). У духу исте теорије, сви други чланови су или допуне или додаци (ENGEL 2009: 119), који попуњавају његову леву валенцију, у случају субјекта, или пак десну, у случају осталих чланова, при чему допуне одликује формална специфичност (ФОСП/+/), тј. падежни израз, а додате формална неспецифичност (ФОСП/-/), тј. прилошки израз (БЕЛИЋ 1998 [1941]: 129, 157; ENGEL 2000: 204–206), што сумарно представљено изгледа овако:

- (а) субјекат – уведен као резултат категоријалне рекције, у форми номинатива именске речи и у конгруентној вези са личним глаголом;
- (б) објекат – уведен као резултат лексичке рекције, никада у форми номинатива именске речи нити у конгруентној вези са личним глаголом, а када је у облику слободног акузатива, након пасивне трансформације реченице алтернант граматичког субјекта;

- (в) адвербијал – уведен као резултат семантичке, и евентуално синтаксичке, валентности личног глагола, углавном факултативан и без специфичног падежног израза.

Ове минималне дефиниције сателита личног глагола није потребно даље ширити, мада је корисно подсетити се да се под категоријалном рекцијом подразумева рекцијска способност целе категорије, дакле свих глагола, што значи да сваки глагол у српском језику добија субјекат у номинативу именске речи. С друге стране, лексичка рекција произилази из лексичкосемантичких специфичности појединих глагола, тако да једна група глагола везује објекат у генитиву, друга у дативу и тако редом, нпр. *сећићи се* нечега, *илашићи се* некога, *дивити се* некоме, *обрадоваћи се* нечему и сл. (EISENBERG 2013: 32).

Када је пак реч о адвербијалима, њихово присуство није регулисано рекцијском способношћу личног глагола, чак ни у случајевима, истина ретким, када су синтаксички обавезни, што само доказује да су семантичке околности одговорне за њихово, необавезно или пак обавезно, укључивање у реченицу.

Како нам намера није да превише дискутујемо о синтаксичкој позицији и специфичностима појединих реченичних чланова, овај невелик увод смо желели да искористимо да покажемо да се синтаксичке јединице дефинишу посредством граматичких критеријума, при чему је њихов семантички профил сасвим у другом плану. То наравно не значи да је значење синтаксичких јединица неважно. Напротив. У граматичким приручницима српскога језика, дефиниције које не садрже податак о општем значењу одређене синтаксичке јединице су незамисливе, при чему се може говорити о високом степену значењске предодређености, односно функционално-семантичке спојивости или компатибилности, што се посебно односи на глаголске сателите, тј. зависне реченичне чланове.

Тако је, на пример, М. Стевановић утврдио да је субјекат „најчешће вршилац радње, односно носилац стања или особине која му се приписује”, укључујући подједнако и различите предмете и уопште појмове у овој улози (СТЕВАНОВИЋ 1979: 23–24), Љ. Поповић пак да се субјектом „означава носилац ситуације именоване и приписане предикатом” (СТАНОЈЧИЋ, ПОПОВИЋ 2014: 235), док И. Прањковић да је у питању „подмет од којег полази каква радња или као предмет који покреће радњу, као покретач радње, као ознака за оно о чему је реч у реченици” (SILIĆ, PRANJKOVIĆ 2007: 293). Слично последњем, и М. Миновић у први план

ставља улоге вршиоца радње, узрочника збивања, носиоца стања и другог „чему се предикатом нешто приписује” (MINOVIĆ 1987: 32), што све заједно узев показује да је улога субјекатског појма за процес означен предикатом од централнога значаја јер се с њим доводи у непосредну везу, као његово исходиште у најширем смислу те речи.

За објекат се, с друге стране, предвиђа нешто другачија, пасивнија улога – то су појмови „на којима се или у вези са којима се глаголска радња врши”, онда „бића, односно предмети којима се радња намењује, средства којима се врши” (СТЕВАНОВИЋ 1979: 74–75), затим оно „шта је обухваћено глаголском радњом, односно шта је предмет радње” (MINOVIĆ 1987: 41), тј. „предмет у вези с којим се та радња врши” (SILIĆ, PRANJKOVIĆ 2007: 299), при чему се, ваља додати, разлика у значењу између правог и неправог објекта углавном темељи на непосредности учешћа у радњи (в. SILIĆ, PRANJKOVIĆ 2007: 300–301).

И коначно адвербијали, који се готово увек једнозначно дефинишу, тако да у литератури и нема битнијих разлика. Ови се чланови одређују као језичка средства којима се глаголска радња ситуира по месту, времену, начину, узроку и сл. (в. СТЕВАНОВИЋ 1979: 65; MINOVIĆ 1987: 44; СТАНОЈЧИЋ, ПОПОВИЋ 2014: 255).

На самом крају смо, и то с добрим разлогом, оставили предикат и његово значење, које се увек конципира из перспективе везе са субјектом, будући да се предикатом именује конкретна ситуација, тј. процес приписан субјекту (СТАНОЈЧИЋ, ПОПОВИЋ 2014: 236–237), било особина, било стање, било радња (СТЕВАНОВИЋ 1979: 34), једноставно, њиме се изражава „оно што се у реченици износи као ново у вези са субјектом” (MINOVIĆ 1987: 34). Премда се у домаћој литератури независност предикату још увек оспорава (СТАНОЈЧИЋ, ПОПОВИЋ 2014: 237), оно што ову јединицу чини посебном из перспективе синтаксичке методологије јесте што ју је структурно, објективности ради, немогуће једнозначно одредити, при чему мислимо на различите типове сложених предиката. Ово је један од важнијих разлога зашто се у депенденцијалној граматици појам предиката посебно не разматра, већ се искључиво говори о глаголима, глаголским комплексима и перифразама (ENGEL 2009: 120; MRAZOVIĆ 2009: 520), што не изненађује јер су сложени предикати организовани као компоноване конфигурације, састављене од више морфосинтаксичких јединица. Дакле, реч је о синтаксичким конструкцијама у којима један елемент, често неглаголски, даје податак о конкретном процесу, због чега га и називамо предикатским језгром (АРУТЮНОВА 2000: 131).

Међутим, како се носилац предикатског значења неретко не поклапа са личним глаголом, управо нам структурна сложеност предиката може послужити да покажемо као се предикатско језгро помера на различите реченичне позиције, које формално одговарају субјекту, објекту или адвербијалу, чиме се и концепт семантичке предодређености ових синтаксичких јединица значајно нарушава. Нпр.:

- (1) Ухватила их је **паника**.
- (2) Потпуно је изгубио сваку **наду**.
- (3) Упали су у велике **дугове**.

У примерима (1)–(3) најпре уочавамо њихово структурно језгро, личне глаголе *ухватила је*, *је изгубио* и *упали су*, који, међутим, не одређују тип ситуације исказане наведеним реченицама, јер се у њима не говори о успостављању или губитку контакта или везе, заузимању каквог простора и сл. С обзиром на то да именице *паника*, *нада* и *дуџ*, свака у одговарајућој форми, непосредно означавају процес о којем је реч и који се приписује његовоме носиоцу, то онда значи следеће: како тип означене ситуације одређују именице, оне неизоставно улазе у састав предикатске конструкције, без обзира на то који је структурни образац у питању. С друге стране, иако наведени лични глаголи не означавају конкретан процес, предикат се без њих не може граматички конституисати, јер су му потребна обележја лица, броја, времена, начина, стања и вида. Зато у (1) предикат чини конструкција *паника је ухватила*, у (2) *је изгубио наду* а у (3) *упали су у дугове*.

Ипак, оно што искрсава као питање, или барем дилема, јесте да ли предикатске конструкције у посматраним примерима представљају синтаксичке интеграте, тј. конфигурације састављене од барем две (релативно) аутономне синтаксичке јединице. Потврдан одговор се сам по себи намеће (Алановић 2017: 96). Као доказ за ову тврдњу могу нам послужити варијантни облици примера (1) са другим лексичким носиоцима значења предикативности, нпр.:

- (4) Ухватио га је неки **бес**.
- (5) Ухватило их је неко **лудило**.

Реченице (4) и (5) сасвим недвосмислено указују на то да је веза између именица *бес* и *лудило*, односно синтагми које конституишу, са једне стране, и глагола *ухватио/ухватило је*, са друге, конгруентна, из чега произилази да су поменуте именице распоређене на субјекатским позицијама.

За разлику од претходних, пример (2) могуће је подвргнути другој врсти трансформације, и то пасивној, нпр.:

(6) Свака **нада** је потпуно изгубљена.

Граматицка алтернација примера (2) и (6) поуздан је показатељ да је глагол *изгубити* прави прелазни, те да је синтагма са именицом *нада* у (2) на позицији правог објекта а у (6) граматичког субјекта.

Међутим, ниједан од поменутих критеријума или тестова није могуће применити на пример (3), а разлог је што је овај проистекао из транспозиције примарног просторног значења, какво управо имамо у (7), нпр.:

(7) Упали су у **велику бару**.

Премда се адвербијали за место, нпр. у *велику бару*, релативно лако сведе на показни прилог, овде просторно *тамо*, овој врсти замене не подлеже конструкција у *велике дугове* у (3), за шта препрека није њена форма већ само значење – у *велике дугове* не означава ни место, ни време, ни начин, ни узрок, већ сам процес – ‘дуговати’. Како адвербијале примарно класификујемо с обзиром на значење, а међу адвербијална значења не спада предикативност, то стога конструкцију у *велике дугове* сматрамо трансадвербијалом (Алановић 2018: 184). Трансадвербијали су носиоци неадвербијалних значења, при чему задржавају примарну адвербијалну форму, као и у:

(8) У **њој** се родила идеја о продаји имања.

(9) **До мене** ова вест још није стигла.

(10) **Из њега** зрачи нека патња.

Тако у примеру (8) локативом у *њој* означен је носилац когнитивне радње, у (9) генитивом *до мене* упућује се на адресатни тип објекта укључен у комуникативну радњу, док у (10) конструкција *из њега* даје податак о носиоцу стања.

Сви напред наведени примери, изузев (7), врло сликовито говоре о:

(а) слабљењу лексичког значења управног глагола,

(б) померању предикатског језгра на глаголску периферију,

(в) именичкој регулацији ситуационог типа.

Тачке (а), (б) и (в), сматрамо, захтевају додатно појашњење.

Када говоримо о слабљењу лексичког значења, тада мислимо на појаву да управни глагол не даје податак о процесу означеном реченицом,

а такви су *ухватиџи, уџасти, изџубиџи, родиџи се* итд., као у *Ухватила ме џаника, Уџао је у деџресију, Изџубио је жеџу да учи, Тада ми се родио ова идеџа* и сл., чија је улога да означе неку пратећу компоненту релевантну за развој каквога процеса, а то су почетна или завршна фаза, интензитет, изненадност у појављивању, паралишуће или омамљујуће дејство и сл.

Друга особина по којој се истичу посматрани примери јесте да се податак о означеном процесу налази на позицији неког од глаголских сателита, а то су субјекат, објекат или опет формално адвербијал, нпр. *Шири се сџрах од раџа, Оџеџ је узео реч, Следио се од сџраха* итд., што је непосредна последица нелексичке употребе управнога глагола.

Конечно, с обзиром на то да позиције глаголских сателита доминантно заузимају именице, углавном глаголске, управо је њихова главна улога да означе тип ситуације, односно да укажу о ком процесу је реч, тако да захваљујући њима имамо следећи формално-значењски паралелизам облика, нпр.:

(11) Шири се **мирис** цвећа. → Цвеће (свуда) **мирише**.

(12) Дао је **обећање**. → **Обећао** је.

(13) Умро је од **страха**. → **Уплашио се** (много).

С обзиром на то да именице *мирис*, *обећање* и *сџрах* одређују тип ситуације, без њих се предикатска конструкција не може конституисати, што каткад доводи до тога да сви реализовани чланови реченице улазе у састав предиката, као у (11).

Овај невелики екскурс о померању предикатског језгра на позиције глаголских сателита искористили смо да укажемо да се семантички профил синтаксичких јединица лако мења и релативно лако одступа од својих задатих или каноничких вредности.

Примери које смо досад анализирали показују неколико важних језичких појава, од којих је свакако најважнија номинализација реченичних (или глаголских) садржаја, која је услов да глаголски сателити – подједнако субјекат, објекат или адвербијал, постану носиоци значења предикативности.

Међутим, иако смо кренули од овог, можда најдрастичнијег, случаја промене значења зависних реченичних чланова, није номинализација једини узрок ових одступања.

2.1. За граматички субјекат је, раније смо рекли, типично да означаи носиоца ситуације (Станолчић, Поповић 2014: 236), тј. вршиоца радње, носиоца стања, осећања или расположења, као у:

(14) Марко је окречио собу.

(15) Ана је висока.

(16) Биљана се растужила.

У (14)–(16) управни глагол у означеној ситуацији непосредно регулише улогу субјекта, односно сам тип ситуације. Међутим, улога субјекатског појма се битно мења у пасивним реченицама, било да је реч о граматичком било о лексичком пасиву (Алановић 2009: 127), при чему се субјектом означава нека од објекатских улога – подједнако и пацијенс (обично појам захваћен конструктивним, деструктивним или трансформативним деловањем агенса радње) и адресат (обично појам коме је шта намењено, упућено или усмерено), нпр.:

(17) **Кућа** је озидана.

(18) **Марко** је задобио ударац у потиљак.

(19) [**Ја**] Још нисам добио информације о времену.

Попут улоге агенса, и тип објекатске улоге зависи од конкретног облика учешћа објекта у радњи, који тако мења неко своје обличко или какво друго функционално својство.

Међутим, док су улоге агентивног типа главно обележје субјекта у активним, дотле су улоге објекатског типа његово главно обележје у пасивним или пасивно интерпретираним реченицама. Премда последње структурно-семантичко начело и није спорно, ипак је занимљиво да субјекат, не баш тако ни ретко ни неуобичајено, изражава нека типична адвербијална значења, као место, време, узрок, начин и сл. Нпр.:

(20) **Копаоник** је место годишњег сусрета економиста Србије.

(21) **Јун** је време зрења пшенице.

(22) **Суша** је узрок слабог рода воћа.

(23) **Штедња** је једини начин преживљавања.

Ако бисмо потражили најближе значењске еквиваленте за примере (20)–(23), понајпре бисмо се, нема сумње, определили за следеће:

(24) Економисти Србије су се сусрели **на Копаонику**.

(25) Пшеница зри **у јуну**.

(26) Воће је слабо родило **због суше**.

(27) Само **штедњом** можемо преживети.

Стога, упоредимо ли примере (20)–(23) са (24)–(27), у очи пада да се субјекат налази у алтернацији са адвербијалима одређенога значења, при чему целим поступком непосредно управљају именице *место, време, узрок* и *начин* које чине главну реч предикативне синтагме. Синонимичност, макар и непотпуна, ова два реда примера говори да се у (20)–(23) субјектом идентификује околност под којом се врши радња, дакле место, време, узрок или начин. Да је понуђена интерпретација не само тачна већ и једина могућа, доказују управо реченице у којима је предикативна допуна сведена само на своју главу, а то су:

(28) Копаоник је место.

(29) Јун је време.

(30) Суша је узрок.

(31) Штедња је начин.

С обзиром на то да се реченице (28)–(31), као окрњене варијанте реченица (20)–(23), врло тешко могу комуникативно прихватити или пак контекстуализовати, једини закључак који се из тога да извести јесте да се, у (20)–(23), квалификативном конструкцијом субјекат са специфичном улогом укључује у одговарајућу радњу, односно повезује са њом, при чему реченична структура открива намеру говорника да се као тема исказа уведе нека ситуациона околност – место, време, узрок или начин.

Штавише, нису ретки ни случајеви у којима се за тему исказа бира специфично својство некога појма, нпр.:

(32) **Смиреност** је његова главна одлика.

У примеру (32) субјекат даје податак о својству или особини, док је тек атрибут у оквиру предикативне допуне идентификован и његов носилац ('он' ← *његова*). Како се готово исти, или барем сродан, садржај изражава и реченицом *Он је смирен*, сучељавање ова два примера уверава да избор једне или друге варијанте говорнику омогућује да примени различите говорне стратегије, где се једном цела ситуација сагледава из перспективе својства а другом из перспективе носиоца својства.

Након свега реченог није тешко закључити да се, са мањом или већом учесталošћу, на субјекатској позицији реализују многа значења – подједнако она која именују учеснике (или актанте) и околности (или

сирконстанте), затим процесе и сама својства, што се дугује чињеници да је субјекат структурна позиција коју отварају глаголи најразличитијих категоријалних и значењских обележја.

2.2. Баш зато нам се и чини да је далеко мање примера у којима је објекат употребљен у нетипичном значењу, између осталог зато што му место у реченици осигурава тек прелазан глагол. Ова специфичност у великој мери ограничава необјекатску значењску интерпретацију овога реченичног члана, мада и за то бележимо не сасвим спорадичне примере. Нпр.:

(33) Ова вест **ме** је веома погодила.

(34) Његово понашање **ме** доводи до изbezумљености.

(35) Криза **нас** је натерала да штедимо.

(36) Ова чињеница **ми** говори да је погрешно.

Реченице (33)–(36) конституишу глаголи просте или сложене прелазности, у којима нас нарочито занима логичко-семантичка веза граматичког субјекта и номиналног објекта. У свим примерима, позицију граматичког субјекта заузимају именице или именичке синтагме које се не могу интерпретирати као вршиоци глаголима означених радњи, а разлог је што су датим појмовима те радње – несвојствене. Како субјекатски појам, иако метафоризацијом персонификован, ни у једном од последњих примера нема творачко учешће у радњи, улога агенса се нужно прераспоређује на друге, алтернативне позиције у реченици. У прилог изне-тој тези иде и значењска интерпретација примера (33)–(36), која гласи:

(37) Веома сам растужен због ове вести.

(38) Изbezумљен сам због његовог понашања.

(39) Морамо да штедимо због кризе.

(40) На основу ове чињенице закључујем да је погрешно.

Ако прихватимо тезу о значењској блискости или чак идентичности реченица (33)–(36), са једне, и реченица (37)–(40), са друге стране, закључујемо да у првој групи примера, који и јесу у центру наше пажње, субјекат означава узрочни чинилац процеса, док објекат, директни или пак индиректни, компензаторно његовог носиоца, што у основи прои-зилази из блискости категорија каузалности, агентивности и персоналности.

Оваква интерпретација је, међутим, сасвим уобичајена када се субјектом означава каква статична представа, а глаголом футурални вре-

менски план, при чему се цела ситуација доживљава као какав неизбежан сценарио, нпр.:

(41) Очекују **нас** велики изазови.

(42) Овај проблем **нас** тек чека.

Међутим, због природе односа између глагола и објекта, на овој се позицији тешко развијају адвербијална значења, мада и тада преко примарног објекатског, нпр.:

(43) Дезерт не претходи главном јелу. [← Дезерт не долази пре главног јела]

(44) Биљана у стопу прати Марка. [Биљана је стално иза Марка]

2.3. Промена значењског профила није неувобичајена ни на адвербијалним позицијама. Уз значење предикативности, о чему је већ било речи, ови чланови реченице релативно често, и лако, дају податак о агенсу или пак објекту радње, нпр.:

(45) У **њој** све ври од беса.

(46) Бацио је око **на ова кола**.

(47) **Пред нама** су бројни проблеми.

(48) Удубио се у **овај задатак**.

Транспозиција адвербијалних у неадвербијална значења дугује се метафоризацији реченичног садржаја, при чему се углавном простор схвата или као исходиште или као циљ процеса, када се у првом случају преиначава у агентивност а у другом у пацијативност и сл., што је механизам који се среће и у другим случајевима промене значења, углавном у виду супстанцијализације или персонификације (WILDGEN 2008: 79–82), нпр. *Овај проблем нас још чека*; *Мучи ме несаница* и сл. Штавише, сасвим је очигледно да иза ових значењских промена стоје мисаони процеси који омогућују да се створи другачија слика света, и то она у којој људима владају или управљају ствари или пак процеси, у којој су људи окружени или пак испуњени стварима и процесима и сл. Тако се

(а) просторни односи транспонују у агентивност, пацијативност или пак процесуалност када је садржатељ извор или циљ когнитивне активности, односно само место активности, нпр.:

(49) У **мени** још живи ова слика.

(50) Он у **томе** види решење проблема.

(51) Упао је у **депресију**.

(б) супстанцијализацијом и нарочито персонификацијом значење предикативности развија на позицији субјекта или објекта, будући да се сам процес очовечује или опредмећује, нпр.:

(52) Расте **интересовање** за наше производе у иностранству.

(53) Послао јој је **сигнал** да крене.

(в) персонификацијом појаве и предмети релативно лако распоређују на субјекатску позицију, што нужно условљава померање агенса на, на пример, позицију објекта, нпр.:

(54) Овај његов потез **ми** све говори.

(55) Овај задатак **ме** мучи данима.

Занимљиво је да метафорични сценарији, о којима је било речи, не утичу само на значењску интерпретацију појединих реченичних чланова већ и реченице у целини. Раније смо још рекли, ово се најбоље очитује када се семантичко језгро предикативности не поклапа са оним структурним, као у:

(56) Мучи га **несаница**.

(57) Упутио јој је оштре **критике**.

(58) Увалио се у велике **дугове**.

С обзиром на то да значењска интерпетација примера (56)–(58) гласи

(59) Не може да спава.

(60) Оштро ју је критиковао.

(61) Много дугује.

то нам говори да се тип означене ситуације више не одређује на основу значења личног глагола, већ на основу именице која иступа као семантички центар предикативности. Оваква структурно-семантичка организација реченице понекад узрокује оштру колизију између граматичког (или реченичног) модела и његовога значења, при чему у првом реду мислимо на случајеве где се прелазном конструкцијом означавају медијалне (или непрелазне) ситуације, и супротно, где се непрелазном конструкцијом означавају прелазне ситуације (Алановић 2014: 279, 282), нпр.:

(62) Добио је **богиње**.

(63) Ушао је у **разговор** о њој.

Зато у примеру (62) формално, или структурно, објекат *бојине* означава тек новонастало стање у коме се нашао његов носилац, док у (63) неконгруентни атрибут *о њој*, као допуна именице *разговор*, означава објекатски интерпретиран појам ка коме је усмерена активност агенса. Ипак, најдрастичнијим примером структурно-значењске колизије сматрамо неке копулативне конструкције у којима је тематизацији подвргнут сам објекат радње (Алановић 2009: 127), нпр.:

(64) **Министар** је био мета напада атентатора.

(65) **Буџет** је тема скупштинске расправе.

Примери (64) и (65) верно илуструју способност језика и неких у њему расположивих образаца да се на позицију субјекта помери објекат радње, а да при томе реченицу не конституише прелазан глагол, а нарочито не директно прелазан, што не омета пасивну или пак само прелазну интерпретацију реченице: *Министар је најаднути од атентатора* и *Скупштина расправља о буџету*. Дакле, иако копулативне конструкције примарно служе за квалификацију, категоризацију и идентификацију појмова и појава, као нпр. *Ана је висока*, *Ана је учитељица* и *Ово је Ана*, овим се реченичним обрасцима неретко указује на специфичну улогу појмова у означеним ситуацијама, в. (64), (65) и сл., када се раскорак између форме и значења превазилази – адекватним лексичким избором, захваљујући чему податак о процесу више не даје глава предикативне синтагме већ управо њен неконгруентни атрибут – *мета напада* и *шема расправе*.

3. ЗАКЉУЧАК. Иако нам намера није била да промовишемо начела депенденцијалне граматике, у самом раду смо на више места указали да је лични глагол структурно језгро реченице, као и да слабљење његовог лексичког значења изискује померање семантичког језгра реченице, или предикативности, на неке друге позиције у њој, које структурно одговарају субјекту, објекту или адвербијалу, чиме се непосредно мења значењски профил ових а неретко и других реченичних чланова.

Без обзира на то, на основу свега до сада реченога, ваља истаћи да је више него оправдано, барем у наставној пракси, у виду имати увек прототипске значењске вредности реченичних чланова, посебно што се и у случајевима мањих или већих одступања граматички профил ових синтаксичких јединица – не мења.

Такође, сматрамо да су значењске варијације анализираних реченичних чланова утолико драгоценије јер указују да веза између форме и значења није увек ни стабилна ни предвидива, што је непосредно регулисано одговарајућим лексичким избором. Управо лексички избор доводи до значењске блискости или чак идентичности различитих реченичних модела у језику, што учвршћује ставове да је број ових модела у језику ограничен, али и да су њихове значењске могућности готово неограничене.

Поменуте значењске могућности граматичких јединица дугују се различитим мисаоним механизмима који често откривају личну спознају света и односа у њему, при чему понекад оштре границе међу језичким категоријама бивају неутралисане или барем значајно ублажене.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Алановић 2009: Миливој Алановић. Лексичко-синтаксичка средства пасивизације. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 38/1, 123–133.
- Алановић 2014: Миливој Алановић. О лексичкој регулацији транзитивности. *Српски језик – студије српске и словенске*, 19, 275–288.
- Алановић 2017: Миливој Алановић. Функционална употреба речи: глаголи између лексичке и граматичке службе. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, LX/2, 87–117.
- Алановић 2018: Миливој Алановић. У потрази за реченичним предикатом – два пута, исти циљ. *Славистика*, XXII/1, 178–192.
- Арутюнова 2003: Нина Д. Арутюнова. *Предложение и его смысл*. Москва: УРСС.
- Белић 1998 [1941]: Александар Белић. *Општа лингвистика* (прир. Милка Ивић). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Всеволодова 2000: Майя Всеволодова. *Теория функционально-коммуникативною синтаксиса*. Москва: МГУ.
- Золотова 2003: Галина А. Золотова. *Коммуникативные аспекты русского синтаксиса*. Москва: УРСС.
- Пипер 2005: Предраг Пипер и др. *Синтакса савременог српског језика. Проста реченица*, Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.
- Пипер, Клајн 2013: Предраг Пипер и Иван Клајн. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска.

СТАНОЈЧИЋ, ПОПОВИЋ 2014: Живојин Станојчић и Љубомир Поповић. *Граматика српског језика за гимназије и средње школе*. Београд: Завод за уџбенике.

СТЕВАНОВИЋ 1979³: Михаило Стевановић. *Савремени српскохрватски језик II*. Београд: Научна књига.

ÄGEL 2000: Vilmos Ägel. *Valenztheorie*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

CROFT, CRUSE 2004: William Croft & David Alan Cruse. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: CUP.

CROFT 2009: William Croft. *Radical Construction Grammar. Syntactic Theory in Typological Perspective*. New York: Oxford University Press.

EISENBERG 2013: Peter Eisenberg. *Grundriss der deutschen Grammatik. Band 2: Der Satz*. Stuttgart: Metzler.

ENGEL 2009: Ulrich Engel. *Syntax der deutschen gegenwartssprache*. Berlin: ESV.

KOVAČEVIĆ 1988: Miloš Kovačević. *Uzročno semantičko polje*. Sarajevo: Svjetlost.

MINOVIĆ 1987: Milivoje Minović. *Sintaksa srpskohrvatskog – hrvatskosrpskog književnog jezika za više škole. Rečenica, padeži, glagolski oblici*. Sarajevo: Svjetlost.

MRAZOVIĆ 2009: Pavica Mrazović. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

SILIĆ, PRANJKOVIĆ 2007: Josip Silić i Ivo Pranjković. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga.

WILDGEN 2008: Wolfgang Wildgen. *Kognitive Grammatik. Klassische Paradigmen und neue Perspektiven*. Berlin – New York: Walter de Gruyter.

Milivoj Alanović

Form of the meaning and meaning of the form: problem of the interpretation of the meaning of the sentence and its constituents

Summary

The main goal of this paper is to draw attention to examples of deviation of the meaning of basic sentence constituents, which are essentially motivated by the weakening of the lexical potential of the main verb. Although the main verb is the structural core of the sentence, its non-lexical use requires the transposition of the semantic core of the sentence to some other position in the sentence. The practical task of this paper is to examine some typical cases in which the subject does not signify the agent, the object the patient, and the adjunct circumstances.

Keywords: sentence, sentence constituents, semantic roles.

ОСНОВА (-)СЛОВ(-) И ЊЕНЕ ПРОШИРЕНЕ ВАРИЈАНТЕ (-)СЛОВЕС-, -СЛОВЉЕ, -СЛОВ(И)ЈЕ У МОРФЕМСКОЈ И ТВОРБЕНОЈ СТРУКТУРИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА**

У раду се анализирају речи са основом (-)слов- и њеним проширеним варијантама (-) словес-, словље, -слов(и)је из угла морфемске и творбене структуре савременог српског језика. Прво су анализиране речи једноставније морфемске структуре са основом *слов* у своме саставу (глагол *словити*, именица *слово*, придев *словесан*), а потом речи са основама -слов, -словље, -слов(и)је (нпр. *месеџслов*, *молићвослов*, *родослов*; *бојословље* / *бојословије*, *језикословље*, *молићвословље*, *обредословље* / *обредословије*, *празнословље*, *свешћенословље*, *славословље* итд.).

Кључне речи: основа (-)слов(-), проширене варијанте основе: (-)словес-, -словље, -слов(и)је, морфемски састав, творба речи, значење, српски језик.

1. Увод. У српском језику налазимо одређен број речи, углавном функционално маркираних, које у свом саставу имају основу (-)слов- у основној или проширеној морфемској варијанти (словес-, -словље, -слов(и)је). Ове основе јављају се на различитим местима у морфемској структури речи, нпр. као коренска морфема односно творбена основа на коју је додат суфикс (нпр. *словесан*), затим као морфема са лексичким значењем у другом сложеничком делу, нпр. код сложеница на -словље: *славословље*, *бојословље*, *сквернословље*, *празнословље* и сл. Код другостепених деривата, на пример код творенице *бојословија*, добијеној суфиксацијом, основа (-)слов- творбено-семантички потиче од речи сложене структуре *бојословски*, односно првог дела синтагме *бојословска* (*бојослов-*) *школа* (суфикс -ија) итд. Иако је јасно да се ради о морфеми која је структурно (генетски) и лексички повезана са речју *слово* (данас сачуваној претежно у значењу „писмени знак у писму, азбу-

* vladjovanovic@hotmail.com

** Рад је написан у оквиру пројекта *Лингвистичка истраживања савременог српског језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика*, бр. 178009, чији је покровитељ Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ци, који обично одговара одређеном гласу“), речи у којима се ова морфема јавља и творбено значење које у твореницу уноси указује на својеврстан семантички потенцијал морфеме (-)слов(-) коју лексема *слово* са становишта савременог језичког стања нема. Из синхроног савременог угла посматрано, данас нема просте, нетворене речи са основом (-)слов- чије би се значење односило на појмове знања, говора, науке и сл., какво ова основа има у споју са другим творбеним елементима у речима: *блајослов*, *блајословиџи*, *бојослов*, *блајословен*, *бојословствовоџи*, *бојослови- сање*, *врлинослов*, *злословије*, *злословиџи*, *мученикослов*, *обредослован*, *словесностџи*, *їразнослован*, *їразнословље*, *їреблајословен*, *славословије*, *славословље* итд. Глагол *словиџи* у значењу „беседити, говорити“ данас је застарео¹, а, такође, не постоји проста реч других категорија са основом *слов* са овим или њему сличним садржајем.

У домаћој литератури речи са основом (-)слов(-), колико је нама познато, нису биле предмет засебних дериватолошких истраживања, иако су све оне, осим глагола *словиџи* и именице *слово*, творенице (додајмо и то да њихов број није занемарљив). Разлог њихове слабије проучености можда лежи у томе што се ради о функционалностилски обележеним речима које нису подједнако познате свим говорницима српског језика, а велики број њих, нажалост, није забележен у описним речницима савременог српског језика иако су у питању речи са компонентом српске православне духовности и културе (уп. РМС; РСЈ). Као један од средишњих циљева у овом раду биће анализа речи са основом (-)слов(-) из угла творбене структуре, значења и употребе у савременом српском језику. Грађа за ово истраживање црпена је из различитих извора, поред осталог из описних и специјалних речника (РСАНУ; РМС; Енц. правосл.), као и из текстова богословског садржаја, будући да у њима има највише забележених примера са основама *-словље* и *-слов(и)је*. Уз примере преузете из описних речника, поред скраћенице речника РСАНУ или РМС, наведен је и примарни извор, који је обележен скраћеницом из тога речника. Проширени списак разрешених скраћеница Речника САНУ дат је у 19. књизи, а списак разрешених скраћеница Речника МС дат је у 1. књизи овог речника.

2. ТЕРМИНОЛОШКА ПИТАЊА У МОРФЕМСКОЈ И ТВОРБЕНОЈ АНАЛИЗИ РЕЧИ С ОСНОВОМ (-)СЛОВ(-). Када погледамо морфемски састав речи са основом (-)слов(-), које смо за ову прилику издвојили, уочавамо неколико типова

¹ У Речнику Матице српске глагол *словиџи* обележен је квалификатором *заст.*.

твореница. Ту су, као прво, творенице са морфемом *слов(ес)*- која има функцију корена речи (и творбене основе) (словесан, словити), затим другостепени и вишестепени деривати, као што су: *бесловесан*, *словесност*, *бесловесност*, *бесловесије* итд., потом речи у којима се морфема (-) *слов*- и проширене основинске варијанте налазе у функцији везаних основа² у другом сложеничком делу, будући да се помоћу њих граде творенице према одговарајућем творбеном моделу, нпр. *месеџслов*, *молишвослов*, *родослов* итд. Поменуто везану основу *-слов* у другом делу сложене речи можемо сматрати суфиксоидом, јер у себи садржи значење еквивалентно значењу какве самосталне речи (уп. *-слов* „стручњак, специјалиста” у *бојослов*, *језикослов* и сл.). Историјски посматрано, сложене са везаном основом *-слов* у великој мери представљају калкове према грчком језику, који је сматран узором у срединама византијског црквеног и културног утицаја (уп. Цейтлин 1986: 262). Сама реч *слово*, која је у сличним гласовним варијантама позната свим словенским језицима³, у терминологији православне духовности она представља семантички грецизам, што најбоље илустује почетак Јев. по Јовану: *ἡ ἀρχὴ ὁ λόγος* (уп. Цейтлин 1986: 212). Пошто се сложено филозофско-религијско значење грчког *λόγος* није могло превести на словенски језик, узет је као лексички еквивалент семантички калк⁴ (Цейтлин 1986: 212).

У домаћој литератури о творби речи употреба термина *афиксоид* (префиксоид и суфиксоид) често се тиче интернационалних основа грчког и латинског порекла, које се налазе у првом или другом делу сложене речи, док се код појединих аутора експлицитно пориче могућност

² Под термином везана основа подразумевамо коренски сегмент речи са лексичким значењем, који се никада не јавља самостално, већ као творбени елемент у саставу двеју или више речи. Детаљније о изучености проблема *везаних основа* у српском језику в. у Јовановић 2016: 104–106.

³ Уп. нпр. рус., буг. *слово*, словен., чеш., словач. *slovo*, пољ. *słowo* итд.

⁴ У литератури је истакнута сложеност концепта *слово* (логос), који се развио у библијско-богословској сфери захваљујући контексту *Пролога Јеванђеља по Јовану*. Е. М. Верешчагин, на пример, наводи чак осам „семантичких компонената” лексема *слово*. Неке од тих компонената као што су „вечност слова“, „его божественно происхождение” итд. представљају, по нашем мишљењу, особености, карактеристике слова (=Слова) односно логоса (=Логоса), а не значење у ужем смислу (уп. Верешчагин 1997: 37). Позивајући се на резултате поменутог аутора, З. Никитовић (2014: 7) уз појам „семантичка потврда” употребљава и појам „комплекс асоцијација” уз именицу *слово*.

да се основе домаћег порекла нађу у функцији суфиксоида.⁵ Међутим, у речима сложене структуре као што су *молишвословље*, *бојословље*, *језикословље*, *обредословље*, *природословље*, *свешћенословље*, *славословље* и сл. издваја се елемент домаћег (словенског) порекла -словље, који се може сматрати суфиксоидом. У конкретном случају -словље уноси у први део сложенице значење „знање о некој (научној) области“. Посматрано из угла реченице, суфиксоид *словље* у језику се не јавља самостално, из чега се закључује да он делом припада афиксалним, несамосталним морфемама са особеном творбеном семантиком. На другој страни, између суфиксоида и основе постоји интерфикс *о*, па се и по граматичком критеријуму суфиксоид разликује од суфикса као афиксалне морфеме (ШАНСКИЙ 2010: 299).

3. МОРФЕМСКА И ТВОРБЕНА АНАЛИЗА РЕЧИ С ОСНОВОМ (-)СЛОВ(-). Примери којима располажемо показују да основа (-)слов(-) у речима савременог српског језика заузима различито место у морфемској структури речи, при чему се код изведеница она јавља као коренска морфема (понегде и као творбена основа), док се код сложеница јавља најчешће у другом сложеничком делу као лексичка несамостална морфема са одређеним појмовним значењем. У раду ћемо одвојено анализирати речи са основом (-)слов(-) тако што ћемо анализирати прво речи једноставније морфемске односно творбене структуре (глагол *словити*, именицу *слово*, придев *словесан*). У оквиру ових одељака анализираћемо творенице које су мотивисане поменути речима (у првостепеној или другостепеној деривацији), док ћемо у другом делу рада издвојити и анализирати речи са основом -слов и њеним проширеним варијантама -словље, -слов(и)је у другом делу сложеница.

3.1. Глагол *словити*. У Речнику Матице српске глагол *словити* обележен је квалификатором заст., са наведеним првим значењем „говорити“: *Почела су се ња њлемена називајући „Словенима“ јер су моли међу собом словити, њоворити* (Нен. Љ., РМС V, 862). Као творбена основа, глагол *словити* добро се чува у савременом српском језику у глаголу *ословити* „обратити се коме речима, говором“ итд. Историјски (етимолошки) посматрано, од презентског корена глагола *слѣти* *словѣ* „heissen, berühmt sein“ створени су инфинитиви на -*ѣти* *словѣти*, *словем* и -*ити*

⁵ „Домаћих суфиксоида нема, а не види се ни како би их могло бити“ (Клајн 2002: 164).

словити, словим. Истог корена је прасл. изведеница *slovo*, *slovese* (Скок III, 288–289, под *sluti*), при чему се може претпоставити да је именица мотивисана глаголом. Говорење је старије од писања и писма, па тако и етник Словен такође је мотивисан глаголском семантиком „онај који слови, говори“.

У савременом српском језику глагол *словити* налази се у другом делу глаголских сложеница насталих слагањем или срastaњем. Реч је о следећим сложеницама (комполитима и сраслицама):

блајословити (> благослов, благословљење; о + благословити: облагословити > облагословљење, облагословљен > облагословљеност) „излити своју милост на некога или на нешто, дати благослов“: *И Бој блајослови Ноја и синове његове, и рече им: рађајте се и множите се, и напуниште земљу* (Дан. Ђ., РСАНУ I: 620).

Према глаголу *блајословити* изведена је глаголска именица *блајословљење* (Мат., РСАНУ I, 620). Такође, од истог глагола изведена је именица са нултим суфиксом *блајослов*: „милост коју Бог излива на некога или на нешто; благостање, срећа“⁶: *Најјослије одсијече му косу ... и помолити се да би на љаву дјететца ... сишао блајослов Божји* (Дан. Ђ., РСАНУ I: 618).

Од глагола *блајословити* трпни придев *блајословен* лексикализовао се у права придевска значења: 1. „који је примио благослов, на коме је благослов“: *Радуј се блајодайна! Господ је с тобом, блајословена си ти међу женама* (Вук, РСАНУ I, 619), *Вера је једини блајословени шемељ живоћа личној и живоћа друштвеној и уређења државној* (Вељковић 2015: 25); 2. „благотворан, користан“: *Она [Ковиљача] има многа имена, али још није била срећна, да јој се да име, које би одговорило блајословеноме раду њезиних вода* (Мил. М. Ђ., РСАНУ I, 619); 3. „срећан, блажен“: *Треба консолидовасти земљу, а колико непријатеља има ова блајословена труда* (Никол. Д., РСАНУ I, 619) итд.

Такође, од глагола *блајословити* настао је префиксирани глагол помоћу префикса *о-*, којим је, не мењајући значење мотивног глагола,

⁶ Речник српскохрватског књижевног и народног језика даје и друга значења, као што су „знак крста којим свештено лице симболично призива божју милост на некога“, „дозвола, одобрење више црквене власти да се изврши неки чин за који постоји канонска препрека (нпр. за склапање брака)“. Међу значењима налазе се и она из општеупотребне сфере, нпр. „призивање божје милости на некога, изражавање жеље за нечији успех и срећу (обично од стране родитеља)“, „здравница којом се исказују разне жеље (обично на свадби)“, „сагласност, пристанак на нешто (обично са жељом да му то буде срећно)“ итд.

само наглашено извршење радње: *облајословиѣи* „излити своју милост на некога, на нешто, дати благослов, благословити“: *Тада је један змај ... прелетио у Русију. Али та је Христос „облајословио“ и рекао, да се ујозна „с кјером“ цара ѣрчкоја и да ју узме за жену* (Дуч. С., РСАНУ XVI, 286). Затим је од њега изведена глаголска именица *облајословљење*, а потом именица *облајословљеност* „особина онога који је облагословљен“: *Облајословљеност наше беседе Духом Светим о Првом Теологу Цркве Господу Исусу Христу ... насупина је пошреба у служби бојословској и црквеној* (ПЕРОВИЋ 2011: 15);

бојословиѣи (> богословљење; богословство > богословствовати > богословствовање итд.) „говорити, писати о Богу“; од глагола *бојословиѣи* изведена је именица *бојословствѣо*, а према њој глагол *бојословствѣоваѣи* у истом значењу као *бојословиѣи* „писати, говорити о Богу“: *Шарген је бојословствѣовао у фанѣазмима* (ПЕРОВИЋ 2011: 39). Глаголска именица *бојословствѣовање* изведена је од глагола *бојословствѣоваѣи*: *Бојословствѣовање које испуѣиѣа из вида Божију вољу о нашем оѣѣајању у сѣѣању биѣиѣја ... замаѣљује проблем односа светѣостѣи и вечнѣ добробѣиѣја, с једне, и ѣреѣа и вечнѣ злобѣиѣја, с друѣе сѣѣране* (ПЕРОВИЋ 2011: 54). Према глаголу *бојословиѣи* изведена је суфиксацијом (-исање) глаголска именица *бојословѣисање* „изношење, интерпретирање богословског знања“: *Језик (као и ум) мора да „сѣзри“ за „словесно узлѣѣање ка Смислу, за разумно бојословѣјење и бојословѣисање“* (БАЈИЋ 2007: 113);

краснословиѣи у значењу „говорити красно, кићено, лепо и изражајно, на уметнички начин, рецитовати, декламовати” – *Ову је ѣјесму краснословио у србској школи карловачкој на светѣосавској слави* (Бег. Н., РСАНУ X, 430) – настало је срастањем двеју речи: прилога *красно* и глагола *словиѣи*;

ѣразнословиѣи у примарном значењу „празно, испразно словити, говорити о ономе што није духовно вредно, што није у вези са спасењем“, односно у детерминологизираним значењу „говорити нешто што нема значења ни смисла” (РМС IV, 851) настало је срастањем прилога *ѣразно* с глаголом *словиѣи*;

славословиѣи у значењу „молитвено прослављати Бога, ређе и кога од светих” у даљој деривацији мотивише глаголску именицу *славословљење*: *Хриѣћанин [учесѣвује у] ... славословљењу Боѣа и ѣѣаниѣричком ѣиѣѣењу са ѣим* (ПЕРОВИЋ 2011: 204), итд.

3.2. Именица *слово*. За разлику од глагола *словиѣи* који је данас застарео, именица *слово* припада општеупотребној лексици савременог

српског језика. Најобичније значење у којима се именица *слово* данас употребљава јесте оно које је и у Речнику Матице српске означено под 1а.: „писмени знак у писму, азбуци, који обично одговара одређеном гласу” (РМС V: 862). Невелик број твореница мотивисаних именицом *слово* у српском језику, као што су *словоливац*, *словославац*, *словце*, у садржају имају ово значење именице *слово*. Друга значења у Речнику обележена квалификатором арх. звуче архаично из угла општеупотребне лексике српског језика, нпр.: „реч” (слово Божије), затим „говор, беседа у различитим свечаним или тужним приликама” (поздравно слово) итд.

У описним речницима савременог српског језика (в. РСЈ; РМС) није забележено значење речи *слово* према грчком λόγος којим се у православном хришћанству, утемељеном на ћирило-методијевској традицији, именује Син Божији (Јов. 1, 1).⁷ Владика Николај Велимировић у *Охридском ѿролоу* именицу *слово* („Слово“) употребљава управо у том значењу: *Да созерцавам Госѡода Исуса Христѡа као божанско Слово (Лѡѡса), и ѡ: 1. како је ѡроједини Боѡ све саздао Словом Својим, ѡј. Христѡм Госѡодом, 2. како је бесловесан сваки човек који се удаљава од Христѡа, Слова Божјеѡа, и у коме нема Христѡа* (Велимировић 2008: 12).

3.3. ПРИДЕВ СЛОВЕСАН. У морфемској структури придева *словесан* разликујемо коренску морфему *слов-*, део проширене основе *-ес-* и придевски наставак за облик у мушком роду једнине *-ан*. Из угла историјске творбе речи, код придева *словесан* разликујемо творбену основу *словес-* и суфикс за творбу придева *-ан*. Ако се погледају значења овог придева – прво оно које припада сфери православне духовности: „који живи у вери по Христу (Слову Божијем), који је на путу обожења”: *А словесно биће човек, ѡризован је и на само обожење* (Перовић 2011: 203), а затим и друго значење, које бележе речници „који правилно слови, резонује и сл., разуман”: *Човек масе живи само чулним живоѡм, ѡо је ѡре живоѡарење ... но живоѡ свесна и словесна човека* (Скерл., рмс V: 862), закључиће се да је у основи овог придева присутна глаголска мотивација.

Као придев супротног значења с префиксом *без-* имамо придев *бесловесан*, чије је примарно (терминолошко) значење „који нема словесну природу, лишен словесности”: *Да созерцавам ... како је бесловесан сваки човек који се удаљава од Христа, Слова Божјеѡа* (Велимировић

⁷ Поред овог значења, именица *слово*, *словес* у црквенословенском језику означавала је „реч“, „изговор речи“, „говор“, „учење, наука“, „заповести” (Ремнева и др. 1999: 206, у речнику).

2008: 12), док је друго значење настало детерминологизацијом примарног „који нема разума“: *Она [искра божества] се зове ум, по ком се разликујемо од бесловесних животиња* (Стер., РСАНУ I: 492).

У грађи је забележен придев *бесловесије*, који се творбено може интерпретирати као изведеница настала суфиксацијом предлошко-падешке конструкције, при чему је у питању црквенословенски суфикс *-ије*. Или је пак цела реч преузета из црквенословенског (рускословенског) у српски књижевни језик, у истом значењу као именица *бесловесност*, нпр. *Господ ће истражити од нас одговор на питање шта смо учинили са силама које су нам биле даће за развијање дарова, а ми их у међувремену уишребили на их; односно на бесловесије* (Перовић 2011: 70).

Од придева *словесан* изведена је именица *словесност* у значењу „теоријско знање о нечему, научност, знаност“: *Доказивање ставова вере био би contradictio in adjecto. Ипак, то не значи да је вера (хришћанска) лишена словесности и да представља љуку пројекцију човека и празну фантазију* (Правосл. мис. 2016: 15).

Према придеву *бесловесан* деривирана је именица *бесловесност*, у значењу „особина онога који је бесловесан, који не живи у вери по Христу (Слову Божијем), који није на путу обожења“, односно „особина онога који нема разума, свести и сл.“: *Да би се шелеса [мртваца] ... у најредак од људској неразуми и од скојске бесловесности сачували ... да се нареди: 1, Да се свако старо пробље ... заустити* (СА 1879, РСАНУ I: 492).

3.4. Именичке сложенице са основом *-слов* у другом делу и њеним проширеним варијантама: *-слов(и)је*, *-словље*.

1) основа *-слов* / *-словље* у значењу „књига, рукопис и сл.“

месеџслов / **мјесеџслов** а. „књига у којој су хронолошким редом, по месецима односно празницима описана житија светаца; сама имена светаца, односно њихов редослед у таквој књизи“: *У Пролоју и месеџслову руском стоји, да су моћи Пејкине пренесене из ошчасства јој у Трнов і. 1201* (Рув. И., РСАНУ XII: 411), *Стари пои ... умрије. У село стижу нови ... са силесијом књига, међу којима није било часловца, ни мјесеџслова* (Ђор. С., РСАНУ XII: 411) итд.; б. „календар са означеним верским и другим празницима“ (Љуб., РСАНУ XII: 411);

молићвослов „богослужбена књига из које свештеник чита молитве у предвиђеним приликама, требник“: *Уледам ја на једном столчићу један молићвослов њиов, узмем га и ошворим* (Цвјетк., РСАНУ XIII: 20), (Енц. правосл. II: 1253);

родослов / родословље 1. „историја, лоза, стабло неке породице, порекло, генеалогичка“; 2. „документ, спис, цртеж и сл. са подацима о прецима“ (РМС V: 555).

2) основа -словље / -словије у значењу „теоријско знање о некој науци; излагање, изношење каквог садржаја; наука, дисциплина и сл.”

богословије „в. богословље“: *Православно догматично богословије ... има да изложи хришћанске догмате у систематском поретку ... у духу православне цркве* (Шев. М., РСАНУ II: 7);

богословље „наука о Богу, о вери, теологија“: *Монах Сава нарочито пажњу обратио је био богословљу и изучавању догмата православне цркве* (Радон. Ј., РСАНУ II: 7);

језикословље „наука о језику, филологија, лингвистика“: *Учио је Херц ... философију и језикословље, са особитом наклоношћу ка њерманским, нарочито старословенским студијама* (Мијалк., РСАНУ VIII: 708);

молитвословље „молитвени текстови; говорење молитава“: *Теологија Тихика, молитвословље и доксологија Тихика ... вајијуће су теме пошнуклеаристичкој хришћанској богословља* (ПЕРОВИЋ 2011: 67), (Енци. правосл. II: 1253);

обредословије „в. обредословље“: *А знаш ли правило службе како ваља и обредословије?* (Лаз. Л., РСАНУ XVI: 432);

обредословље „наука, учење о верским обредима, о одржавању службе божје, литургија“: *Предаје се у богословији ... каноничко право; обредословље; појање* (Мил. М. Ђ., РСАНУ XVI: 432), *Целокупан живот Цркве одвија се у благодати, и сав он освештава се и мимо светле Литургије, уштем других Тајни и Обредословља* (ПЕРОВИЋ 2011: 61);

ипразнословље „говорење о ономе што није духовно вредно, што није у вези са спасењем; (ир.) „празно говорење, блебетање“: *Боље је сиваити, него време проводити у ипразнословљу* (ВЕЉКОВИЋ 2015: 75);

иприродословље „наука о природи и природним појавама“ (РМС V: 97);

свешћенословље „оно што садржи Реч Божију (Слово Божије – Свето писмо); говорење и писање о Богу и божанском“: *Жива теологија (свешћенословље) делатна је само у присуству живог носиоца конкретне епохе; нема ли њега, теологија запада или у новаторство без покрића, или поштаје конзервативизованом* (ПЕРОВИЋ 2011: 204).

славословље „молитва за време јутрења и повечерја; уопште молитвено прослављање Бога“: *Противник наш, ђаво, пројони [се] гласом славословља Боју* (ВЕЉКОВИЋ 2015: 25), (Енци. правосл. III: 1772). У творбеном

односу са глаголом *славословиѣи* и именицом *славословѣ* налази се придев *славословни* у значењу „који је посвећен славословљу, тј. слави Господа Бога“: *Он [ујѣкојен монах] ће се још и славословним одама оѣлашавати* (ПЕРОВИЋ 2011: 179);

3) основа *-слов* у значењу „онај који се бави науком, учењем о оном што значи први део сложенице; онај који словесно разговара, беседи са неким и сл.”

боѣослов „стручњак за богословље, теолог“⁸ (РСАНУ II: 7); према именици *боѣослов* изведен је придев *боѣословски*, а помоћу суфикса *-ија* настала је именица *боѣословија* (према синтагми *богословска школа*): *У Карловцима је још одавно била боѣословија* (Вук РЈ.: 871, под школа), *Поред малих школа у Београду је 1808 заснована Велика Школа, а 1810 Боѣословија или Боѣословска Школа* (Вукић. М., РСАНУ II: 7);⁹

двојеслов („Двојеслов“) „онај који беседи, разговара са саговорником, сабеседник; део агиоантропонима уз св. Григорија“:¹⁰ *Паѣа римски Свети Григорије Двојеслов или Сабеседник, ѣако ѣрозван збоѣ дивних беседа својих, би рођен у самом Риму око 540. ѣодине* (www.spc.rs/sr/sveti-grigorije_dvojeslov/ приступљено 17. 5. 2018. године);

језикослов „онај који се бави проучавањем језика, језички стручњак, филолог, лингвист“¹¹: *Докъ се не ѣозна савъ живоѣѣ ѣзыка, доѣшле се не моѣу ни ѣѣови закони ѣройисивати ... То су наши ѣзыкослови моѣли досаѣѣ сви редомъ искусиѣи* (Нинк., РСАНУ VIII: 707–708);

краснослов „онај који о свему суди са гледишта лепог, онај који има развијен смисао и осећање за лепо, естетa“ (Поп. Ђ., РСАНУ X: 430);

Христѣослов „онај који красно, зналачки и с љубављу говори и пише о Господу Исусу Христу“¹² итд.

⁸ Речник САНУ бележи именицу *боѣословац* у истом значењу: *Богословац по струци ... Милићевић се бавио различним пословима као нестручњак* (Скерл., РСАНУ II: 7), *А зар ја њу не могу удати за богословца?* (Весел., РСАНУ II: 7).

⁹ Према именици *боѣословија* изведени су придеви *боѣословијин*, *боѣословијски* (в. под тим одредницама у РСАНУ).

¹⁰ Термин за поменути део агиоантропонима назива се *аѣномен*. Овој проблематици посвећен је одељак под називом *Аѣномени* у Баѣић 2013: 245–257.

¹¹ Речник САНУ бележи именицу *језикословац* у истом значењу: *Ви, језикословац, знате врло добро, да различни народи дају истој ствари, послу или одношају различна назвања* (Богиш., РСАНУ VIII: 708).

¹² Овако је приређивач назвао св. Јустина (Поповића) у наслову збирке његових сабраних дела (Поповић 2007).

4. ЗАКЉУЧАК. На основу спроведене анализе закључујемо да се на плану морфемске структуре основа (-)слов- у свим наведеним примерима издваја као коренска морфема, повезујући се на синхронном плану структурно и семантички са именицом *слово* и глаголом *словити*.

Творбена структура анализираних речи умногоме је сложенија од морфемске. Као што примери показују, начелно се могу издвојити две групе твореница. Једну чине творенице са основом (-)слов(е)- код којих се творбена мотивација у првом степену творбе везује за глагол *словити* у значењу „говорити, беседити“: *словесан*, *ословити*, *блајословити*, *краснословити*, *празнословити* итд. У оквиру исте групе налазе се творенице настале у даљој деривацији (другог, трећег степена), нпр. од глагола *блајословити* изведена је именица са нултим суфиксом *блајослов*, од глагола *бојословити* изведена је именица *бојословисање* итд. Другу групу твореница чине речи које у свом саставу имају везану основу -слов, -словље (арх. -слов(и)је) као лексички несамосталну морфему са одређеним појмовним значењем, нпр. везана основа -слов са значењем „књига, рукопис и сл.” у примерима *месеџслов* / *мјесеџслов*, *молићвослов*, *родослов* и сл.

Иако је у историјскојезичком смислу знатан број сложеница са поменутих везаним основама настао у процесу калкирања према грчком језику узору, а потом у савремени српски језик непосредно усвојен из црквенословенског, везане основе -слов и -словље (арх. -слов(и)је) из перспективе савременог стања представљају творбена средства са одређеним лексичким значењем, којима се, према одговарајућем творбеном моделу, граде именичке сложенице: *двојеслов* („Двојеслов“), *језикослов*, *Христослов*, *бојослов*; *бојословље*, *језикословље*, *молићвословље*, *обредословље*, *празнословље*, *природословље*, *свешћенословље*, *славословље* итд.

Управо због чињенице да се од домаћих творбених морфема са лексичким значењем граде сложенице по истом моделу као што се у стручним терминологијама из разних области знања граде речи специјалне (терминолошке) употребе од грчких и латинских основа, везане основе -слов, -словље (арх. -слов(и)је) сматрамо суфиксондима семантички еквивалентним основама грчког порекла (уп. -словље / -слов(и)је са -логија односно -слов са -логи).

ИЗВОРИ

- ВЕЛИМИРОВИЋ 2008: Николај Велимировић. *Охридски ѿролої*. Лелић – Ваљево: Епархија Ваљевска и Манастир Лелић.
- ВЕЛИМИРОВИЋ 2003: Николај Велимировић. *О Боју и људима*. Ваљево: Глас Цркве.
- ВЕЉКОВИЋ 2015: Г. Вељковић. *Православни ѿдсѣшник за ѿресѣуину 2016. іодину*. Крагујевац: Духовни луг.
- ВУК РЈ. 1898: Вук Стефановић Караџић. *Срѣски рјечник* (истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима). Треће (државно) издање. Београд.
- ЕНЦ. ПРАВОСЛ. I–III: *Енциклопедија ѿправославља I–III* (штампано с благословом Његове Светости Патријарха српског господина Павла) / Димитрије М. Калезић (гл. ур.). Београд: Савремена администрација, 2002.
- ПЕРОВИЋ 2011: Давид Перовић. *Пројаве хришћанскої етоса у Домостроју сїасења, кроз личностї, и у боїословљу. Сїослови о христїоиїхији као нарави ѿ Христїу и о нарави аниїхристїовскої*. Београд: Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања.
- ПОПОВИЋ 2007: Јустин Поповић. *Боїоносни Христїослов*. Манастир Хиландар.
- ПРАВОСЛ. МИС. 2016: *Православни мисионар*. Суботић, Оливер (ур.). св. 348, новембар–децембар (2016).
- РМС I– VI: *Речник срѣскохрватїскої књижевної језика*. Нови Сад–Загреб: Матица српска и Матица хрватска (I–III), Нови Сад: Матица српска (IV–VI), 1967–1976.
- РСАНУ I–XX: *Речник срѣскохрватїскої књижевної и народної језика* (до сада изашло 20 књига). Београд: Српска академија наука и уметности, 1959– .
- РСЈ: *Речник срѣскоїа језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАЈИЋ 2007: Ружица Бајић (Левушкина). *Боїослужбени језик у срѣскої ѿправославної цркви (їрошлостї, савремено сїање, ѿерсијективе)*. Београд: Манастир Бањска и Институт за српски језик САНУ.
- БАЈИЋ 2013: Ружица Бајић (Левушкина). *Лексика из сфере ѿправославне духовностї у срѣском језику и њена лексикоїрафска обрада*. Рукопис

докторске дисертације одбрањене на Филолошком факултету Универзитета у Београду 2013. године, 477 стр.

ВЕРЕЩАГИН 1997: Е. М. Верещагин. *История возникновения древнего общеславянского литературного языка*. Переводческая деятельность Кирилла и Мефодия и их учеников. Москва: Мартис.

ЈОВАНОВИЋ 2016: Владан Јовановић. Везане основе домаћег (словенског) порекла у морфемској и творбеној структури српског језика. *Зборник Машице српске за филологију и лингвистику*, 69/1, 103–113.

КЛАЈН 2002: Иван Клајн. *Творба речи у савременом српском језику. Први део: слањање и префиксација*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ – Матица српска.

НИКИТОВИЋ 2014: Зорица Никитовић. *Сложенице у оригиналним српско-словенским дјелима сакралног карактера*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци.

РЕМНЕВА И ДР. 1999: М. Л. Ремнёва, В. С. Савельев, И. И. Филичев. *Церковнославянский язык*. Москва: Филологический факультет.

ЦЕЈТЛИН 1986: Р. М. Цейтлин. *Лексика древнеболгарских рукописей X–XI вв.* София: Издательство Болгарской академии наук.

ШАНСКИЙ 2010: Н. М. Шанский. *Очерки по русскому словообразованию*. Москва: УРСС.

СКОК I– IV: Petar Skok. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. I– IV. Zagreb: JAZU, 1971–1974.

Vladan Z. Jovanović

Stem (-)slov(-) and its extended variants (-)sloves-, -slovlje, -slov(i)je in morphemic and derivational structure of the Serbian language

Summary

The paper analyses words containing the stem (-)slov- and its extended variants (-)sloves-, -slovlje, -slov(i)je from the perspective of the morphemic and derivational structure of the contemporary Serbian language. On the level of morphemic structure, the stem (-)slov- is singled out as a root morpheme in all the examples discussed, thus being connected, on

the synchronical level, both structurally and semantically, with the noun *slovo* and the verb *sloviti*. The derivational structure of words analysed is more complex than the morphemic one. Basically, one could extrapolate two groups of derivatives. One group is made of derivatives with the stem (-)слов(es)-, with which the derivative motivation in the first degree of derivation is connected with the verb *sloviti*, meaning “to talk, to speak”: *slovesan*, *osloviti*, *blagosloviti*, *krasnosloviti*, *praznosloviti*, etc. In the scope of the same group, there are derivatives made in further derivation (in the second and the third degree), e.g. from the verb the *blagosloviti*, the noun *blagoslov* was derived with the use of zero suffix, from the verb *bogosloviti* the noun *bogoslovlje* was derived, etc. The other group of derivatives consists of compounds which have the stem -слов, -slovlje and -слов(i)je as their part, which is a lexically dependent morpheme with a specific conceptual meaning, e.g. the linked stem -слов/slovlje with the meaning “a book, a manuscript, etc.” in examples such as *mesecoslov/mjesecoslov*, *rodoslov/rodoslovlje*. Even though in the historically linguistic sense a considerable number of compounds with the above mentioned linked stems appeared in the process of calquing according to the Greek linguistic pattern, and then directly adopted into the contemporary Serbian language from the Old Church Slavonic, the linked stems -слов and -slovlje (arch. -слов(i)je) from the perspective of contemporary conditions represent derivative means with a specific lexical meaning, which, according to the corresponding derivative model form nominal compounds: *dvojeslov* (“*Dvojeslov*”), *jezikolov*, *Hristoslov*, *bogoslov*; *bogoslovlje*, *jezikoslovlje*, *molitvoslovlje*, *obredoslovlje*, *praznoslovlje*, *prirodoslovlje*, *sveštenoslovlje*, *slavoslovlje*, etc.

Keywords: stem (-)слов(-), expanded variants of the stem (-)sloves-, -slovlje, -слов(i)je, morphemic structure, word formation processes, meaning, Serbian language.

ПРИПОВЈЕДАЧ И ЊЕГОВА ОБЛИЧЈА КА ЈЕДНОЈ МОГУЋОЈ ТИПОЛОГИЈИ ПРИПОВЈЕДАЧЕВЕ ПОЗИЦИЈЕ У НАРАТИВНИМ ТЕКСТОВИМА

Категорије приповједач и перспектива приповиједања посматране су и размотрене у овоме раду у оквирима неких од најутицајнијих теорија приповиједања у другој половини двадесетог вијека, периоду у коме је наратологија стасала као самостална дисциплина и доживјела велики успон. Иако су наратор и перспектива из које посматра догађаје које презентује у приповједном тексту два засебна чиниоца, теоретичари различитих оријентација дозвољавају њихово обједињавање у оквирима прецизно дефинисаног интерпретативног приступа. У овоме раду су, укратко, колико је то било нужно за обраду насловом задате теме, представљене теорије приповиједања Волфганга Кајзера, Вејна Бута, Франца Штанцла, Жерара Женета и Мике Бал. Указано је на њихове идејне подударности и термилошке разлике, као и на драгоцјена нијансирања која назначавала свака од посматраних приповједних теоријских платформи. Садржајно и термилошки ни једна од теорија приповиједања нема општеприхваћен статус, због чега се у раду залажемо за приступ који би интегрисао добре стране сваке од њих, а занемарио оне које су оспорене усљед непримјенљивости. С обзиром на значај наратора и његовог статуса у причи, чинилаца који представљају услов њеног приповједног карактера, сачинили смо једну могућу типологију позиције приповједача која се темељи на ставовима наведених теоретичара књижевности. Као и сваки други вид теоријског уопштавања у науци о књижевности и понуђена типологија има смисла само уколико је интерпретативно примјењива и саобразна са разноврсном природом прозних књижевних дјела.

Кључне ријечи: наратологија, приповједач, приповједна перспектива, фокализација, тачка гледишта, приповједни нивои, Волфганг Кајзер, Вејн Бут, Франц Штанцл, Жерар Женет, Мике Бал, Борис Успенски.

1 УВОД. Приповједач није „једна међу многим текстуалним категоријама, већ [...] услов текста” (Вукићевић 2007: 7), супстанцијални чинилац његове наративности. Бројни су приповједни текстови који немају неку од важних приповједних категорија (опис, сцена, мо-

* duskopevulja@gmail.com

нолог, дијалог, итд.), док без приповједног субјекта текст губи приповједачка обиљежја. Постојање приповједача неизоставно подразумева и његову позицију, приповједну перспективу. Синтагма *позиција приповједача* обједињује два аспекта наративног текста која је француски књижевни теоретичар и наратолог Жерар Женет означио појмовима *лас* и *начин*¹. Један од његових важних доприноса наратологији јесте раздвајање одговора на питања *Ко говори?* и *Ко види?* у прозном књижевном дјелу². Недостатке теорија приповједања које су утемељене прије Женетове *Расправе о приповједању* овај теоретичар види у непрецизном разлучивању наведених аспеката. Холандска теоретичарка Мике Бал неди-стинктирање *ласа* и *начина* назива „предженетовским гријехом“. Потребно је нагласити да диференцирање појединих аспеката у једном наративном тексту не спрјечава њихово обједињавање у одређеном истраживачком приступу. Испитивати „наративне ситуације“, према Женету, значи бавити се истовремено и *ласом* и *начином* (Женет 1995: 83). Истоветно је у том погледу и теоријско становиште Мике Бал: „Приповедна инстанца и фокализација заједно одређују оно што се традиционално назива *приповедном техником*“ (Бал 2000: 11).

Приповједачева позиција, његов идентитет и статус, затим однос према причи³, припадају најужем комплексу проблема приликом проу-

¹ Трећи аспект наративног текста издвојен као засебан предмет проучавања Женет је назвао *вријеме*. Женетов значај за развој наратологије као посебне дисциплине је огроман. Чињеница да се теорија приповједне прозе неријетко дијели на *предженетовску* и *послженетовску* то најбоље потврђује. Мирјана Јаковљевић сматра да је у дјелима овог аутора дата „*sinteza dotadašnjeg razvoja francuske naratologije*“ као и „*pojašnjenje analitičke metode same naratologije*“ (ЈАКОВЉЕВИЋ 1987: 93). У тексту Мирослава Бекера „*Priča i njezina obrada*“ опширно је описан концепт Женетове наратологије (БЕКЕР 1982: 15–26). Такође, Мике Бал је у расправи „Нарација и фокализација“ детаљно, понекад и полемички заоштрено, представила средишња наратолошка схватања Жерара Женета (Бал 1995: 71–82). Бројни су текстови у којима се узгредно помињу, представљају и образлажу ставови овогугицајног теоретичара (ВГТ 1987; Башић 1982).

² Једну од базичних епистемолошких претпоставки која ће битно утицати на развој наратологије, суштинска прецизирања и разграничења која ће она донијети, саопштио је Ролан Барт у тексту „Увод у структуралну анализу прича“, објављеном у осмом броју часописа *Communication* 1966. године. Најважнији Бартов став из овог текста гласи: „Ко говори (у приповедном тексту) није онај ко пише (у животу), а ко пише није онај ко јесте“ (БАРТ 1971: 57).

³ Цералд Принс тај однос назива дистанцом и наводи неке од његових многобројних видова: „*Pripovedač može biti manje ili više vidljiv, obavešten, sveprisutan,*

чавања приповједних текстова из наратолошке перспективе, о чему постоји висок степен сагласности између теоретичара различитих школа и усмјерења. Наведене категорије су у појединим теоријама специфично постулиране, с тим да је однос према њима знатно уједначенији него што би се то могло закључити из терминолошких неподударности. На примјер, разлика између фабуле и приче, коју је нагласила Мике Бал, у односу на дистинкцију између фабуле и сижеа, коју су начинили руски формалисти „није суштинска већ терминолошка” (Николић 2001: 370). Нове појмове за оно што је у теорији прозе већ терминолошки маркирано не треба унапријед одбацивати већ разумијевати у ширем контексту теоријских концепата њихових креатора. Комбиновање добрих страна више теоријских платформи омогућава превазилажње њихових појединачних недостатака и ограничења.

2. ПРИПОВЈЕДАЧ У ПРВОМ И ПРИПОВЈЕДАЧ У ТРЕЋЕМ ЛИЦУ. Разматрајући моделите излагања епске поезије Волфганг Кајзер у књизи *Јзичко уметничко дело* знатну пажњу посвећује и „техникама вештине приповедања”. Полазна основа тих разматрања је дефинисање „праситуације приповиједња”⁴: „Постоји нешто пролазно што се приповеда, постоји публика којој се приповеда и постоји приповедач, који у извесном смислу посредује између ове две стране” (КАЈЗЕР 1949: 238). Како је приповједачева улога у овоме ланцу најкомплекснија, анализирање његовог односа

samosvestan ili pouzdan, te može biti smešten na manjoj ili većoj distanci od pripovednih situacija i događaja, od likova i naratera. Ta distanca može biti temporalna (ja pripovedam događaje koji su se desili pre tri sata ili pre tri godine), diskurzivna (ja pripovedam svojim rečima ono što likovi govore ili koristi njihove reči), intelektualna (ja intelektualno superiorno, ravnopravno ili inferiorno u odnosu na naratera), moralna (ja vrlinom nadilazi ili je nedostatno u odnosu na likove), itd.” (PRINS 2011: 151).

⁴ „No pripovest nije samo predmet akademskog proučavanja. Prisutan je urođeni nagon čovjeka da sluša i kazuje priče. Deca veoma rano razvijaju ono što bi se moglo nazvati osnovnom pripovednom kompetencijom: kada traže da im pripovedate, deca prepoznaju kada pokušavate da ih prevarite prenatrženim završetkom priče. Shodno tome, prvo pitanje za teoriju pripovednog teksta moglo bi da bude kakvo je to implicitno znanje o osnovnom obliku priča koje nas osposobljava da razlikujemo priču sa *podesnim* završetkom od one koja se ne završava kako treba, u kojoj su stvari ostavljene da vise u vazduhu? Teorija pripovednog teksta bi, tako, mogla biti shvaćena kao pokušaj da se detaljno objasni, da se učini eksplicitnom ta pripovedna kompetencija baš kao što je lingvistika pokušaj da se rasvetli jezička kompetencija—ono što govornici nesvesno znaju kada znaju jezik. Tako se teorija može shvatiti kao zvanično objašnjenje intuitivnog kulturnog znanja ili razumevanja”(KALER 2009: 100).

према преостале двије категорије намеће се као наужност. Приповједачка праситуација налази се у основи готово сваке нарације, с тим да није увијек у истом степену изражена. У наративним текстовима праситуација приповиједања најдиректније је наглашена у „оквирној приповиједи“ у којој „аутор истура још и другог приповедача коме препушта приповедање“ (1949: 238). Иако се у „оквирној приповиједи“ посредовање усложњава, комуникативна „проходност“ између крајњих инстанци комуникације се битније не ограничава. Поред приповједача/посредника, у наведеном типу приповиједака уочљиве су још двије категорије: други приповједач и аутор. Под аутором Кајзер подразумева унутар-текстуални чинилац који не треба изједначавати са пишећим стварним/грађанским идентитетом, док је други приповједач још једна од инстанци прозног посредовања и начина перспективирања приче, који директно утиче на сам чин прозног умјетничког стварања. Оквирном приповијетком аутор „ствара себи недвосмислену перспективу и чврсте оквири којих мора да се држи“, посљедично постижући и оно чему је приповиједање увијек тежио: „да се оно што се приповеда учини веродостојним“ (1949: 233).

Волфганг Кајзер разликује *приповиједање у првом лицу* и *приповиједање у трећем лицу*⁵. Ако се размотре критеријуми на основу којих је овако уопштена и већ у традиционалној теорији прозе позната подјела изведена⁶, видјеће се да они нису ни прецизно дефинисани нити досљедно спроведени. Када је ријеч о приповиједању у првом лицу, према овом аутору, „приповедач износи догађаје онако како их је он доживео“, док је карактеристика приповиједања у трећем лицу та да се „аутор или какав фингирани приповедач не налазе у равни збивања“ (1949: 233). На основу квалификатива „како их је он доживео“, могло би се претпоставити да за приповиједање у првом лицу Кајзер не узима само критеријум припо-

⁵ Специфичне особености ова два облика приповиједања, њихове предности и ограничења са којима се писци суочавају бирајући један од модела, Волфганг Кајзер је на основу више добро изабраних примјера из знаменитих књижевних дјела предочио у тексту „Тко *приповиједа роман*?“, који по многим запажањима до данас није изгубио релевантност (KAYSER 1957).

⁶ Оваква подјела, како је примијетио Новица Петковић, утемељена је на говорној ситуацији. Петковићева тврдња да је управо Кајзер први направио типологију приповиједања на овој основи, иако изречена уз резерве, тешко да је тачна. Сам Кајзер типологији приповиједања и не придаје нарочити значај. У књизи *Језичко уметничко дело* он се приповиједањем бави само као једним од облика излагања епике (Петковић 1990: 63).

вједачевог присуства у фикционалном свијету (који је подразумијевајући за овај тип нарације), него и приповједачеву емоционалну перцепцију („доживљај“) приказаних догађаја. Када би теоријско образложење наведеног типа приповиједања у *Језичком уметничком делу* било дато само преко овдје наведених ријечи, онда би се морало закључити да је приповиједање у првом лицу редуковано искључиво на ону могућност у којој наратор приповиједа о догађајима у којима је непосредно учествовао. У даљој експликацији овог типа казивања види се да оно није сведено на само једну од својих, овдје наведених могућности. Приповиједање у првом лицу, образлаже аутор *Језичкој уметничкој дела*, „допушта да се приповеда једино о ономе што се лично доживело односно сазнало“ (1949: 240). Овим „сазнало“, којим се знатно релативизују ријечи „једино о ономе“, Кајзер упућује и на други тип приповједача у првом лицу, онога који је свједок догађаја, са различитим интензитетом учешћа у њима. Попут технике „оквирне приповијетке“ и приповиједање у првом лицу аутору у једној равни увећава могућности а у другом намеће ограничења: „епско свезнање“ замјењује „тачно одређеном перспективом“.

Приповједачев однос према публици и предмету приповиједања Кајзер назива „ставом приповедања“ и подвлачи његов значај: „Схватити правилно овај став од највећег је значаја за разумевање дела“ (1949: 241). У приповједачким праситуацијама смисао казивања темељи се на односу приповједног субјекта према друга два чиниоца наративне комуникације. Условљен специфичностима појединих жанрова, приповједачев однос према публици је двојак: у романима и приповијеткама приповједач је на истој равни са публиком, док се у епу, по обиму знања, налази „изнад“ публике којој се обраћа, с тим да се мора напоменути да је могућност коју Кајзер везује искључиво за еп, прилично учестала и у романима и приповијеткама.

Извјесну недоумицу у Кајзерово виђење приповједачевог односа према публици уноси то што није прецизирана разлика између публике/слушалаца, који су саставни дио текста (на примјер, у овирној приповиједи), и читалаца као извантекстуалних категорија. Будући да кад говори о публици употребљава и термин „читалац“, једно овакво семантичко нијансирање чини се неизоставним. Анализирајући приповједачев однос према предмету приказивања Кајзер се усредсређује на приповједачево „знање“, временски аспект приче и чин приповиједања. Узгредно дотичући приповједну перспективу, Волфганг Кајзер добро антиципира

значај који ће том проблему бити посвећен у потоњим теоријским пручавањима прозних текстова.

3. ДРАМАТИЗОВАНИ И НЕДРАМАТИЗОВАНИ ПРИПОВЈЕДАЧ. У својој књизи *Реторика прозе* Вејн Бут истиче да подјела прича на оне испричане у првом лицу и оне испричане у трећем лицу, о тим причама не говори ништа суштински. Функционална разликовања на основу којих он установљава типологију подједнако се односе на оба наведена начина приповиједања. У шестом поглављу *Реторике прозе*, које носи наслов „Типови приповедања“, Бут пише: „Можда најважнија разлика у приповедачком ефекту зависи од тога да ли је приповедач драматизован као самостална особа и да ли писац дели његова уверења“ (1976: 169). Одмах након овог става аутор објашњава шта мисли под „подразумијеваним писцем“, односно пишчевим „другим ја“. Подразумијеваног писца⁷ не треба поистовјећивати са стварном пишчевом личношћу, већ га посматрати као некога ко у дјелу „ствара једну одређену визију себе“ (1976: 170). Уколико у наративном тексту нема уочљивих сигнала који упућују на подразумеваног писца, онда се он подудара са подразумеваним недраматизованим наратором. На основу којих критеријума Вејн Бут врши подјелу на *драматизованог* и *недраматизованог* приповједача? Недраматизованог приповједача карактерише одсуство из приказаног свијета, што не значи да је дјело са оваквом приповједном ситуацијом лишено наратив-

⁷ Симон Римон-Кенон посебно потенцира Бутово инсистирање на комплексном односу између стварног и имплицитног аутора. Тешко је прихватљив став ове ауторке да је имплицитни аутор, кога Бут означава као „пишчево друго ја“, „više od tekstualnog stava“, да је „antropomorfijski entitet“ (RIMON-KENON 1989: 167). Противрјечи оваквом њеном схватању имплицитног аутора тврдња да се ова инстанца мора сагледати као творевина „koju je stvorio i sastavio čitatelj iz svih komponenti teksta“. Имплицитни аутор, на овај начин схваћен, удаљава се од стварног аутора и приближава читалачкој свијести која га конструише. Бутово дефинисање имплицитног аутора толико је прецизно да му нису потребна никаква накнадна објашњења. Његове ријечи у којима се ова категорија образлаже цитира и ова ауторка: „Za razliku od pripovjedača, implicitni autor ima riječ ne reći ništa. On, ili bolje, ono, nema glasa, ne posjeduje neposredna sredstva komunikacije. Ono nas obavještava šuteći, kroz smisao cjeline, sa svim glasovima, svim sredstvima koje je odabralo da bi nas poučilo“ (RIMON-KENON 1989: 168). Коментаришући Женетово мишљење о Бутовом имплицитном аутору Мирјана Јаковљевић закључује: „Genette kaže da bi komotan odgovor bio da područje naratologije isključuje ne samo stvarnog autora nego i implicitnog i da ne treba ići s onu stranu narativnih instanci[...] Svi navedeni analizirani primjeri pokazuju da je implicitni autor jednak realnom, te zaključuje da se implicitni autor kao instanca može ukinuti“ (ЈАКОВЉЕВИЋ 1987: 100).

ног посредовања јер, у том случају, подразумејева се имплицитно присуство приповједног субјекта. Када наратор свој субјективитет у причи означаи личном замјеницом ја, онда је ријеч о драматизованом приповједачу. Многи драматизовани приповједачи, каже Бут, персонализовани су на исти начин као и ликови. Приповједач са наглашеним идентитетом веома често се „радикално разликује од писца који га ствара” (1976: 170). Посредност казивања, у овим случајевима одређена и идентитетом наративне инстанце, знатно је наглашенија. Драматизоване приповједаче Бут дијели на *посматраче* и *дјелатне* субјекте, прецизније дефинишући ове друге као оне који „производе мерљиво дејство на ток догађаја“, које иде „до споредне уплетености” (1976: 172). У *Реторици њрозе* назначена је и разлика између самосвојних наратора и оних „који изгледају несвесни тога да пишу, мисле или *рефлекшују* књижевно дело” (1976: 174), проистекла из анализе приповједачевог односа према самом приповједном чину.

Вејн Бут освјетљава и видове одстојања приповједача и подразумеваног писца у односу на различите категорије наративног свијета. Према њему, приповједач може бити „на мањем или већем одстојању” од подразумеваног писца, а одстојање између ове двије инстанце може бити морално, интелектуално, физичко или временско; затим, приповједач може бити на одстојању у односу према ликовима („личностима приче коју приповеда“), па је и ова дистанца у истом регистру разноврсности као и претходно назначена. Истоветан распон, са готово истим интензитетом учесталости, уочљив је између приповједача и читалаца, као и између подразумеваног писца и читалаца (1976: 175–176).

4. АУКТОРИЈАЛНИ ПРИПОВЈЕДАЧ, ПЕРСОНАЛНИ ПРИПОВЈЕДАЧ И ПРИПОВЈЕДАЧ У ПРВОМ ЛИЦУ. Заснивајући особену теорију приповиједања Франц К. Штанцл у *Тийичним формама романа* полази од два основна типа приповиједања позната још из античких времена: приповиједања-извјештаја и сценског приказа. Једним одломком из *Образовања љоворника* Штанцл показује да је Квинтелијан знао за поменуте приповједне типове. За приповиједање-извјештај карактеристична је просторна и временска дистанца између приповједаних догађаја и приповједача: догађај се приказује посљедично а не постепено. У сценском приказу дешавања се транспонују етапно/поступно, чиме је читалац постављен у позицију непосредног „очевица” догађаја. Постепено приказивање, којем је увијек иманентна и одређена тензија, узрокована „приближавањем” читалаца причи, условљава и њи-

хов интензивнији однос према догађајима. У функцији наведеног ефекта од знатне важности је и темпорална равнотина нарације па епски претерит у приповиједању-извјештају задржава значење прошлости, док у сценском приказу може упућивати, често тако и јесте, на садашњост.

Штанцлова типологија приповиједања није искључиво заснована на уважавању особености наведене двије форме приповиједања, иако он увјерљиво показује да је разноврсни регистар приповједних форми неизоставно ослоњен на ову елементарну дистинкцију. За Штанцлову типологију од пресудне важности је категорија „епског тока” коју он означава термином „посредованост”. Да би се схватила Штанцлова типологија романа (*персонални роман*, *аукторијални роман* и *роман у првом лицу*), неопходно је сагледати све елементе који су укључени у појам „посредованост”. Шта под овим термином подразумејева, аутор *Типичних форми романа* образложио је у тексту „Нови приступ типичним приповедним ситуацијама”. Приповједна ситуација у наративном тексту није константа, већ је подложна модификацијама „од поглавља до поглавља или из одељка у одељак” (Штанцл 1995: 86), због чега је подједнако важно одредити доминантну приповједну ситуацију колико и уочити њене модификације. Ову разноврсност у прозном дјелу Штанцл назива „динамизацијом типичних приповедних ситуација” (1995: 87). И поред претпоставке коју напријед објашњава, овај аутор остаје досљедан своме типолошком концепту.

Први чинилац посредованости садржан је у питању *Ко говори?*. Штанцл одмах одговара да је то приповједач, који може бити персонализован, читаоцима „видљив”, и приповједач који је имплицитно присутан, чије присуство није експлицирано али се подразумејева. Поменути могућности приповједачевог „присуства” Штанцл везује за двије базичне форме приповиједања: приповиједање-извјештај и сценски приказ. Наведени елементи посредованости, у чијем језгру је приповједач, Штанцл назива *модус*. Други чинилац посредовања је *персона* и њиме је обухваћен однос између приповједача и ликова. Овај фактор подразумејева разликовање приповједача у првом лицу, приповједача који припада свијету ликова, и приповједача у трећем лицу, наратора који се „егзистенцијом налази изван тога свијета” (1995: 88). У чему Штанцл види неадекватност ових терминолошких одређења: „Ови давно установљени термини проузроковали су велику забуну, јер се критеријум за њихово разликовање, лична замјеница, у случају приповедања у првом лицу односи на приповедача, а у случају приповедања у трећем лицу на једног

од ликова који нема улогу приповедача” (1995: 89). Када је ријеч о овој концепцији и категоријама које из ње произилазе, значајна је и једна Штанцлова напомена: понекад се и у приповиједању у трећем лицу употреби лична замјеница ја, што значи да она није одлучујући „сигнал” за добро познату типологију. Према њему, једини конзистентан критеријум јесте идентитет, односно неистичање идентитета наратора у приказаном свијету.⁸

Трећи Штанцлов конститутивни елеменат посредованости јесте *перспектива*. Постоје унутрашња и спољашња перспектива. Према једном схватању, обје перспективе се односе на приповједачево егзистирање у причи, односно његово одсуство из ње. Према другом схватању, однос унутрашња – спољашња перспектива тиче се објективизирања спољашњег (видљивог) и унутрашњег (мисли, осјећања) свијета актера приказаних догађаја, па се, у том случају, мора рачунати са ограниченошћу и рестриктивношћу приповједачевог знања.

Проистекла из овако схваћене посредованости, Штанцлова типологија диференцира три типа романа: *аукторијални, персонални и роман у првом лицу*. Иако најчешће позициониран изван свијета који приказује, понекад и упадљиво дистанциран од њега, приповједач у аукторијалној приповједној ситуацији може бити позициониран на границу између стварног и фикционалног свијета, док у неким случајевима повремено може и припадати том свијету. Услед те позицијске покретливости примјетна је његова вишеобличност у причи, па он може имати различите улоге: „улогу објективног хроничара коме је првенствено стало до објективне истине, улогу објективног приређивача неког списка, свезнајућег приповедача, или улогу приповедача који само делимично познаје ток збивања” (Штанцл 1987: 35). Аукторијални приповједач није тек пуки по-

⁸ О критеријумима за поједностављену схему о којој је ријеч писао је овај аутор детаљније у тексту “Приповедни текст у првом и приповедни текст у трећем лицу”. Замјеница првог лица јединине не може бити релевантан критеријум за ову дистинкцију. Проблем је знатно сложенији. У оном приповиједању које се традиционално назива приповиједање у првом лицу приповједач је „*tjelesno determinisan*”, док је у приповиједању у трећем лицу ситуација супротна па је наратор „*tjelesno nedeterminisan*”. Најважнија импликација која произилази из категорија детерминисаности и недетерминисаности односи се на мотивацију приповједног чина. У приповиједању у првом лицу евидентна је егзистенцијална веза између наратора и стварности коју приказује, док се у приповиједању у трећем лицу та веза своди на „*književne ili estetske konvencije*”. Ова мотивисаност приповједног чина најдиректније се одражава на интерпретацију дјела (ŠTANZEL 1984: 133–134).

средник, преносилац наративне информације; коментарисањем догађаја и квалификовањем поступака појединих ликова он сугестивно дјелује на читаоца: „на један начин кога овај није увек свестан” (1987: 38). Проговарајући кроз „чин приповиједања“, исказујући свој вриједносни суд о догађајима, приповједач са аукторијалним обиљежјима постаје важан предмет интерпретације. Темелита анализа аукторијалног романа није ни замислива без „дешифровања приповедачевог лика” (1987: 39). На успон и развој овога типа роман, тврди Штанцл, одлучујуће су утицала три чиниоца: „један филозофски принцип (захтев за објективношћу), једна новина у приповедној техници (строго и доследно очување одређене перспективе) и једна нова тема (човекова свест и подсвест)” (1987: 74).

Захтјеви за објективношћу и безличношћу водили су ка ишчезавању аукторијалног наратора „који с надмоћног чак свезнајућег становишта на крајње личан, што значи субјективан начин води и коментарише збивања” (1987: 75). У персоналној приповједној ситуацији (и персоналном роману) нема назнака које скрећу пажњу „на личне особине каквог приповедача“, па се увиди у догађаје о којима се приповиједа остварују посредством неког лика/ликова. У интерпретативној равни, а Штанцл не престано мисли о томе, интересовање за идентитет и статус приповједног субјекта у аукторијалном роману, замијењена је занимањем за идентитет и статус лика чија перспектива усмјерава наратију. Тешко се може прихватити да је персонални роман, на овај начин дефинисан, објективношћу смијенио субјективност аукторијалног романа. Приповједачева субјективност, пренесена на субјективност неког лика кроз чију оптику се приповиједа, и даље остаје субјективност. Према томе, није ријеч ни о каквој суштинској промјени већ о промјени носиоца субјективности⁹.

У приповједној ситуацији у првом лицу наратор је дио приказаног свијета. Бројна су романескна остварења у којима није могуће прецизно раздвојити аукторијалног и приповједача у првом лицу. Постоје романи, напомиње Штанцл, чије су приповедне ситуације у првом лицу само „прерушене аукторијалне приповједачке ситуације“: „То су романи у којима приповедачко прво лице нема ничег или готово ничег заједничког са радњом романа и њеним актерима, налази се на далекој периферији приказаног света и задовољава се улогом посматрача, сведока или дистанцираног извештача” (1987: 50). За идентификовање ова два типа ро-

⁹ Наводећи још нека обиљежја персоналног романа Штанцл каже да се у њему „показује, износи, приказује” те да су најчешћи приповједни поступци сцена, дијалог, доживљени говор и психолошка наратија.

мана, као и за потпуније схватање приповједне ситуације у првом лицу, Штанц наводи следеће важно запажање: „Приповедачка ситуација у првом лицу не верификује објекатску егзистенцију света о којем извештава приповедач, већ његову субјективност, његову реалност као садржаја све-сти овог првог лица или, још пре, његову реалност као неразлучене мешавине објективног, предметног спољашњег света и субјективног, унутрашњег света идеја” (1987: 57). Предности приповједне ситуације у првом лицу аутор *Тийичних форми романа* види у томе што је у њима и сама посредованост (па дакле и приповједач) предмет наратије. Аукторијални приповједач према причи има посредан, дистантан однос, док је контакт приповједача у првом лицу са приказаним догађајима непосреднији, што углавном значи и интензивнији. Главна специфичност приповједне ситуације у првом лицу, у односу према преостала два типа која Штанц одређује, јесте сложеност приповједне инстанце, њена подвојеност на *приповједачко ја* и *доживљајно ја*. У романима у којима се приповиједа из перспективе приповједачког ја, догађаји чији је актер „млађе ја”, приказују се накнадно, обременени новим сазнањима и искуствима. Други облик приповједне ситуације у првом лицу је онај у чијем средишту је становиште „доживљајног ја”, па се догађаји и презентују из те перспективе (показни примјер су авантурситички романи).¹⁰

Адријана Марчетић је у раду „Жерар Женет и ранија наратологија” истакла добре стране Штанцове типологије, напомињући да критеријуми на којима је утемељена „ни са Женетовог становишта нису ирелевантни” (Марчетић 2004: 305). Истовремено, она подвргава критици поједине аспекте Штанцове типолошке конструкције. Већина примједби произилази из тога што ова ауторка посредованост, као главни термин Штанцове теорије прозе, искључиво везује за приповједачев статус у причи (*глас* у Женетовом термилошком регистру). Када теоријски об-

¹⁰ Наратора у приповједној ситуацији у којој доминира становиште “приповједачког ја” Дорит Кон назива „дисонантним”. Обиљежје овог приповједача јесте дистанцирање од „млађег ја”, што значи и изношење накнадних сазнања и искустава неприпадајућих ранијем идентитету. „Консонантни приповједач” се поистовјеђује са „доживљајним ја” па је и приповиједање у овом случају лишено накнадних интервенција „старијег ја”. Када је у питању однос између ова два приповједача, Конова закључује да „доминантна свест обично припада пре приповедајућем него доживљајном ја”. Најучесталије се може уочити преплитање својстава дисонантног и консонантног приповједача, јер „дисонанца и консонаца су ступњеви а никако апсолути”, па се њихов међуоднос и мотивисање преласка из једне у другу приповједну ситуацију намећу као важан задатак интерпретације” (Едминстон 1995: 95–101).

разлаже својства персоналног романа Штанцл, према критичком запажању Адријане Марчетић, обухвата и перспективу (женетовски речено *начин*), правећи на тај начин онај „гријех” што га је Мике Бал назвала „предженетовским”. Кад се пажљивије размотри Штанцлово прецизно образложење термина посредованост, онда се види да није ријеч ни о каквом превиду. Према Штанцловом одређењу, посредованост, као „вишеслојан и комплексан феномен”, обухвата Женетове категорије *ласа* и *начина*. На примјер, када Штанц каже да се у персоналном роману догађаји посредују кроз перспективу једног од ликова, али да не приповиједа он сам, онда је очигледно да је он свјестан темељних поставки на којима се инсистира у Женетовој теорији приповиједања.

Приповједне ситуације аукторијалног и персоналног романа, тврди Адријана Марчетић, подударне су са приповиједањем у трећем лицу. За пероснални роман то није спорно, док се аукторијални роман не уклапа у ону поједностављену типологију познату из традиционалне теорије прозе. Не увиђајући разлике између аукторијалне приповједне ситуације и приповиједања у трећем лицу, занемарују се важне одлике Штанцлове теоријске платформе. Главна карактеристика приповиједања у трећем лицу јесте у томе што се наратор налази изван свијета који приказује, а замјеница којом се означава треће лице, објашњава Штанцл, односи се на некога од актера из тог свијета, којем приповједач не припада. Знатно је друкчија поставка у аукторијалном роману јер његов наратор може, као што смо напријед видјели, имати троструки однос према причи: може бити изван ње, њен саставни дио те на граници између стварног и фикционалног свијета. Није риједак случај да приповједни субјект из ове наративне ситуације буде означен граматичком категоријом првог лица јединине, што је у приповиједању у трећем лицу незамисливо.

5. ХЕТЕРОДИЛЕГЕТИЧКИ И ХОМОДИЛЕГЕТИЧКИ ПРИПОВЈЕДАЧ. Студиозно анализирајући и систематично представљајући торију приповиједања Жерара Женета Адријана Марчетић у монографији *Фиџуре приповедања* посебно поглавље посвећује аспект наративног текста који је овај наратолог означио термином *лас*. То поглавље је подијељено на четири мања потпоглавља, чији наслови гласе: „Приповедно лице”, „Приповедна ситуација Трајања за изјубљеним временом”, „Наративни нивои” и „Коментар”. Три цјелине су теоријске природе, док она у чијем је средишту чувени роман Марсела Пруста представља демонстрацију апликативности теоријских рјешења на конкретно књижевно дјело. Појам *лице* из традиционалне теорије прозе Женет замјењује термином *лас* чиме се, према

његовом мишљењу, избјегавају психолошке конотације везане за претходно појмовно означавање.

Наративне ситуације се према аутору *Расправе о приповедању* не могу адекватно описати на основу категорија преузетих из граматике: првог и трећег лица. Свако приповиједање је „експлицитно или не у првом лицу” (2003: 66), што не значи да су два најпознатија типа приповиједања означена овим граматичким категоријама истоветна. Женетов критеријум типолошких уопштавања је једноставан и јасан: „присуство приповедача у причи, односно његово одсуство из ње” (2003: 67).

Приповједача позиционираног изван приче Женет назива *хетеродијетичким*, а онога који се налази унутар приче *хомодијетичким*. Присутан унутар приповједног свијета, наратор може имати улогу свједока (приповиједати/свједочити о неком другом јунаку/јунацима), а може приповиједати о себи (таквог приповједача Женет назива *аутодијетичким*). Иако је терминологија другачија, запажа Адријана Марчетић, разлика између хетеродијетичког и хомодијетичког приповједача своди се на ону коју уочавамо између приповиједања у трећем лицу и приповиједања у првом лицу.

У приповједном тексту веома често егзистирају два или више наратора чије смјењивање резултира промјенама наративних нивоа: „По Женету, сваки наративни текст састављен је од различитих нивоа који се налазе у односу субординације. Основни или аутономни статус има онај ниво на којем се одвија наратија–приповедачев ниво” (2003: 84). Однос између више нивоа најупутније је анализирати ако их упоредимо са оним што се у теорији прозе назива „уоквирена” или „уметнута” прича. Иако иницијална Женетова намјера није била „ограничена само на ову специфичну наративну фигуру”, већ и на сагледавање приповедачевог статуса, концепција наративних нивоа у основи је сведива на „оквирну” и „уметнуту” причу. То потврђују ријечи и самог Жерара Женета: „Као што теорија фокализације није била ништа друго до генерализација старог појма *шачка љедишћа*, теорија наративних нивоа није ништа друго до систематизација традиционалног појма *уоквирење*” (2003: 86). Заснивајући теорију наративних нивоа Женет је издвојио *екстрадијетичкој* приповједача (наратора основне приче који је на истом нивоу са публиком) и *дијетичкој* приповједача (наратора уоквирене приче). Суштински задатак интерпретације у овим случајевима јесте откривање везе између два нивоа и два наратора, чиме се одговара и на питање колико те релације утичу на смисао и значење одређеног дјела.

Став француског структуралисте о томе да је промјена приповједача услов преласка на други наративни ниво, Адријана Марчетић разло-

жно критикује и обазриво коригује. Женет, сматра она, не увиђа разлику између приповједачевог идентитета и његовог гласа. Ако се ове двије категорије посматрају раздвојено, онда је за промјену наративног нивоа довољан услов само промјена гласа.

Приповиједање јесте најважнији али није и једини задатак приповједача, који може имати наративну и екстранаративну функцију. Инспирисан тезом Романа Јакобсона о шест основних функција језика, Женет издваја шест функција приповједачевог гласа. Наративна је основна приповједачева функција, „конститутивни елемент приповједачевог гласа“. Она је истовремено и услов наративности приповједног текста, због чега је неизоставна. Екстранаративне функције гласа, којих по Женету има четири, немају императив нужности. Само једна од њих се тиче наративног текста, док су преостале три везане за „сам наративни чин“. Функција режије, коментарисања повезаности и међуодноса појединих текстуалних микроцјелина, именована је као наративна. Комуникативна функција је у служби успостављања контакта са читаоцима, тестемонијална или функција свједочења усмјерена је ка наратору и испитивању његовог односа према причи (емоционалног, интелектуалног, моралног, итд.). Када је наратору иманентна „супериорна свест“, а његове интервенције постану „интензивније и дидактичније“, може се говорити о идеолошкој функцији приповједачевог гласа. Од овдје наведених функција само је она искључиво припадајућа приповједном субјекту.

У оквиру аспекта наративног текста који је назвао *начин*, Женет објашњава термин фокализација: „Под *фокализацијом* ја заиста подразумевам сужење *поља*, то јест селекцију наративне информације у односу на оно што се традиционално назива *свезнање*“ (Женет 1995: 85). Постоје по њему три типа фокализације. *Нулта фокализација* подразумијева такву приповјдну ситуацију у којој није сужено поље наратије, због чега се овакви наративни текстови називају *нефокализовани*. Еквивалент нефокализоване наратије је свезнајуће приповиједање. *Унутрашња фокализација* имплицира да се фокализација врши посредством одређеног лика, а приповиједањем је обухваћен и његов унутрашњи интимни свијет. Женет диференцира три облика овакве фокализације: *непромјениву*, *промјениву* и *многоструку*. Фокализација посредством неког од актера, при чему наратија не обухвата и његов унутрашњи свијет, именована је као *ванска фокализација*. Да би се потпуније схватио Женетов појам фокализација, неопходне су двије, прилично сродне, напомене. Најприје, прецизира он, „обавеза на фокализацију није нужно постојана дуж чита-

вог текста“, а затим: „ниједна формула фокализације не односи се на читаво дјело, већ пре на одређени приповедни сегмент, који може бити веома кратак“ (1995:118). Одступање од преовлађујућег фокализацијског кода Женет назива *преиначењем*. Преиначења не морају нужно поткопавати наративну кохеренцију и умјетничку вриједност књижевног дјела. Ни преиначења нису једнолична: *пролејсом* је названа ситуација у којој се презентује више информација него што је средишњим моделом дозвољено, док *паралијса* подразумијева рестрикцију наративног знања у односу на доминантни код.

Укрштањем аспеката гласа и начина Андријана Марчетић у *Фиџурама* *приповедања* долази до четири приповједне ситуације које се могу извести из Женетове наратолошке концепције: нефокализовано хетеродијегетичко приповиједање, фокализовано хетеродијегетичко приповиједање, нефокализовано хомодијегетичко приповиједање и фокализовано хомодијегетичко приповиједање.

Нефокализовано хетеродијегетичко приповиједање подударно је са свезнајућим приповиједањем у трећем лицу. Фокализовано хетеродијегетичко приповиједање Андријана Марчетић изједначава са приповједном ситуацијом персоналног романа Франца Штанцла, у коме се приповиједа у трећем лицу из перспективе неког од ликова. Нараторово мјесто изван приче није обавезни услов његовог свезнања, јер „свезнање приповедача увек подразумева спољашњу перспективу, али не и обрнуто“ (Едминстон 1995: 97). Нефокализовано хомодијегетичко приповиједање Андријана Марчетић поистовјећује са приповједном ситуацијом у којој је доминирајућа перспектива *приповједачкој ја*. Образложење овог типа приповиједања, настало комбиновањем Женетовог гласа и начина, није довољно утемељено и подложно је корекцијама. И ова наратија, што не треба посебно доказивати, варијанта је приповиједања у првом лицу а то посљедично подразумијева рестрикцију приповједног знања, јер „ниједан приповедач у првом лицу не може да буде свезнајућ или свеприсутан“ (1995: 95). Оглашавајући се из перспективе *приповједачкој ја* наратор зна више него његов „млађи парњак“, али то још увијек није свезнање карактеристично за хетеродијегетичког приповиједача. Најзад, фокализовано хомодијегетичко приповиједање упоредиво је са наратијом у којој доминира перспектива *доживљајној ја*.¹¹

¹¹ У приповиједању у првом лицу и наратија и фокализација припадају истом субјективитету. Због тога је и облик фокализације сложенији од других приповједних ситуација. Виљем Едминстон наглашава да у овом приповједном типу фокализација може бити и унутрашња и вањска. О унутрашњој фокализацији је ријеч онда

6. ЕКСТЕРНИ ПРИПОВЈЕДАЧ И ПРИПОВЈЕДАЧ ВЕЗАН ЗА ЛИК. Једно од битних обиљежја теорије прозе Мике Бал јесте подјела наративних текстова на три нивоа: *текст*, *причу* и *фабулу*. Ево шта под њима ова ауторка подра-зумијева: текст је „завршена целина језичких знакова” (*приповједни текст* је „текст у којем једна инстанца прича причу”); прича је „на један одређен начин презентована фабула”; фабула је „серија логично и хро-нолошки повезаних догађаја” (Бал 2003: 11). Мике Бал напомиње да из-двојени наративни нивои не функционишу „независно један од другог”, те да никад не треба изгубити из вида да текст није исто што и прича. Када би било супротно, онда ни њена подјела не би била сврховита. Дра-гоцјена су пропратна објашњења ове дистинкције као и међуодноса по-менутих аспеката наративног текста.

Иста прича може бити испричана у различитим текстовима, будући да су друкчија презентовања условљена и рецептивним способностима оних којима је дата прича намијењена. На примјер, није иста прича у тексту чији су адресати одрасли и у тексту намијењеном дјечи. Дубоко смислено је и раздвајање приче и фабуле: исту фабулу је могуће на више начина презентовати. Три аспекта наративног текста представљају на-словне поглавља књиге *Наратологија* Мике Бал. У првом поглављу, под насловом „Текст” нарочита пажња је усмјерена ка разматрању *припо-вједне инстанце*, док у оквирима поглавља „Прича” средишње мјесто

када је фокус на рације иманентан *доживљајном ја*, па је и перцепција догађаја и ликова онаква како је ова инстанца обликује у вријеме догађања. У том случају „приповедајуће ја остаје немо“. У спољашњој фокализацији приповједач догађаје посматра накнадно, позициониран „изван приче коју прича“. Приповједач у овом случају нема компетенције и захват свезнајућег: „Психолошки он је приморан да остане изван свести других ликова” (Едминстон 1995). У приповиједању у првом лицу могућни су и примјери *нулше фокализације*, али не као доминантан модел него као изузетак прекорачења оквиром задатог обима знања. С друге стране, Си-мур Четмен не допушта могућност да приповједач и фокализатор буду обједињени јединственим идентитетом: „Приповедач је у дискурсу, лик у причи” (Четмен 1995: 88). Отуда, каже Четмен, наратор није у стању да види, јер „само ликови пребивају у конструисаном дијегетском свету“. Противи се овај аутор и ставу Мике Бал према коме, уколико ниједан од ликова не врши фокализацију онда то чини приповједач. Занимљива је Четменова аргументација којом се оспорава овај став Балове: „Но идентификовање наративног процеса са процесом фокализације доводи до бркања фундаменталних приповедних дистинкција” (1995: 98). Чини се из овдје скицира-них ставова о овом проблему да Четмен не увиђа разлику између идентитета и раз-ноликних функција на одвојеним нивоима посматране инстанце. У приповиједању у првом лицу исти субјект врши двоструку функцију: перцепцију и њену вербализа-цију.

припада елаборацији појма фокализација. За нас је у овом раду од посебне важности управо ауторкино разумијевање појмова приповједна инстанца и фокализација.

Мике Бал истиче значај идентитета приповједне инстанце: „Идентитет приповедне инстанце, у коликој мери и на који начин се тај идентитет означава у тексту и избор који при томе правимо, пружа тексту његов специфични изглед” (2003: 21). У граматичком смислу, инсистира она, приповједна инстанца се увијек изражава у првом лицу, што је неупитно и онда када није експлицирано у тексту, јер „за *сћаишус приповедања* и није толико битна разлика да ли приповедач указује на себе или не” (Бал 2003: 22). Неадекватан је у том смислу термин приповједач у трећем лицу, напомиње ова ауторка. Она одмах послје овог запажања додаје да одређења из традиционалне теорије прозе, приповиједање у трећем лицу и приповиједање у првом лицу, означавају два битно различита типа приповједног обликовања прозног текста. Теоретичари књижевности, укључујући и Мике Бал, оспоравањем именовања ових облика наративе нису негирали дистинкцију коју оно сугерише. Приповиједањем у првом лицу наратор говори о себи; приповиједањем у трећем лицу он казује о другима. Према томе, ова подјела има смисла само у односу на објекат приказивања, али не и на субјект казивања, на шта упућује њено појмовно одређење.

Једноставна типологија Мике Бал заснива се на критеријуму приповједачевог присуства у наративном свијету. Она разликује *екстерној* приповједача, „који нигде у тексту не указује на свој лик“, и наратора чије је „ја идентично лику из приче коју сам приповедач приповеда” (2003: 23). Екстерни приповједач приповиједа „о неком другом“, док приповједач-лик прича о себи, из чега произилази да се ова два наратора не разликују на плану „приповедачке намере“. Приповедач-лик „тврди да прича о стварним догађајима” и његово приповиједање је претежно аутобиографског карактера. И екстерном приповједачу су некад иманентне истоветне интенције: представљање испричане приче као стварне и вјеродостојне. Овај приповједач се од приповједача-лика најупадљивије разликује онда када инсистира на фикционалном карактеру приповиједањем успостављеног свијета, чији показатељи су најчешће „жанровски индикатори“: означавање дјела као романа или приповијетке, затим почеци бајки, итд.

Свјесна неоспориве чињенице да приповједач у приповједном тексту не мора увијек бити везан за неки лик нити приповиједати искључи-

во о себи, Мике Бал своју типологију богати још неким могућностима. Те допуне се односе на прецизније сагледавање статуса и функција приповједног ја у наративном свијету, због чега ауторка уводи категорију *приповједача свједока*. Када је ријеч о овом типу приповједача, наративна инстанца је означена граматичком категоријом првог лица, налази се унутар приказаног свијета, али у фабули има споредни статус. Описани тип знатно релативизује ауторкино базично одређење по коме приповједач у првом лицу искључиво говори о себи. Приповједач оваквог статуса прилично учестало еманира знакове који потврђују вјеродостојност презентоване приче. Постоји и четврти тип приповједача у типологији Мике Бал, онај који је у тексту означен категоријом првог лица, али није ни лик ни споредни актер, приликом чијег термилошког означавања ауторка исказује колебљивост између *експлицитно* или *имплицитно* именоване приповједне инстанце.

Фокализацију Мике Бал дефинише на следећи начин: „Фокализација је однос између визије, инстанце која то види, и онога што се види” (2003: 123). Шематски би се ове релације могле овако представити: А говори да Б види шта Ц ради. Фокализација, према томе, подразумијева испитивање односа између инстанци Б и Ц¹². Упозната и са другим терминима за фокализацију ауторка, слиједећи Женета, njihове главне недостатке види у томе што „не праве експлицитну разлику између визије путем које се елементи презентују и идентитета инстанце која ту визију претаче у речи” (2003. 119). Фокализација, онако како је схвата и теоријски дефинише Мике Бал, не темељи се на овом дистинктирању, зато што се оно подразумијева. Да би било јасније на какав однос упућује фокализација, треба се вратити подјели приче на текст, причу и фабулу, која чини окосницу теорије приповјдне прозе холандске теоретичарке. Фокализација је спона између фабуле и приче, док приповиједање саставница између приче и текста. Када се речено узме у обзир онда се види да су за анализу наративног текста од пресудне важности двије релације: између субјекта перцепције и посматраног објекта те између субјекта перцепције и инстанце која виђено презентује.

Фокализатор је у наратологији дефинисан као „тачка са које се елементи посматрају“. Када је та тачка припадајућа некоме од ликова, онда

¹² Шема којом је илустрована фокализација такође је подложна приговорима јер не обухвата све релације које се могу успоставити између тачака А, Б и Ц. А може и да види и да говори шта Б ради; А може да говори шта оно само ради (перцепција се овдје подразумијева па је и није потребно посебно истицати).

је фокализатор дио фабуле. Уколико се фокализатор подудара са ликом, тај лик је у односу на друге актере у наративном тексту у привилегованом положају. Таква позиција подразумева „пристрасност” и „ограниченост” фокализатора (2003: 124). Када фокализатор везан за лик испољава однос неразумијевање догађаја које приказује (у ситуацијама када је дијете фокализатор), онда је читалац у привилегованом положају, јер разумије оно што фокализатор није у стању. Фокализатор везан за лик, прецизира Мике Бал, подложен је промјенама због чега се један догађај може приказивати са различитих позиција. За интерпретацију дјела у којем је то случај од пресудне важности је успостављање хијерархијског поретка између више фокализатора: „У првом и последњем поглављу фокализација се налази при истом лику. Већ само из тог податка можемо означити хероја у књизи” (2003: 125). Фокализација је, ипак, много сложенија него што је у наведеним ријечима предочено, јер хијерархија није у непосреднијој вези са мјестом фокализатора у структури текста. *Интерном* фокализацијом она означава наративну ситуацију у којој улогу фокализатора има само један лик. Екстерни фокализатор је, као и истоимени наратор, позициониран изван фабуле. Балова наводи и примјере бројних прича у којима се смјењују екстерни и интерни фокализатор, или интерни фокализатори везани за више ликова. Треба споменути да ауторка *Наратологије*, кад дефинише субјект фокализације, узима у обзир и његов идентитет, не свдећи перцепцију само на визуелно опажање, чиме се укључују и други елементи који обликују *визију*.

Ради потпунијег увида у дефиницију фокализације Мике Бал неопходно је навести и њено објашњење синтагме *фокализирани објекти*: „Слика коју добијамо о неком објекту одређује се фокализацијом”. Овај принцип је функционалан и у обрнутом смијеру: „Слика коју фокализатор даје о објекту говори нешто и о њему” (2003: 126). Штавише, с правом примјећује она, вршећи фокализацију фокализатор првенствено открива сопствени наративни идентитет. Објект фокализације не мора, што је прилично учестало, неизоставно бити уочљив, јер може бити саставни дио снова, фикције, итд. У том случају он може бити познат само једном лику фокализатору или екстерном фокализатору, а да при томе логика приповиједања не буде нарушена. Фокализацијом, додаје Мике Бал, може да се производи и манипулативни ефекат онда када је у напетој/конфликтној ситуацији између два лика, уколико је један од њих и фокализатор и фокализирани, а други само фокализатор, онај први је у повлашћеној позицији јер читалац добија свестранију слику о њему, ње-

говим размишљањима и емотивној конфигурацији његовог унутрашњег свијета, па се манипулативни ефекат се темељи на наративној поставци чијим развијањем читалац зна више од другог лика.

Прилично је неувјерљива тврдња „да је могуће направити разлику у нивоима фокализације” те „да нема принципијелне разлике, што се тиче нивоа фокализације, између прича у првом и прича у трећем лицу” (2003: 132). Након овог става слиједи закључак о нивоима фокализације који оспорава већ наглашену разлику између екстерне и фокализације везане за књижевног јунака. Тако долазимо до тврдње да су могући само екстерна фокализација и екстерни фокализатор: „Он заправо увек држи фокализацију, у којој фокализација ЛФ [лик фокализатор] може бити уметнута као објекат”¹³ (2003: 132).

Овако схваћену теорију нивоа фокализације разложно је критиковао Жерар Женет. Оно што Балова назива нивоима фокализације, он види само као промјену фокализације, оспоравајући „да фокус фокализације може бити смештен у две тачке *истовремено*” (ЖЕНЕТ 1995: 55). Са сличним римједбама и Давор Бегановић се осврће на нивое фокализације: „Naime, nije dokraja jasno da li na prvoj razini može fokalizirati i lik-fokalizator, a na drugoj vanjski fokalizator. Ako je ovo nemoguće, onda je distinkcija između različitih razina nepotrebna (BEGANOVIĆ 1988: 55). Да је фокализација на два нивоа истовремено немогућа, види се и из оног напријед цитираног мјеста гдје Мике Бал тврди да екстерни фокализатор „увек држи фокализацију”.

7. ОД ТАЧКЕ ГЛЕДИШТА ДО ФОКАЛИЗАЦИЈЕ. У наратологији добро познати појмови као што су тачка гледишта, перспектива, виђење и фокализација, носе особена значења због чега спектар разноврсних семантичких нијансирања која имплицирају није могућно објединити само једним од набројаних термина. Сваки од ових термина, па и фокализација као најмлађи, имају свој метафорички трансфер¹⁴. Неки се односе на приповје-

¹³ Ако у реченици „Марија је учествовала у демонстрацијама”, у којој је фокализатор евидентно екстерни, субјекат фокализације може бити и лик фокализатор, „који у овој реченици остаје имплицитан али се манифестује негде другде”, онда је овај примјер научно потпуно нерелевантан јер нам о нивоима фокализације само „имплицитно” говори.

¹⁴ Х. Портер Абот тачно примјећује: „Fokalizacija je rogovatan izraz, ali veoma koristan u situacijama u kojima se ne može primeniti nejasan i diskutabilan termin tačka gledišta” (АВОТ 2009: 125). Карактеристично је за аутора драгоцјене књиге *Увод у теорију прозе* да тврдњом „funkcija naratora, koja se umnogome poklapa sa funkcijom

даче, други на ликове, с тим да приповједачи приповиједају а актери „виде“, каже Четмен.

Неколика разјашњења су неопходна када се расправља о проблемима који се односе на наведене појмове. У приповједној ситуацији у првом лицу, приповједач и приповиједа и фокализује. Уз додатна образложења, која су у интерпретацијама неопходна, сваки од ових појмова има потенцијал употребљивости. Најстарији међу њима, тачка гледишта, најближи је ономе што Четмен назива *склоност*, категорија која се односи на испољене ставове у наративном тексту, без обзира ко их заступа и колико да су они непосредно изложени.

Шта подразумемијева под тачком гледишта најопсежније је изложио Борис Успенски у својој књизи *Поетика композиције*. За њега је тачка гледишта „централни композициони проблем“ (Успенски 1979: 3), који се може сагледати на четири доминантна нивоа: *идеолошком*, *фразеолошком*, *проспирно-временском* и *психолошком*. Ниједну од издвојених тачака гледишта Успенски строго не везује за одређену инстанцу, већ различите категорије наративног текста сагледава кроз свој типолошки систем. За интерпретацију прозног књижевног дјела, али и за предмет интересовања у овом раду, посебно су важне идеолошка и фразеолошка тачка гледишта. Идеолошка тачка гледишта (позиција са које се у дјелу вреднује) најмање је подложна „формалистичком проучавању“, па се у њеном освјетљавању проучавалац, како упозорава Успенски, често мора ослањати на интуицију. Вредновање у прозном књижевном дјелу може да се врши из тачке гледишта различитих субјеката: аутора, приповједача или неког од ликова. Ако постоји једна доминантна тачка гледишта, чији статус је привилегован, онда су са те позиције аксиолошком самјеравању подложна и сва друга становишта, која су по статусу и имплицитној важности другостепог карактера. Другачије речено, „субјект (личност) који вреднује постаје објект вредновања са општије тачке гледишта“ (1979: 16). У дјелима у којима није изражено доминантно становиште, у којима су антиномична схватања статусно равноправна, може се говорити о полифонијском литерарном остварењу.

За разматрање и анализу идеолошке тачке гледишта, каже Успенски, од пресудне је важности да ли је њен носилац изван приказаног свијета или његов саставни дио, затим, да ли је читаоцу познат његов иден-

тачке гледишта” прави типични „предженетовски гријех”, не наглашавајући разлику између приповједача и приповједне перспективе, што је послије Женетових радова из наратологије уистину ријеткост.

титет. Ако је носилац идеолошке тачке гледишта унутар приче, онда то може бити главни лик, али и (за радњу) актер од споредног значаја. Истовремено, ауторова аксиологија може бити опредмећена како у главном тако и у неком од потпуно скрајнутих ликова. Под ауторовим становиштем Успенски подразумева оно које је обликовано у конкретном дјелу, идентитетски независно од аутора као грађанске личности. Како су средства за изражавање идеолошких ставова веома оскудна, Успенски наводи примјер сталних епитета из народних пјесама чија истоветност у различитим ситуацијама је потврда „о неком одређеном ауторовом односу према описиваноме објекту” (1979: 23). Идеолошка тачка гледишта може се изражавати и фразеолошким средствима, што је највидљивије приликом карактеризације ликова.

На фразеолошком плану¹⁵ тачка гледишта се исказује онда када „аутор описује различите јунаке различитим језиком или се уопште у неком облику користи елементима туђег или супституисаног говора при описивању” (1979: 28). Идеолошки план, прецизира Успенски, неријетко може бити једини поуздан сигнал промјене ауторове позиције. Исповљавање тачака гледишта на идеолошком плану функционално се постиже поступком именовања, што Успенски убједљиво илуструје бројним примјерима из романа *Раи и мир* Лава Николајевића Толстоја. Остварено из више позиција, разноврсно именовање Наполеона открива однос читавог руског друштва према овој личности. У случају гласовитог романа, оловљавање је у изразитој аксиолошкој функцији, а карактерише га преклапање идеолошке и фразеолошке тачке гледишта. Тачка гледишта на фразеолошком плану опредмећује се у међуодносу ауторске и туђе ријечи за шта Успенски наводи два карактеристична случаја: први, у којем ауторова ријеч утиче на нечије туђе ријечи, и други, у којем је примјетан обрнути процес, ријечи неког од ликова врше модификацију ауторове ријечи.

8. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА — КА ЈЕДНОЈ МОГУЋОЈ ТИПОЛОГИЈИ.

8. 1. ХЕТЕРОДИЛЕГЕТИЧКИ ПРИПОВЈЕДАЧ. Двије су основне могућности приповједачевог статуса у причи: приповједач може да буде изван фикционалног свијета или да, на различите начине и у разноврсним улогама, буде дио приказаног свијета. У традиционалној теорији прозе наративна ситуација у којој је приповиједач позициониран изван приче, именова-

¹⁵ Марија Грујић добро уочава да фразеолошки план има битно другачији статус од преостала три, јер је у одређеном смислу у њиховој функцији (Грујић 2004: 318).

на је као *приповиједање у трећем лицу*. Наведеном термиолошком одређењу, видјели смо у овоме раду, склон је једино Волфганг Кајзер, који се у књизи *Језичко уметничко дело* теоријом приповиједања бавио узгредно. Најзначајније теорије приповиједања настале у другој половини двадесетог вијека, у периоду када се наратологија осамостаљује као посебна дисциплина, у основи прихватају критеријум приповједачевог одсуства односно присуства у причи за одређивање његовог статуса, али одбацују појмовно одређење утемељено на граматичкој категорији лица. Друкчије речено, дистинкција: приповиједање у трећем лицу–приповиједање у првом лицу, није критеријално ирелевантна, већ термиолошки неприхватљива. Према Вејну Буту, „функционална разликовања” на којима се заснива његова подјела на *драматизованој* и *недраматизованој* наратора, подједнако се односе на приповиједање у трећем лицу и на приповиједање у првом лицу. Када је ријеч о приповиједању у трећем лицу, наглашава Франц Штанцл, замјеница се односи на неког од ликова који не приповиједају, док у приповиједању у првом лицу упућује на наратора. Према схватању Жерара Женета, свако приповиједање је у првом лицу. Истоветне ставове у том погледу заступа и Мике Бал, која тврди да за статус приповиједања није од нарочите важности да ли је указано на приповједну инстанцу или то није случај. У приповиједању у првом лицу замјеница се односи на субјект казивања а у приповиједању у трећем лицу на објект приказивања, закључује ова ауторка. Приповједач позициониран изван приказаног свијета код утицајних теоретичара термиолошки је разнолико појмовно означен: *недраматизовани* (Вејн Бут), *персонални* (Франц Штанцл), *хетеродијегетички* (Жерар Женет) и *екстерни* (Мике Бал). Женетов термин хетеродијегетички приповједач, иако није општеприхваћен, као што такав статус нема ни један од овдје наведених појмова, подразумијева не само нараторов статус већ и његов однос према причи. Иако је приповједни субјект у овој приповједној ситуацији имплицитно/подразумијевано присутан, индикатори његовог присуства/односа нису непримјетни и није их тешко препознати. Наведена приповједна ситуација, у свом класичном облику, подразумијева нефокализовано приповиједање, док су знатно ријеђи случајеви у којима је нараторово знање ограничено. Одређеније речено, нису тако честе ситуације у којима је фокализованост доминантно обиљежје хетеродијегетичке наратије, као што је то случај у персоналном роману, према типологији Франца Штанцла. Зато у овом типу приповиједања могу бити учестале повремене рестрикције наративне информације, при чему је

анализа мотивисаности тих одјељака, који откривају ауторове наративне стратегије, један од важнијих задатака интерпретације.

8. 2. АУКТОРИЈАЛНИ ПРИПОВЈЕДАЧ. Теоријско образложење *аукторијалног приповједача* (аукторијалне приповједне ситуације и аукторијалног романа), као посебног типа, једна је од најважнијих одлика теорије прозе Франца Штанцла. Аукторијални приповједач је означен граматичком категоријом првог лица и најчешће је позициониран изван приче, с тим да је овај наратор веома често дио приказаног свијета или је на граници тог и стварног свијета. Приповједач је веома важан чинилац дјела са оваквом приповједном ситуацијом, посредованост је изразито наглашена, што се очитује у његовом интензивном односу према ликовима и читаоцима. Оваква приповједна ситуација имплицира промјењив опсег приповједачевог знања, које се креће у широком распону од свезнања до његове наглашене редуkcије.

8. 3. ПРИПОВЈЕДАЧ СВЈЕДОК. Разнолике су могућности приповједачевог статуса у причи. У теоријама приповиједања те могућности претежније су само назначене него што су довољно детаљно размотрене и терминолошки маркиране. Најуопштенија подјела јесте она на наратора који приповједа о себи или о другима. Ову другу могућност приповједачеве улоге Мике Бал је одредила појмом *приповједач свједок*. Он је дио приказаног свијета, означен је категоријом првог лица, свједок је и очевидац приказаних догађаја, а повремено и њихов учесник. Овај наратор приповиједа и о ономе што је од других сазнао, чиме је потенциран његов посреднички статус. Треба напоменути да наведена могућност није сугерисана у традиционалној теорији прозе. Одређење наративне ситуације са приповједачем унутар фикционалног свијета као приповиједање у првом лицу, не указује ни на једну од потенцијално нужних издиференцираности. Волфганг Кајзер истиче да приповједач у првом лицу приповиједа о себи и о другима, не раздвајајући на основу овога увида два посебна типа наративе. Вејн Бут као подтипове драматизованог наратора издваја посматрача и дјелатног приповједача. Обје ове могућности упућују на приповједача свједока, чиме Бутово дефинисање драматизованог приповједача остаје недоречено у односу на класично дефинисање приповједача у првом лицу. *Хомодијететички приповједач*, према терминолошком кључу Жерара Женета, подударан је са приповједачем свједоком, будући да се термин *аутодијететички приповједач*, који је овај теоретичар увео, односи на приповједну инстанцу која је у средишту збивања и приповиједа о себи. Наративно знање приповједача свједока је ограничено због чега је приповједачево овога типа доминантно фокализовано.

8. 4. ПРИПОВЈЕДАЧ У ПРВОМ ЛИЦУ. Под *приповједачем у првом лицу* подразумевамо инстанцу која се налази у средишту приказиваних збивања и која приповиједа о себи, што не искључује могућност приповиједања, у краћим или дужим дионицама, и о неким другим ликовима и догађајима. Приповједна инстанца у овом типу приповиједања није идентитетски јединствена, већ је подијељена на *приповједачко ја* и *доживљајно ја*. Иако су у овом приповједном облику ове могућности доминантне, оне нису засебни и једини могући видови наратије. У наративној ситуацији са доминацијом приповједачког ја, када нема учесталог преласка на перспективу оног млађег ја, неизоставно се идентификују примјери повременог преласка на тачку гледишта те инстанце. Тако је и у обрнутим ситуацијама, онда када доминира приповједна перспектива доживљајног ја. На овог приповједача мисли Вејн Бут када каже да поједини драматизовани приповједачи могу бити персонализовани попут неких ликова. Приповједача у првом лицу Жерар Женет назива *аутодијететичким*, док га Мике Бал означава термином *приповједач-лик*. Њено издвајање приповједача свједока као посебне могућности, наводи на закључак да под приповједачем-ликом заправо мисли на приповједача у првом лицу. Наративна ситуација са приповједачем у првом лицу примјер је фокализованог приповиједања. Регистар нараторовог знања обимнији је када у наратији доминира перспектива приповједачког ја, с тим да се не може говорити о нефокализованом приповиједању, што су поједини књижевни теоретичари били склони да припишу овом виду наратије.

Теоријска разматрања и уопштавања, да би била корисна и функционална, имају своју *одношљиву мјеру*. То исто важи и за теорију прозе којој припада ова студија. Књижевни текстови не смију бити подређени теоријским концепцијама, иако су често у пракси само *материјал* за њихово потврђивање. Методологија пручавања књижевности требала би да почива на потпуно супротној поставци: теоријска сазнања су у функцији интерпретације књижевних текстова и према њима су у подређеном положају¹⁶. Вишак теорије често се испостави као *демон теорије*, а интерпретативни радови у којима је теоријска страна пренаглашена ишчеза-

¹⁶ При томе увијек мислимо на нераскидиву везу између теоријске платформе и интерпретације, однос међузависности на који је категорички указао Роман Јакобсон: „Никад нећу прихватити развод између теорије и анализе чињеница. То су две ствари које не могу саме да постоје” (ЈАКОБСОН 1985: 419).

вају са хоризонта логичког разумијевања. Чест је случај да се у радовима са вишком теорије истраживачеве тврдње доказују са одабраним примјерима из анализираних дјела тако што се не води рачуна о цјелини тих дјела, па би се са другим примјерима из истог књижевног текста могли извести другачији, неријетко и супротни закључци. Вишак теорије, међутим, представља једнаку саблазан као и одсуство било каквих теоријских увида, чију је сврховитост и интерпретативну драгоценост сувишно наглашавати. На темељу таквих промишљања настала је и ова студија. Претходно исказани опрез боље од горњих ријечи илуструје лудично и упозоравајуће упутство холандске теоретичарке Мике Бал, које гласи: „То не значи да је теорија аутомат у који се убаца један текст и консеквентно добије адекватан опис” (2000: 9).

Не значи, али у пракси често тако бива!

ЦИТИРНА ЛИТЕРАТУРА

- Бал 2000: Мике Бал. *Наратологија*. Београд: Народна књига.
- БАРТ 1971: Ролан Барт. Увод у структуралну анализу прича. Превео Петар Милосављевић. *Леттоис Мајице српске*, свеска 407, број 1, 56–84.
- БЕГАНОВИЋ 1988: Давор Бегановић. Мотриште–перспектива–фокализација. *Пушеви*, књига 39, свеска 2, 49–60.
- БУТ 1976: Вејн Бут. *Решорика прозе*. Београд: Нолит.
- ВУКИЋЕВИЋ 2007: Драгана Вукићевић. Обележја реалистичког приповедача. Зборник *Српска реалистичка прича*. Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, 7–19.
- ГРУЛИЋ 2004: Марија Грујић. Тачка гледишта у ставовима Бориса Успенског и Жерара Женета. Зборник *Књижевне теорије XX века*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 315–323.
- ЖЕНЕТ 1995: Жерар Женет. Перспективе и фокализације. *Реч*, број 8, 83–86.
- ЕДМИНСТОН 1995: Виљем Едминстон. Фокализација и приповедач у првом лицу: једна ревизија теорије. *Реч*, број 8, 95–101.
- ЈАКОБСОН 1985: Роман Јакобсон. Одговори Романа Јакобсона. Превела Гордана Стојковић. *Леттоис Мајице српске*, свеска 435, број 3, 419.
- КАЈЗЕР 1949: Волфганг Кајзер. *Језичко уметничко дело*. Београд: Српска књижевна задруга.
- МАРЧЕТИЋ 2003: Адријана Марчетић. *Фијуре приповедања*. Београд: Народна књига.

- МАРЧЕТИЋ 2004: Адријана Марчетић. Жерар Женет и ранија наратологија. Зборник Књижевне теорије XX века. Београд: Институт за књижевност и уметност, 303–314.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ 1993: Петар Милосављевић. *Теорија белетристике*. Ниш: Просвета.
- НИКОЛИЋ 2001: Ненад Николић. Структуралистичка наратологија данас. *Летхойис Маџице српске*, 369–375.
- ПЕТКОВИЋ 1990: Новица Петковић. *Оілеги из српске џоеџике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- УСПЕНСКИ 1979: Борис Успенски. *Поеџика комџозиције/Семіоџика іко-не*. Београд: Нолит.
- ЧЕТМЕН 1995: Симур Четмен. Ликови и приповедачи. *Реч*, број 8, 87–94.
- ШТАНЦЛ 1987: Франц Штанцл. *Тиџичне форме романа*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- ШТАНЦЛ 1995: Франц Штанцл. Нови приступ типичним приповедним ситуацијама. *Реч*, број 7, 86–92.

- АБОТ 2009: Н. Porter Abot. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
- БАШИЋ 1982: Sonja Bašić. Od realističkog iluzionizma do naratologije: pripovjedačevo gledište između Džojса i Ženeta. *Umjetnost riječi*, godina XXVI, broj 3-4, 213–226.
- БЕКЕР 1982: Miroslav Beker. Priča i njezina obrada. *Književna smotra*, broj 47/48, 15–26.
- БИТИ 1987: Vladimir Biti. Novo polazište teorije pripovijedanja. *Umjetnost riječi*, godina XXXI, broj 1, 39–61.
- ЈАКОВЉЕВИЋ 1987: Mirjana Jakovljević. Novi diskurs priče i/ili nova obrada priče. *Umjetnost riječi*, godina XXXI, broj 1, 93–102.
- КАЙСЕР 1957: Wolfgang Kayser. Tko pripovijeda roman. Preveo zdenko Škreb. *Umjetnost riječi*, broj 3, 157–169.
- КАЛЕР 2009: Džonatan Kaler. *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.
- ПРИНС 2011: Džerald Prins. *Naratološki rečnik*. Beograd: Službeni glasnik.
- РИМОН-КЕНОН 1989: Shlomith Rimon-Kenon. Naracija: razine i glasovi. *Revija*, broj 2-3, 167–181.
- ШТАНЦЕЛ 1984: Franc Stanzel. Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu. *Republika*, godina XL, broj 4, 126–139.

Duško Pevulja

The narrator and his/her appearance
Towards a possible typology of the position of a narrator
in narrative texts

Summary

This paper observes and discusses the categories *narrator* and *narrative perspective* in the framework of one of the most influential narrative theories of the second part of the 20th century, a period in which narratology stood up as an independent discipline and in which it experienced a great rise. Even though the narrator and the perspective make two separate factors from which the events are being observed, the theoreticians of different orientation allow for their unification in the framework of precisely defined interpretative approach. In short, this paper presents the narrative theories of Wolfgang Kayser, Wayne Booth, Franz Stanzel, Gérard Genette and Mieke Bal in the extent necessary for the interpretation of the topic set in the title. The paper points at their notional similarities and terminological differences as well as valuable shading, which each of the discussed narrative theoretical platforms mark. Substantially and terminologically, none the narrative theories possesses a generally accepted status, which is the reason why we advocate for the approach which would integrate good sides of each of them and which would disregard those which were disputed due to inapplicability. Having in mind the importance of the narrator and his/her status in the story and factors which represent the condition of its narrative character we made the only possible typology, that of the narrator's position, which is based on viewpoints of the above mentioned literary theoreticians. As it is the case with any other aspect of the theoretical generalisation in literary science, the offered typology makes sense only if it is applicable interpretatively and if it conforms with diverse nature of prose literary works.

Keywords: narratology, narrator, narrative perspective, focalisation, viewpoint, narrative levels, Wolfgang Kayser, Wayne Booth, Franz Stanzel, Gérard Genette, Mieke Bal, Boris Uspensky.

ПЈЕСНИШТВО ЈАКОВА ШАНТИЋА

У раду се анализира поезија Јакова Шантића (1882–1905), данас готово заборављеног пјесника мостарског књижевног круга. Књижевна критика оцијенила је Ј. Шантића на основу једине књиге стихова из 1904, занемарујући пјесме које су објављене послје његове смрти у Бранковом колу (*Из пошљедњих пјесама* 1905. и *Посмрцад* из 1907), а које умногоме мијењају слику о његовом пјесничком дјелу. С обзиром на то да је он данас сведен на пјесника с маргине српског поетског модернитета, у раду смо настојали представити његов кратак животни вијек и поетске преокупације.

Кључне ријечи: Јаков Шантић, биографија, српска модерна, војиславизам, симболизам, утицај.

1 ■ Без циља и пута брод занесен лута...Јаков Шантић је још један у низу српских пјесника с почетка XX вијека кога је прерано уграбила смрт. Послије Косте Абрашевића, Љубомира Симића, Стевана Луковића, Авде Карабеговића, и он се придружио оној дугој поворци *саломљених* нада, немајући времена да се пјеснички осамостали и сазри, баш као и његов брат Јефтан¹. Јаков Шантић рођен је 1882. године у Мостару, гдје је и завршио основну школу. Даље образовање наставља у Сремским Карловцима, али убрзо својевољно напушта гимназију и одаје се бoемском животу. Критичар Милош Живковић у драгоцјеним сјећањима на друговање са Ј. Шантићем у Београду, исписује неколико занимљивих редова:

У љето 1898. први пут смо се састали на земунској паробродској станици. Младић јун жара и заноса. Стијао је на дунавској обали и замишљено лледао према Београду и Авали. Кад се окренуо зајазбио је мене.

* mirjana.lukic@ffuis.edu.ba

¹ Јефтан Шантић је умро 28. јуна 1896. године у Мостару, у двадесет првој години живота. Гимназију је учио у Новом Саду, гдје се као пјесник први пут истакао на школској светосавској свечаности пригодном пјесмом *Новој гимназијској застави*. Прве стихове објављује у *Босанској вили*, а затим, у току посљедње двије године живота, штампа пјесме и у *Бранковом колу*, *Бранику*, *Босанској вили* и *Зори*.

Зайишах ја, ње је ће? Поцрвенивши, збуњено ми одговори Војислављевим стиховима: Без циља и пута брод занесен лута...

Право рече: без циља и пуша био је његов крашки живош; без циља и пуша било је његово борављење у Београду. [...] улазио је у оне мале кафане у чувеној београдској `Скадарлији`, ње се много пуши и зијева и ње је ракија извор и подстирек њесничком надахнућу. У тој књижевно-бескућничкој дружини он је био свакидашњи њос, раван околини својој више њо њонашању, њео ли њо духу и осјећању (живковић 1905: 2).

Хировит, самовољан и необуздан, младић стално нарушава породични углед и не обазирати се на наде које старија браћа полажу у њега, једну годину (1900) проводи лутајући по Србији са позоришном трупом. Током пет година испуњених путовањима, овај несмирник је посјетио велики број градова, који се често помињу и као мјеста настанка његових пјесама. Од Сремских Карловаца се запутио до Трста, одакле је путовао за Швајцарску, гдје је неко вријеме провео у Монтани, Лезену и Женеви. Поједине пјесме је потписивао на Крфу и у Мадриду, а потом у Напуљу, Боки и на Хвару, да би посљедње написао у селу Ђигале код Малог Лошиња. Ту је издахнуо на рукама брата Алексе, 9. децембра 1905. године, послје дуге и тешке борбе са туберкулозом. Та „страшна ноћ” изнудиће Алекси Шантићи ове несвојствене, слободне стихове:

*Страшна је ово ноћ!
У малој њрашњавој соби,
Што једним оком њледа
У мушну њучину морску,
На самршном одру лежи ми браш,
Лежи њјесник мој,
Лежи славуј мој.*

*Страшна је ово ноћ!
Овдје, у њусшом крају,
У њућем завичају,
У малој њрљавој соби,
На јадним рукама мојим
Умире њјесник мој,
Умире славуј мој...*

Алекса Шантић посвећује брату Јакову још двије пјесме: *Последње вече у Малом Лошињу* (касније прештампане у збирци *Пјесме*, Мостар, 1908), која се појављује и у непотписаном чланку *Браћо ојлакује браћо* из *Полиџике* (1906) и *Лаку ноћ*. Сломљен Јефтановом болешћу и смрћу, Алекса је пуно пажње посвећивао Јакову, често показујући разумијевање за његове младалачке несташлуке. Касније, у преписци са Јованом Грчићем, он ће истаћи и његово сазријевање:

Хвала Вам на саучешћу и џузи за мојим браћом Јаковом. Заиста ме је смрт мога браћа поразила, јер онај негда немирни и непослушни Јаков, постојао човек са срцем великим и душом свијетлом, постојао несумњиви ђесник (ШАНТИЋ 1972: 110).

Алекса Шантић заиста је вјеровао у пјесничке могућности млађега брата. У студији „Један мостарски песник” Јован Радуловић наводи и ове Алексине ријечи: „Да је Јаков остао жив и здрав, све би нас бацио у запећак”² (1934–35: 309). Међутим, од тога времена па до данас, Јаков Шантић остаје само млађи Алексин брат, а његова једина збирка, као и тридесетак посмртно штампаних пјесама, живе у сјећању ријетких читалаца и истраживача. Радомир Константиновић (1983: 98) тачно биљежи да „сенка старијега брата, који га је преживео, као да је сасвим замрачила његов лик, дозвољавајући му, најчешће, захваљујући забораву [...], да остане једино као нека врста *аширибуша* Алексе Шантића”. Узрок

² Ова опаска Алексе Шантића нашла је одјека у текстовима каснијих истраживача српске поезије с почетка 20. вијека. Тако, на примјер, Владан Недић (1970: 9) у предговору за *Изабране стјранице* Светозара Ђоровића, расправљајући о припадницима мостарског књижевног покрета, доноси и ове редове: „Песме Јакова Шантића – посмрчад више но друге – показују да је младић са успехом савлађивао израз. Судећи по неким одломцима, он би свакако надмашио старијег брата.” Драгиша Витошевић (1975 I: 288), преузимајући оцјену, биљежи како је Јаков Шантић имао „већ изванредан песнички глас који је обећавао – и како је недавно смело али исправно тврдио Владан Недић – више него његов старији и много познатији брат”. У својој двотомној студији о српској поезији с почетка XX вијека до 1914. године, Витошевић са пуно пажње интерпретира допринос Јакова Шантића њеном развоју и са правом жали што он није више заступљен у антологијама, или макар у оној о „малим пјесницима” из едиције *Српска књижевност у сто књија*. Радомир Константиновић (1983: 97–116), са друге стране, поезију Јакова Шантића сагледава искључиво у поређењу са Јованом Дучићем и Алексом Шантићем. По његовом суду, млађи Шантић показао је неке поетске преокупације и прије старијег брата и „у неколико таквих тренутака, он је припадао будућности непорочно више од Алексе Шантића”.

тој запостављености, по Станиши Тутњевићу (2005: 5), приређивачу *Сабраних пјесама* Јакова Шантића, превенствено су „његова болест, нередовно школовање, несрећен, боемски начин живота због кога је изгубио повјерење у породици, међу обичним грађанским свијетом, али је томе допринијела и околност да је суд о њему исказиван углавном на основу прве и једине збирке пјесама“.

Јаков Шантић је за живота објавио само једну књигу поезије, штампану у Мостару 1904. године, код познатих издавача Пахера и Кисића. Посљедњу пјесму *Tramonto* (потписану Giccale) штампао је у *Бранковом колу* 20. октобра (2. новембра) 1905, два мјесеца прије смрти. Уз пјесму је послао и писмо Павлу Марковићу Адамову, тадашњем уреднику часописа, у којем му замјера што није објавио и друге послате пјесме. „Можда вам је сувишно моје сарадништво. А ако је тако, ја ћу без оклијевања престати бити досадан“, огорчено исписује пјесник. Нешто касније, он инсистира да се његове пјесме не штампају у *Бранковом колу*: „молим да то не чините никако и да оне двије пјесме, које Вам неки дан послах, спалите или уништите на начин који Вам доликује“ (в. Будисављевић 1910: 717–718). Адамов је испоштовао пјесникову одлуку, али је, последице вијести о Јаковљевој смрти, штампао, уз непотписану некролошку билешку, двије пјесме (*Прољеће бјеше* и *Послије троба*) у 3. и 4. броју за 1906. годину. Павле Марковић Адамов је преминуо 1907, а нови уредник *Бранковог кола*, Милан Будисављевић, штампа још двије пјесме Јакова Шантића (*Залушао јалеб* и *Екстаза*) под насловом *Из посљедњих пјесама*. О петогодишњици пјесникове смрти, 1910, он је објавио тридесет и три пјесме под заједничким насловом *Посмрцад* (у бројевима 43, 44, 45 и 46). Ове пјесме, што и сам наслов казује, представљају пјесничку заоставштину Јакова Шантића. Објављиване су, дакле, у континуитету у четири броја часописа, а свака од пјесама нумерисана је од један до тридесет и два. Уреднику се провукла грешка у нумерисању двадесет и седме пјесме, тј. забуном су двије пјесме добиле исти број, премда уз другу стоји и наслов *Исјовијест*. Такође, три пјесме из *Посмрцади* већ су раније биле штампане. Највјероватније је Алекси Шантићу, који је на молбу уредника Милана Будисављевића послао Јаковљево заоставштину, промакла ова грешка.

Цјеловито сагледавање његовог пјесничког опуса омогућио је Станиша Тутњевић 2005. године, приредивши *Сабране пјесме Јакова Шантића* у заједничком издању *Света књије* и *Институција за књижевност и уметност* у Београду. Књигу чине четири цјелине. Прва под насловом

Пјесме доноси избор поезије коју је сам пјесник приредио 1904, друга и трећа цјелина (*Из њошљедњих пјесама* и *Посмрчаг*) представљају пјесме штампане у *Бранковом колу*, а које су излазиле за вријеме пјесниковог живота и послје његове смрти. Посљедњу, четврту цјелину, *Остале пјесме*, чине пјесме које су објављиване за пјесникова живота и послје изласка збирке, а нису раније штампане у поменутим циклусима. Њихов редослијед направљен је комбиновањем хронолошког критеријума настанка и објављивања у листовима и часописима. Након сто година од пјесникове смрти, коначно су се нашле заједно све пјесме, њих стотинак, на једном мјесту. Тутњевећ у напомени „Уз ово издање“, поред опширног предговора и пописа литературе, доноси библиографију пјесама као и пјесникове измјене појединих стихова. Такође, критичар и сам аналитички вреднује поезију Јакова Шантића, истичући особености духа епохе у којој пјесник ствара.

2. Општи поглед на пјевање Јакова Шантића. Без обзира на то што је почео да објављује 1898. године, Јаков Шантић је у српску књижевност званично ушао тек 1904, када је из штампе изашла његова књига поезије, једноставно насловљене са *Пјесме*. У вријеме њеног појављивања у српској књижевности је владала права „пјесничка епидемија“ стихотворства. Готово сваког мјесеца из штампе је излазила по једна збирка различитих пјесника, а ни „гостољубива“ периодика није заостајала за пријемом стихоклепаца. У том погледу, чини нам се, предњачила је *Босанска вила*, у којој су се одомаћили разновразни сарадници, потписивани најчешће, само именима. Отуда и не чуди што поједини књижевни критичари ту же над оваквом појавом, жалећи се како им не полази за руком да све те књиге прочитају и оцијене.

Позив да се обустави та лоша пракса, поред критичара, упутили су и поједини пјесници, попут Дучића и Ракића; први са приказом превода са руског из *Зоре* а други са програмском пјесмом *Песнику*. Дакле, друго обиљежје поменутог периода је атмосфера неповјерења према почетницима, што свакако није могло ићи у прилог пјесничким талентима попут Јакова Шантића. Због тога и не изненађују клишеиране реченице, попут, „једна лепа књига“, „занимљиво првенче“, „скоро добар прави песник“ и слично, исписиване у приказима његове збирке. Ипак, из тог фабричког низања стихова, *Пјесме* Јакова Шантића успјевају да скрену извјесну пажњу на себе³.

³ У *Бранковом колу* изашао је први приказ једине збирке поезије Јакова Шантића. Анонимни критичар са симпатијама казује како се у тој поезију крије „млад

Јаков Шантић је годину дана прије смрти сам направио избор из своје поезије, објављиване по листовим и часописима до 1904. године, па је логично претпоставити да је тај одабир оно најбоље из његове пјесничке радионице. Због тога Радуловић (1934–35: 315) биљежи како је књига *Пјесме* требало да буде „нека антологијица пјесникова до 1904. године“. Међутим, да ли је тако? У књизи се нашла отприлике једна трећина онога што је пјесник до тада штампао и тешко би се могло рећи да је то неки антологијски избор, поготово ако се као критеријум узму пјесме које су постхумно објављене, а из збирке изостављене. Такође, Јаков Шантић је за штампу одабрао свега њих двадесет и осам. Помало зачуђујуће с обзиром на то да је у његовој заоставштини остао много већи број пјесама и то оних које су их квалитетом свакако надвисиле. На основу тако малог опуса није било могуће објективно сагледати његову праву пјесничку вриједност, па и не чуде реченице, попут Ивачковићеве, како је књига одвише мала и скромна да би се назвала књижевном приновом. Поред тога, поређење са старијом браћом било је неизбијено. Станиша Тутњевић (2005: 11) се са правом пита да ли је име Алексе Шантића више користило или штетило његовој браћи, тј. „да ли су били осуђени да таворе у његовој сјени, пошто је претпоставка да њихово сродство није нимало утицало на њихову литерарну дјелатност ипак мање вјероватно“. И док је Јефтан, који је знатно мање писао, углавном скретао пажњу критике као Алексин брат, са Јаковом је био, чини нам се, супротан случај. Његови прави пјеснички домети нису могли бити ваљано сагледани управо због сталног поређења са пјевањем старијег брата. Матош (1905: 4), на примјер, подвлачи како се у пјесмама Јакова Шантића не крије ништа од онога што већ имају његови „пјеснички вршњаци, нарочито његов брат“. Касније ће та поређења, са правом, бити везана за пјесничку појаву Јована Дучића.

Јаков Шантић је веома рано одбацио патријархалну породичну традицију, па се у жељи за откривањем нових простора, брзо отиснуо ка Западу, о којем је са одушевљењем писао брату. Радуловић у својој студији доноси дио једног писма упућеног Алекси из Швајцарске:

песник, који носи несумњиво најјасније знаке скорог доброг правог песника“, али ће нагласити, пишући о мисаоном елементу у књизи, како у њему борави један филозоф, који се, наводно, „изгубио у песнику“ (в. Х.З. 1905: 1647–1650). Слично мисли и А. Г. Матош, који у краткој биљешци исписује да пјесник „има талента, и да се није тако журио са публиковањем те свештице, његов дар би био још очигледнији“ (1905: 37). Најопширнији и најстудиознији увид у поезију Ј. Шантића дао је Илија Ивачковић у *Босанској вили* у два наставка: Бр. 3, Год. XX, 15. фебруар 1905, 44–45; Бр. 4, Год. XX, 28. фебруар 1905, 62–63.

Молим те да дођеш чим прије, јер сваки тренушак који проведеш без овог дивног Запада је ушаман закопан и упроташтен. Дођи па да овдје живимо у овом свијету јдје се никад не гријема, јдје се у 24 сата само седам сати сава (Радловић 1934–35: 312).

Рекли бисмо, помало утопијска визија младог занесењака, који је морао знати колико се тешко његов брат одваја од старог огњишта. Те, 1899. године, он у Женеви упознаје Јована Дучића, који се у Швајцарској задесио због школовања и који је до тада већ имао прилику да се упозна са страним књижевностима. О њиховом познанству и одушевљењу Јакова Шантића према десетак година старијем пјеснику, такође постоји писани траг:

Сваки минути, секунд који проведем са њим, ја сам бољији. То је један ум који је хиљаду људи сјајнији када говори него кад пише. Сличан је тенијалном људу који своју силу истроши и проси на проби, а на престави је малаксао; да сам Рошшилд, ја бих га купио, плаћао колико год хоће, само нека говори (Радловић 1934–35: 313).

Интересантно је ово опажање младића, који је, како лијепо казује Тутњевић (2005: 15), „првенствено био обузет и одушевљен Дучићевим укупним духовним зрачењем, знањем и реторичким способностима, него његовим књижевним радом“. Међутим, шта год да је Јаков Шантић, у то вријеме седамнаестогодишњак, мислио о писању старијег пјесника, сасвим је неоспорна чињеница да је Дучићева поезија оставила трага на његово пјевање. Без обзира на стил живота који је водио, а због кога често није био у прилици да испрати периодичку из земље, Јаков Шантић је сигурно био упознат са парнасистичком фазом у Дучићевом пјевању. Сасвим је могуће да му је сам пјесник казивао о властитим поетским преокупацијама и лектури коју чита, као што је могуће да је у рукама имао његову збирку *Пјесме* из 1901. године. Са друге стране, не смије се игнорисати чињеница да *Српски књижевни гласник* 1904. године штампа Дучићеву програмску пјесму *Моја поезија*, дакле, исте године када Јаков Шантић публикује своју збирку. То значи да је он у веома кратком року (од прве објављене пјесме из 1898. до последње написане 1905) прошао пут од *војиславизма* преко парнасистизма, а до симболизма је стигао у исто вријеме када и Дучић. Због тог убрзаног развоја постоји и толико несразмјера између појединих пјесама, испјеваних у исто вријеме. На једној страни се уочавају пјесме у којима су евидентни трагови

позно-романтичарске версификације и дескриптивне лирике Војислава Илића, док на другој страни читамо низ симболистичких стихова.

Ипак, морамо истаћи да, кад се помиње Дучићев утицај на потоње српске пјеснике, не може се занемарити чињеница да је Јаков Шантић преминуо у вријеме „процвата” Дучићевог симболизма (мислимо на збирку *Песме* из 1908. године) и појаве његових сљедбеника. Пјеснички случај Јакова Шантића, дакле, нешто је другачији; он се „није појавио касније, када је *дучићевски* модел поезије већ био створен, него истовремено са једном развојном фазом Дучићевом, када је тај тип поезије тек био у зачетку и постепено се стварао” (Тутњевић 2005: 17). Једноставно, он је до симболизма дошао спонтано и у складу са законитостима епохе у којој ствара.

С обзиром на несрећен беомски начин живота који је водио и нередовно образовање, намеће се питање шта је и колико је читао Јаков Шантић, те да ли је био упознат са токовима тадашње српске књижевности. Узевши у обзир из какве породице потиче и то да је посљедње године живота провео уз брата Алексу, можемо претпоставити да је имао прилику испратити појаву збирки пјесама својих савременика. До 1905. године, осим књига Алексе Шантића и Јована Дучића, као најзначајније издвајају се збирке Милана Ракића и Стевана Луковића из 1903, Светислава Стефановића (1903–1905) и Данице Марковић (1904). Мишљења смо да је поезију Јакова Шантића нужно читати у контексту времена у коме је настала, дакле, од његовог појављивања на књижевној сцени, па до 1905. године, када објављује посљедњу пјесму. У том тренутку он се формирао као пјесник, уколико то уопште можемо рећи за младића који је тек пропјевао и чији живот се прерано угасио – са непуне двадесет и четири године. Такође, читање у поменутом контексту пјесништва омогући ће нам да јасније сагледамо мјесто и значај Јакова Шантића, као и могуће утицаје поменутих пјесника на његово стваралаштво.

3. ПЈЕСНИКОВА ПОЕТИКА. Збирка *Пјесме* Јакова Шантића, као што смо већ истакли, није репрезентативна за самјеравње његове пјесничке снаге. У њу не само да нису унијете све пјесме којим је пјесник располагао у том тренутку, него оне и по квалитету заостају за оним које ће послје његове смрти бити штампане. Нешто више од половине пјесама, тачније њих шеснаест, први пут се у збирци штампају, док су остале раније објављиване по листовима и часописима. Уколико се испрате првобитни текстови из периодике и они који су добили коначно обличје у збирци, уочиће се пјесников рад на побољшању стиха, рима и ритма. Такође, чест је

случај изостављања појединих строфа или више њих, а осим ових скраћења вршене су и друге измјене, у виду инверзије појединих ријечи или синтагми. Често те измјене нису нарушавале смисао и значење стихова у којима се јављају, али неким пјесмама управо оне дају модеран тон, тј. показују његово превазилажење утицаја романтичарских пјесника. Јаков Шантић је очигледно посједовао развијену пјесничку самосвијест.

Књига је формално подијељена у четири циклуса: *Тренуци*, *На мору*, *На Алпима* и *Послије расијанка*. И поред овакве подјеле, у њима је видно међусобно преплитања љубавних, родољубивих и рефлексивних пјесма, као што је уочљиво преплитање више тема у истој пјесми. Са друге стране, у збирци се појављују неколике пјесме идентично насловљене, али оне се тематски и мотивски у потпуности разликују. Као примјер узећемо двије пјесме истог назив – *Поздрав*. Прва, смјештена у циклус *Тренуци*, испјевана у Паризу 30. јуна 1904, несумњиво показује колико је Јаков Шантић претрпио утицај романтичарске поезије. Далеко од родне груде, усамљени лирски субјект слуша у ноћној тмини како вјетар *уздише*, преносећи из домовине поздрав са гроба његове мајке. Завијање вјетра лагано се стапа са јецајем душе, која евоцира успомене на рано дјетињство и сироче које плаче крај мајчиног гроба:

*Он је и сад дошђ са њезине хумке;
Ја осјећам мирис кадуљине ѿправе, –
То је душа њена, душа моје мајке; –
Ја осјећам мирис кадуљине ѿправе...⁴*

Визија вјетра што плаче на *црном їрању*, слика сирочета над мајчином хумком, као и „гробљански” амбијент на коме се одвија сцена, приказани су са романтичарским емоцијама и устаљеним романтичарским пјесничким средствима. И, најзад у посљедњој строфи, у складу са романтичарским преокупацијама, лирски субјект уз жал за изгубљеним сродником уводи осјећање љубави према домовини и патње у туђини:

*О, вјеѿре, ѿзнаниче, хвала на ѿздраву,
Усред ове ноћи ѿуђинске и хладне!
Хвала за ѿздравом с їроба моје мајке,
И са ѿужних брда домовине јадне!...*

⁴ Јаков Шантић, *Сабране ѿјесме*, приредио Станиша Тутњевић, Свет књиге и Институт за књижевност и уметност: Београд, 2005. Сви наводи Шантићевих стихова биће дати према овом издању.

Друга пјесма, сонет истог наслова из циклуса *На мору* пјесничким реквизитима и тематиком умногоме се разликује од прве. У катренима, испјеваним у стилу дучићевске дескриптивне лирике, дата је слика *ила-вешне ноћи* и звјезданог неба под којим мирно спава море. Из тог при-видног мира у природи, послјије дескриптивних катрена, у терцетима се уводи осјећање напетости и љубавног ишчекивања, које у лирском су-бјекту драматично расте, иако се наизглед ништа не дешава:

*Но узман! Мирно! Чујем у самоћи
Једино дисање тишине и ноћи!...
Док све већи немир у мом срцу саде.*

Ишчекивање промјена у природи полако се преноси и на душу уса-мљеног лирског субјекта (*да ми једро зетшеће и броди*), кога постепено обузимају немири, узроковани љубавним жаром и жељеним сусретом са вољеном женом:

*Ах, у златном оћу луне по ђучини
Љубим те све више! И мени се чини,
Како шрећинуше једра, да твој осмјех паде.*

И у овој пјесми вјетар преноси поздрав, али преко тајанственог мора и благог трептања једра које га подсјећа на осмијех далеке драге. За раз-лику од прве пјесме, испјеване у духу романтичарске поетике, на овом мјесту се Јаков Шантић, атмосфером ноћи, сложенијим метафорама и асоцијацијама, приближио Дучићевој парнасо-симболистичкој фази пјевања. Постоји у Дучићевом опусу један *Јагрански сонет*, испјеван 1901. године, који је мотивом једра и темом усамљености могао бити подстицајан Јакову Шантићу при стварању ове пјесме. Међутим, код Дучића се у терцетима јавља мотив смрти и буђења гробља под морском водом, па се од сликања пејзажа из катрена иде ка приказу морског опе-ла. Код Јакова Шантића у катренима је присутан готово идентичан ам-бијент, али његов пјеснички сензибилитет није био кадар створити сли-ке, попут Дучићевих, у којима се *буге гробља под широком водом и идје ноћ под црним сводом/ Шуми њасалме њалећ свеће у висини...* (1997: 184).

У пјевању Јакова Шантића постоји низ пјесама насталих под утица-јем романтичарских пјесника, али и оних испјеваних у маниру *војисла-визма*. У Монтани 1904. године, на примјер, он ће испјевати пјесму *Во-*

јиславу, придружујући се на тај начин скупини пјесника који га оплакују у *Војислављевој сјоменици* (1895) и који без зазирања стављају на знање ко им је пјеснички узор. Утицај Војислава Илића чита се и у љубавним пјесмама, попут уводне пјесме из збирке *Љубави* или *Ја љубави ишћем, ја љубави шражим, О, да л' је шако?*, али и у патриотској пјесми *Ошацбини*. Углавном је ријеч о почетничким пјесмама, писаним махом 1899. године, у којима се пјесник изравно ослања на познате пјесничке ауторитете.

Међутим, Јаков Шантић је брзо прелетио пут од Змаја и Ђ. Јакшића, преко Војислава Илића и парнасизма, стигавши до симболистичких идеала истовремено када и Дучић. Тема ноћи као царства духа, у складу са захтјевима симболистичке поетике и Верленове *сиве ђесме*, доминантна је у стваралаштву Ј. Шантића. Пјесници с почетка XX вијека, иначе, зазиру од бјелине и свјетлости, а у ноћи траже смирај и спас. „Светлост која нестаје и светлост која се замењује својим антиподом – тамо је велики имагинативни експеримент који је имао и естетске и емотивне аспирације” (Пековић 1994: 117). Креативно преиспитивање пјесника који уточиште траже у тами постало је главно обиљежје епохе. Овај поступак истовремено је почивао на тежњи да се превазиђе оно што је романтизам већ утврдио и кодификовао, те да се у тој борби за поетику новог изнађу и нови лирски модели. Ноћ је пјесницима модерне пружала могућност за изналажење нових пјесничких слика и власти тог пјесничког стила, а опет у складу са захтјевима симболизма.

У напријед анализираној пјесми *Поздрав*, Јаков Шантић ишчекује љубавни сусрет у *илаветиној ноћи* и *под звјезаним небом*. Бјежећи од свјетлости дана који лишава сваку могућност сновиђења, он у отмјеној свјетлости мјесеца трага за далеком драгом. Због тога је његов пјеснички свијет, баш као и код Дучића, Луковића, Стефановића и касније Срезејевића, прије свега – плав. Хладна *илавина* свијета који га окружује и у коме се крије од себе и људи, даје пјеснику могућност да вјерује у постојање других свјетова, у којима нестају све границе. Отуда, као у неком далеком сну, њему се у трептају једра указује осмијех драге.

Тражење ноћи Јакова Шантића, не само да представља бијег од емпириског свијета, већ представља и бијег од усамљености на коју је човјек осуђен битисањем у њему. Парадоксално, млади пјесник који је најљепше године свог кратког живота провео лутајући по свијету у потрази за новим познанствима и искуствима, у поезији је бјежао од тог истог свијета, повлачећи се у дубоку изолацији – у окриље таме. Тамо, у дале-

ком хоризонту празнине у коју је био загладан на измаку живота, трагао је за спознајом или, како је сам именује у пјесми *На мјесечини*, *бајком* универзума. Пјесма је први пут објављена у *Новој Искри* 1903. (год. V, књ. II, 327) и понајбоље показује његово приближавање симболистичком програму. У њеном првом дијелу, који се састоји од четрнаест стихова различитог метра, дата је слика ноћног пејзажа, повезаног са љубавним сижеом. Лирски субјект у тихој ноћи обасутој мјесечином сања и чезне, ослушкујући како из даљине млади рибар пјева о сусрету са вољеном женом. Полазећи од романтичарског декора и језика, Јаков Шантић у другом дијелу пјесме настоји да појача тајанственост пејзажа и приближи се жанру симболистичке рафинираности:

*Мјесечина! ... Тихо! ... Чујем једну бајку
Што шуми с неба и пада по води.
Струји кроз душу! ... Ја јој не знам ријечи,
Нији њени смисл. Осјећам да ходи
У сваком шуму, блистању и шрену,
.....
Ни једна ноћца да још била није
Без бајке ове, којој нико још није
Не појми смисл! ... Биће, Господ сами
То блуди и шайће у ноћи и шами,
Бајку, џуну шуће, праштања, милошће.*

Не можемо знати да ли је и у којој мјери Јаков Шантић био упућен у симболистички програм, те да ли је читао француске симболисте у изворнику; о тој теми немамо писаних трагова. Међутим, Верленове програмске ставове (синестезију, несиметрију, симболизацију искуства) прокламоване у *Песничкој уметности*, Јаков Шантић у потпуности прихвата и спроводи у овој пјесми. Под мјесечином, у трагању за суштином – за бајком која *струји кроз душу*, пјесник трага и за ријечима које би објасниле оно што ум покушава да појми. Због тога нимало није случајно што он у два наврата исписује ријеч *смисао* и што, загладан у бајку, казује: *Ја јој не знам ријечи*. Сусрет са том бајком превазилази језичко искуство, па отуда она „говори” ш мом и блистањем. Дакле, Шантић један визуелни тренутак (ноћ обасута мјесечином у коју је загладан) преноси на ниво аудитивног. На крају пјесме, та бајка *што шуми с неба и пада по води* пјеснику се указује као Господ сами. Остварена синестезија

омогућава пјеснику да докучи натчулно искуство, да у природи спозна Господа пуног милости и праштања, а са друге стране и да разбије стилски декор из првог дијела пјесме.

На овом мјесту било би природно поставити питање утицаја. Сасвим је сигурно да је Дучићева мостарска збирка из 1901. године била подстицајна Јакову Шантићу на плану тзв. поетике слутњи. Могао је пјесник код Дучића пронаћи и овај шум ствари. Наиме, часопис *Зора* (1900, бр. 6, 197–199) доноси дијелове Дучићевих *Јагрански сонети*, под називом *Ноћ на мору* (I–VI), а у четвртом сонету се казује како све у природи, звук свој има. У терцетима ће се тек *наслућити* и постојање извијесног шума: *ноћ бл`једи и умире с ш мом*, а зора *шуми збојом у огласку најлом*. Тек касније, у коначној варијанти ових стихова из 1908, пјесник стиже до дефинисања симболистичке душе и до идеала шума намјесто звука.⁵ Може се рећи да је Јаков Шантић прије Дучића, пјесничком интуицијом наслутио и дефинисао „да језик те ноћи не може да буде, чак, ни звук (музика) у стилу верленовског симболизма, него да је то, као што се види из његове песме *На месечини*, у ствари шум” (Константиновић 1983: 105). Шум почиње тамо гдје престаје артикулација и он је, за разлику од звука, ирационалан и плуралистички. У симболистичкој поезији он је снажно стилско средство на плану сугестивности, слутњи и наговјештаја. Зато је Шантићева ноћ – ноћ открочења симболистичке тајне.

У пјесми *Јесен*, писаној 12. 11. 1904. а објављеној тек 1907. године у *Бранковом колу*, Ј. Шантић има стих у коме казује како чује: *са свих страна/ Без звука музику, Бетшовенове очаје!* Без обзира на ове помало патетичне *Бетшовенове очаје*⁶, који су у *ајонији приушени јако*, пјесник се са тим звуцима без музике, несвјесно, приближио идеалу висок или екстремног симболизма.

⁵ Стихови *Сваки цв`јешак, камен, шалас, листи са јоре / звук свој има у њој, сви шайћу и штрује...* из првобитне варијанте замијењени су у збирци из 1908. године стиховима: *Сваки цвешак, камен, шалас, лист са јоре, / Шуме у шјој пјесми, и шайћу и штрује*; У том погледу занимљива је Дучићева пјесма *Акорди*. У првој верзији ове пјесме, објављене у *Српском књижевном гласнику* (1903, бр. 31, књ. 7, 1146) други стих треће строфе гласи: *Тај јовор Бића и шај језик ствари*. Касније, у верзији за *Сабрана дела 1929–1932*, у издању *Народне просвете*, тај језик *ствари* биће замијењен шапатом: *Тај јовор Бића и шај шайај ствари...*

⁶ У духу Верленовог начела из *Песничке уметности*: *Музике још и увек*, Јаков Шантић у пјесми *Она* помиње и Шопена. У звицима његове музике, болесна дјевојка оплакује своју љепоту, младост и усахле наде. Овдје, помињање музичара не бива само „украс” стихова, већ битан дио пјесме – симбол прошлости и срећних дана.

У пјесничком опусу Јакова Шантића постоје још двије пјесме о јесени, готово идентично насловљене (*Јесен*, *Јесени*), али и цио сплет *Пјесама из јесени*, објављених у *Бранковом колу* послје пјесникове смрти. Пјесме су нумерисане од један до девет, веома сажете у форми, писане у краћим стиховима, махом у осмерцу. Међутим, ове пјесме представљају корак уназад, ка романтичарском пјевању и тзв. објективној лирици Војислава Илића. Јесен је у њима, баш као код В. Илића и Алексе Шантића, оличење сјете, пролазности, усахле младости и дубоке изолованости. Суморни јесењи пејзажи, са друге стране, били су прикладан декор за приказивање мрачних расположења и својеврстан симбол животних пораз и блиске смрти:

*Побјећла је душа моја,
Оглећјела с вихорима,
Са њом и пјесме – сузе моје
У наручје дадох њима.*

*И зашто је небо моје
Тако увијек туžno, болно,
Зашто звијезде тако гршћу
И јецају неутолно...*

Јесења расположења и „тамни тренуци” преовладавају и у другим пјесмама, чак и у једној о прољећу (*Прољеће бјеше*), коме пјесник даје сва својства јесени: сјетно, болно, горко и мрачно. Овакво сагледавање природе која га окружује и живота, уопште, има коријене у пјесниковој борби са туберкулозом, због које је био принуђен да у неколико наврата борави на мору и у алпским санаторијумима, гдје је написао већи број својих пјесама (циклуси *На мору* и *На Алпима*).

4. ЗАКЉУЧАК. Поезија Јакова Шантића данас је готово заборављена, а он сведен на пјесника с маргине српског поетског модернитета. Данашњи, хипотетички читалац, не би се могао, нажалост, упознати са поезијом Јакова Шантића из неког антологијског избора, као што то обично бива, нити из једине збирчице стихова, данас готово недоступне читаоцу. Сасвим је могуће да би се она могла учинити данашњем читаоцу одвише монотоним, анахроним и незанимљивим. Или, што је још вјероватније, истраживачи или читаоци, приликом првог сусрета са поезијом најмлађег Шантића, тражили би одјеке пјевања његовог старијег и познатијег брата, у намјери да открију да ли је ријеч о епигону, који обја-

вљује само захваљујући породичном имену. Лирику Јакова Шантића од потпуног заборавља сачувала је тек неколицина текстова и једна књига сабраних стихова, који су представљали својеврсну рестаурацију његове пјесничке личности. Међутим, то је и више него довољно да се уочи како је ријеч о пјеснику који није пажљиво ишчитан, те како заслужује значајније мјесто у контексту српске књижевности с почетка 20. вијека.

ИЗВОРИ

Дучић 2006: Јован Дучић. *Песме*. Београд: БеоСинг.

Поповић 1997: Богдан Поповић. *Антологија новије српске лирике*. Приредио и поговор написао Мирослав Шутић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

ШАНТИЋ 1904: Јаков Шантић. *Пјесме*. Мостар: Пахер и Кисић.

ШАНТИЋ 2005: Јаков Шантић. *Сабране пјесме*. Приредио Станиша Тутњевић. Београд: Свет књиге – Институт за књижевност и уметност.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Будисављевић 1910: Милан Будисављевић. Посмрчад Јакова Шантића. *Бранково коло*, година VI, број 45, 717–718.

Витошевић 1975: Драгиша Витошевић. *Српско пјесништво I*. Београд: Вук Караџић.

Живковић 1905: Милош Живковић. † Јаков Шантић. *Глас Црногорца*, година XXXIV, број 52, 24. децембар, 2–3.

Ивачковић 1905: Илија Ивачковић. Пјесме Јакова Шантића. *Босанска вила*, година XX, број 3, 15. фебруар 1905, 44–45; година XX, број 4, 28. фебруар 1905, 62–63.

Константиновић 1983: Радомир Константиновић. Јаков Шантић. У: *Биће и језик у искуству пјесника српске културе двадесетог века*. Књига 8. Београд – Нови Сад: Просвета – Матица српска, 97–116.

Недић 1962: Владан Недић. О мостарском књижевном покрету. У: *Светозар Ђоровић. Изабране странице*. Библиотека Српска књижевност у сто књига, Књига 45. Будућност: Нови Сад, 7–24.

Пековић 1995: Слободанка Пековић. Аналитичка и синтетичка вредност појма „светлост” у пјесништву српске модерне“. У: *Почеци и развој модерне српске лирике*. Научни састанак слависта у Вукове дане, књига 24/2, МСЦ: Београд, 111–119.

- РАДУЛОВИЋ 1934–35: Јован Радуловић. Један мостарски песник. *Гласник југословенској професорској друштва*, књига XV, 307–321.
- ТУЋЕВИЋ 2005: Станиша Тутњевић. Јаков Шантић. У: *Сабране пјесме Јакова Шантића*. Београд: Свет књиге-Институт за књижевност и уметност, 5–32.
- [Аноним] 1904: Х. З. Јаков Шантић: Пјесме. *Бранково коло*, година X, број 51–52, 16471–649.
- ШАНТИЋ 1972: Алекса Шантић. *Изабрана дјела Алексе Шантића*, књига V. Избор Бранко Милановић, Сарајево: Свјетлост.

- НОР FROG [A. G. MATOŠ] 1905: Нор Frog. Nove pjesme. *Samouprava*, godina II, broj 37, (14.2), 4.

Mirjana Lukić

The poetry of Jakov Šantić

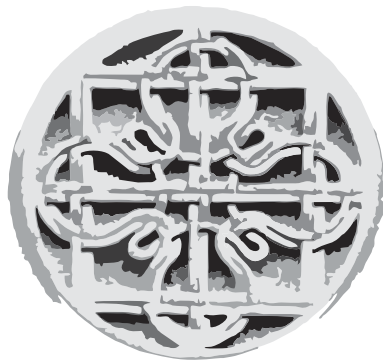
Summary

The paper offers a presentation of a short life and a small poetic opus of Jakov Šantić (1882-1905), a poet who officially entered the Serbian literature in 1904, when his only book of poetry, simply entitled *Poems* was published. The literary critics judge Jakov Šantić according to his only collection, thus neglecting the songs published posthumously in *Brankovo kolo* (Iz posljednih pjesama (From the last poems) 1905 and *Posmrčad* (Posthumous children) 1907), which are immensely changing the image about his poetical work. Having in mind the fact that he is considered a marginal poet of the Serbian poetic modernity, the paper perceives his place and significance in the context of the period mentioned.

Keywords: Jakov Šantić, biography, the Serbian Modernism, Vojislavism, symbolism, influence.



ЧАС СРПСКОГ ЈЕЗИКА



Бранка Брчкало*

Душан Пејић**

Универзитет у Источном Сарајеву

Филозофски факултет Пале

Прегледни научни рад

УДК 371.3::811.163.41'366.54

DOI 10.7251/PNSJK1807097B

COBISS.RS-ID 7663128

ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЈА НАСТАВЕ ГРАМАТИКЕ ПРИМЈЕНОМ ЗАДАТАКА НА ТРИ НИВОА СЛОЖЕНОСТИ

У савременој методици граматике афирмишу се нови методички системи, као што су: егземпларна настава, индивидуализована, програмирана, проблемска настава и сл. Добро одабрани и правилно комбиновани наставни поступци помажу у интелектуализацији учења, увођењу и рјешавању проблема, увођењу у истраживачки рад, доприносе развоју креативности код ученика. Индивидуализована настава је такав методички систем који се темељи на индивидуалним разликама међу појединцима. Индивидуализовати наставу значи помоћи ученицима да напредују према властитом темпу и могућностима. Постоји више поступака индивидуализације наставе а овај рад бави се индивидуализацијом наставе граматике примјеном задатака на три нивоа сложености. У раду се са дидактичко-методичког аспекта разјашњава појам индивидуализације наставе и даје један од могућих модела примјене овог методичког система у настави граматике. За афирмацију ове врсте наставе и њено ближе одређење користимо методу теоријске анализе и дескриптивну методу.

Кључне ријечи: настава граматике, индивидуализована настава, задаци на три нивоа сложености.

1 Увод. Савремени методички системи и модели наставе подразумевају активну улогу ученика у свим етапама рада. Иновативни модели треба да афирмишу сарадничко учење, интерактивност, развој критичког мишљења, развој комуникативних способности, креативност и примјенљивост апстрактних знања у пракси. У настави граматике користе се нови методички системи, као што су: егземпларна настава, индивидуализована, програмирана, проблемска настава и сл. Најважније је, ипак, да методика наставе граматике прати сазнања науке о језику, тј. лингвистике и примјењује их у настави, дакле треба да буде лингвистички утемељена, а тек затим да се ослања на теорију учења,

* brankabrckalo@yahoo.com

** duan.peji@gmail.com

психологију, педагогију и дидактику, психолингвистику и социологију. Најбоља је пракса која дидактичке принципе, поступке и моделе не уводи у наставу споља, већ их открива и уважава као стваралачке поступке. Граматика се не може ослободити своје апстрактности али се може ослободити формалистичког и вербалистичког стила учења, а примјена иновативних модела наставе не дозвољава да се усвајање језичких знања сведе на сувопарно теоретисање.

Индивидуализована настава је један од таквих модела, који полази од општих и специјалних способности ученика, њихових склоности, различитих потреба и интересовања. Ова врста наставе темељи се на самосталном раду ученика и континуираном праћењу и вредновању њиховог рада. У наставној пракси уопште, а тиме и у настави граматике, најпознатији поступци индивидуализације су: индивидуално планирање наставе, употреба задатака на три и више нивоа сложености, индивидуализација примјеном програмираног учења, примјеном групног облика рада, индивидуализовано учење на рачунару, индивидуализација кроз додатну, допунску, факултативну и изборну наставу. Ми ћемо више пажње посветити индивидуализацији наставе путем задатака на три нивоа сложености.

2. ПОЈАМ ИНДИВИДУАЛИЗОВАНЕ НАСТАВЕ У ОДНОСУ НА ПРОБЛЕМЕ КЛАСИФИКАЦИЈЕ НАСТАВЕ.

Дидактичари и методичари не слажу се сасвим око класификације врста наставе. У *Енциклопедијском рјечнику педагогије* (1963) наводе се следеће врсте: индивидуална, разредна и групна (према броју ученика), затим настава у школи, настава на даљину и самонастава (критеријум подјеле: улога наставника у организацији).

Т. Продановић и Р. Ничковић (1974) познају наставу путем рјешавања проблема, програмирану наставу, наставу у школи са продуженим боравком, индивидуализовану наставу.

Потпунију класификацију наставе даје Никола Филиповић, а затим и Младен Вилотијевић. Филиповић (1980/81) наставу разврстава према институционалном, садржинском, функционалном, комуникативном, просторно-радном и методско-изведбеном критеријуму.

Младен Вилотијевић (1999) даје следећу класификацију: према институционалном критеријуму (основношколска, средњошколска и високошколска); према објектима извођења (учионичка, настава у природи, културним и другим институцијама и објектима); према доминантности

дидактичких медија (телевизијска, аудио, компјутерска и мултимедијска); према припадности наставног предмета научно-умјетничкој области (настава природних, друштвених, лингвистичких, умјетничких и математичких предмета); према критеријуму дидактичког моделовања (информативно-илустративна, тј. предавачка, егземпларна, индивидуализована, програмирана, проблемска, тимска и микронастава); према облику комуникације са ученицима (директна и индиректна настава) и коначно према облику социолошке формације (разредна, групна, рад у паровима и индивидуална настава).

Код методичара Драгутина Росандића (1986) више пажње посвећено је само проблемској настави. Павле Илић (1998) у методичке системе наставе језика убраја традиционалну наставу; систем наставе заснован на примјени индуктивно-дедуктивног поступка; систем проблемске наставе; систем програмиране наставе и учење откривањем у настави језика. Код методичара Милије Николића (1999) добро је разрађена проблемска настава, а помиње се и индивидуализован колективни рад у настави српског језика.

Нас првенствено интересује критеријум дидактичког моделовања, те ћемо прихватити поменућу подјелу М. Вилотијевића (1999: 193), који разликује: информационо-илустративну (предавачку) наставу, егземпларну, индивидуализовану, програмирану, тимску и микро наставу. Бавићемо се конкретно индивидуализованом наставом граматике.

Владајућа концепција у образовању данас још увијек је разредно-предметно-часовни систем који је успоставио Јан Амос Коменски (1592-1670) прије више од три вијека. Тај систем подразумијева уједначавање ученика у одјељењу по узрасту и претходном образовању. Ипак је структура сваког одјељења хетерогена и постоје индивидуалне разлике међу појединцима у памћењу, мишљењу, начину усвајања знања, мотивацији, личним склоностима, фонду ријечи, те се постављају захтјеви да се настава по свом облику индивидуализује.

Већ одавно је и у теорији и у пракси указано на недостатке традиционалне наставе, која је углавном фронталног типа, те се покушава(ло) доћи до ефикаснијих организација наставног процеса, како би се отклонили поменути недостаци и постигли што бољи резултати. Један од тих дидактичких модела јесте индивидуализована настава. Према схватању Ј. Ђорђевића (1981), индивидуализовати наставу значи оријентисати се на реалне типове ученика, узети у обзир разлике међу њима, ускладити

и варирати методе и поступке дјеловања према тим разликама, помоћи ученицима да напредују према властитом темпу и ритму рада. „Под појмом индивидуализоване наставе подразумевамо такву организацију наставног рада која се темељи на индивидуалним разликама међу појединцима” (Вилотијевић 1999: 209).

Индивидуализована настава подразумијева, дакле, наставне поступке којима се могу задовољити индивидуалне потребе сваког ученика. Таква настава не инсистира на извршавању једнаких задатака, већ на могућности избора онога што ученицима највише одговара. На тај начин омогућава се и помаже ученику да напредује према властитом темпу и могућностима, односно да они слабији не каскају за „просјечним“, а они бољи не буду закочени у развоју и демотивисани. Може се рећи да су у традиционалној настави, у којој се свим ученицима дају исти задаци, највише били оштећени одлични ученици, а поготово они изузетних способности и посебних интересовања, јер су били принуђени да успоре свој радни темпо, како би сачекали слабе ученике. Велика пажња у настави давала се управо лошим ученицима како би исправили своје оцјене и бројни часови претварали су се у упрошћено обнављање и утврђивање градива.

Значајно је указати на терминолошку разлику између индивидуалне и индивидуализоване наставе. М. Вилотијевић (1999: 202) о томе пише: „Индивидуална настава подразумева да сви ученици раде на наставном истом часу исто наставно градиво, да самостално савлађују исте задатке. За разлику од ње у индивидуализованој настави ученици, такође самостално, сваки према својим могућностима, својим темпом, раде различите задатке прилагођене њиховом сазнајном нивоу“.

У дидактичкој и методичкој литератури најчешће се под појмом индивидуална настава подразумијева облик наставног рада, а под појмом индивидуализована подразумијева се врста наставе. У вези са поменутом дистинкцијом наставе истичемо следеће – индивидуални рад се одувјек примјењивао у настави. Послије обраде наставне јединице сваки ученик би увјежбавао пређене наставне садржаје. Сви су извршавали исте задатке, без обзира на ниво њихових претходних знања, когнитивних способности, степена разумијевања и интересовања. Сматрамо да су индивидуални рад и индивидуализована настава појмови који се разликују али један другог не искључују. И индивидуални облик рада може бити заснован на индивидуализованом приступу. Индивидуал-

ним радом сматрамо самостални рад свих ученика на истим задацима. Стога је термилошка разлика оправдана, јер је у овом случају само процес долажења до сазнања индивидуалан, али захтјеви постављени ученицима нису индивидуализовани, односно прилагођени њиховим способностима, а нема ни интеракције нити размјене мишљења међу њима.

Обезбјеђивање услова да ученици напредују према когнитивним способностима, личним склоностима и интересовањима назива се диференцијацијом наставе. „Заснивање наставе на тзв. ‘просечном ученику’ је велика илузија, јер таквих ученика у одељењу нема.” (Вилотијевић 1999: 211).

Вилотијевић, такође, употребљава термине унутрашња и спољашња диференцијација, наводећи да код нас спољашња диференцијација не постоји (формирање посебних одјељења према нивоу способности, хомогених одјељења), јер би то, по његовом мишљењу био пут да се кроз школу верификују и продубљују социјалне разлике. Педагошка теорија уважава унутрашњу диференцијацију, по којој се ученицима тако структуришу садржаји, захтјеви и задаци да се поштују различите способности, претходна знања и остале карактеристике ученика, како би сваки ученик могао да постигне свој максимум у раду.

На значај индивидуализоване наставе указује се од краја XIX вијека, али нарочито у посљедњим деценијама XX. Ипак, треба напоменути и то да је идеја о индивидуализованој настави много старија, чак и, што је нарочито занимљиво, од саме традиционалне „амосовске” наставе, а може се пратити све до античких времена, када је у настави владао принцип „један ученик – један учитељ“.

3. ИНДИВИДУАЛНЕ РАЗЛИКЕ МЕЂУ УЧЕНИЦИМА. Крајем XIX и почетком XX вијека почело се указивати на то да се у истим разредима и истим одјељењима налазе ученици истог хронолошког доба, али различитих менталних способности и степена напредовања. С тим у вези Вилотијевић (1999) издваја неколико типова разлика међу ученицима, а то су:

1. Разлике у физичким својствима. Оне нису од нарочитог значаја за наставу српског језика и књижевности, а више се огледају, на примјер, у настави физичког васпитања. То су разлике у висини, капацитету плућа, слуху, виду и друго.

2. Разлике у менталним способностима ученика. Доста су важне за предмет српски језик и књижевност, а нису непосредно уочљиве. Ментални развој ученика одвија се неједнаком брзином, тј. није подударан са хронолошким добом ученика. Ове разлике огледају се нпр. у брзини читања, писању, разумијевању прочитаног и сл. Утврђују се техникама објективног мјерења и испитивањем. Захтјеви који се постављају ученику треба да буду увијек мало изнад његових стварних могућности, да би се тако побуђивао интелектуални развој дјетета, а то је тзв. „наредна зона интелектуалног развоја“.
3. Разлике међу ученицима истих општих способности. И ученици који су истог узраста и истог нивоа интелектуалног развоја међусобно се доста разликују према разним способностима као што су говорне, математичке, логичке, а затим и друге специјалне способности (музичке, ликовне). Такође, евидентне су и значајне разлике у памћењу међу ученицима. И те разлике треба узимати у обзир приликом извођења индивидуализоване наставе, јер им се она, уколико је добро осмишљена, може квалитетно прилагодити и унаприједити их.
4. Разлике у знањима постоје међу ученицима истог разреда. То се посебно читује у брзини читања и разумијевања прочитаног, у квалитету претходно усвојених знања.

Управо због наведеног и врши се диференцијација наставе, која под-разумијева класификовање ученика по неким сличним или идентичним обиљежјима. На тај начин стварају се хомогене групе.

М. Николић (1999) поменути разликама међу ученицима придодaje још и структуру личности (екстравертност, интровертност, темперамент и сензибилност); појмовно богатство, говорну и перцептивну способност; радне навике, склоности и посебна интересовања, околности живљења (породични, материјални и радни услови).

Да би се на адекватан начин индивидуализовао наставни процес неопходно је идентификовати индивидуалне разлике међу дјецом, а то се остварује континуираним праћењем и примјеном одређених поступака и инструмената. Додатно усложњава посао и то што су те разлике динамичког карактера, тј. с временом се могу мијењати. Ту треба водити рачуна и о ставовима ученика, радним навикама, потребама, али и о односима у њиховим породицама и бројним другим факторима.

4. ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЈА НАСТАВЕ ГРАМАТИКЕ. У наставној пракси уопште, а тиме и у настави граматике, најпознатији поступци индивидуализације су: индивидуално планирање наставе, употреба задатака на три и више нивоа сложености, индивидуализација примјеном програмираног учења, примјеном групног облика рада, индивидуализовано учење на рачунару, индивидуализација кроз додатну, допунску, факултативну и изборну наставу. Ми ћемо више пажње посветити индивидуализацији наставе путем задатака на три нивоа сложености.

Грамматика је веома егзактна и апстрактна наука. То је „наука која описује структуру језика, утврђујући његове гласовне, обличне, творбене и реченичне особине” (Станолчић, Поповић 1992: 5). Осим тога „граматика је и скуп правила о језичким јединицама (о гласовима, о облицима, о речима, о реченицама и њиховим деловима), па нас учи и правилности језика” (Станолчић, Поповић 1992: 5). Кроз наставу граматике ученици усвајају одређене језичке законитости. Учење граматике у школи има велики образовни, васпитни, интелектуални и психолошко-ментални значај. Грамматика у процесу човјековог психолошког и интелектуалног одрастања има велику улогу. Али, ако је схваћена изоловано од живота нема никакву улогу. Свођење наставе граматике на строга правила и дефиниције значи њено упрошћавање. Одређене потешкоће оптерећују изучавање граматике у школи али се оне могу веома успјешно превазићи коришћењем ефикасних и функционалних методичких поступака и облика рада.

Настава граматике индивидуализује се тако што се омогућава ученицима да на различите начине прилазе језичким проблемима, да раде својим темпом, да самостално истражују. Не постоји универзална форма наставе. Свака врста наставе, ако је довољно прилагођена конкретної језичкој проблематици корисна је за подизање језичких знања на виши ниво и за развој креативности у настави. Некада ће то бити примјена задатака на три и више нивоа сложености, некада примјена програмираног учења или примјена групног облика рада, а некада ће то бити индивидуализовано учење на рачунару. Неинсистирање на извршавању једнаких задатака већ на могућностима избора онога што ученицима највише одговара помаже ученицима да напредују према властитом темпу и могућностима. Наставник бира методе и наставна средства уvažавајући индивидуалне разлике код ученика у нивоу претходних језичких знања, у темпу и начину усвајања знања, особеностима памћења.

Логичке методе и менталне операције, којима се богата настава граматике, саме по себи, будући да се остварују у свијести појединца, разграђују наставу на мноштво субјективних путева и индивидуалних гледишта. Тако се елиминише некритичко прихватање готових сазнања и супопарно теоретисање. Било би неопходно да ученици на крају сваког часа знају на чему су, шта су савладали, а шта нису добро схватили. Тако би могли отклонити евентуалне слабости у раду. Ако се индивидуализација у раду на настави граматике жели остварити у оптималним размјерама, потребно је да наставници за то буду нарочито припремљени те да показују радни занос и загријаност за такав вид наставе, јер је такву наставу теже водити од уобичајене.

Издавају се три етапе у индивидуализацији наставе, а то су: припремна, оперативна и верификативна. Припремна етапа „обухвата избор облика индивидуализације и израду одговарајућих дидактичких материјала за рад са ученицима” (Вилотиљевић 1999: 219). Ти облици индивидуализације зависе како од могућности наставника, тако и од могућности школе. На примјер, за индивидуално-планирану наставу троши се доста времена, али понекад и значајна финансијска средства (за умножавање радних задатака, за инструменте) итд. У овој фази планира се и артикулација часа, извори знања и остало. У оперативној фази остварује се планирана артикулација часа, ученици самостално рјешавају индивидуално-прилагођене задатке. У верификативној фази резимирају се остварени резултати.

5. Индивидуализација НАСТАВЕ ГРАМАТИКЕ ПРИМЈЕНОМ ЗАДАТАКА НА ТРИ И ВИШЕ НИВОА СЛОЖЕНОСТИ. Приликом примјене овога поступка узима се у обзир нормална или просјечна дистрибуција способности, односно индивидуалних потреба ученика у одјељењу, гдје је 25% натпросјечних, 25% оних испод просјека и 50% ученика са просјечним резултатима. На основу овога приступа израђују се диференцирани задаци на три нивоа сложености, односно задаци за следеће категорије ученика: боље, средње и слабије.

Индивидуализација наставе путем овога поступка подразумијева „израду збирке задатака за поједине теме и наставне јединице одређеног предмета” (Вилотиљевић 1999, 222). Задаци се обично припремају, мада то није обавезно, на посебним картонима, који могу бити различито обојени у складу с тим на коју групу, односно категорију ученика се од-

носе. Нпр. задаци за успјешније, натпросјечне боје се у црвено, за просјечне у плаво, а за испотпросјечне могу да буду бијели. Наравно, овакав распоред боја није обавезан, а картони могу бити и на друкчије начине обиљежени, што зависи од креативности наставника (могу бити различитог облика, нпр. лептира, руже, срца, сунца, шкољке...).

Ни групе ученика које се диференцирају на боље, средње и слабије нису хомогене, већ се у оквиру њих остварује даља диференцијација по нивоима знања, а то омогућава ефикаснију индивидуализацију наставе, али и бољу диференцијацију задатака.

Да би се формирале наведене три групе ученика, претходно је потребно извршити анализу и утврђивање нивоа знања међу појединим ученицима, што је континуиран и не баш лак процес. Неријетко наставници препуштају ученицима да сами процјењују свој ниво знања и да бирају картоне по свом нахођењу. Притом, кад ученик успјешно ријеши задатке једнога нивоа, он прелази на следећи, комплекснији ниво. Ако најбољи ученици успјешно ријеше све задатке највишег нивоа, дају им се нови задаци за размишљање. У том случају ученике није ни потребно претходно разврставати у групе. На тај начин елиминише се дискриминација најлошијих ученика. У почетку ученици показују несигурност у исказивању знања, почињу да рјешавају лакше задатке. Постепено стичу извјесну дозу сигурности и прелазе на рјешавање сложенијих задатака.

Прије него што се пређе на израду задатака на три нивоа сложености, мора се утврдити јасан циљ њихове примјене, који, наравно, може бити различит (нпр. увјежбавање обрађених наставних садржаја). Након тога приступа се самој изради диференцираних задатака према следећим степенима сложености: једноставнији, средње сложени и комплекснији. Такође, задаци се могу диференцирати и на више нивоа, тј. да се унутар сваке групе задатака праве варијанте по нивоима.

Препоручује се да овакве задатке израђују тимови стручњака за одређени предмет, уз консултације са педагогом. Постоје и овакви задаци за поједине наставне јединице или теме, који се могу наћи као готови материјали, штампани у различитим издавачким кућама, па и у самим заводима за уџбенике. Могу се израдити и збирке задатака према нивоима сложености, што се неријетко и ради, нарочито у настави математике, али је изводљиво и у настави граматике. Дидактичари сматрају да је боље сачинити овакве задатке диференциране на више од

три нивоа сложености, а да притом не треба ученике распоређивати у посебне хомогене групе. Што је више нивоа задатака, то је већа економичност часа и мисаона ангажованост ученика, јер се ученици превазилажењем једнога нивоа „пењу” на следећи. Наука сматра да је овај начин индивидуализације наставе изузетно ефикасан и да утиче на продуктивност ученика све три категорије, а нарочито на боље резултате оних слабијих, затим просјечних, а до најмањег напретка доводи код оних најуспјешнијих.

6. Предности и недостаци индивидуализоване наставе. Дидактичко-методичка сазнања о овој врсти наставе, као и примјери њене примјене у пракси упућују на следеће њене предности:

- наставни захтјеви усклађују се са индивидуалним одликама у развоју ученика;
- доводи до осамостаљивања ученика у раду и развоја самокритичности;
- обезбјеђује благовремену повратну информацију, чиме се омогућује континуирано праћење и вредновање ученичког рада, што мотивише на веће напоре;
- доприноси интелектуализацији учења, увођењу и рјешавању проблема, увођењу у истраживачки рад, развоју оригиналности креативности;
- сваки ученик напредује својим темпом, према личним могућностима чиме се повећава ефикасност сваког појединачног дјетета;
- доприноси развоју менталних капацитета, радозналости, иницијативе, критичког просуђивања;
- доприноси развоју позитивних ставова према учењу;
- унапређује креативност наставника у припреми, организацији и реализацији наставе;
- наставни рад је оптимално интензификован, јер су потпуно искоришћени ученички интелектуални капацитети.

Ни са овим обликом наставе не треба претјеривати, већ га, како се препоручује, треба комбиновати са другим видовима извођења и организовања наставе, јер може довести до монотоније, незаинтересованости ученика, негативног дјеловања по социјализацију и интеракцију међу ученицима, те претјераног истицања индивидуализма, а понекад до егоистичког понашања, до појаве самозадовољства, негативног такмичарског духа и самопрецењивања способности.

7. ПРИМЈЕР ПРАКТИЧНОГ РАДА — ПРИПРЕМА ЗА ЧАС ИНДИВИДУАЛИЗОВАНЕ НАСТАВЕ
ГРАМАТИКЕ

Општи подаци

Датум: 6. 6. 2018.

Кандидат: Душан Пејић

Назив школе: „Прва основна школа” Сребреница

Разред и одјељење: VI-1

Наставни предмет: Српски језик и књижевност

Вријеме одржавања часа: 8:20-9:05h

Оперативни подаци

Наставна тема: граматика, морфологија српскога језика

Наставна јединица: компарација придјева

Тим часа: обрада новог градива

Вријеме потребно за реализацију часа: 45 минута

Методичка одређења

Наставне методе: монолошка, дијалошка, метода рада на тексту, метода илустрације у настави, логичке методе (индукција, дедукција, компарација)

Облици рада у настави: фронтални, индивидуални, групни

Наставна средства: табла, креда, наставни листићи, илустрације

ЗАДАЦИ ЧАСА

Образовни циљеви: Упознавање ученика са компарацијом (поређењем) придјева, повезивање теме са раније стеченим знањима из морфологије о придјевима уопште, о њиховој подјели према значењу и промјени. Упознавање ученика са одређеним одступањима код придјева, као што је нпр. писање удвојенога „ј” у неким случајевима, уочавање неисправне употребе појединих облика придјева у различитим степенима поређења.

Васпитни циљеви: Подстицање мисаоне активности ученика и мотивисање за рад примјеном индивидуализоване наставе и креативних задатака, развијање моћи запажања, упоређивања и доказивања, подстицање маште, развијање интересовања ученика за граматiku српскога језика. Развијање љубави према језику, а првенствено према његовој стандардној употреби.

Функционални циљеви: Побољшање културе говора. Исправна употреба разних облика придјева и степена поређења како у усменом тако и у писменом изражавању.

Коришћена литература:

Вилотијевић 1999: Младен Вилотијевић. *Дидактика 1 Предмет дидактике*. Београд: Научна књига, Учитељски факултет.

ЕРП 1963: *Enciklopedijski rječnik pedagogije*. Zagreb: Matica hrvatska.

Јовановић, Димић 2016: Марија Јовановић, Невена Димић. Индивидуализација наставе применом задатака на три нивоа сложености као модел иновација у настави. *Годишњак Педагошког факултета у Врању*. књига VII. Врање: Педагошки факултет.

Јоцић 2007: Зорица Јоцић. *Језичко стваралаштво ученика у настави драматике*. Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду.

Николић 2012: Милија Николић. *Методика наставе српског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

СТРУКТУРА И ТОК ЧАСА

Уводни дио (10 минута)

Са ученицима понављам раније стечена знања о придјевима као промјенљивој врсти ријечи, о врстама придјева по значењу и за примјер лингвометодичког текста користим одломак из приповијетке *Корњаче* Стевана Раичковића:

„Наша висока, кошчата и остарела бака припадала је свим групама помало. На њеном избораном лицу смењивала се – час срећа због окупљеног потомства, час туга због тешких и злих времена која су наилазила. Брижно је пролазила поред својих намрљених синова, као у намери да својом тугом докаже да јој је бол њене деце близак [...] Кад ево сад покушавам да дозовем у сећање њен смежурани, избраздани лик, исцрпљен стотинама линијица, бакина глава ми личи на давни школски глобус [...]”

Након кратког разговора о тексту и анализе придјева, њихових особина и врста, на табли исписујем следеће три реченице:

Иван је *лијеј* човјек. Милош је *љейши* од Ивана. Марко је *најљейши*.

Са ученицима анализирам ове реченице са посебним нагласком на облике придјева *лијеј* (*љейши*, *најљейши*), подвлачећи их. Којој врсти припадају подвучене ријечи?

Подвучене ријечи су придјеви.

Да ли неко може рећи шта су то придјеви?

Придјеви су ријечи које стоје уз именице и означавају особине бића, предмета и појава означених именицом уз коју стоје.

Браво! Да ли је облик придјева у све три наведене реченице исти?

Облик придјева у три наведене реченице није исти. Он се мијења.

Тако је. Да ли су онда придјеви промјенљиве ријечи?

Придјеви су промјенљиве ријечи.

Већ смо говорили о томе да придјеви спадају у именске ријечи уз именице, замјенице и бројеве. Како се назива промјена именских ријечи?

Промјена именских ријечи је деклинација.

Тачно! Деклинација, као што знамо, представља промјену именских ријечи по падежима. Да ли се у подвученим ријечима ради о различитим падежима или је то исти падеж?

Подвучене ријечи су у истом падежу, у номинативу.

Тако је! Ипак, закључили смо да се ради о различитим облицима, тј. да међу наведеним примјерима постоји одређена врста промјене, а сад увиђамо да то није деклинација. По чему се разликују означене ријечи? Да ли су Иван и Милош једнако лијеви или је неко од њих лијеви више, односно мање?

Разликују се. Иван је лијеви, Милош је лијевији, тј. више лијеви, а Марко је најлијевији, тј. највише лијеви.

Да! Овдје ми поредимо дате ријечи према степену присуства одређене особине, а то је промјена карактеристична за придјеве, која се назива компарација или поређење придјева. Данас ћемо и обрађивати ту наставну јединицу. На табли исписујем наслов: *Компарација (поређење) придјева*, а ученици то биљеже у свеске. Присјетимо се подјеле придјева према значењу, што је обрађено на претходним часовима!

Придјеви се према значењу дијеле на описне, градивне, присвојне, придјеве временског и придјеве просторног односа.

Одлично! Којој врсти придјева припада придјев *лијеви*?

Придјев *лијеви* припада описним придјевима.

Добро! Компарација је карактеристична само за описне придјеве. Друге врсте придјева као што су градивни или придјеви временског и просторног односа углавном немају својство поређења. Три су облика компарације придјева, односно систем компарације придјева састоји се од: позитива (основног облика) – *лијеви*, компаратива (првог степена поређења) – *лијевији*, и суперлатива (другог степена поређења) – *најлијевији*. Позитивом се, дакле, означава присуство неке особине, компаративом виши степен присуства те особине, а суперлативом највиши облик заступљености неке карактеристике. У наредном дијелу часа самостално ћете рјешавати задатке на наставним листићима, које ћу вам сада поди-

јелити, а из којих ћете сазнати нешто ново у вези са компарацијом придјева, али и поновити ово што смо досад рекли.

Главни дио часа (25 минута)

Ученици самостално рјешавају задатке на наставним листићима, које им наставник дијели. Наставни листићи обојени су у три боје и представљају задатке три нивоа сложености: црвена – за најуспјешније ученике, плава – за просјечне и жути листићи за оне слабије. Ученици су распоређени у три групе, према својим способностима. Наставни листићи дати су посебно, на крају ове припреме.

Завршни дио часа (10 минута)

Са ученицима понављам новостечена знања из данашње наставне јединице. Ученици усмено дају тачне одговоре на задатке које су радили, а ученици који су урадили погрешно, то исправљају и допуњавају. По један ученик из све три групе свим ученицима из разреда показује и објашњава илустрацију коју је на наставном листићу имала његова група, односно представља оно за шта је у наставном листићу назначено да треба представити у завршном дијелу часа.

Питам ученике да ли им се свидио данашњи модел часа.

Ученицима за задаћу дајем да из прва четири пасуса Андрићеве приповијетке *Мост на Жети* издвоје све описне придјеве и разврстају их на позитиве, компаративе и суперлативе.

Група А

Драги учениче, пред тобом је низ информација о компарацији придјева, као и неколико задатака које треба самостално да ријешаш. Рјешавањем тих задатака савладаћеш данашњу лекцију. За све нејасноће обрати се наставнику. За рад је предвиђено 25 минута. Надам се да ће ти данашњи час бити занимљив и користан! Срећно!

Пажљиво прочитай!

Компарација (поређење) придјева је промјена описних придјева заснована на степену заступљености особине која се придјевом изражава. Компарирају се описни придјеве, али не сви, док остале врсте придјева, сем у ријетким изузецима, немају могућност компарације. Компарирају се углавном градивни придјеве, онда кад не изражавају материју већ неку особину у пренесеном значењу (Ана је *злаћина* дјевојчица. Марија је *најзлаћнија*). Компарацију немају ни описни придјеве који означавају потпуно присуство или потпуно одсуство неке особине као што су: *жив, мртав, бос, го*. Међутим, употријебљени метафорично, у пренесе-

ном значењу, добијају ту могућност. На примјер: Он је *живо* дијете, сестра му је *живља*, а брат је *најживљи* у цијелом насељу.

Три су облика поређења придјева: позитив, компаратив и суперлатив. Позитив је основни облик, којим се изриче да је нека особина присутна (*лијеи*). Компаратив исказује особину у вишем степену заступљености (*љейи*), а суперлатив у највишем (*најљейи*). Компаратив се гради додавањем на основу придјева наставака *-ији* (*-ија*, *-ије*), *-ји* (*-ја*, *-је*), *-и* (*-ша*, *-ше*), *сџарији*, *слађи*, *мекши*. Суперлатив се гради додавањем на компаратив префикса *нај-*.

Неколико придјева у српском језику има неправилну компарацију, а то су придјеви *добар* (*бољи*, *најбољи*), *зао* (*џори*, *најџори*), *мали* (*мањи*, *најмањи*), *велики* (*већи*, *највећи*).

1. У наредном тексту издвој придјеве!

Већим и јачим газдама долази сељак на ноге... Газда-Сантина магази је једна од највиших и најтврђих у вишеградској чаршији. Зидана је од тврдог камена, са дебелим зидовима и подом од камених плоча. Тешка врата и капци на прозорима од кованог су гвожђа, а на високим и уским прозорима дебеле и густе решетке.

Предњи део магази служи као дућан. По зидовима су дубоки дрвени рафови пуни емајлираног посуђа. (И. Андрић, *На Дрини ћурија*)

2. Који од издвојених придјева су описни? Наведи их!

3. Издвој придјеве који су у компаративу!

4. Који придјеви су у облику суперлатива? Напиши њихове облике за позитив и компаратив !

5. Погледај ову илустрацију! Да ли ти се свиђа? Шта она представља? Објаснићеш то другим ученицима на крају часа! Можеш се консултовати са наставником!



(аутор илустрације: Бојан Јокановић)

Група Б

Драги учениче, пред тобом је низ информација о компарацији придјева, као и неколико задатака које треба самостално да ријешеш. Рјешавањем тих задатака савладаћеш данашњу лекцију. За све нејасноће обрати се наставнику. За рад је предвиђено 25 минута. Надам се да ће ти данашњи час бити занимљив и користан! Срећно!

Пажљиво прочитијај!

Компарација (поређење) придјева је промјена описних придјева заснована на степену заступљености особине која се придјевом изражава. Компарирају се описни придјев, али не сви, док остале врсте придјева, сем у ријетким изузецима, немају могућност компарације. Компарирају се углавном градивни придјев, онда кад не изражавају материју већ неку особину у пренесеном значењу (Ана је *злаш*на дјевојчица. Марија је *најзлаш*нија.). Компарацију немају ни описни придјев који означавају потпуно присуство или потпуно одсуство неке особине као што су:

жив, мршав, бос, то. Међутим, употријебљени метафорично, у пренесеном значењу, добијају ту могућност. На примјер: Он је *живо* дијете, се-стра му је *живља*, а брат је *најживљи* у цијелом насељу.

Три су облика поређења придјева: позитив, компаратив и суперлатив. Позитив је основни облик, којим се изриче да је нека особина присутна (*лијеј*). Компаратив исказује особину у вишем степену заступљености (*љейши*), а суперлатив у највишем (*најљейши*). Компаратив се гради додавањем на основу придјева наставака -ији (-ија, -ије), -ји (-ја, -је), -ши (-ша, -ше) – *старији, слађи, мекши*. Суперлатив се гради додавањем на компаратив префикса нај-.

Неколико придјева у српском језику има неправилну компарацију, а то су придјеви *добар* (*бољи, најбољи*), *зао* (*гори, најгори*), *мали* (*мањи, најмањи*), *велики* (*већи, највећи*).

1. Из наведеног текста издвој оне придјеве који немају компарацију!

Већим и јачим газдама долази сељак на ноге... Газда-Сантина магазина је једна од највиших и најтврђих у вишеградској чаршији. Зидана је од тврдог камена, са дебелим зидовима и подом од камених плоча. Тешка врата и капци на прозорима од кованог су гвожђа, а на високим и уским прозорима дебеле и густе решетке.

Предњи део магацине служи као дућан. По зидовима су дубоки дрвени рафови пуни емајлираног посуђа. (И. Андрић, *На Дрини ћурија*)

2. Од придјева из текста, који су у позитиву, напиши облике за компаратив и суперлатив!

3. Погледај следеће реченице! У којим од њих су придјеви употријебљени у своме основном, а у којима у своме пренесеном значењу? Напиши одговоре на линијама!

Рањеник је још жив. _____

Основци су врло живи. _____

Музика у овом кафићу је мршава. _____

Срна коју су ловци ранили сада је мршава. _____

4. Које је значење следеће реченице?

Ова породица је и босија и голија од било које друге.

5. Већ смо рекли да компаратив у српском језику има тројаке наставке. Разврстај следеће придјеве према наставцима које имају у компаративу: *шврг, слан, сладак, мек, сиромашан, лијеј, црн, љасан, лак*.

6. Који придјеви имају наставак *-ши*? Рећи ћеш то другим ученицима на крају часа!



(аутор илустрације: Бојан Јокановић)

7. Погледај илустрацију! У првом случају, кад се ради о придјеву, ова конструкција пише се састављено. У другом случају ријеч добро је прилог, и тада се пише растављено. Представити у завршном дијелу часа осталим ученицима!

Група В

Драги учениче, пред тобом је низ информација о компарацији придјева, као и неколико задатака које треба самостално да ријешеш. Рјешавањем тих задатака савладаћеш данашњу лекцију. За све нејасноће обрати се наставнику. За рад је предвиђено 25 минута. Надам се да ће ти данашњи час бити занимљив и користан! Срећно!

Пажљиво прочитай!

Компарација (поређење) придјева је промјена описних придјева заснована на степену заступљености особине која се придјевом изражава. Компарирају се описни придјеви, али не сви, док остале врсте придјева, сем у ријетким изузецима, немају могућност компарације. Компарирају се углавном градивни придјеви, онда кад не изражавају материју већ неку особину у пренесеном значењу (Ана је *злаш*на дјевојчица. Марија је *најзлаш*нија.). Компарацију немају ни описни придјеви који означавају потпуно присуство или потпуно одсуство неке особине као што су: *жив*, *мршав*, *бос*, *то*. Међутим, употријебљени метафорично, у пренесеном значењу, добијају ту могућност. На примјер: Он је *живо* дијете, сестра му је *живља*, а брат је *најживљи* у цијелом насељу.

Три су облика поређења придјева: позитив, компаратив и суперлатив. Позитив је основни облик, којим се изриче да је нека особина присутна (*лијеи*). Компаратив исказује особину у вишем степену заступљености (*љеиши*), а суперлатив у највишем (*најљеиши*). Компаратив се гради додавањем на основу придјева наставака *-ији* (*-ија*, *-ије*), *-ји* (*-ја*, *-је*), *-ши* (*-ша*, *-ше*), *сшарији*, *слаћи*, *мекши*. Суперлатив се гради додавањем на компаратив префикса *нај-*.

Неколико придјева у српском језику има неправилну компарацију, а то су придјеви *добар* (*бољи*, *најбољи*), *зао* (*ћори*, *најћори*), *мали* (*мањи*, *најмањи*), *велики* (*већи*, *највећи*).

1. Речено је да придјеви који означавају потпуно присуство или потпуно одсуство нечега немају могућност компарације. Такви су придјеви *мршав*, *бос*, *то*. Покушај се сјетити што више таквих придјева!

2. Ако се на столу налазе три књиге сложене једна на другу, при чему је прва на врху, прва је у односу на другу горња. Каква је онда друга у односу на прву? _____

Каква је друга у односу на трећу? _____ Каква је прва у односу на другу и трећу? _____ Каква је трећа у односу на прву и другу? _____

Какви су дати придјеви, описни, градивни, или су неке друге врсте?

Ово је риједак случај кад ти придјеви имају облике суперлатива.

3. Исправи грешке у следећим реченицама!

Марко је висок, Петар је височији од њега, а Немања је највећи.

Љубица је вишља од Рајне.

Наставница Весна је најстрожија у школи.

Ја сам најуморни од учења.

Њена коса је најцрнија.

4. Компаратив немају многи придјеви састављени са префиксима или уопште сложени тако да се у новостворени придјев уноси нека одредба о количини особине коју означава. Покушај се сјетити што више таквих придјева! На примјер: *превисок*, *подебео*...

5. Погледај следеће реченице! У којим од њих су придјеви употријебљени у своме основном, а у којима у своме пренесеном значењу? Напиши одговоре на линијама!

За њега је то била лијепа старост. _____

Улицом је пролазила лијепа жена. _____

С прозора воза угледао је лијеп градић. _____

Понудили су му лијепу цијену. _____



(аутор илустрације: Бојан Јокановић)

6. Погледај горњу илустрацију! Мало шале! Госпођа је, да је нико не би вријеђао у њеној кући, набавила _____ (какав?) екран. Такве ријечи, које су међусобно у супротном значењу, називају се _____? Наведи још таквих примјера са придјевима и напиши њихове компаративе и суперлативе!

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ВИЛОТИЈЕВИЋ 1999: Младен Вилотијевић. *Дигактика1Предмет дигактике*. Београд: Научна књига, Учитељски факултет.
- ЂОРЂЕВИЋ 1981: Јован Ђорђевић. *Савремена настава*. Београд: Научна књига.
- ЕРП 1963: *Enciklopedijski rječnik pedagogije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- ИЛИЋ 1998: Павле Илић. *Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси - Методике наставе*. Нови Сад: Змај.
- НИКОЛИЋ 1999: Милија Николић. *Методика наставе српског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- ПРОДАНОВИЋ, НИЧКОВИЋ 1974: Тихомир Продановић и Радослав Ничковић. *Дигактика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства СРС.
- РОСАНДИЋ 1986: Dragutin Rosandić. *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Školska knjiga.
- СТАНОЈЧИЋ, ПОПОВИЋ 1992: Живојин Станојчић, Љубомир Поповић. *Грамаatika српског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- ФИЛИПОВИЋ 1980-81: Nikola Filipović. *Didaktika 1 i 2*. Sarajevo: IGKRO Svjetlost, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Branka Brčkalo and Dušan Pejić

The individualisation of instruction by
using the three levels of complexity tasks

Summary

The contemporary grammar methodology affirms novel methodological systems such as: exemplary education, individualised education, programmed education, problem education, etc. Well-chosen and correctly combined teaching procedures assist the intellectualisation of learning, problem introduction and problem solving, introduction into research, and contribute to the development of the students' creativity. The individualised instruction is such a methodological system which is based distinct differences among the individuals. To individualise the instruction means to help students advance according to their own pace and potential. There are many instruction individualisation procedures, and this paper deals with the grammar instruction individualisation by the use of the three-levels-of-complexity tasks. The paper explains the concept of individualisation of instruction from didactic and methodological aspects and gives one of the possible models of the use of this methodological system in the teaching of grammar. We use the method of theoretical analysis and the descriptive method in order to affirm this type of instruction and make its definition more comprehensible.

Keywords: grammar teaching, individualised instruction, three-levels-of-complexity tasks.

НА ПЕШТЕРУ ИЛИ НА ПЕШТЕРИ?

Последњих година, на интернету и у средствима јавног информисања све се више среће другачија промена назива висоравни *Пешћер* – не *Пешћер*, -а, него *Пешћер*, -и, што значи и да је уобичајено *Пешћер* м. одједаред *Пешћер* ж. Назив висоравни *Пешћер* јесте, нормативно, уобичајено мушког рода, али се од 2000. године наовамо норма окреће томе да нормира *Пешћер* ж. зато што је то локална промена на самој висоравни *Пешћер*. Норма књижевног језика, као што је добро познато, у случају двоструких промена домаћих географских назива бира да нормира локалну промену, међутим, наша језичка норма није се увек држала тог правила јер је пре знала да нормира нелокалне промене – не само ово нелокално *Пешћер* м., него и нелокално *Пљевља*, -аља ср. мн. и *Билећа*, -е ж. Такође, норма је исправљала локалне облике и тамо где исправци, ни локално ни етимолошки, није било места – *Reka* у *Rijeka*, *Осек* у *Osijek*, *Сврљи* у *Сврљи*, *Кикевац* у *Ћићевац* и *Мирјево* у *Миријево*. У оваквим случајевима старог огрешења језичке норме о локалну промену или облик, где су се на тај начин нелокална промена или погрешно исправљени облик више-мање уврежили, предложемо системско решење – да норма врати локалну промену и локални облик системски, оформљавајући или не дублете са локалном променом, односно дублете са локалним обликом, при чему ће се препоручивати локална промена, односно инсистирати на локалном облику. Мислимо да исто тако ваља системски поступати и са свим осталим сличним случајевима, али једнако и са случајевима где нормирање локалне промене није дало (значајнијег) резултата, као код *Вџљж*, -и ж., односно *Кџџор-Вџрош*, -а м.

Кључне речи: *Пешћер*, -и/-а ж./м., српски језик, нормирање локалне промене, исправљање локалног облика, нормирање нелокалне промене и погрешно исправљање локалног облика, системско правописно решење.

Последњих година, на интернету и у средствима јавног информисања све се више среће другачија промена назива висоравни *Пешћер* – не *Пешћер*, -а, него *Пешћер*, -и, што значи и да је уобичајено *Пешћер* м. одједаред *Пешћер* ж.

* sapphousatthis@gmail.com

** samo_jedna_majka@hotmail.com

Назив висоравни *Пешићер* јесте, нормативно, уобичајено мушког рода, пошто у Вуковом *Рјечнику* стоји *Пешићер т.* (Вук Рј 1898: 515), исто тако и у *Рјечнику* ЈАЗУ *Pešter т.* (Rj. JAZU IX 1927: 806, 807), односно у *Етимологијском рјечнику* Петра Скока *Pešter т.* (Скок 1972 II: 629). Једнако је и у стручним радовима, нпр. у раду Милисаву Лутовца *Варош Рожаје* или у *Географској енциклопедији насеља Србије*, где се каже: *превој са Пешићером, из Пешићера, средишње Пешићера* (ЛУТОВАЦ 1972: 96, 105; СТАМЕНКОВИЋ и сар. 2002 IV: 38).

Међутим, у *Образном речнику српскога језика* Мирослава Николића стоји *Пешићер ж.* (Николић 2000: 1394), а у XX тому *Речника* САНУ биће, по речима Раде Стијовић, једног од аутора, такође *Пешићер ж.*,¹ што значи да се норма окреће томе да нормира *Пешићер ж.*

Зашто *Пешићер ж.*? – Зато што је на самој висоравни *Пешићер* локална промена управо таква, женског рода с генитивом на *-и*,² уз то на Пештери постоји и истоимени пашњак *Пешићер ж.*, а и висораван *Пешићер* географски се дели на *Горњу Пешићер* и *Доњу Пешићер* (ТК50 579-ЈЕНИЦА 1984; Rj. JAZU IX 1927: 806).

А норма књижевног језика, као што је добро познато, у случају двоструких промена домаћих географских назива бира да нормира локалну промену, о чему сведоче и *Речник* САНУ и претходни *Правовис*, наводећи као правилне локалне промене – на пример – *Вележ, Вележи* и *Кодшор-Варош, Кодшор-Вароша* уместо уобичајенијих облика *Вележ, Вележа* и *Кодшор-Варош, Кодшор-Вароши* (РСАНУ II 1962: 483, X 1978: 334; АЛЕКСИЋ, ХРАСТЕ, ВУКОВИЋ 1960: 219, 387; ВУЛИЋИЋ 1996: 114; уп. и ШИПКА 2010: 131, 489).

Дуго важеће смернице језичке норме не треба избебуха мењати, у томе ћемо се сложити, премда нормирање само облика *Пешићер ж.*, односно облика *Горња* и *Доња Пешићер ж.* води извесној дискрепанцији. Наиме, у близини Ниша постоји пећина *Крављанска пешићер ж.* (ТК50 582-Ниш 1984), а у Васојевићком крају у Црној Гори постоји брдо *Пешићер м.* (Rj. JAZU IX 1927: 807), као и у близини Сврљига пећине *Велики пешићер м.* и *Пойшички пешићер м.* (ТК50 582-Ниш 1984), у ком се крају употребљава и дан-данас реч *пешићер м.* у значењу „пећина” (БОГДАНОВИЋ 1990²: 73).

¹ Рада Стијовић, писмено: „Именица *Пешићер*... у *Речнику* САНУ биће оквалификована као именица женског рода... Ne pominje [je naredni tom Rečnika RSANU kao imenicu m.] Redatorska odluka M[ilice] Radović-Tešić.”

² Рада Стијовић, писмено: „... проф. Радојица Јовићевић... пореклом са Пештери [што је и] облик за који се [он] искључиво и категорички залаже.”

Све ово такође би значило да се језичка норма одавно огрешила о локалну промену *Пеиштер*, -и ж., те да сад, нормирајући је каква јесте, враћа стари дуг, што и системски и идејно – подржавамо. Међутим, је ли се наша језичка норма увек држала правила нормирања локалне промене у случају двоструких промена домаћих географских назива? – Ипак не, јер је језичка норма нормирала *Пљевља*, -аља ср. мн. насупрот локалном *Пљевље*, -а ср. (Шаулић 1961–62: 399, 400), односно *Билећа*, -е ж. насупрот локалном *Билеће*, -а ср. (Vujičić 1996: 114; РСАНУ I 1959: 550; Алексић, Храсте, Вуковић 1960: 201), чему можемо додати и да је норма исправљала и тамо где исправци ни локално, ни етимолошки, није било места, нпр. хрватскочкавско ек. *Reka* исправила је у хрватско српско ијек. *Rijeka*, српски ек. *Осек* исправила је у хрватско српско ијек. *Osijek* (Vujičić 1996: 112 [погр. *Rika, Osik*]; Ресо 1980: 55, 56, 95, 163; уп. РСАНУ XVIII 2010: 306), *Сврлић* (старије **Сфрлић* < *Сфљлић*) (ИНФОРМАТОР 1; Лома 1993: 230) исправила је у *Сврљич*, *Кикевац* (старије *Кикевче*)³ (ИНФОРМАТОР 2; Стаменковић и сар. 2002 IV: 200, 201) исправила је у *Ћићевац*, а *Мирјево* (старије *Мирјева*)⁴ (ИНФОРМАТОР 3; Стојаковић 1987: 187) исправила је у *Миријево*.

Због свега изнесеног, у оваквим случајевима старог огрешења језичке норме о локалну промену или облик, где су се на тај начин нелокална промена или погрешно исправљени облик више-мање уврежили, можемо предложити следеће:

- Да норма врати локалну промену и локални облик системски, дакле – *Пеиштер*, -и ж., *Пљевље*, -а ср., *Билеће*, -а ср., односно *Река*, *Осек*, *Сврлић*, *Кикевац* и *Мирјево*.

- Да норма оформи дублете са локалном променом, при чему ће се препоручивати локална промена, односно врати локални облик системски, дакле – *Пеиштер*, -и ж. и *Пештер*, -а м., боље *Пеиштер*, -и ж., *Пљевље*, -а ср. и *Пљевља*, -аља ср. мн., боље *Пљевље*, -а ср., *Билеће*, -а ср. и *Билећа*, -е ж., боље *Билеће*, -а ср., односно *Река*, *Осек*, *Сврлић*, *Кикевац* и *Мирјево*.

- Да норма оформи дублете са локалном променом, односно дублете са локалним обликом, при чему ће се препоручивати локална промена, односно инсистирати на локалном облику, дакле – *Пеиштер*, -и ж. и *Пештер*, -а м., боље *Пеиштер*, -и ж., *Пљевље*, -а ср. и *Пљевља*, -аља ср. мн., боље *Пљевље*, -а ср., *Билеће*, -а ср. и *Билећа*, -е ж., боље *Билеће*, -а ср., односно *Река* и *Ријека*, правилније *Река*, *Осек* и *Осијек*, правилније *Осек*,

³ Упор. стсрп. *Галибабинче* > *Галибабинац* (Богдановић 1990¹: 33).

⁴ Упор. стсрп. *Хићшова* > срп. *Тешово* због замене првобитног денотата *vâc* са *место* или *село* (Лома 2013: 274).

Сврлиї и Сврљиї, правилније Сврлиї, Кикевац и Ћићевац, правилније Кикевац, Мирјево и Миријево, правилније Мирјево.

На један од ова три начина ваља системски поступати и са свим осталим сличним случајевима, али једнако и са случајевима где нормирање локалне промене није дало (значајнијег) резултата, као код горепоменутих Вѣлѣж, Вѣлѣжи ж. према Вѣлеж, Вѣлежа м., односно Кòшор-Вàрош, Кòшор-Вàроша м. према Кòшор-Вàрош, Кòшор-Вàроши ж. (Шипка 2010: 131, 489).

За крај, реч-две о постанку речи *пештер*, -и ж., односно *пештер*, -а м. „пећина”. Испрва је гласила *пештера*, -е ж. (Miklosich 1886: 235). Затим је, преласком у други деклинациони тип, почела да гласи *пештер*, -и ж., па потом, природним развојем, *пештер*, -и м., за шта треба упоредити *бол*, -и ж. које је природним развојем прешло у *бол*, -а м. Све ово потврђује и горепоменути назив висоравни *Пештер*, -а м., који локално – и заправо старије – гласи *Пештер*, -и ж., док изворно гласи *Пештера*, -е ж., како нам то разоткрива Рјечник ЈАЗУ, поткрепљујући ту тврдњу стихом из народне песме објављене 1837, *до Рожаја и Пештере равне* (Rj. JAZU IX 1927: 807), а исто то тврди и Скок у свом *Етимолоијском рјечнику* (Скок 1972 II: 629).

ИЗВОРИ

ИНФОРМАТОР 1: Војислав Филиповић (рођ. 1977. Београд, пор. из Сврљига).

ИНФОРМАТОР 2: Градимир Вељковић (рођ. 1976. Ћићевац).

ИНФОРМАТОР 3: аутор (рођ. 1976. Београд, растао: Стара и Нова Карабурма, Ћалије).

ТОПОГРАФСКА КАРТА 1:50000 679-Sjenica 1984: Beograd: Vojnogeografski institut.

ТОПОГРАФСКА КАРТА 1:50000 582-Niš 1984: Beograd: Vojnogeografski institut.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

АЛЕКСИЋ, ХРАСТЕ, ВУКОВИЋ 1960: Алексић Радомир, Храсте Мате, Вуковић Јован *Правойис српскохрватскога књижевног језика*. Нови Сад, Загреб: Матица српска, Матица хрватска.

БОГДАНОВИЋ 1990¹: Недељко Богдановић. Називи сврљишких села у 15. (и 16) веку. *О јовору и именима*, Ниш: Просвета, 31–37.

БОГДАНОВИЋ 1990²: Недељко Богдановић. Географски називи у топонимији сврљишког краја. *О јовору и именима*. Ниш: Просвета, 62–74.

- Вук РЈ 1898: Вук Стефановић-Караџић. *Српски рјечник*. Биоград (Београд): Штампарија Краљевине Србије.
- Лома 2013: Александар Лома: *Топонимија Бањске хрисовуље*, Београд: САНУ.
- ЛУТОВАЦ 1972: Милисав В. Луговац. *Варош Рожаје*. „Гласник Српског географског друштва”, LII-2, Београд: Српско географско друштво, 91–112.
- НИКОЛИЋ 2000: Мирослав Николић. *Обрашени речник српскога језика*. Нови Сад – Београд: Матица српска, Институт за српски језик САНУ, Палчић.
- РСАНУ I– 1959–: *Речник српскохрватској књижевној и народној језика I–*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- СТАМЕНКОВИЋ И ДР. 2001–2002: Стаменковић и др. *Географска енциклопедија насеља Србије I–IV*, Београд: Географски факултет Универзитета у Београду, Агена, Стручна књига.
- ШАУЛИЋ 1961–1962: Аница Шаулић. Поглед на историјски развој назива Плевље и Пљевље (Плевља и Пљевља). *Јужнословенски филолоџ*, XXV, Београд: Институт за српски језик САНУ, 399–403.
- ШИПКА 2010: Милан Шипка. *Правовисни речник српског језика*, Нови Сад: Прометеј.

- ЛОМА 1993: Aleksandar Loma. *Neue Substratnamen aus Dacia mediterranea*, „Linguistique Balcanique”, XXXVI-3, Sofia: BAN, 219–240.
- МИКЛОСИЧ 1886: Franz Miklosich. *Etymologisches Wörterbuch der Slavischen Sprachen*, Wien: W. Braumüller.
- ПЕКО 1980: Asim Peco. *Pregled srpskohrvatskih dijalekata*, Beograd: Naučna knjiga.
- РЈ. JAZU 1880–1976: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I–XXIII*, Zagreb: JAZU (HAZU).
- СКОК 1971–1973: Petar Skok. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I–III*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- СТОЈАКОВИЋ 1987: Momčilo Stojaković. *Braničevski tefter*, Beograd: Istorijski institut SANU.
- ВУЈИЋИЋ 1996: Dragomir Vujičić. *O nekim aspektima standardizacije geografskih naziva*, Vujičić Dragomir, „Iz onomastike, leksikologije i dijalektologije”, Podgorica: Unireks, 107–115.

Žarko B. Veljković and Nina Sanader

Do we say *na Pešteru* or *na Pešteri*?

Summary

In the last couple of years, on the internet and in the mass media, one can encounter, more and more, a different declension of the name of the Serbian mountain plain of *Pešter* – not *Pešter*, *-a*, but *Pešter*, *-i*, which means that usual *Pešter* m. is suddenly *Pešter* f. The name of the Serbian mountain plain *Pešter* usually, in the standard language, is masculine, but since the year 2000, the Serbian language standardisation tends to norm it as *Pešter* f., because it is the declension used locally on the very mountain plain of *Pešter*. The Serbian literary standard, as it is widely known, chooses to norm the local declension in cases of dual declensions of the domestic geographical names. Nevertheless, our linguistic standardisation has not followed the rule always, and there were cases where the non-local declensions were standardised – not only the non-local *Pešter* m. but also the non-local *Pljevlja*, *-alja* n. pl. and *Bileća*, *-e* f. In the same manner, the standardisation corrected the local declension even when there were no reasons for doing so, neither locally nor etymologically – *Reka* to *Rijeka*, *Osek* to *Osijek*, *Svrljig* to *Svrljig*, *Kikevac* to *Ćićevac* and *Mirjevo* to *Mirijevo*. In these cases of the old offence of the linguistic norm against the local declension or form, in which the non-local change or incorrectly changed form have been embraced in practice, we suggest a systematic solution - the norm should systematically return the use of the local declension and the local form, thus introducing (or not introducing) doublets which contain the local form, with a recommendation that the local declension should be used, i.e. one should insist on the use of the local form. We believe that the same system should be established with all the other similar cases as well as in the case in which the standardisation of the local declension has not led to some (more prominent) results as in the case of *Velež*, *-i* f. or *Kotor-Varoš*, *-a* m.

Key words: *Pešter*, *-i/-a* f./m., Serbian language, local declension standardisation, local form correction, non-local declension standardisation and erroneous correction of the local form, systematic orthographic solution.

СТРАНАЦ АЛБЕРА КАМИЈА: О ЂОРСОКАКУ АПСУРДА

Овим чланком настојали смо да, у кратким цртама, понудимо увид у цјелокупно стваралаштво Албера Камија, као и у контекст у којем настају његова најзначајнија дјела, с посебном освртом на роман *Странац*, као и на есеј *Миш о Сизифу*. Овај потоњи је, са својом идеолошком дефиницијом концепта апсурда, и из њега произашлих теоретских поставки појмова „апсурдног човјека” и „апсурдне слободе”, између осталог, дуго важио као својеврстан интерпретативни кључ за овај роман. Нашом анализом дотакли смо се неколико кључних тема: проблематизација дефиниције романа, као и његовог главног протагонисте, као „апсурдних”; одређење појма класичног књижевног дјела или опуса; пишчеве намјере. С друге стране, понудили смо, у складу са закључцима до којих смо претходно дошли, и наше тумачење дјела, с намјером да истакнемо слојевитост и широк дијапазон могућих аналитичких приступа овом класику свјетске књижевности.

Кључне ријечи: класик, егзистенцијализам, апсурд, апсурдна слобода, апсурдни човјек, „наивни поглед”, срећа, свјетлост, осуда, затвор, смрт, хришћанство

1 Увод. Несумњиво, идеолошки еквивалент „апсурдног човјека”, таквог каквог нам представља Камијева дефиниција, „која почива ■ из анализе, а не из сазнања” (Ками 2008: 107) надаје нам се као датост чији су аватари и те како препознатљиви у времену у којем живимо. У томе, рекло би се, почива непрестан интерес за овакве, али и другачије камијевске концепте који, да одмах напоменемо, нису без противрјечности и узајамног сукобљавања у односу на дијахронијску раван њиховог оформљавања. Свакако, велики број интерпретација, егзегеза па и анализа рецепције Камијевих дјела, оставља мало простора оригиналним и аутентичним тумачењима. И поред тога, као и сваки велики писац, као и свако велико дјело, схваћено као сума свих својих текстуалних и паратекстуалних форми, даје могућност да се свјетло постави на другу страну, да дјелу приђемо из нама сопствене перспективе, да изна-

* radana.lukajic@flf.unibl.org

ђемо фокус који ће, ако не проширити дијапазон могућих тумачења, барем дати да се наслуте још покоји прикривени слој дјела или одређене аналогije. Наш циљ је да, након кратког осврта на стваралаштво Албера Камија и контекст у којем његова првотна дјела настају, покушамо да се осврнемо на концепт „апсурда” у пишчевом дјелу, на етапе његовог уобличавања, преобликовања, па и негирања, и то са посебним освртом на два дјела, којима, рекло би се, клатно камијевске мисли почиње јасније да исцртава своју путању – *Сшраница* (1942) и *Миша о Сизифу* (1943).

Сматрамо упутним да на самом почетку скренемо пажњу на чињеницу да је то камијевско мисаоно и списатељско клатно, иако исте тежине и истог замаха – готово од првих написаних текстова зањихавши се снажно и силно одјекујући од силине свог замајца – слиједило раличите путање, које само у првим фазама његовог стваралаштва покушавају да прате један еволутивни ток. Палинодија једног дијела у односу на друго уочљива је кроз идеолошку, па и формалну раван дјела која се нижу, па ипак, барем на почетку у њима уочавамо дијалектичку спрегу. Но, дјело, схваћено као цјелина, изњедриће бројне проблематике, те ћемо покушати, на сажет начин, да на њих укажемо овим текстом.

Ако бисмо говорили о ономе што се намеће као нека Аријаднина нит која увезује ово не преобимно, али плодно, и уз то, хетерогено дјело, рекли бисмо да је то стална потрага за смислом у бесмислу, како то писац поима, бесмисла који се ушанчио између камена међаша свеколике људске судбине: рођења и смрти, двама извјесностима над извјесностима у очима оног који за једину реалност прихвата управо то: извјесност људског усуда, онаквог каквог се он надаје разуму, и једино њему. Камијевски метод као полазну тачку узима чињеницу да је „свако истинито сазнање немогуће” (Ками 2008: 107). Но, нихилизам никако није идеолошко опредјељење Камијево. Управо супротно: потрага за смислом, иако је наизглед све бесмислено, неодвојива је од потраге за човјековом срећом, срећом овог овдје и сада које разум једино може да спозна. Ако многи и тврде да је пишчева визија свијета, у коначници, „песимистична“, ми бисмо радије устврдили да је ријеч о једној самосвојној аксиолошкој кованици: човјек неоспорно може, па можда и мора, да буде срећан, али његова несрећа јесте управо у коначности његове среће:

„Све што узноси живот, у исти мах увећава његову апсурдност. Усред алжирског лета, ја сазнајем да је само једна ствар трагичнија од патње, а то је живот срећног човека. А то може бити и пут ка племени-тијем животу, јер нас подстиче да се не варамо” (Ками 2008: 591).

Прије него што се осврнемо на подробнију анализу оваквог „аксиома“, начинићемо један књижевно-историјски интерлудијум, ради подсјећања на духовну климу у којој Ками почиње да ствара и објављује своја прва дјела. Нека од њих, мање позната онима који не припадају братији камијевских критичара или вјерних читалаца, већ у себи носе, као какво филигранско ткање, срж потоњих дјела, те су без сумње допринијела замајцу оног мисаоно-умјетничког клатна. Магнетно поље које оно ствара дјелује, рекли бисмо, и данас, и то с несмањеном снагом.

2. Књижевно-историјско-идеолошки контекст у којем се јављају први значајни списи. Већ крајем 19. вијека започело се с немилом критиком реалистичко-натуралистичке школе, а с њом и блажене човјекове самозадовољности у једној визији свијета канонизованој Кантовим позитивизмом који се васпоставио над свеколиком мишљу, па и над умјетношћу, попут какве хијератичке вриједности. Свијет остаје лако, чак прелако читљив, спознатљив, уз то сасвим „дохватљив“, у коме се човјек креће, са неријетким изузецима, без много упитника над главом. Да је земља сасвим округла, а и да није, сасвим свеједно, наука је у стању да стргне све Попејине велове. Нови позитивистички „вјерују“ увукао се у све споре човјековог дјеловања и безмало припојио себи све облике човјекове мисли и имагинације. Утолико је реакција на овакву идеологију, крајње објективистичку и прагматичну, била жешћа. Од тада, а опет у контексту нове духовне климе којој су допринијели научници новог доба, свијет поново заогрће свој непровидни вео, а сви темељи позитивизма тресу се као у каквој катаклизми након открића једног Ајнштајна, Хајзенберга, чувеног пара Киријевих, или десетковања традиционалне лингвистике поставкама Фердинанда де Сосира (в. Сouty 2000: 643–648). Свијет који је могао да се стисне у шаку или заокружи шестаром, сада је неизвјеснији од каквог сна: вријеме, простор, еталони, језик, све постаје релативно. Уколико је све релативно, остаје да је једина датост унутрашњи свијет који ће ме одвести пут субјективних извјесности, ако ни до чега другог. Аксиоми пређашњег доба постају апорије данашњице. Окренутост ка субјективном, ка потрази за јаством у времену и простору који постају неке сасвим нове димензије, биће у основи оне мајестетичне творевине једног Пруста, Жидових ходова по жици сопства, од једног краја до другог, Баресовог еготизма који ће скрајнути у шовинизам и ксенофобију. Деструктурација, анатемисање оног што је до јуче важило као катехизис мишљења, стварања, креације, обиљежава период до првог свјетског рата. Након

дјела која су недвосмислено понијела биљег ове хекатомбе, стратегија „бијег” двадесетих година, оних „лудих”, оличена је у романима Жионоа, као и у неким прозним остварењима надреалистичких писаца: Бретона *Нађа*, Арагонов *Анисе или Панорама*, да набројимо само неке.

Но, тридесетих година прошлог вијека, роман престаје да буде нека врста интелектуално-субјективистичког преимућства који балансира између романа тока свијести и аутофикције, са оградом која се односи на романе који недвосмислено носе стигмат искустава, личних или колективних, великог рата. Након прозних остварења једног Моријака, Грина, Бернаноса, са ликовима који указују на суноврат јединке, њену обескрвљеност, губљење егзистенцијалних репера у корист присеге за конформизмом, роман се све више окреће „зони акције”, ангажмана, како конкретног тако и оног од пера, у свијету који јесте и какав јесте, а који апелује на дјеловање. Пука спекулативност, бјежање у сфере идиличног или субјективног, па и религиозног, тематике које нам успављују рефлексе за стварност која показује све више симптома инкубације исте старе пошасте од које ране још увијек крваре, субјективистичка и монотична визија посматрања, одбацују се као реторика рентијера, мондена или оне шачице побуњених чија узјогуњеност се чини све јаловијом. Селин, Монтерлан, Сент-Егзипери, Жироду, Малро мобилишу све своје мисаоне и умјетничке ресурсе да укажу на трулеж која се шири из површински закопаних лешева, на изливе историјске бујице, на ледене брегове на које човјечанство поново има да се насук. Тематика људске судбине, овог пута схваћене као колективног усуда, ствара један нови хуманизам који човјека сматра и одговорним и способним да мијења постојеће стање ствари. Роман би требало да буде, према Андре Малроу, привилеговано средство за изражавање трагичног у човјеку, а не расвјетљавање његове унутрашњости: „Да би створио свој универзум, романописац се служи грађом коју је приморан да црпи из универзума свих људи” (Picon 1966: 40)¹. Човјек-прегалац, човјекохерој, човјек-Прометеј, сада је призван и позван да се ухвати у коштац са судбином која није и не треба да буде схваћена као неумитан фатум, и таква визија имала је свој немали дитирамбски ехо. Извјестан патос човјекове величине, утолико израженији јер истиче коначну трагичност људске судбине, утиснут је у овако схваћену функцију романописања.

Коректив овако уобличеног хуманизма јавља се заправо као радикалнија верзија истог: иако неки говоре о расцјепу, пред крај треће деце-

¹ Превод је наш са француског језика, према изворном тексту.

није 20. вијека, између романа „људске величине” и егзистенцијалистичког романа, овај потоњи је, упркос нихилистичком наслијеђу неких филозофа и писаца 19. вијека, само до крајњих консеквенци извео теоријско-идеолошке постулате претходне епохе. *Homo faber*, који је у неку руку и лучоноша и витез који, у одбрану достојанства слабих међу које спада и сам, пробада аждају, постаће, *cum grano salis*, резигнирани, апатични Јеврејин луталица, прогнан из сопственог дома, осуђен на свевремено лутање по ограниченом броју стаза, на страх, тјескобу и неизвјесност и, коначно, за разлику од библијског, анатемисаног изгнаника, на сасвим извјестан крај. Али тај човјек је такође ковач своје среће – или несреће –, одговоран за своју судбину, одговоран за своју слободу, одговоран за своје акте пред другима, јер је с другима везан нераскидивим везама што, према Сартру, том „папи атеистичког егзистенцијализма“, и јесте његово проклетство и његова несрећа. Слобода је одговорност пред собом и надасве пред другима. А таква одговорност је у неку руку неслобода. Неслобода ослобођеног од оностранског је само другачије конципиран фатум. Слобода без Бога јесте суноврат у одговорно бивање апсурдног исхода – смрти као небитка с опозивом: живјети након смрти могуће је још само као „памјат“, као сјећање, и то сјећање других. А други, други су пакао, очајава Сартр. А њима има да одговарамо за своју слободу и своје дјеловање.

Сартр и Ками почињу у готово исто вријеме да објављују своја прва дјела, ширег жанровског дијапазона: између 1937. и 1945. излазе *Биће и Нишњавило*, *Мучнина*, *Зид*, *Муве*, *Иза затворених врати*, *Пушеви слободе*, код првог писца; *Лице и Наличје*, *Свадбе*, *Љето*, *Мити о Сизифу*, *Странац*, *Калигула*, *Несјоразум* код другог. Иако се, у многим од ових дјела, тематике и идеолошка потка преклапају, ипак су разлике између два писца више него уочљиве. Прије свега, Сартр је филозоф који ће створити јасно уобличену филозофију атеистичког егзистенцијализма, са својим основним епистемама, које ће скрајнути у неку врсту филозофске догме, са својим прозелитским присташама али и табором неистомишљеника па и острашћених критичара. Ками је есејиста, приповједач, и надасве хуманиста, чија мисао се гнуша сваког круто затвореног система, што ће рећи детерминисаности и догматичности. Ако су подударности, у овој првој етапи Камијевог књижевног опуса, са Сартровим дјелом неоспорне, оне нису посљедица приклањања једнообразној филозофској равни, него на просто происходе из узрочно-посљедичног односа човјековог искуства у одређеној клими свијести којој су претходиле већ уобличене представе о

трагичности људског судбовања. Док ће Камијева мисао од почетне фазе, која се назива „фазом апсурда“, недвосмислено еволуирати, Сартр ће остати у оквиру свог јасно дефинисаног идејно-филозофског хоризонта. Ками ће од самог почетка показивати, испрва понешто неубједљиво, своју одбојност према идеолошким култовима и њиховим жрецима, али коначно одбацивање, па и демистификација сартровског, марксистичко-љевичарског егзистенцијализма, одвећ ангажованог, биће назначено објављивањем *Побуњеног човјека*, есеја из 1951. године.

3. КАМИЈЕВО ДЈЕЛО. Што се тиче укупног Камијевог дјела, критичари га углавном дијеле у три циклуса²: циклус апсурда, а у који потпадају, да набројимо само најважнија дјела, *Сџранац* (1942), *Миш о Сизифу* (1943), *Калијула и Несћоразум* (1944); други циклус био би циклус побуне: већ у *Мишу о Сизифу* јавља се идеја побуне као јединог разумног одговора на апсурд постојања и људске судбине, која ће добити своје јасно теоријско образложење у есеју *Побуњени човјек*. Дјело које представља најјаснију илустрацију идеолошке равни овог есеја, који три пута премашује обим *Миша о Сизифу*, јесте роман *Куја* (1947), као и његова драматуршка адаптација *Сџање ојсаде* (1948). Између *Сџранца* (рукопис је довршен 1940), као и *Миша о Сизифу* (довршен 1941), и *Кује* која је написана 1946, годину дана прије објављивања, осјећа се јасна еволуција. Истина, бремене историјских догађаја свакако је морало утицати на преобликовање камијевске мисли, но посљедице овог новог свјетског холокауста нису биле пресудне за преинаку Камијеве идеологије и ударање темеља једном њему својственом хуманизму, који као да наставља прекинуту нит малроовске и сентегзиперијевске мисли. „Апсурд је“, каже Ками у *Побуњеном човјеку* „преживело поглавље, полазна тачка, еквивалент за постојање према Декартовој методској сумњи“, те је „начинио табула разу. Оставља нас без излаза“ (Ками 2008: 211; 213). *Куја* описује излаз из тог методолошког ђорсокака. Као једина очигледност дата у стању апсурда, јесте могућност побуне. Али за разлику од монодичне нарације у чијем фокусу је јединка, *Куја* је хроника једне скупине људи, гомиле која посрће под придошлом пошасту, кужним мијазмима чија симболика је транспаретна, али се при том свим људским средствима бори да потисне исту:

² Овдје смо навели само нека од важнијих Камијевих дјела. За комплетну библиографију, погледати https://fr.wikipedia.org/wiki/Albert_Camus (консултовано 17.06.2018).

„Јединка, дакле, није сама по себи она вредност која би да се одбрани. Тек сви људи заједно треба да је чине. У побуни човек себе превазилази у другоме и, са тог становишта, људска солидарност је метафизичка” (Ками 2008: 218).

Ако је Бог прилично експедитивно дезертирао из пређашњих Камијевих књижевних остварења, питање које се поставља овим романом јесте следеће: може ли човјек бити светац без Бога? И може ли човјек свјесно изабрати да буде жртва, умјесто целата или роба? Камијев одговор је потврдан. У Камијевом универзуму, човјек увијек једнако остаје без Бога, али без Бога он жели да хоће и може. То покушава да оствари у једном колективном месијанству: у братском сапатништву човјека с човјеком он налази формуле једне нове религије. Ако су апсурд и револт, недвосмислено, идеолошки концепти који обиљежавају Камијево дјело, братство, саучесништво, истинско општење и симпатија у једним равнодушном свијету у којем људи и случај стварају историју, неодвојиви су концепти од ова првотна два.

Па ипак, *Паг* (1956) и *Изјананство и Краљевство* (1957) представљају Камија у једном новом свјетлу док сам писац ову фазу назива „етапом мјере“, коју симболише фигура богиње Немесис: ауторова мисао скрајнуће у неку врсту освјешћеног песимизма, у којем као да више нема мјеста ни за велике идеје ни велике подухвате. Бестидност, апатија, резигнираност, кукавичлук: апсурд добија своје ново, ругобније рухо. Умјесто глумца остаје само животни статиста који сумира суноврат човјека у човјеку: „Савки човјек свједочи о злочину свих других људи, ето то је моја вјера, и моја нада“, говори Кламанс, главни лик *Пага*. Братство више није оруђе побуне, него само тугобно свједочење о једнообразном егоизму људског рода у његовом свеопштем поклекнућу. Посљедње дјело, објављено постхумно, *Први човјек* (1994), представља скице и фрагменте недовршеног аутобиографског романа и даје једну другачију визуру у односу на све претодне списе.

4. СТРАНАЦ КАО ЗАЈЕДНИЧКИ ИМЕНИТЕЉ КАМИЈЕВЕ МИСЛИ: ЛИЦЕ И НАЛИЧЈЕ³. Консенсус проглашавања једног дјела или једног писца „класичним” постиже се готово увијек на основу паушалне дијахронијске дистанце која би да је „показала” или „доказала” универзалне вриједности истих, ма како сам

³ *Наличје и лице* (*L'envers et l'endroit*) назив је прве збирке есеја Албера Камија, написаних 1935. и 1936., а објављених 1937. године.

појам „универзалног” остаје прилично, у вредоносном смислу, арбитрарна категорија. И премда су мјерила једне такве естетске канонизације мање или више условна, 20. вијек – иако не тако далек – засигурно је оставио иза себе велики број класика, ако је судити по мјерилу које смо претходно навели. Након што су се многа пера иступила у покушају да изнађу извјесне детерминанте онога што дјело или писца чини „класиком”, Антоан Компањон покушава да пресијече Гордијев чвор, сумирајући проблематику ријечима: „Чудновато је то што, изван свог изворног контекста, ремек-дела трају, што су за нас и даље сувисла. А теорија, све нападајући илузију вредновања, није уздрмала канон. Баш напротив, она га је ојачала дајући нам да поново читамо исте текстове, али из неких других, нових, наочиглед бољих разлога” (Компањон 2001: 330).

Да Ками јесте одавно канонизован у класике свјетске књижевности, вјерујемо да спорења у вези са овом тврдњом не би требало да буде. Питање које се нама поставља, а зарад којег ћемо, у покушају да га расвијетлимо, у овом поглављу посебну пажњу посветити једном дјелу, гласило би: Да ли би Албер Ками добио ловорике канонизације да није било *Сћраница*? И, логичким слиједом мисли, да ли је *Сћранац* заправо једино дјело пишчевог опуса које заврјеђује ту деликатну одредницу класика свјетске књижевности? Ако би одговор био потврдан, да ли су остала дјела, као и сам писац, добила тај статус благодарећи *Сћраницу*, које је исписало, уз муњевит тутањ, и то много више од савременика, чудновату арабеску значења на хоризонту умјетничке ријечи, која је тражила и тражи даља појашњења? Наша тврдња била би слједећа: *Сћранац* представља онај средишњи нодус, тачку око које се распоређује читава констелација пишчевог опуса.

Са херменеутичке тачке гледишта, ако бисмо барем привремено, у контексту реченог, искључили увелико проблематизован појам *пишчеве намјере*, поставили бисмо питање да ли ово дјело данас говори исто, другачије, више или мање него прије више од седамдесет година? Овдје смо се поново вратили на дефиницију класичног, а наше питање је сасвим очигледно, реторичко: ма колико хтјели или не да занемаримо контекстуалну реализацију дјела у рецептивном смислу, немогуће је пренебрегнути однос „намјере” (било да је она априорна или се ствара током самог креативног чина) и одређеног тренутка читања. С тим у вези, битно је напоменути слједеће: „намјера” није у стању да пројектује сваки могући значај, па ни значење дјела, и у томе се и огледа величина, или, прије бисмо рекли, ванвременска актуелност одређеног дјела. Рикерова

тврдња, с тим у вези, чини нам се више него смислена: „[С]вако дјело [је] не само понуђен одговор на неко пређашње питање, него и извор нових питања” (RICOEUR : 314)⁴. Дакле питање на који начин дјело нама говори данас, допуњава се и проблематиком отварања нових питања.

Вратимо се на овом мјесту самом дјелу. Да је Ками кроз лик Мерсо створио одређени тип човјека, многи ће потврдно кимнути главом или нанизати сасвим смислену аргументацију. Мерсо би дакле био тип. С друге стране, он је час јунак, час антихерој, оличење апсурдног човјека, на чију дефиницију ћемо се вратити. Из извјесног угла посматрано, он све то јесте. Али у исти мах и није. Мерсо постаје тип тек са накнадним глозама самог писца, а потом и критике. Но, имајући у виду његову психолошку структуру, са свим њеним двосмисленостима, недореченостима и противрјечјима, њеном несводљивошћу, оним ауреолом необјашњивог, Мерсо је лик. Психологија лика је и сувише аутентична да би се подвела под категорију типа, иако је она таква да лако наведе на брзо-плета уопштавања: према једном од њих, Мерсо би био апсурдни јунак, док би отуђење био његов психолошки аксиом. Истина, извјесна психолошка непорозност, сведеност лика на посматрачки субјект за кога, барем у првом дијелу романа, не остаје мјеста за интроспективну обраду примљених садржаја, наводи на исхитрене класификације, чему увелико доприноси сам писац потоњом објавом *Миша о Сизифу*, као неке врсте тумачењског кључа за самог лика, као и за роман у цјелини.

Према Камију самом, *Странац* је дакле „апсурдни роман”. Но, да се осврнемо првобитно на саму дефиницију појма апсурда, апсурдног човјека, апсурдне слободе, према теоретским поставкама овог есеја. Апсурд је „раздор“, рађа се из „супротстављености између људског позива и безумне тишине света” (Ками 2008: 118). Сам свијет, са својом величином и необичношћу, и то је апсурд. Апсурд је априоран, он је одређење људскости, он је човјеков усуд, одређење његове људске судбине. Он је неразрјешив и неукидив. Човјек сам показује се као „[с]трацац самом себи у овом свету, наоружан само једном мишљу која саму себе оспорава чим се афирмише” (Ками 2008: 113). Једина могућност спознаје је емпиријска, све остало су конструкције мишљења, пуке спекулације. Опипљивост свијета, спознаја коначности, а уједно и немогућности помирења, жеђ за спознајом и ћутање свијета, једине су истине. Према Камију, апсурдна свијест – као метафизичка датост – започиње откривањем испразности механички понављаних гестова, рутине живљења. Јед-

⁴ Превод је наш, на основу оригинала (в.библиографију).

но „зашто“, започиње покретање свијести: „Апсурд, то је луцидни разум који увиђа своја ограничења” (Ками 2008: 133). Једини излаз из апсурда, чије је краљевство свијет садашњег тренутка, јесте прије свега освјешћавање, затим прихватање и, коначно, побуна.

„Једна од смислених филозофских позиција је побуна. Она је стално сукобљавање човека и његове сопствене тмине. Она је захтев за немогућом прозирношћу [...] Она није тежња, она је без наде. Та побуна је само потврда једне поражавајуће судбине, и то без резигнације која би требало да је прати” (Ками 2008: 137).

Свијест повлачи за собом, као једину разумну реакцију, побуну. А шта је са слободом? Слобода без вјере у трансценденто, вјечно и непромјењиво, из перспективе спознаје апсурда, умножава и велича човјекову слободу дјелања сада и овдје. Равнодушност према свему, осим према животу, оном *овдје и сада*, у свој његовој пуноћи, једина су начела разумне слободе, тврди Ками. Побуна, слобода и страст, страст схваћена као црпљење свих могућности које се човјеку отварају и нуде, јесу три закључка која аутор извлачи из апсурда. У коначници, апсурд искључује сваку тежњу за циљем који би био спољашњи, смјештен у неко лимфатично „сутра“. Једини циљ којем човјек тежи јесте он сам. Иако унапријед побијеђен, човјек се ставља пред лице апсурда, и изазивачки исцрпљује поље могућег. Замислити Сизифа сретног значило би убиједити нас да је гурање и котрљање големог камена, једном кад се прихвати и освијести као датост и сврха сама по себи, помјерање од фатума ка слободи.

„Остављам Сизифа у подножју планине! Своје бремене увек изнова проналазимо. Али Сизиф нас учи и вишој верности, која пориче богове и подиже камење. И он сматра да је све добро. Од сада, овај свет без господара не изгледа му ни неплодан ни безвредан. Свако зрно овог камена, сваки кристални одсјај ове пламене ноћи, сам за себе обликује један свет. Сама борба да се стигне до врха довољна је да испуни људско срце.” (Ками 2008: 188)

И тако, Сизифа *би требало* да замислимо сретног, закључује писац. Да ли бисмо? Да ли је сам Ками вјеровао у срећу Сизифову, оног који је толико волио живот да се оглушио о заповијести богова да се поново врати у Хад. Овакав закључак, па усудили бисмо се и рећи, читава аргу-

ментација која претходи, личи на онај декартовски експедитивни и логички метод доказивања постојања Бога рационалним силогизмима. Па како је апсурд протјерао Бога и посато „вјерни Тома” једино пред материјалним аспектом свијета који се човјеку претаче у искуство путем чула, тако је Сизиф презиром и прихватањем десетковао казну богова а камен постао смисао његовог безизлаза. То је његова побуна у поразу. Има ли смисла побуне у коначном поразу? Побуни која се буни поразу, ако бисмо хтјели до краја да будемо логични? Зар сам пораз није, као усуд човјеков, равнодушан и према побуни?

И сам Ками остаје свјестан недоречености својих поставки. У *Побуњеном човјеку* он ће овакве поставке дијелом занијекати, мада не директно, дијелом преиначити и допунити: „Апсурд је противречност по себи [...] јер искључује вредоносне судове да би одржао живот, док међутим, живети већ по себи представља један вредносни суд” (Ками 2008: 211). Читав есеј биће посвећен превазилажењу ове првобитне „не-значењске филозофије“, и разјашњавању појма побуне, који је испрва, у *Мишу о Сизифу*, дефинисан у односу на јединку, на њен онтолошки статус. *Побуњени човек* представља искорак даље. Но, задржавање на идеолошким окосницама овог есеја удаљило би нас од наше проблематике.

С обзиром на темељне поставке изнесене у *Мишу у Сизифу*, поставља се питање како тумачити лик Мерсоа? Да ли би, с обзиром на речено, он могао бити сврстан у категорију „апсурдног човјека”? Тек неколико дефиниција апсурдног човјека навешће нас на сумњу. Неке друге пак, могле би бити кључ за разумијевање лика, али опет са додатним појашњењима које ће бацити другачије свјетло на Камија-филозофа.

Прије него што се усредсредимо на одговоре, указали бисмо на следеће: постоје два Мерсоа у роману, између којих постоји континуитет, али и извјесне разлике, које указују на одређене помаке у стању свијести проузроковане слиједом догађаја који се уобличавају у ново искуство. Граница је повучена и формално и садржајно – са сценом убиства завршава се први дио романа и почиње други. Мерсо, прије свега онај из „првог чина“, био би лик чија апсурдност, страност, ако и јесу препознати од Другог, и као такви проказани и осуђени, нису његово свјесно стање. Ријеч „луцидно” по питању признавања и живљења апсурда апсолутно је неприписива лику, бар оном из првог дијела романа. Мерсо је сав у чулном, оне је биће чистог емпиријског, он је посматрач који утиске прима само до једног нивоа свијести, до оне међе која је спремна да прими само опажајно, без икакве аналитичке обраде. Интроспективност никако није

психолошка, она је спремна да протумачи само оно што је прошло кроз решетку чулних опажаја. Његова свијест је готово инфантилна, необдarena јасним осјећајем за вријеме, и у наоко врло сведеним садржајима, она врви од утисака и црпљења животних садржаја. Па ипак, иако на свјесном нивоу овај „странац“ није у стању да освијести извјесну тјескобу, коју у први мах приписује физиолошкој нелагоди изазваној физичким лишавањем, та фрустрација крије у себи дубље значење: нелагода проистиче из осјећаја да у њему постоји нешто друго, нешто за шта психолошка апаратура којом се служи нема разрађене механизме освјештавања. С тим у вези, поменућемо мотив сунца, свјетлости, одбљесака који су као нека врста лајтмотива романа. То „сунце“, проглашено главним кривцем за убиство Арапина, крије једно скривеније значење.

Запазићемо да већ у сценама на почетку романа, које описују церемонијал бдијења и мајчине сахране, свјетло, поред умора, извор је највеће нелагоде. Не ради се само о свјетлости сунца, него и бљештању сјајних завртања на сандуку, свјетлу у одаји за бдијење које ствара такву бјелину која је „болна за очи“, док је „[б]лештавост неба била неподношљива“ (Ками 2015: 21). Да ли је случајност што се у неколико кључних сцена јављају дамари у сљепоочницама, бол у челу: „Било је то оно исто сунце као оног дана кад сам сахрањивао маму и, као и тада, болело ме је нарочито чело, а сви дамари на њему ударили су ми под кожом у исти мах“ (Ками 2015: 53), описује Мерсо своје стање, и то врло детаљно, у сцени убиства, која представља неку врсту климакса романа. Заслијепљеност, губитак трезвености, стање омамљености изазване свјетлошћу добијају своју тежину и путем језичког регистра, којим се преноси физички осјећај нелагоде, запаре, тежине, бљештања, загушења.

У једном од есеја Ђорђа Агамбена из збирке *Профанације*, под називом „Genius“, филозоф објашњава да су Латини називали генијем божанство које је предодређено да бди и стара се о људском бићу одмах по његовом рођењу. Он је „обожење особе, начело које управља и изражава цјелокупност њеног постојања. Због тога, мјесто које му је посвећено није пубис, него *чело*“⁵. То објашњава чињеницу, како даље тврди аутор, да руку приносимо челу у тренуцима пометености, „кад нам се чини да смо као заборавили сами себе“ (AGAMBEN 2006: 8), *Genius* је оно што нас, у неку руку ствара, чини да будемо оно што јесмо, но, у исто вријеме, тај тако близак и лични бог је и оно што нас превазилази, надвисује, и са-

⁵ Истицање наше.

мим тим јесте и најбезличнији дио нас. „Разумјети концепцију човјека затвореног у Genius-у значи разумјети да је човјек не само Ја и лична свијест, него да, од рођења па до смрти, живи са одређеним безличним и преиндивидуалним елементом [...] Живјети са Genius-ом значи, у том смислу, живјети у блискости неког страног бића, бити непрестано у односу са једном зоном не-познавања” (AGAMBEN 2006: 10, 12).⁶

Та непознаница која јесмо сами ми, а која уједно и нисмо, та зона несвјесног и или потиснуто свјесног, јесте заједничка одредница „страности” сваког од нас појединачно. Тако је дебакл Мерсоов, приписан „сунцу“, инстинкту, представљао само једну врсту изроњавања тог неосвјештеностеног генијума који је у исти мах и живот и смрт наше индивидуе. Као да од самог почетка романа назнаке провиривања те непознанице која може потпомоћи наш пантеонски успон или нас сурвати у провалију Тартара, бивају све учесталије: у Мерсоов живот, до тада монотон, сведен на неколико људских релација, улази све више непознатих, или овлаш познаваних, особа. Марија, Ремон, чак и однос са сусједом Саламаном постаје нешто непосреднији. И овдје би Сарт славодобитно загрмио: „Пакао, то су други!”. Ако и оставимо по страни сартровски крајњи песимизам по питању људских односа, ипак бисмо се осврнули на неке од његових филозофских поставки по питању људских односа, односно проблема јединке у односу на друге. Сартр, у својим филозофским распрама, разликује три стања бића: „биће-по-себи” (*être-en-soi*), „биће-за-себе” (*être-pour-soi*), и „биће за друге” (*être-pour-autrui*). Биће-по-себи, шематски говорећи, било би биће ствари које су независне од свијести (објекти), „биће за себе” је још увије затворена монада свијести о себи, која се пројектује у будућност и јесте оно што није и није оно што јесте; „биће за другог” је човјек „виђен“, спознат од стране друге свијести, и самим тим сведен, условно, на стање објекта. Сва људска бића неминовно су осуђена, према Сартру, на такву врсту објективизације, релативизације онога што свијест „за-себе” подразумијева или мисли да јесте. У релацији с другима, која је нужна, слобода постаје релативна, јер повлачи одговорност. У *Страници*, Сартрове филозофске поставке дјелимично су присутне. Мерсо, тек у непосреднијем односу с другим бићима постаје уплетен у спрегу узрочно-последичних односа одговорности и слободе дјеловања. Сасвим неосвјештен и априорно недорастао осјећају за моралну одговорност пред својим актима, које чак и не бира, него их по

⁶ Превод је наш, према француском издању дјела (в. библиографију).

инерцији спроводи, он ће се сурвати у пропаст. Заправо, његово биће, као какав танани инструмент који резонује на сваки чулни подражај, остаје урођен у само чувство, и по томе чак и не достиже статус „бића-по-себи“. Неки би психолошку структуру његове личности назвали аутистичном, што је дјелимично и тачно. Тај „аутиста“, с пиштољем у џепу, враћа се на мјесто туче, наводно „не знајући разлог“, и опрхван елементима, морем које бучи, ужареним пијеском и загушљивим, „тешким“ ваздухом, и надасве оном беспопштедном жеравицом сунца (које неодољиво подсјећа на лампу уперену у лице приведеног приликом првог са слушања, на бљаштавило канцеларије препуне свјетлости истражног судије), пуца у Арапина, испрва једном, затим још четири пута.

Сунце од којег све „трепери“, која „шикља“ с челичног бодеза, „та-ламбаси сунца по челу“, „усијан дах“ с мора... Символику Сунца није нужно појашњавати. Али ово ужарено сунце, које као да жели да зажеже и воду и ваздух и све што живи и креће се, јесте уједно и онај паклени Хелиосов рођак, Минос, његов зет, од којег се крије грешна Федра, јер је неумољив и непристрасан судија. Он тражи освјештење. Он тражи признање. Он тражи свјетлост разума. Оно је његов принцип. И ево, све оно што је било у недокучивом домену *Genius*-а, сада „шикља“ попут ужареног сјечива. Убиство Арапина, за које Мерсо подједнако окривљује сунце, јесте само наизглед несвјестан, инстинктиван, физиолошки одговор на тешки дажд свјетлости и врелине. Рекли бисмо да побуна, иако неосвјештена, у себи носи истинктиван, али много дубљи разлог: у Мерсоу као да се наједном диже сва потиснута нелагода, стрепња, она егзистенцијалистичка *angoisse* коју је морала покренути у њему вијест о мајчиној смрти, одосно директно искуство умирања, и то родитеља (нимало није случајно што роман почиње овом изјавом о смрти, попут каквог бетовеновског уводног акорда *vivace con brio*). Све остало, за шта је накнадно осуђен, само су инстинктивни механизми „тјерања“ мисли о смрти (физичко општење са Маријом, сусрет у интими са младим, топлим, пуним животних сокова женским тијелом, у оваквој визури, чини се као френетична потреба дубоког понирања у живот, као и у свјежину морске воде⁷).

⁷ Примјетићемо да се први сусрет са Маријом одвија на плажи, да су њени и Мерсоови први контакти у води. Символика воде, која спира и нивелира, с једне стране, као и њена повезаност са телурним, па и женским животним принципом, више је него симптоматична. Поменућемо на овом мјесту и хомофонију између француске именице «мер» - „море“, и «мѐре» што значи „мајка“. С обзиром на речено, не би требало да је случајност ни избор имена женске протагонисткиње.

Много се расправљало о она потоња четири испаљена хица: она су у неку руку необјашњив гест за „убиство без предумишљаја“. Из наше перспективе посматрано, гест би могао да се тумачи на више начина. Прије свега, уколико човјек, у стању својеврсне хипнозе, учини нешто да се одбрани, он се лађа првог оружја, у ширем значењу ријечи, које му је при руци. Истакнимо још једном чињеницу да се код Мерсоа могло радити само о инстинктивној побуни, при којој побуна није усмјерена према самим елементима који представљају оно што увелико, својом силом, надвишује човјека, уз то потпуно равнодушни према његовом постојању. Побуна је, имајући у виду све претходне догађаје, представљала крик, сасвим неосвјештен, из дубине душе: то је побуна против смрти уопште, против маленкости човјекове, против поретка ствари какав јесте. Да није било оружја, можда би се нелагода заиста завршила криком, проклињањем сунца и врелине, или потпуним губитком свијести. Но, оружје човјек увијек нађе, и ово наравно треба схватити у метафоричном смислу. „Пиштољ“ пројектује, уз бучни прасак, напад побуњеног, који је, у крајњој линији, покушај одбране. Сасвим „апсурдно“, Арапин се затиче на мјесту кад притисак жеравице постаје несношљив, кад се вид мути, свијест о реалности губи, и ево *Genius*-а који истрчава напоље, кроз разјапљелу пукотину. Први пуцањ је, у том смислу, израз побуне. Остала четири јесу њена потврда, као да се замајац судбине, што је друга ријеч за случај, зањихао и било му је потребно поново рећи „да“. Сурвавање у „бивање“, које ће и те како Мерсоа, тог самотњака, увезати у невидљиво ткање, али чврстих нити, са другима, као и са Другим, што јесте и он сам према самом себи: „И била су то као четири кратка куцња на вратима несреће“ (Ками 2008: 54). Ово би могло бити психолошко тумачење чина убиства, са свим оним што ријеч „психолошко“ подразумева у својој сложености.

С друге стране, симболика броја четири могла би да нам понуди и другачије, или додатно појашњење ова четири, рекло би се бесмислена, хица који се забијају у већ непомично тијело. Сунце је супротност таме, оно тражи истину, оно тражи да се види што је скривено. Оно је неумито око од којег ништа не може бити скривено. Према библијској књизи „Постања“, четвртог дана Креације, Бог ствара „два видјела велика: видјело веће да управља даном, и видјело мање да управља ноћу, и звијезде“ (Стари завет 1:16). Број четири упућује, осим тога, на четири стране свијета, на четири уда – на сегментираност, разасутост, које су подређене хомогеној цјелини –, али и на крајње тачке вертикалне и хоризонтал-

не равни које се пресецају на средини. Тако добијамо симбол крста: напомнимо да су стари Арапи бројку четири испочетка управо тако и назначавали, знаком крста, који тек касније добија своју коначну форму, и то ради бржег писања.

Овдје залазимо у „хришћански слој” текста, који је био предмет расправа од стране неколицине критичара (в. CURNIER 1962; BAISHANSKI 2002). Камијев идеолошки концепт „апсурда” одбија сваки трансцендентни смисао човјековог постојања, но логика би овдје заказала, уколико бисмо Камија експедитивно окарактерисали као „безбожника”. Сам Ками, по питању свог става према религији, тврди: „Истина је да не вјерујем у Бога. Али, опет, нисам атеиста. Чак бих се сложио са Бенжаменом Констаном који сматра да нерелигиозност има у себи нешто вулгарно и... да, превазиђено”.⁸ Даље, анализирајући и сам лик Мерсоа, Ками нам нуди следећу интерпретацију, у предговору за једно америчко издање *Сџранаца*: „[...] Дешавало ми се да кажем, [...] парадоксално, да сам покушао овим својим ликом да представим јединог криста⁹ којег заслужујемо” (GRENIER 1991:107). И заиста, овај, условно говорећи, хришћански аспект Мерсоовог лика јесте једна од дубљих структура његове личности: он би био својеврсан профанисани Христос. Овдје се свакако ограђујемо, попут самог Камија у горе наведеном тексту, од сваке круто схваћене аналогije. Па опет, његова аутистична страна личности заправо подсећа на новозавјетне „сиромашне духом”. Мерсо не само да не просуђује о самом себи, он не просуђује уопште, а још мање осуђује друге, ма како одсуство општеприхваћеног морала његових „ближњих” била датост која боде очи. Даље, с обзиром на његову искреност и крајњи лаконизам, он би несумњиво био Христов ученик, ако ћемо судити по оном библијском: „Нека буде ваша ријеч да, да; не, не; а што је више од овога од зла је” (Мт 5,37).

Истина, „сиромаштво духом” је управо и узрок његове пропасти. Одсуство моралних норми, непоштивање прописаних или непрописаних канона ђудоређа, препуштање диктату задовољења пути, пасивност, јесу одлике Мерсоове личности. Али уједно, он има необичан смисао за солидарисање, за помоћ другима: он не суди о циљу којем други стреми при тражењу помоћи од њега, него помаже бићу које помоћ тражи, и тиме се његова људскост не може довести у питање (В. „Поговор” 3. Ми-

⁸ Интервју у часопису *Monde*, 1956.

⁹ Малим словом у оригиналном тексту.

ЛУТИНОВИЋА, у Ками 2015: 104–105). Али Ками као да присеже за топосом „изврнутог свијета“: ситуације у којима Мерсо даје да се наслутити његово „сиромаштво духом“, нетражење брвна у оку брата својега, давање кошуље, јесу ситуације које би сваки етички консенсус осудио неморалним. Но, да је Мерсо неморалан, било би несувисло тврдити: његов морал је морал овог овдје и сада, који не познаје казуистику. С друге стране, часност, одговорност, никако му нису страни: одговорност према пословођи, према поштивању посмртних церемонијала – ма како они, његовој сензуалистичкој, инстинктуалној природи били мучни –, часност када спречава Ремона да убије Арапина уколико овај не реагује први: „Али ако он не извади нож, ти не смеш да пуцаш“ (Ками 2015: 51).

Истина, у грађењу свог лика Ками се послужио оном техником коју су користили многи писци критички настројени према одређеним друштвеним датостима, а која им је омогућавала да укажу на несувислости, па и паушалности по питању вредносних судова, на апсурдности или релативности одређених општеприхваћених вриједности: од Паскалових *Писама Провинцијалцу*, као једног од првих књижевних памфлетарско-ангажованих текстова, преко Монтескјеових *Персијских њисама*, Волтеровог *Кандида* или *Наивка*, техника „наивног погледа“, наивне визиуре, најчешће на сцену ставља новаче у некој дисциплини за коју треба да се подуче, или туђинце чији културно-менталитетски регистар није у стању да протумачи одређене социјалне или етичке појаве на одговарајући начин. Поента је увијек била да се покаже „да је цар го“, а 18. вијек је несумњиво ову технику индигенично усавршио у својој беспопштеној борби против пале „Бесрамнице“ – католичке цркве, како је Волтер назива – или апсолутистичког система француске монархије који није показивао никакве намере да се одрекне вишевијековних преимућстава. С друге стране, књижевни модели свакако нису заобиђени: Мерсо има нешто и сервантесовско, и достојевскијевско, и кафкинско, да напоменемо само оне најупечатљивије.

Та техника коју Ками систематски спроводи нарочито у другом дијелу романа доводи до извјесног осјећаја дезоријентисаности од стране рецептивне инстанце, до збуњености, двоумљења. Ако смо са завршетком првог дијела романа могли остати с утиском неке врсте гнушања, чак збланутости или у најмању руку зачуђености пред ликом Мерсоа који нам се на тренутке, са својим рефреном „да је све на крају свеједно“, учини помало чудовишним, други дио романа доводи до недвосмисленог обртања улога, својеврсне замјене теза. Ако смо безмало били

спремни да се обремо на клупи поротника који би једногласно загрмили: „Крив је, крив!“, појмови кривице и некривице, правде и неправде, жртве и убице увелико су релативизовани. Несумњиво, фактуелна кривица постоји. Мерсо, у побуни сваке поре свог чулног бића, у немогућности да учини било шта друго, пуца у незнанца. Странац убија незнанца. Незнано, непознатљиво, анонимно, олично у лику жртве, присиљава на неку врсту самоубиства код самог Мерсоа. Ако библијске референце нису изостале, опет у једној обрнутој перспективи искривљених огледала, и овдје видимо на осуђеничкој клупи не више Мерсоа, коме се, рекло би се успутно, суди за убиство, него човјека који, истина, јесте крајње инхибиран у односу на интелектуалну самоспознају, али крајње вјеран себи: неспособан да лаже, он признаје да кајања искреног нема, да је за убиство криво сунце. С једне стране, Мерсоово одсуство кајања, али прије свега све оно што он јесте – неко неспособан да, барем на свјесној равни, жали за мајком како би син *шребало* да жали, што значи, како то неписани протоколи понашања налажу, односно да плаче или бар показује видне знаке жаљења. Умјесто тога, он с нескривеном насладом пије понуђену бијелу кафу и пуши, истина са извјесним устезањем, сасвим невјешт какав јесте по питању протокола које ваља испоштовати, дан након тога води љубав с Маријом, иде да гледа неки комични филм. Ови сасвим банални гестови од којих би многи заправо могли да значе несвјесну компензацију неосвјештене нелагоде, туге, али прије свега зебње пред искуством смрти, анатемисани су као највеће светогрђе, а осуђеник осуђен на гиљотину. Но, служећи се техником наивног погледа, као и унутрашње фокализације у наратолошком погледу, осуђени, чија свијест није у стању да успостави узрочно-последичне односе између околности везаних за мајчину смрт и осуду за убиство, саблажњено, с невјерицом види како се на њега окомљава не само читав један филистејски морал, него читава једна фарисејска димензија друштва и његових институција. Опет условно говорећи, Суд је представљен као фарисејски Санхедрин, а државни тужилац, са својом острашћеношћу, као да цијепа своју кошуљу и говори „Хули на Бога!“. Сва она гомила, умјесто Мерсоа убице, осуђује Мерсоа човјека, са свим његовим психолошким ограничењима, компензацијама, потиснутим страховима, укратко, са свим оним аутентичним што он јесте.

По питању конструкције наративног тока, први дио романа, користи регистар дневничких забиљешки. Иако је већ инсинуирана идеја да Мерсо нема јасну перцепцију хронолошког времена, многе временске одред-

нице као нпр. „данас“, „јуче“, синоћ“, као да настоје да укажу на одређене временске репере, на хронолошки слијед догађаја, иако и то са експлицитном непоузданошћу: „Данас је мама умрла. А можда и јуче, не знам [...] Можда је било јуче“ (КАМИ 2015: 17). У другом дијелу романа, непосредност проживљеног нестаје док се наратив организује у односу на меморијалистичку временску дистанцу, као да лик, а самим тим и читалац, потпуно губе сваку хронолошку перцепцију протичања времена:

„И тако, захваљујући сатима проведеним у спавању, успоменама, читања оног догађаја из новина и смењивању светлости и мрака, време је пролазило. Читао сам некад о томе да се у затвору на крају изгуби појам о времену. Али за мене то није имало много смисла. Раније нисам схватао колико дани могу да буду у исти мах и дуги и кратки. Дуги, свакако, кад их човек преживљава, али толико растегнути да се на крају преливају једни у друге. И тако изгубе своје име. Речи јуче или сутра једине су задржале неки смисао за мене. Кад ми је једног дана чувар рекао да сам овде већ пет месеци, поверовао сам у то, али нисам схватио. За мене је непрестано један исти дан свитао у мојој ћелији и стално сам један исти посао обављао“ (КАМИ 2015: 68).

Искуство затвора, суђења, све се стапа у једно трајање, у мимику истих, крајње сведених садржаја, но, у тој просторној и временској скупчености, Мерсо по први пут почиње да искуства, прошла и садашња, проживљава на једном дубљем нивоу свијести. Други дио романа јесте свједочење о промјени стања свијести, о освјешћавању, о својеврсном буђењу. Ако је Мерсо апсурдни човјек, онај „луцидни“, према дефиницији из *Миша о Сизифу*, онда он то постаје у затворској ћелији. Сасвим извјесно, затвор, ограниченост ћелијског простора, сведеност животних садржаја, рутинско понављање истих, лишавање човјека његове слободе, у сваком њеном аспект, док је задовољавање најбазичнијих физиолошких потреба једина милост коју је могао задобити, постаје параболa људске егзистенције уопште, у којој је сваки човјек затвореник, уколико му друштвени узуси то наметну, а уједно, и прије свега, осуђеник на смрт. У тој ћелији, он тек може да провири кроз затворске решетке, како би угледао крајичак неба, или зачуо звуке живота, из даљине, из своја четири зида. Живот је увијек негдје „тамо“, ако човјек не освијести да је он управо сада и овдје, и да га треба уздизати, славити, исцрпити до посљедње ћелије бића. Поглавље „Апсурдни зидови“ *Миша о Сизифу* јасна су илустрација ове параболe:

„Устајање, трамвај, четири сата у канцеларији или фабрици, оброк, трамвај, четири сата рада, оброк, сан, и понедељак уторак среда четвртак петак и субота у истом ритму, овај пут се најчешће лако следи. Али једног дана, појављује се ‘зашто’ и све започиње умором у знаку чуђења. ‘Започиње’, то је значајно. Умор се налази на крају поступака махиначног несвесног живота, али управо с њим и започиње кретање свести. Он свест буди и започиње њен даљњи рад. Наставак – то је несвесно враћање у ланац живота, или коначно буђење” (Ками 2008: 108).

Неоспорно, Мерсо се, између затворског кревета и решетака на ћелијском зиду, буди. Он освјештава да се својом побуном лишио живота. У том смислу, тај ниоткуд искрсли, опскурни Арапин кога „судбина” оставља на плажи и којем оно нешто у Мерсоу хрли, оно нешто што припада „Генију”, она неосвјештена сила која се буну против свега што ремети уживање у сензацијама које нуди свијет, у свој својој материјалности, јесте оличење ремећења „равнотеже” (Ками 2015: 54). Тај склад, то је потпуна спојеност, прије свега чулна, са свијетом око себе, то је оно пиндарско „исцрпи живот до краја”¹⁰. У том погледу, Мерсо који суучествује са животом, без промишљања, без осуђивања, без питања, јер „је све на концу свеједно”, као да је не баш превише далеки потомак Русоовог „природног човјека”. Али, ако наставимо са русоовском аргументацијом, такво стање човјека је, зарад његове упућености на друге, неодрживо. Путање људских живота су узајамно изукрштане, хтио то човјек или не. А Мерсо, и против своје воље, мора да изађе из стања те блажене, готово анималне неосвјештености. Човјек је аномалија савршене хармоније свијета, уколико није изоловани домородац, тек нешто мало свјеснији од животиње.

*Свадбе*¹¹, једана од првих збирки Камијевих есеја, носе у себи већ јасно дефинисане идеје сагласне претходно реченом, које ће добити свој понешто измијењен израз како у *Сџраницу* тако и у *Мишу о Сизифу*. *Свадбе* су, једном рјечју, Камијева апологија живота, која се налази у упијању сунца, неба, мора, свега оног што свијет, у својој једноставности, нуди човјеку. Уједно, теме окоснице су и потрага за срећом овдје и сада, саблазан смрти која провејава цјелокупним Камијевим дјелом, а која као

¹⁰ Ками, као мото којим наговјештава основне идеолошке постулате *Миша о Сизифу*, почиње истоимени есеј наводећи Пиндарове стихове: „О душо моја, животу бесмртном ти не тежи, већ поље могућег ти исцрпи” (Пиндар, *Трећа Пиџијска ода*).

¹¹ *Свадбе* (*Noces*), збирка је есеја написана између 1936. и 1937., објављена први пут 1937. године.

да је једини стварни метафизички, онтолошки и искуствени камен спотицања човјека. Пркошење смрти не животом – живот је онтолошка датост, која алудира на коначност свеукупно проживљеног искуства – него живљењем: Камијева побуна, на концу, могла би бити преиначена у овакву тврдњу.

„Али људи умиру упркос својој вољи, упркос декору који их окружује. Кажу им: ‘Кад оздравиш...’, а они умиру. Ја то нећу. Ако има дана кад природа лаже, има дана и кад говори истину. [...] Ја, пак, пред овим светом нећу да лажем нити да ме лажу. Ја хоћу да своју јасновидост задржим до последњег часа, с пуном мером своје љубоморе и ужаса. Ја се бојим смрти у оној мери у којој се одвајам од света, у оној мери у којој се везујем за судбину људи који живе, уместо да посматрам небо које траје” (Ками 2008: 582).

Последње странице *Странца* ехо су оваквих и многих сличних одломака из поменуте збирке есеја. Мерсо увиђа да је био срећан и, апсурдно или не, да је још увијек срећан, ослобођен наде – нада припада домену оностранског, или имагинарног „сутра” – препуштен „нежној равнодушности света“, који му је „тако сличан, најзад тако сродан, близак” (Ками 2015: 95). Изгледа да је тај њежни, равнодушни свијет нека врста надомјеска сваке трансцедентности, или пак, својеврсна иманентна трансцедентност. То одбијање трансцедентности и тражење среће у равнодушном свијету, преиначава странца у домороца, док су странци остали да сједе у судници, која је много више од цигланог здања. Судница, то је друштвена условљеност, морал неморалних који каменују, ма шући распелом, иако без гријеха сасвим сигурно нису. Ако ништа, тај суд, свеколика Инквизиција, мјесто је у којем човјек суди човјеку, и тако постаје луциферски сурогат Бога. Такав свијет, и таквог Бога, камијевски јунак одбија.

Док читамо последње странице, Мерсо још увијек чека на могућност помиловања. Оно је мало извјесно, али не и сасвим немогуће. Ками мајсторски затвара роман наводећи нас на помисао да је гиљотина неизбежна. У неку руку јесте. Али помиловање је могуће, свакако изван дијегезе романа. Оно се одвија или одобрава у зависности од рецептивне инстанце. Тако је *Странац* практично недовршен роман. У неку руку, он ће се настављати кроз потоња Камијева дјела, али и сваким новим читањем он добија нову перспективу, нови могући завршетак, помиловање странца или његову осуду.

5. ЗАКЉУЧНА РИЈЕЧ.

„Умјетност није, како ја то видим“, вели Ками, „усамљеничко уживање. Она је средство да побудимо велики број људи приказујући им привилеговану слику наших заједничких патњи и радости. Умјетност стога захтијева од умјетника да се не осами; она га ставља пред најпростију и најуниверзалнију истину. А онај који је, како то често бива, изабрао своју умјетничку судбину јер се осјећао другачијим, убрзо спознаје да једино признање његове сличности са свима може да буде храна како његовој умјетности, тако и његовој разлици. Умјетником се постаје управо у том непрестаном кретању од себе до других, на размеђи љепоте које се не може одређи и заједништва од којег се не може отргнути. Због тога прави умјетници ништа не презиру; дају себи за обавезу да разумију умјесто да суде. И ако већ мора да се бори за нешто, то једино може бити борба за један свијет у којем, како то узвишено говори Ниче, неће владати судија, већ стваралац, било да је он радник или интелектуалац.“¹²

Овим ријечима Ками резимира не само свој умјетнички и хуманистички кредо, него и еволуцију читавог свог стваралаштва. Ако је фаза апсурда представљала табула разу његе мисли, исходишну тачку, *Странац* је, напротив, и илустрација и негација те идеје, како смо покушали да прикажемо претходном анализом. Несумњиво, ако Мерсо није Ками, Ками свакако јесте уткао самог себе у Мерсоа – позвани смо да укажемо на оно што је савим извјесно труизам по питању односа аутор-лик, било да је он његов негатив, аутопројекција, или аутофикција –, поготово оног Камија с краја тридесетих и почетка четрдесетих година прошлог вијека. Но, универзалност теме, ако оставимо по страни аутобиографске елементе коју су још један слој овог дјела, тема које се нисмо могли дотаћи с обзиром на простор који би она сама по себи захтијевала, јесте датост. Ко су странци, ко осуђени а ко судије, вјечито су актуелна питања. С друге стране, наша потрага за срећом у свијету који заиста јесте непрозиран, а уједно близак, питом и „њежан“, било да Бога прихватимо, нијекамо или напосто не желимо за њега да знамо, јер је на концу „свеједно“, како би рекао Мерсо, вјечита мистерија смрти која је наш усуд и једина извјесност овог овдје и сада, надомјештају теоријску немогућност изналажења ваљаних мјерила за класике. Странац је несумњиво

¹² *Говор из Шведске (Discours de Suède)*, како се назива Камијев говор приликом уручења Нобелове награде писцу за његово дјело, у Ослу, 10. децембра 1957. (превод је наш са француског језика). Погледати http://www.ac-nice.fr/lettres/valbonne/file/Camus_Discours_de_Suede_1957.pdf

дјело које ћемо сваки пут читати и налазити у њему „нова питања“, ако већ остајемо ниједи или двосмислени по питању одговора.

ИЗВОРИ

КАМИ 2015: Албер Ками. *Странац*. Београд: Завод за уџбенике.

КАМИ 2018: Албер Ками. *Есеји*. Београд: Паидеа.

CAMUS 1965: Albert Camus. *Essais*. Paris: Gallimard (Pléiade).

CAMUS 1962: Albert Camus: *Théâtre – Récits et Nouvelles*. Paris: Gallimard (Pléiade).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

БИБЛИЈА ИЛИ СВЕТО ПИСМО СТАРОГА И НОВОГА ЗАВЈЕТА 1987: Превод Ђуре Даничића и Вука Караџића. Београд: Британско и иноземно библијско друштво.

ДИМИЋ 1970: Иван Димић. *Присјуй романима Албера Камија*. Београд: Научна књига.

КОМПАЊОН 2001: Антоан Компањон. *Демон теорије*. Нови Сад: Светови.

СОЛАР 1985: Миливој Солар. *Миш о аванјарди и миш о декагенцији*. Београд: Нолит.

ABBOU 2009: André Abbou. *Albert Camus, entre les lignes: 1955-1959, adieu à la littérature ou fausse sortie?* Paris: Séguier.

AGAMBEN 2006: Giorgio Agamben. *Profanations*. Paris: Rivage Poche.

BAGOT 1993: Françoise Bagot. *Albert Camus, „L'Etranger“*. Paris: Presses universitaires de France.

BAISHANSKI 2002: Jacqueline Baishanski. *L'Orient dans la pensée du jeune Camus: „L'Etranger“, un nouvel évangile?* Caen: Minard.

CHAULET-ACHOUR 1998: Christiane Chaulet-Achour. *Albert Camus, Alger : «L'Etranger» et autres récits*. Biarritz : Atlantica.

COUTY 2000: Daniel Couty (sous la direction). *Histoire de la littérature française*. Paris : Larousse.

- CURNIER 1962: Pierre Curnier. *Pages commentées d'auteurs contemporains. Tome 1*. Paris : Larousse.
- GRENIER 1991: Roger Grenier. *Soleil et ombre, une biographie intellectuelle*. Paris : Gallimard.
- JAUSS 1990: Hans Robert Jauss. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard éd. Tell.
- JUNG 1964: C. G. Jung. *Dialectique du Moi et de l'inconscient*. Paris : Gallimard.
- KRISTEVA 1988 : Julia Kristeva. *Etrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard éd. Follio
- PICON 1966: Gaëtan Picon. *Malraux par lui-même*. Paris : Seuil.
- RICOEUR 1985: Paul Ricoeur. *Temps et récit. Temps raconté. Tome 3*. Paris: Éditions du Seuil.

Radana Lukajic

L'Étranger d'Albert Camus: De l'impasse de l'absurde

Notre texte a pour le but, dans un premier temps, de proposer une brève incursion dans la création d'Albert Camus aussi bien que dans le contexte socio-historique où apparaissent ses premiers écrits. Une attention particulière sera consacrée à deux ouvrages : *L'Étranger* et le *Mythe de Sisyphe* lequel s'offre, avec ses définitions des concepts idéologiques de „l'absurde“, de „la liberté absurde“ ou de „l'homme absurde“, entre autres, comme une certaine clé interprétative de *L'Étranger*. De même, nos analyses traitent quelques thèmes principaux: problématisation du terme „absurde“ appliqué au roman dans sa totalité, aussi bien qu'au personnage principal; définition – délicate – de la notion du classique, qu'il s'agisse d'une seule œuvre littéraire ou de l'œuvre d'un auteur comprise dans sa totalité; intention de l'auteur; problématique de la réception. Enfin, nous proposons une optique interprétative qui découle du fil argumentatif développé au cours de notre travail qui n'est que l'illustration de la complexité de ce classique par excellence de la littérature mondiale, d'une part, et de l'ample gamme des exégèses possibles qu'il nous offre encore aujourd'hui, de l'autre.

Mots clé: classique, existentialisme, absurde, liberté absurde, homme absurde, „œil naïf“, lumière, bonheur, jugement, prison, mort, christianisme.

КЊИЖЕВНО ДЕЛО БРАНИСЛАВА НУШИЋА У НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА У ОСНОВНОЈ ШКОЛИ

У раду су сагледане наставне могућности проучавања Нушићевих књижевних остварења у функционалном повезивању са наставом српског језика у основној школи. На репрезентативним примерима из једночинке *Кирија*, романа *Хајдуци* и комедије *Сумњиво лице* наведени су практични примери различитих лексичких, језичко-стилских, правописних и семантичких вежбања, која се могу реализовати на часовима обраде, обнављања и систематизације градива у основној школи.

Кључне речи: стваралаштво Бранислава Нушића, граматика, књижевни текст, лексичке, семантичке и језичко-стилске вежбе.

Нушићеви хумористички текстови пружају бројне могућности којима се могу остварити функционалне везе између наставе српског језика и књижевности у основној школи. Они могу бити у функцији мотивисања ученика за усвајање нове наставне јединице из граматике.

Функционално повезивање наставе књижевности са наставом језика заснива се на уочавању и образлагању експресивних својстава језичких појава у одломцима књижевних текстова Бранислава Нушића, који су тумачени на неком од часова који претходи обради, обнављању или систематизацији наставне јединице из језика. У методичкој литератури указано је да се таквим поступањем посебно подстиче мотивисаност и заинтересованост ученика да усвајају нове језичке појаве и постиже да настава српског језика буде занимљивија и продуктивнија (Николић 1979: 266).

Репрезентативни одломак из Нушићеве *Кирије* може послужити као језички пример за обраду презента у петом разреду основне школе. Естетски потенцијал протумаченог одломка и духовитост оца као „туристичког водича” олакшаће ученицима савладавање градива о презенту.

* natasoso06@gmail.com

Ученици се могу подстицати да уочавају глаголе у тексту следећим задацима:

– Следећи одломак је из Нушићевог комада *Кирија*. Уочите речи којима се изражава садашње време у тексту. – Подвуците глагол *јесам* у ненаглашеном облику презента. – Промените га по лицима. – Уочите глагол који захтева допуну другим глаголом. Обратите пажњу како се пише одричан облик глагола у презенту. – Запазите када се глагол *јесам* јавља у дужем облику. – Која глаголска времена он тада означава? – Наведите речи којима се остварује духовитост казивања о Италији.

ОТАЦ: ... Земун пет минута. Е, погледајте, децо, тамо. Оно што **видите**, то **је** град Земун. Земун **лежи** на Дунаву и **гледа** у Београд. Земун **је** град чије се становништво пре светског рата бавило прегледом пасоша, а после светског рата, то **је** варош у којој **станују** они чиновници, који **не могу** да **нађу** квартир у Београду. Свирај! Полази! (*Сега. Млађи свира.*)

ОТАЦ (*устијаје*): ... Становништво Италије **је** многобројно и највише **се бави** свирањем у мандолину и ждерањем макарона. Клима **је** у Италији променљива, а та променљивост **зависи** од барометра. Ипак **је** највећим делом топла клима, тако да **се не носе** зимски капути и непотребна **су** дрва за огрев, услед чега чиновници у Италији **имају** много мањи додатак на скупоћу. Италија **је** врло плодна земља и у њој **рађају** највише зејтин, вино, поморанце и атентатори. Ето, то вам **је** све што **треба** да **знате** из географије Италије... **Јесте** ли, дакле, видели Италију?

ДЕЦА: **Јесмо!**

ОТАЦ: Воз **полази**. Свирај! (*Седне.*) (Нушић 2011: 69)

Спајање наизглед неспојивих маршрута (од Земуна до Швајцарске) указује на разиграност очеве фантазије. Његова маштовитост посебно долази до изражаја када се нађе у улози туристичког водича. Хумористичко приповедање о пределима које обилазе указује на очеву потребу да се нашали и у најтежим тренуцима, како би поштедео остале чланове породице горчине због догађаја који им предстоји (заплене имовине). Отац заузима дечју перспективу и отуда његове досетке добијају комичан ефекат. На тај начин отац делује сугестивније на путнике, заокупља дечју пажњу и ублажава сопствену напетост. Ученици ће запазити да се глаголима у тексту превасходно исказују ситуације које се врше у времену говорења. Смештањем радње у садашњост (заступљеношћу презента) сликовито се дочарава илузија путовања.

Табела 1: Глаголски облици у презенту.

Инфинитив глагола	Облик глагола у тексту	Инфинитив глагола	Облик глагола у тексту
видети	видите	становати	станују
лежати	лежи	Сести	Седа
гледати	гледа	полазити	полази
носити	не носе се	Рађати	рађају
зависити	зависи	бавити се	се бави
знати	знате	свирати	свира
имати	имају	Устати	устаје
моћи	не могу	Наћи	Нађу

Анализом одабраног одломка ученици ће уочити да су у њему заступљени глагол *имати*, који у презенту има посебне одричне облике (*немам, немаш, нема, немамо, немаће, немају*) и глагол *моћи*, који има неправилан презент (*моћу, можеш, може, можемо, можеће, моћу*). Осим њих, ученици ће издвојити и глагол *шребати*, који захтева допуну других глагола (*шреба да знаће*). Ученици ће увидети да се помоћни глагол *јесам* употребљава у комуникативно наглашеној улози у пуном облику (*Јесмо*). Осим тога, они ће се подсетити градива наученог у претходним разредима у вези са грађењем упитног облика перфекта, који се гради дужим (наглашеним) облицима презента глагола *јесам* (*јесам, јеси, јесће, јесмо, јесће, јесу*) и упитном речцом *ли*. Ученици ће научити да се енклитички облик глагола *јесам* (*сам, си, је, смо, сће, су*) употребљава после наглашене речи (*То је траг Земун, Земун је траг*), као и да може да буде део именског предиката.

И други одломци из Нушићевих дела могу бити у настави српског језика укључени као текстови који служе за увежбавање и утврђивање наставног градива. На одабраном одломку из првог поглавља романа *Хајдучи* наставник може на часу систематизације градива из граматике да обнови са ученицима петог разреда усвојено знање о презенту и перфекту, као и да повеже њихово знање из граматике са наставом правописа.

„Иначе сам био врло мирно и послушно дете, те не могу да разумем зашто сам тако често извлачио батине. Није да сам чинио неке кривице, него све због неких ситница: или разбијем прозор, или разбијем сестри главу, или упалим сламу на тавану, или се претурим и паднем у корито са потопљеним рубљем, или сипам мастило у слатко од

ружа које је мајка изнела да се хлади кад га је скинула са ватре. И, ето, све тако због неких ситница сам извлачио батине. А те батине су ми много сметале у напредовању у школи. Тако, на пример, једанпут ме отац истукао пред сам полазак у школу. Разуме се онда да нисам знао лекцију. Ко може да памти лекцију кад извуче батине. Професор, дабо-ме, прозове баш мене, јер, то сте сви приметили, професори некако намиришу оног који не зна лекцију, па баш њега прозивају. Пита ме професор, а ја чупкам капут и гледам у таблу. На табли не пише ништа, али ја опет гледам у таблу, јер где бих иначе гледао. Тек нећу ваљда професору у очи? Пита професор опет, али ја не одговарам; пита он и по трећи пут, не одговарам.

– Па ти не знаш лекцију? – вели професор.

– Знао сам је, али ме отац истукао пред сам полазак у школу, па сам заборавио – браним се ја.

– А зашто те истукао, црни сине? – пита професор.

– Зато што нисам хтео у школу да дођем, а он је хтео на силу да ме натера!" (Нушић 2002: 16)

Наставник подстиче ученике да у проучавању књижевног дела сагледају стваралачку улогу језика и његово значење у целокупној структури одломка на следећи начин:

– Пажљиво прочитајте одломак из Нушићевог романа *Хајдуци*. Који глаголски облик преовлађује у приповедању? – Наведите која је основна улога тог глаголског времена. – Какву радњу оно означава у наведеном тексту? Обратите пажњу на предикате којима се сликовито дочаравају приповедачеви несташлуци. Коментаришите приповедачеве особине на основу његових поступака. Запажајте помоћне глаголе у енклитичком (краћем) облику. – Који глаголски облици стоје уз њих? Какву радњу они означавају? – Сагледајте шта се постиже смењивањем презента и перфекта у приповедању. Шта сазнајете о приповедачевом односу према школи на основу његовог приповедања? Учите у тексту глаголске облике у одричном облику. Запишите одричне облике глагола *јесам*. – Размислите шта на основу учестале употребе глагола у одричном облику сазнајемо о приповедачевом доживљају школе и професора? – Шта су, по приповедачевом мишљењу, узроци његовог лошег успеха у школи? – Образложите своје гледиште о кажњавању као васпитној мери.

Нушић прилагођава језички израз природи излагања, користи експресивни језик и духовит садржај тако да остварује утисак истинитог

приповедања о догађајима из прошлости. Ученици ће уочити да глаголи имају значајну функцију у приповедању. Перфекат и презент доприносе да приповедање буде веродостојно, уверљиво и истинито. Приповедач непосредношћу казивања рачуна на читаоца и настоји да изазове код њега саосећање и разумевање:

„Професор, дабоме, *ѝрозове* баш мене, јер, то **сте** сви **приметили**, професори некако *намиришу* оног који *не зна* лекцију па баш њега *ѝрозирају*.” (Нушић 2002: 17)

Ученици ће увидети да у одломку преовлађује презент којим приповедач не означава радњу која се извршила у садашњости, већ радњу која је текла напореда са другом прошлом радњом. Употребом перфекта постаје читаоцима јасно да је оно о чему се приповеда претходило времену када се о томе приповеда. Таквим поступањем Нушић постиже аутентичност наратије и ствара илузију актуелности доживљеног. Приповедање о несташлуцима засновано је на хумору који почива на нескладу између става и понашања приповедача, оног што је починио и начина како је то доживео. Приповедач не увиђа своје преступе (повређује ближње, уништава имовину, чини штету), већ настоји да оправда своје понашање тако што занемарује њихову озбиљност. Он потискује праве разлоге за свој неуспех у школи и проналази логичка оправдања. Уметничка уверљивост постиже се и успостављањем унутрашњих односа међу различитим елементима језичке структуре.

„*Није* да **сам чинио** неке кривице, него све због неких ситница: или *разбијем* прозор, или *разбијем* сестри главу, или *ујалим* сламу на тавану, или *се ѝрешури*м и *ѝагнем* у корито са потопљеним рубљем, или *сиѝам* мастило у слатко од ружа које **је** мајка **изнела** да *се хлади* кад га **је скинула** са ватре. И, ето, све тако због неких ситница **сам извлачио** батине. А те батине **су** ми много **сметале** у напредовању у школи.” (Нушић 2002: 16)

Ученици ће запажати да су у одломку учестали примери презента с везником *да* као допуна глаголу *моћи* (*не моју* да разумем, ко може да *ѝамѝи*) чиме се испољава немоћ приповедача. Смењивање презента и перфекта омогућава читаоцима да на динамичан начин сагледају догађаје са временске дистанце. Ученици ће уочавати да су у тексту претежно заступљени ненаглашени облици 1. лица једине презента помоћ-

ног глагола *јесам* у перфекту (*сам био, сам извлачио, сам чинио, сам заборавио, знао сам*), који се употпуњују облицима 3. лица једнине (*је изнела, је скинула*) и множине (*стије приметили, су сметале*). Осим тога, они ће истаћи одсуство енклитичких облика у појединим облицима крњег перфекта.

„Тако, на пример, једанпут ме отац *исцјукао* пред сам полазак у школу. [...]

– А зашто те *исцјукао*, црни сине? – пита професор.” (Нушић 2002: 17)

Ученици ће увиђати да се радни глаголски придев употребљава ради живљег приповедања и да би се истакла актуелност прошлог догађаја. Изостављање помоћног глагола има експресивностилску функцију у датом тексту.

У наставној пракси показује се да ученици споро и недовољно успешно усвајају писање одричне речце *не* уз глаголе, као и одричних облика глагола у презенту и перфекту. Отуда је неопходно поступно и систематично указивати ученицима на примере писања одричних облика глагола.

Духовитост приповедања представља снажно мотивационо средство за систематизацију писања одричне речце *не* уз глаголе, као и одричних облика глагола у презенту и перфекту. Наставник подстиче ученике да у датом одломку из романа *Хајдуци* подвуку глаголе у одричном облику и запазе начин њиховог писања. Тиме се економично поступа у настави и додатно активира ученичка свесна активност.

Ученици ће уочити да се одрични облици глагола јављају приликом карактеризације приповедача и његовог доживљаја школе. Негирани презент (*нећу, не одговарам*) и негирани перфекат (*нисам хтео, нисам знао*) одражавају приповедачев однос према школи и обавезама и представљају начин њиховог порицања. Јунаково душевно стање испољава се у начину његовог приповедања. Приповедач не воли школу, не жели да комуницира са професором и има потребу да из ње побегне. Он је узнемирен, несигуран, стиди се због свог неуспеха и има осећај кривице. Ученици ће посредством претходно протумаченог текста функционално повезати граматичке особине презента и перфекта са њиховом естетском улогом у делу. То ће код ученика развити самопоуздање и додатну мотивисаност и радозналост за остале језичке појаве.

Нушићева једночинка *Кирија* подобан је текст за систематизацију градива из правописа. Наставник може да наведе одговарајући одломак из комада као предлог за диктат са допуњавањем, који ће ученицима дати на одштампаном наставном листу. Док наставник чита текст у целини, ученици дописују на линије изостављене (циљане) речи. Драгана Вељковић Станковић сматра да „овакав начин диктирања, уз велику уштеду времена, допушта обухватнију проверу усвојености обрађеног градива, те више времена остаје за анализу примера, објашњење правописних решења и (самосталнију) процену успеха” (Вељковић Станковић 2013: 32).

Као пример сложене правописне вежбе наводимо Нушићев текст који је прилагођен за рад на часу.

ОТАЦ (*устијаје*): Стој! Свирај! (*Млађи свира*). Е, _____ (децо,) ово што видите, то је _____ (Швајцарска), која се иначе у географији зове _____ (Монблан). Престоница Швајцарске је _____ (Берн), која је чувена по томе што у њеној _____ (зоолошкој) башти има и медведа, а други град, _____ (Женева), чувена је због многих језера која никад _____ (не плаве) околину, па стога у _____ (Швајцарској) и _____ (не постоји) Министарство вода као код нас. Код _____ (Швајцараца) су вера и народност приватно занимање, а становништво се _____ (највише) бави јодловањем и бушењем рупа у сиру који се, због тих рупа, зове _____ (швајцарски сир). А сад пошто смо обишли и _____ (Земун) и _____ (Врању) и _____ (Италију) и _____ (Швајцарску), 'ајд'мо даље! Свирај!

Наставник може да ученицима изложи упутства за рад на следећи начин:

– У наведеном одломку посебно обратите пажњу на писање имена држава, народа, планина и градова, као и присвојног придева изведеног од властитих именица који се завршава на *-ски*. – Уочите неправилну употребу погрешно употребљеног падежа у тексту и исправите га. – Водите рачуна како обележавате одричну речцу *не* уз глаголе. – Обратите пажњу на писање запета уз вокатив.

Наведени текст је погодан за проверавање, понављање и увежбавање познавања правописа које су ученици стекли у четвртом разреду (писа-

ње имена држава, народа, планина и градова, присвојног придева изведеног од властитих именица и одричне речце *не* уз глаголе) и усвојили у петом разреду (употреба падежа, обележавање интерпункције уз вокатив, писање суперлатива). Како се у петом разреду изучавају основне функције и значења падежа, значајно је да ученици уоче неправилну употребу локатива у примеру: *Обишли смо Врању* и да га замене акузативом *Обишли смо Врање*. На такав начин наставник оспособљава ученике да правилно примењују граматичку и ортографску норму српског језика. Наставник би требало да навикава ученике да се служе *Правойисом српској језика* Милорада Дешића како би усвојили важећа правописна решења. Ученици ће запазити да писање планинског врха Мон-Блан у наведеном Нушићевом тексту у читанци није у складу са важећом правописном нормом (требало би написати *Монблан*).

Нушићева дела побудиће ученичку радозналост и за сазнавање значења мање познатих речи и израза. Наставник ће подстицати ученике да откривају значења речи и израза на основу њиховог састава и контекста у коме су употребљени. Пожељно би било да наставник мотивише ученике да бележе у речнику значења мање познатих речи и да објашњавају њихова значења речима које имају исто или слично значење са њима. Очекујемо да ће ученици издвојити: *џизма* – мржња, *кирија* – станарина, *убразити* – сањарити, маштати, *исхабан* – истрошен, *аналфабеша* – неписмен човек, онај који не зна да чита ни пише, *дејеша* – телеграм, *анархија* – безакоње, безвлашће, *дејозиш* – улог, *ејзекутор* – извршилац пресуде, *аутиобиографија* – опис сопственог живота, *ривал* – супарник, *ирешензија* – захтев, тежња, жеља, тражење, истицање права на нешто; *анулирати* – поништити; *брисати*, *оповргнути*, *опозвати*, *дефициш* – мањак, губитак; *џојулација* – становништво; *џаушално* – отприлике, ђутуре.

Наставник би могао да осмисли лексичке и семантичке вежбе којима би подстакао ученике да значење мање познатих речи и израза тумаче у контексту Нушићевих комада *Кирија* и *Аналфабеша* на следећи начин:

– Откривајте значење мање познатих речи у репликама које изговарају јунаци Нушићевих једночинки *Кирија* и *Аналфабеша*. – Обратите пажњу на контекст ситуације у којој се речи употребљавају. Запазите како настаје комични ефекат у Светином и Начелниковом необичном тумачењу речи *анулирати*, *кокоша*, *дефициш* и *анахронизам*.

Наставни лист:

1. Прочитајте наведене одломке и подвуците одговоре које сматрате тачним.

а) ОТАЦ: А где би ти Кићо, (*Најмлађем.*) волео да путујеш, на пример?

МЛАЂИ: Ја у Земун.

ОТАЦ: Ти немаш великих претензија и то је лепо од тебе! (Нушић 2011: 65)

Реч *претензија* у наведеном одломку значи: идеја, интересовање, захтев.

б) Г. СВЕТА: (*Чиша.*) Анулирати. То је кад се нешто убрише.

НАЧЕЛНИК: Па то, кад на пример г. Мика убрише нос, онда се то страним речима каже: г. Мика анулирао нос (Нушић 2011: 46). За Свету и Начелника *анулирати* значи: обрисати, освежити, очистити.

в) Г. СВЕТА: Кокота, женска, кад мало више задигне сукњу. (Нушић 2011: 65)

Према Светином тумачењу реч *кокоша* означава:

- жену која прати моду;
- жену лаког морала;
- жену која носи мини сукњу.

г) Г. СВЕТА: Перспектива је нешто што у књигама има забележено, а у ствари не постоји.

НАЧЕЛНИК: Па то се не каже перспектива, него дефицит. Имаш у књизи заведену суму, а пара нема. То је дефицит, а за дефицит се, брате, иде на робију. (Нушић 2011: 46)

Под *дефицијом* начелник подразумева: новац, мањак, уштеђевину.

д) СВЕТА: Ривали, то је кад двојица просе једну девојку (Нушић 2011: 45).

Ривали су: такмичари, супарници, просјаци.

ђ) СВЕТА: Анахронизам. Кад се на неки акт запише старији датум (Нушић 2011: 46).

Анахронизам означава:

- грешку у временском следу код описивања догађаја;
- смештање догађаја у време кад су се одиграли;
- прилежно бележење догађаја.

Уколико би наставник подстакао ученике да објашњења мање познатих речи пронађу у *Речнику српскога језика* Матице српске, ученици би увидели да је комички ефекат у наведеним примерима заснован на произвољним асоцијацијама којима Начелник и Света тумаче непознате речи. Таквим поступањем активни лексички фонд ученика петог и шестог разреда основне школе био би обогаћен поузданијим објашњењима, а тумачење књижевних дела би било садржајније. Ученици би стекли навику да трагају за ваљаним избором речи и да их примењују у говору и писању.

У неговању језичке културе у наставном раду са ученицима посебно место заузима истраживачки рад на речницима српског језика.¹ Наставник може да упуту ученике осмог разреда како да се служе речницима и да их подстакне да проуче значење мање познатих речи и израза у Нушићевој комедији *Сумњиво лице*. Истраживачким радом ученици ће у *Речнику српскога језика* Матице српске откривати стилски обојену лексику (архаизме, историзме, дијалектизме, термине и разговорну лексику) и увидети да се дијалектизмима у комедији *Сумњиво лице* врши језичка карактеризација ликова.

Табела 2: Употреба речника у настави српског језика.

Архаизми	Историзми	Дијалектизми
нумера – број, бројка еспап – роба папуција – занатлија који израђује папуче дућан – радња, про- давница	срез – административно-територијална јединица која је обухватала више општина; зграда у којој се налазила управа такве јединице капетан – старешина, управник одређене административно-територијалне јединице писар – некадашње звање државног службеника са најнижим службеничким звањем (судски, полицијски)	авлија – двориште озго – одозго шерпења – шерпа апса – затвор, тамница апсација – особа која хапси и надзире затворенике другаче – друкчије на – узми, држи

¹ Рајна Драгићевић сматра да је један од најважнијих задатака наставника српског језика да у ученицима побуде интересовање и потребу да се служе књигама, да их науче где могу да се обавесте о неком питању и како да то чине. Ауторка сматра да би „на питања ученика о значењу речи, њиховом изговору или употреби требало [...] одговорити захтевом да сами пронађу одговоре у адекватним приручницима и да о томе извисте своје другове на часу”. В. Драгићевић 2012: 75; 2015: 103–112.

Ученици ће помно бележити речи које се у комедији *Сумњиво лице* употребљавају у оквиру различитих струка и професија. Они ће пронаћи термине којима се служе поједине науке или струке и на основу квалификатора који стоји испред дефиниције именице разврставати речи према сфери употребе.

Табела 3: Употреба речника у настави српског језика.

Ботаника	рицинус а. бош. – вишегодишња индустријска биљка, <i>Ricinus communis</i> , из чијег се плода добија уље. б. уље од ове биљке
Хемија	шпиритус – врста алкохола који се добија процесом алкохолног врења скробних и шећерних сировина (воћних сокова, скроба, меласе, целулозе) и синтетичким путем бенгалска ватра – смеша шалитре и сумпора која гори и ствара обојен пламен разноликих боја горка со – хемијско једињење магнезијум сулфат ($MgSO_4 + 7H_2O$). Горка со побољшава здравље срца и крвотока, смањује неправилне откуцаје срца, спречава отврдњавање артерија, смањује опасност од стварања крвних угушака и снижава крвни притисак.
Медицина	затвор – застој у избацивању цревног садржаја
Право	акта – службени списи, документа у суду, државним надлештвима протокол – записник деловодни протокол – књига у коју се уписују приспели и одаслани списи у некој установи и предузећу, деловодник распис – умножен службени акт који управа упућује својим органима, циркулар, објава, оглас циркулар – умножени службени акт који управа упућује својим органима, већем броју лица, распис интабулација – упис у земљишне књиге којим се стиче власништво над некретнином; хипотека тестамент – документ којим неко одређује шта коме од своје имовине оставља после своје смрти, опорука, завештање секвестура (секвестар) – давање на чување неке спорне ствари по судском налогу или по споразуму странака у руке трећем лицу, које треба да је чува до коначног решења спора параграф – посебан став каквог текста (законског) који има целовито значење цензура – службени преглед штампаних дела ради превентивног или накнадног елиминисања штетног садржаја или ради забране
Војна терминологија	мобилизација – позивање резервиста и других грађана у војну службу ради повећања бројног стања оружаних снага у случају непосредне ратне опасности центар – главни део војске у борбеној линији

Гастрономија	промингле – врста бомбона са укусом ментола; користиле су се као средство за прочишћавање дисајних путева. мушкацоне – врста сувих колача са укусом бадема у облику лептира сутлијаш – пиринач куван у заслађеном млеку пуслица – врста ситног колача од беланца и шећера
Економска терминологија	лицитација – јавна продаја уз надметање у цени у којој робу добија купац који понуди највећу цену хартија од вредности – акција, обвезница, признаница, чек

Осим тога, трагајући за семантичким потенцијалима речи у комедији, они ће увиђати да су у говору ликова Нушићеве комедије фреквентне неформалне, разговорне речи и изрази за исказивање разних осећања у устаљеним фразима. Таквом лексиком ликови истичу своју блискост са саговорником и изразит емотивни набој.

Табела 4: Употреба устаљених узраза у комедији *Сумњиво лице*.

Анђа	Јеротије
бога ти – у заклињању или молби <i>Каквој Ђоку, богаиши?</i> бога ти – у чуђењу или љутњи <i>Ама ишја говориш, богаиши?</i> богами – за заклињање и појачавање тврђења <i>Боље, богами, нећо овако ишја ми преседе. Ја не знам, богами, ишја ради ова држава!</i> Буди Бог снама и мајко божја! – изрека за изражавање чуђења и прекора у значењу: <i>забога, иобоју</i> и за одбијање онога што је саговорник рекао	бога ти – у чуђењу или љутњи <i>Иди, богаиши!</i> јок – не, није <i>Ал' овај, јок!</i> боме – за заклињање и појачавање тврђења <i>И има достја, боме. Њејова је сџрука иоли-ишика, и на њој боме добро зарађује.</i> дабоме – речца за појачавање тврђења, наравно, дакако, свакако, разуме се, сигурно <i>За њу, дабоме! Ошворио, дабоме!</i> побогу – за изражавање чуђења и прекора <i>Побоју, браше!</i>

Наставник може у оквиру лексичких вежби да подстакне ученике да истраже и групишу одређене лексеме по пореклу и објасне њихово примарно значење. На пример: *џандур* – реч потиче из мађарског језика и првобитно је означавала сеоског полицијског стражара; *нихилистиа* – реч потиче из латинског језика и означава поглед на свет човека који не признаје никакве друштвене норме, морална начела, традицију; *указна (лица)* – реч потиче из руског језика и означава лица постављена на неку дужност указом (одлуком, решењем, актом) који доноси носилац највише власти у земљи, чиновник. Наставник може да упуту ученике да уз одговарајућу реч наведу речи блиског значења. На пример: *дејеша* – те-

леграфска порука, телеграм; *жандарм* – полицајац, милиционар; *шифра* – тајно писмо; *шлосер* – бравар, нестручан човек, незналица; *нашанане* – без журбе, полако; *јок* – речца за одрицање: не, није; *чаршија* – пословни, трговачки део града; становници чаршије, пословни свет, јавно мњење; *фајда* – корист, добитак; *позитишур* – положај тела, држање тела; свечани или званични став; *фамилија* – породица, обитељ, родбина. Овакви задаци су корисни као вежба на часу јер ће ученици осмишљавати дефиниције које означавају чак и њима добро познате појмове и на такав начин богатити свој лексички фонд.

Ученици ће откривати да се у комедији *Сумњиво лице* налазе бројне речи пореклом из турског језика, које су архаичне и њима непознате. Наставник подстиче ученике да размишљају о речима са којима се први пут срећу и њиховим значењима. Он може припремити и показати фотографије или уметничке репродукције на којима су илустровани одговарајући архаични предмети, а потом их подстаћи да открију значење дате речи у речнику.

Табела 5: Употреба речника у настави српског језика.

фењер – светилка уоквирана стаклом у којој гори петролејски жижак	ђерам – примитиван уређај за вађење воде из бунара, одужа полуга причвршћена на врху овисоког стуба, којој је на једном крају утег, камен, а на другом окачена посуда, кофа	тестија – земљани суд, крчаг за воду крушког облика
--	--	--

Ученике треба подстицати да речи посматрају у контексту и да у складу са њим дефинишу значење речи. Ученици ће анализирајући синтагму *противу зашвора* уочити да се хумор остварује укрштањем вербалне и ситуационе комике. Нушић у грађењу вербалне комике полази од полисемије речи (*противу зашвора* – противити се кривици, затварању и казни одузимања слободе) које у оквиру медицинске струке имају уже, прецизније и сасвим другачије значење (*противу зашвора* – настојање да се спречи застој у избацивању цревног садржаја). Комично произлази из ситуације у којој се Ђока као „сумњиво лице” нашао и игре речи у писму које је код њега пронађено. Тиме писац на карикатуралан начин приказује поједине особине и начин понашања свих актера истраге.

Јеротије употребљава реч *јерсона* у ироничном значењу (Ђока. *Ето ти ја с мисли и с јерсоном!*). Он под *јерсоном* не подразумева *искључиву важну особу*, већ особу која не ужива његове симпатије, поверење, личност, чије присуство сматра непожељним. Он Вићу сматра правом при-

ликом и назива га *домаћином* (човек који управља домом, кућом, глава породице, особа која брижљиво води своје домаћинство, добар, чуваран, штедљив старешина домаћинства), али је читаоцу/гледаоцу из контекста сугерисано да је Вића неморалан човек који је стекао богатство на непоштен начин.

Семантичке вежбе се повезују с морфолошким и синтаксичким вежбама и оне треба да развију ученикову свест о одређеној моћи значења речи, на основу чега се развија способност и вештина изражавања ученика. У комедији *Сумњиво лице* присутни су устаљени вишечлани изрази чије значење ученици откривају у истраживачком раду на речнику, а разумеју и примењују у контексту. Ученици их спонтано усвајају у процесу рада, уз паралелно присуство речи и њоме означеног појма. Потребно је само подстицати ученике да наведене речи и изразе разумеју и да их примењују у одговарајућим ситуацијама. Наставник подстиче ученике да уоче и објасне околности које утичу на вербално изражавање ликова и карактеришу њихово понашање.

Табела 6: Тумачење изрази у комедији *Сумњиво лице*.

лајати против династије – говорити, причати свашта, брбљати, блебетати; говорити љутито, пакосно, заједљиво, увредљиво, критиковати, вређати чланове династије
кмекнути као јаре – заплакати; проговорити, писнути
сврби га језик – жели, хоће да каже нешто што не треба, што би требало прећутати
држати језик за зубима – не говорити, ћутати, не одавати тајну о нечему
обесити некога за језик – скратити, подрезати коме језик, упозорити некога да пази шта прича, да мање прича
боље да му не падне у очи – боље да га не запази
отворити четворе очи – помно пазити, брижљиво водити рачуна о нечему
гледати својим очима – бити очевидац, сведок нечега
обесити (окачити) се о врат – наметнути се коме, обично ради материјалне користи, искоришћавати живећи на туђ рачун
пребити некога као мачку – јако истући, изударати, испребијати
вабити пса – мамити, примамљивати животиње нарочитим узвицима, речима
скрцати парицу – сакупити у великом броју
прљати се за ситницу – обављати нечастан посао, недозвољен посао
по правди – како је праведно, стварно

делити (кројити) правду – доносити пресуду, судити
извршити правду над неким – казнити некога
на правди бога – без кривице, невино, ни за шта
испекао науку – добро изучити, научити нешто, извештити се у нечему
шта фали – све је у реду

Током обраде књижевних дела, као и у оквиру лексичких вежби, наставник ће подстицати ученике да откривају што више особина, осећања и душевних стања драмских лица. У комедији *Сумњиво лице* ученици ће анализирати варваризам *Рошкве њој сѣрујане!* и открити пренесено значење: *Нећеш да добијеш то што хоћеш!* Та псовка је била у употреби тридесетих година 19. века² али се користила и у Нушићево време. У намери да Јеротија Пантића представи као „старовременог” и неваспитаног човека, Нушић бира ове изразе. Јеротије у посебном емотивном стању изговара ту изреку у негативном контексту негодујући због ћеркиног понашања и избора. На сличан начин реагује и Анђа када изговара клетву *Госѣод је не убио!*

Ученици у комедији *Сумњиво лице* могу да проналазе и тумаче речи и изразе страног порекла. Резултат њиховог истраживања могао би да обухвати следеће позајмљенице:

Табела 7: Тумачење речи и израза страног порекла.

Речи наслеђене из прасловенског језика	човек, жена, мајка, оџац, деџе, љава, крава, удица, мрежа, бої, љава, закон
Грецизми	харџија, динаџија, џелеџраф, љараџраф, љоџокол, џимеш, џо-лиџика, џогрум
Италијанизми	џиџијун, џиџиџољ, џијаца
Латинизми	џасџикла, џензура, џиџиџација, канџар, џорџура, ноџес, мо-рал, џиркулар, класа, канџеларија, каџеџџан, фамилија, џерсона

² Уз ту псовку у 19. веку су биле актуелне и псовке *Иди у џершун*, *Иди у куйус* у значењу *Иди у нишџа* и *Сунце ти калајисано* у значењу *Видећеш ти свој боја*. Першун, купус и роткве су поврће без којег се, како се тада у народу мислило, могло живети. Роткве имају љут окус и због тога нису пожељне. *Даваши некоме рошкве* значило је *настојајши да га осујећимо у намерама*. У 19. веку шерпе су се премазивале калајем како би се спречила њихова корозија. Премаз калајем давао је посебан сјај посућу. Тако је настала псовка *Сунце ти калајисано* (у значењу *сјајно*).

Турцизми	<i>бунар, мамуран, чарайа, шаван, сокаче, фењер, сутилијаш, јок, нашенане, чаршија, механиција</i>
Хунгаризми	<i>фиока, њандур, варош, соба</i>
Галицизми	<i>дейеша, жандарм, бомба, шифра, хошел</i>
Германизми	<i>шлосер, њуслица, њошша, шверц</i>
Русизми	<i>личности, њредострожности, ојасан, нејодоваши, указно лице</i>
Интернационализми	<i>ајошеша</i>
Црквенословенизми	<i>ојшшшина, савеш</i>

Ученици могу да добију задатак да забележе домаће синониме за речи страног порекла и тако спонтано тумачећи их богате речник. На такав начин ученици усвајају позајмљенице у процесу рада. Потребно је да наставник подстиче ученике да наведене речи (а и друге сличне њима) разумеју и да их примењују у одговарајућим ситуацијама.

Наставник помаже рад појединца или групе, упућује их и усмерава, помаже им да дођу до правих решења. Наставник прати развој и напредовање ученика и настоји да они на часовима богате речник, развију интересовања за драмску, позоришну и филмску уметност. Знања, умења и вештине које су ученици стекли истраживачким, индивидуалним и групним радом на часу ученици ће наставити да примењују приликом обраде других књижевних дела у редовној настави, као и у слободним школским активностима (у раду драмске, литерарне, новинарске и лингвистичке секције).

Извори

Нушић 2011: Бранислав Нушић. *Власи, Аналфабеша, Кирија*. Монографска публикација. Београд: Српска књижевна задруга.

Нушић 2002: Бранислав Нушић. *Хајдуци*. Монографска публикација. Нови Сад: Ризница лепих речи.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Вељковић Станковић 2013: Драгана Вељковић Станковић. *Комуникативни ѡрисији у настави српског језика*. Монографска публикација. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

ДРАГИЋЕВИЋ 2012: Рајна Драгићевић. *Лексиколоџија и ђрамаџика у школи (методички оџледи)*. Монографска публикација. Београд: Учитељски факултет, Београд.

ДРАГИЋЕВИЋ 2015: Рајна Драгићевић. О Вуковом свету речи /Како ученицима приближити Вука и његово дело/. *Прилози настаџави српској језика и књижевности*, 103–112.

НИКОЛИЋ 1979: Милија Николић. *Књижевно дело у настаџавној ђракси*, Монографска публикација. Београд: Научна књига.

Nataša B. Stanković Šošo

The literary oeuvre of Branislav Nušić in the
Serbian language teaching in the primary school

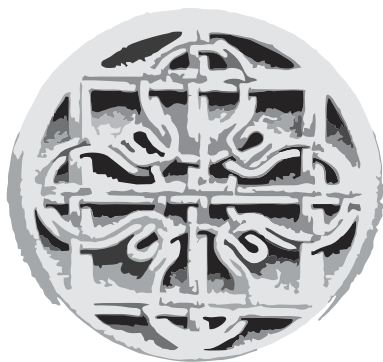
Summary

Functional linkage of the teaching of literature with the teaching of language is based on observation and explanation of expressive characteristics of linguistic phenomena in Nušić's literary works, which are explicated at some of the classes which precede the interpretation, renewal or systematisation of the grammatical or orthographic teaching units. The appropriate examples for acquisition of the new teaching unit of grammar, as well as for inspection, repetition and practice of knowledge of orthography are listed. Pupils are encouraged functionally to link the grammatical properties of the present and the past tenses with their aesthetic roles in the work through the use of the known text. The interpretation of the Nušić's works from the linguistic point of view contributes to the enrichment of the pupils' lexical fund.

Keywords: the oeuvre of Branislav Nušić, grammar, literary text, lexical, semantical and lexico-stylistic practice.



ПРИКАЗИ



КОРИСТАН АКЦЕНАТСКИ ПРИРУЧНИК

(Драгомир Козомара, *Научимо акценџе*, ЈП Завод за уџбенике и наставна средства Источно Ново Сарајево, 2018. године, 76 стр.)

Почетком 2018. године објављена је књига *Научимо акценџе* аутора Драгомира Козомаре, која доноси основне информације о акценатском систему и ортоепској норми српског језика, као и корисне вјежбе за савладавање биљежења наших акцената. Књига почиње теоријским уводом, подијељеним у више кратких цјелина: *Основне наџомене о акценџу* (7–9), *Акценатџски систем срџскоџ књижевноџ језика* (9–10), *Правила стандардне акценџуације у срџском језику* (11–14), *Ненаџлашене ријечи у срџском језику* (15–16), *Преношење акценатџа на проклиџишке* (16–17), *Акценџи као средство за разликовање ријечи* (18–20), *Акценатџски дублетџи* (20–21) и *Ремећење акценатџскоџ система срџскоџ језика* (21–22). Након теоријског увода слиједе дијелови под насловом *Вјежбе* (23–37) и *Акценџовани џексџови* (39–67), а на крају су понуђена и рјешења задатака (69–76).

У теоријском дијелу дати су основни подаци о појму акцента. Од три елемента који чине акценат различитих језика – јачина, трајање и тоналитет, за српски језик уз јачину, важну улогу имају и друга два елемента, тако да акценат српског језика припада мелодиозним акцентима. Функцију мелодиозних акцената аутор појашњава на примјерима хомографа *џџс* (животиња) и *џџс* (појас) у српском језику. Уводећи нас у акценатски систем српског језика, аутор затим даје најосновније податке о изговору вокала под сва четири акцента – краткосилазном $\grave{}$, дугосилазном $\acute{}$, краткоузлазном $\`$ и дугоузлазном \prime , наглашавајући да и неакцентовани слогови у српском језику знају за краћи и дужи изговор, те да се поста акценатска дужина у стандардном језику може наћи само иза акцентованог слога.

* sladana.cukut@flf.unibl.org

Основна правила о дистрибуцији акцената у српском језику, наведене у наставку овог приручника, која подразумевају да једносложне ријечи могу имати само силазне акценте, да се силазни акценти могу јавити на првом слогу вишесложних ријечи, да се узлазни акценти јављају само на вишесложним ријечима, те да посљедњи слог никад није акцензован – основа су од које се полази у учењу биљежења српских акцената. Правила стандардне акцентуације подразумевају и познавање позиција у којима се обавезно јавља поста акценатска дужина и аутор их наводи овом приликом: у ген. мн. на посљедњем слогу (*жéнā, зúбā*); у ген. мн. тросложних и вишесложних ријечи који се завршава на *-а* на претпосљедњем и посљедњем слогу (*íрāдōвā, цýйēлā*); у ген. и инстр. једн. именица на *-а* на посљедњем слогу (*жéнē, жéнōм*); код именица ж. рода са наставком *-остī* на вокалу *о* из овог наставка (*будúћнōстī*); на посљедњем слогу код придјева одређеног вида, облика компаратива и суперлатива, те редних бројева (*брзī, бдљā, нāјдaљē, грýтā*); на посљедњем слогу прва три лица једине и 3. л. мн. презента, а на претпосљедњем слогу 1. и 2. л. мн. овог глаголског облика (*вдлīm, вдлīш, вдлī, вдлīмо, вдлīше, вдлē*); на вокалу *а* из наставка којим се гради имперфекат (*бѝјāх*); на претпосљедњем слогу гл. пр. садашњег и на претпосљедњем, односно посљедњем слогу гл. пр. прошлог (*бјéжēћи, урāгив(ши)*).

Будући да изговор рефлекса вокала *јаīш* није подударан у екавској и ијекавској варијанти српског језика, аутор наглашава следеће важно правило о акцентовању ијекавских рефлекса дугог *јаīша*: уколико је вокал *е* у екавском изговору под дугим силазним акцентом, у ијекавском се изговору јавља краткосилазни акценат на вокалу *и* (*йје*), а уколико је на вокалу *е* у екавском изговору дугоузлазни акценат, у ијекавском се изговору јавља кратки узлазни акценат на вокалу *е* (*ијè*).

Наведене су затим и ненаглашене ријечи у српском језику које акценатску цјелину чине са ријечима уз које стоје – то су проклитике (приједлози, везници и одрична рјечца *не*) и енклитике (краћи облици презента помоћног глагола *јесам* и краћи облици личних замјеница у ген., дат. и ак. једн. и мн. као и упитна рјечца *ли*). На проклитике се факултативно може пренијети акценат према два типа преношења – новом и старом. У оба случаја на проклитику се преносе силазни акценти остварени као краткосилазни или краткоузлазни у зависности од тога који тип преношења је у питању (*зā брго, зā кућу*).

Фонолошку вриједност акцента као јединог средства за разликовање ријечи аутор показује на примјерима у којима разликовну функцију

врше или мјесто (*обавиџи: обавиџи*), или дужина (*погавиџи: погавиџи*), или интонација (*џмије: џмије*), или пак различите комбинације ова три елемента (*куџиџи: куџиџи*), затим поста акценатска дужина (*камен: камен*) или присуство, односно одсуство акцента (*крај: крај куће*).

Од мноштва дублета у српском језику, које ни сам аутор не сматра срећним рјешењем, наведено је неколико најчешћих који су резултат употребе српског језика на различитим дијеловима српске језичке територије (*банка/банка, грџова/грџова, грџовима/грџовима, мѣне/мѣне, шѣби/шѣби, гѣћи/гѣћи, донѣсѣм/донѣсѣм, жѣлѣмо/желѣмо*).

Појава силазних акцената ван првог слога код именица страног поријекла и у ген. мн. неких именица (*шелевџија, загдаџака*), помиње се као најчешћи случај нарушавања акценатске норме српског језика, а попуњено је и најчешће нормативно рјешење, које подразумева да се у оваквим случајевима акценти помјере за један слог према почетку ријечи и изговарају се као краткоузлазни (*шелевџија, загдаџака*).

У цјелини *Вјежбе* уз детаљна упутства полази се од најједноставнијих говорних вјежби у којима треба одредити акценатовани вокал у ријечи, преко оних које подразумевају одређивање квантитета вокала до најсложенијих задатака, у којима треба разликовати два кратка, те два дуга акцента. Слиједе задаци за одређивање проклитика и енклитика на тексту, те задаци за одређивање ријечи у којима се јављају поста акценатске дужине.

У цјелини *Акцентовани текстови* дати су разноврсни прозни и поетски текстови народне и умјетничке књижевности, акценатовани према правилима наше акценатске норме, који ће сигурно бити корисни свима који желе научити да биљеже наше акценте.

Пред собом имамо користан акценатски приручник у којем нам аутор концизно и прегледно даје важне податке о акценатском систему српског језика, као и о акценатској норми уз одговарајуће примјере и адекватне вјежбе. Приручник је намијењен студентима србистике, као и студентима других дисциплина на којима се изучава српски језик, затим средњошколским професорима и ученицима као и наставницима и ученицима основних школа, те свима онима који желе овладати основама српских акцената и, како сам аутор каже, „распознавати акценте стандардног српског језика и акценатовати ријечи онако како их изговарају.”

ЈЕВАНЂЕЉЕ И ЕПСКА КЊИЖЕВНОСТ

(протојереј–ставрофор Саво Б. Јовић. *Јеванђељски мошиви у ејским народним ђесмама*. Београд: Православна реч 2017. године, стр. 326)

Јеванђељски текст је од самог свог постанка веома значајно утицао на разноврсне књижевне творевине, кроз различите временске епохе и периоде, и тако постао кључни поетички чинилац многих умјетничких дјела. Од другог вијека, па надаље, на јеванђељу је, заједно са старозавјетним причама и античком митологијом, израстала европска књижевност. О тим великим и одлучујућим утицајима јеванђељске књижевности на европску и свјетску литературу писало се много и о томе постоје велика књижевноисторијска и културолошка истраживања. Међутим, о везама библијске и јеванђељске књижевности са српском народном епиком, није се озбиљније писало, осим у неколико чланака и радова. Књига свештеника Сава Јовића, *Јеванђељски мошиви у ејским народним ђесмама*, објављена у Београду, 2017. године, у издвачкој кући Православна реч, код нас по први пут систематично и темељно испитује ову тему.

Од раније је познато да је српска народна епика „препуна јеванђеља“, које је расуто по свим циклусима нашег народног стваралаштва. До овог тренутка код нас није било систематизације епске грађе према овом принципу, нити се неко прије о. Сава Јовића бавио овом темом на овакав начин. Чињеница да не постоји једна цјеловита студија о утицају јеванђељских мотива на формирање српске епске поезије била је основни разлог за настанак ове књиге. Отуда је и њен допринос српској књижевности и култури заиста огроман, јер отвара једно ново поље у проучавању српске епике према обрасцима који је битно одређују, али понекад и суштински мијењају њено утврђено значење.

И док су многобожачки елементи наше народне књижевности истраживани од раније, и о томе писане озбиљне и важне студије, хри-

* vladanbart@gmail.com

шћански су занемаривани, како због идеолошких, тако и због стручних разлога. У књизи је на више мјеста истакнут циљ ове студије „да споји оно што је у једном времену било раздвојено и докаже да је та раздвојеност била неприродна и неодржива” (7). Аутор полази од претпоставке да су морална начела наше епске поезије уско повезана са хришћанским (јеванђељским) мотивима. Он ће ту претпоставку да потврди у свим поглављима своје књиге показујући да су библијске поруке утицале на морални интегритет српске епике.

Књига је подијељена на дванаест поглавља. Свако поглавље осмишљено је као препознавање и тумачење одређеног јеванђељског мотива у различитим епским пјесмама и пропраћено наставним циљевима према дидактичким обрасцима. Књига, дакле, садржи и Методички прилог (257–296) у коме се даје методичка анализа појединих мотива и пјесамa. Интерпретација сакупљене грађе заснива се на тумачењу јеванђељског мотива који је препознат као доминантан у изабраним пјесмама, али се поред њега анализом обухватају и други мотиви и поступци који су битни за тумачење и разумијевање пјесме. Тако се један јеванђељски мотив показује као обједињујући фактор у организацији и интерпретацији пјесме, иако оне истовремено обилују мноштвом хришћанских тема.

Аутор је анализирао шездесет Вукових пјесамa и веома пажљиво пратио како сви ови мотиви улазе у структуру епске пјесме, дајући особен смисао и значење српској народној поезији. Отуда су се и многе анализиране пјесме откриле и показале у новом свјетлу.

У првом поглављу, *Јеванђељски мотив о прашињању као сили која је победила и преобразила свесћ епског јунака* (37–61), аутор се бави анализом пјесме *Бановић Спрахиња* у којој препознаје Христове ријечи о опраштању (Мт 11, 26; 18, 22; 18, 27), као и ријечи апостола Павла о укидању разлике између мушкарца и жене пред Богом (Јев 13, 4). Како Јовић сматра, Христово учење о праштању темељ је ове пјесме која је главног јунака учинила највећим херојем управо зато што се у свом понашању угледао на Христа.

Друго поглавље обрађује мотив милосрђа које је спојено са јеванђељском причом о милостивом Самарјанину (61–87). Овај мотив аутор препознаје у пјесмама *Наход Симеон*, *Наход Момир*, *Косовка дјевојка*, *Бакон Стефан* и *два анђела*, *Кнез Иван Кнежевић*, *Диоба Јакшића*, у неколико пјесамa о Марку Краљевићу. Овај мотив уско је повезан са мотивом љубави, основом Христових заповијести и цјелокупног његовог учења.

Аутор на примјерима наведених пјесама показује сву сложеност и слојевитост српске епике; овдје се јасно види у којој мјери су наше пјесме истовремено прожете и многим другим мотивима. Сви они кореспондирају са главним, а израстају из мотива љубави, као кључног за цјелокупно јеванђељско учење.

У трећем поглављу, под насловом *Крсна слава и њено ђрослављање у ейским ђјесмама* (87–123), аутор успоставља везу између јеванђеља, литургије и крсне славе. На тој релацији он показује да слава води поријекло из литургије и да самим тим проистиче и из јеванђеља. Слава је код Срба постала „плод мисионарске дјелатности светосавске цркве за потпуну евангелизацију народа” (94). У анализираним пјесмама овог поглавља књиге (*Како се крсно име служи, Цар Константин и ђаче самоуче, Свети Никола*, неколике пјесме о Марку Краљевићу) провлаче се различити јеванђељски мотиви који сасвим јасно указују на Христа и литургијско славље.

У четвртном поглављу (123–149) анализиране су пјесме са мотивом покајања и Божијег праштања. Потреба за покајањем код човјека јавља се услед огрјеховљености људске природе и непрестаног чињења гријеха током овоземаљског живота. Према древном хришћанском и библијском учењу извор сваког гријеха јесте гордост или самољубље. Ту се зачињу и одатле потичу све људске грешке и антрополошке аномалије. У пјесми *Урош и Мрњавчевићи* имамо примјер такве гордости српских великаша. И у другим пјесмама (*Удаја сестре Душанове, Марко Краљевић и Муса Кесеџија, Марко Краљевић и кћи краља арайскога, Свеци благо дијеле, Зидане Раванице друга варијанта, Почетак буне ђрошњив дахија*) аутор налази гријех који потиче од гордости и чини много проблема свима онима који се узносе, али и људима око њих. Бог милости и љубави прашта гријех свакоме ко се каје и искрено тражи опроштај од њега.

Мотив праведности повезан је са чувањем себе од гријеха и вјечне смрти. То је уједно и тема петог поглавља књиге о. Сава Јовића (149–157). У многим епским пјесмама посебно је наглашена правда Божија за коју се треба борити у овом животу. Правда Божија је спора али достижна и увијек присутна над нама. Залагање за Правду и Истину јесте заузимање за Христа и Христове заповијести. Расуђивање по правди и њено творење у животу јесте антрополошко остварење божанског плана и промисла на земљи. У пјесмама *Урош и Мрњавчевићи* и *Марко Краљевић укида свадбарину* аутор препознаје овај мотив и анализује га у јеванђељском контексту.

Шесто поглавље (157–163), мотив храма, описује мјеста гдје се сабира народ Божији. Сабрање хришћанског народа на једно мјесто назива се Црквом. Отуда се у епским пјесмама врло често поистовјећују ова два термина, храм и Црква, што упућује на високо развијену хришћанску свијест епских пјевача. Умјесто ријечи храм, употребљава се појам Црква, као мјесто молитве или сакрални простор гдје се врши литургијско сабрање. То је сасвим тачно, јер, према древној богословској формули, гдје је литургија тамо је и Црква Божија. Од самих почетака хришћанства Црква се поистовјећује са литургијским сабрањем. Отуда, гдје је храм ту је и Црква, у пјесмама *Смрти Сењанина Ива*, *Сестра Ђурковић-сердара*, *Мали Радојица*, *Јетрвица адамско кољено*, *Урош и Мрњавчевићи*, *Свеци благо дијеле – ојети то али друкчије*. Српски језик је и у народном изразу тачно запамтио и исказао та узвишена богословска одређења појмова храма, литургије и Цркве.

У седмом поглављу, јеванђељски мотив Тајне вечере спојен је са Евхаристијом и Царством Божијим у различитим дијеловима косовских епских пјесама (163–203). Пјесме о Косову „пуне су јеванђеља” и у њима се један јеванђељски мотив смјењује другим. Мноштво тих мотива који су пажљиво позајмљени из живота Исуса Христа чине српско јеванђеље страдања на Косову, у коме доминира жртвени подвиг кнеза Лазара, његова љубав према Богу и роду.

Мотив слуге и господара у епским пјесмама наслов је осмог поглавља књиге о. Сава Јовића (203–211). Ту се анализују пјесме *О војводи Стојану Мусићу* и *Женидба од Загра Тодора*. Слуге у епским пјесмама нису приказане као обесправљени људи, већ напротив, као рођени синови својих господара, у чијим срцима пламти жива љубав према родитељима. Пјесници су им приписивали изразиту вјерност, даровитост, оданост, отменост, господство и јунаштво. Однос према слугама био је јеванђељски, онакав какав је Христос имао према ближњима.

У деветом поглављу аутор испитује мотив задужбинарства (211–223). У основи тог мотива стоји љубав према Богу и ближњима. У епским народним пјесмама двије Христове заповијести о љубави дјелатно се испуњавају и потврђују у подизању задужбина. Материјално богатство само по себи није зло, али је лоше ако то богатство загосподари човјеком, што га неминовно одводи у гријех. Отуда је важно материјално богатство ставити у функцију спасења, јер једино тако оно има смисла. Свако друго његово упражњавање доприноси разбукутавању људских страсти. Основна идеја задужбинара јесте управо та да се земаљским

богатством и добротинством стекне непролазно благо на небесима. Пјесме у којима аутор препознаје овај мотив су: *Свети Сава*, *Милош у Лашинима*, *Зигање Раванице*, *Марко Краљевић* и *кћи краља арайскоја*.

Мотив светости наслов је десетог поглавља (223–229). У њему аутор испитује пројаву светитељског живота у епским пјесмама. Врло је сличан корпус пјесама које аутор обрађује у овом поглављу са претходним дијеловима књиге: *Бакон Стефан* и *два анђела*, *Косовка дјевојка*, неколико пјесама о Марку Краљевићу. Аутор побраја и светитеље који се у епским народним пјесмама спомињу и појављују. Према мишљењу аутора, слушајући и пјевајући пјесме о светитељима људи су се тако надахњивали и прослављали угоднике Божије.

У једанаестом поглављу аутор се бави примјерима хришћанске вјере и постојаности у њој (229–235). Не одрећи се Христа током овоземаљског живота, препуног искушења и страсти, одувјек је био циљ хришћанског пута. У пјесми *Женидба Јанковић Стојана* имамо примјер јунака који неће да се одрекне своје вјере у Христа. Једног од многобројних ликова који је, такође, показао да му је вјера изнад свега и да се ни по коју цијену неће одрећи Господа, аутор налази у пјесми *Ройство и женидба Јакшића Шћепана*. *Смрт војводе Пријезде*, *Дијете Секула* и *цар Ошмановић*, пјесме су у којима се, такође, препознаје овај мотив.

У дванаестом, последњем поглављу књиге, аутор истражује мотив, значај и спомен литургије сачуван у народним пјесмама (235–257). У многим епским творевинама умјесто ријечи литургија употребљава се термин служба. Иако је спомен на литургију сачуван и у другим пјесмама које је аутор анализирао у претходним поглављима, овдје се задржао на двије пјесме: *Свечи благо дијеле* и *Урош и Мрњавчевићи*.

Књига о. Сава Јовића успјешно повезује три дисциплине: књижевност, теологију и методiku наставе. Аутор нас упозорава да су поједине пјесме често нејасне читаоцима и интерпретаторима управо зато што се приликом њиховог анализирања занемарују јеванђељски мотиви који су кључни за њено разумијевање. Отуда треба имати на уму да је веза међу овим дисциплинама од суштинске важности, ако на правилан начин хоћемо да разумијемо одређену пјесму и да је у наставном процесу тачно и прецизно представимо ученицима. Ако се српска епска поезија овако тумачи, онда постаје јасно да она у себи садржи високо развијене моралне и васпитно–образовне поуке. Ове етичке катихезе образовале су хришћански етос епских пјевача и слушаца. Преко њих, људима су се откривале различите поруке о хришћанском тројичном Богу (Оцу, Сину

и Светом Духу), и о томе да је Бог љубав, правда и истина како овога свијета тако и будућег живота. Српска епска поезија богата је мотивима милосрђа, опраштања, заштите слабијих од себе, чињења добрих дјела, што све указује на високо развијену свијест српског народа о чувању и поштовању Христових заповијести о љубави.

У најтежим временима српске историје наш народ се бранио и васпитавао епском поезијом. Њом и кроз њу вршено је морално уздизање и чување највиших вриједности. Обожење – крајњи циљ човјековог живота – као мотив се налази у већини анализираних пјесама. Људско страдање осмишљава се Христовим страдањем, док је смрт пут ка вјечном животу. Због тога је важно како и на који начин човјек остварује овоземаљско постојање, јер од њега зависи и наш одговор на „страшном суду Христовом“. Заштитити другог и слабијег од себе, показати милосрђе и скрушеност, опростити гријех и дуг, оставити иза себе добро дјело покољењима која долазе, све су то теме у којима се потврђује хришћанска вриједност српске епске поезије; то је доказ да наша епика вреднује јеванђељски живот онако како о томе говори и Христос.

Одавно је примијењено да је задатак епике од најранијих дана био да сачува спомен на заслужне претке, на значајне људе и догађаје, на храбре и страдалне ратнике, да би се млађи нараштаји васпитали у херојском и слободарском духу. Међутим, из књиге о. Сава Јовића постаје јасно да су јеванђељски мотиви уграђени у епске пјесме имали за циљ да сачувају учење Христово и истину о пролазности овога свијета у коме се не завршава већ почиње вјечни живот. Тако је идеја о обожењу људског рода, о његовом преображавању и узношењу ка божанским висинама, још једна темељна идеја која оплемењује генерације људи васпитаваних на овој књижевности.

Ово све пресудно је важно предочити ученицима и студентима који се у највећој мјери баве књижевноисторијским и књижевнотеоријским изучавањем и тумачењем епске поезије. Како и на који начин српска епика говори о Царству Божијем, о истини и љубави Божијој, и шта је то од хришћанских начела уграђено у ову поезију, на најбољи начин се овом књигом прилагођава и објашњава ученицима.

Књига показује да је хришћанско учење изграђивало свијет српске епске поезије, али и да је тај процес ишао и у обрнутом смјеру, па је и епска поезија израђивала висока хришћанска морална начела код људи. Отуда се наши епски пјевачи понекад показују као сљедбеници апостола а слушаоци, читаоци и тумачи као паства која прима у наслеђе изворно

Христово учење. Градиво из књижевности и вјеронауке тако постаје комплементарно и неодвојиво једно од другог. Кроз мотив Тајне вечере и причешћа који указује на радост Царства Божијег, присутан у пјесмама о Косовском боју и кнезу Лазару, илуструје се, на примјер, ова веза књижевности, историографије и теологије у најдубљем смислу.

Из свега до сада реченог да се закључити да књига о. Сава Јовића има двостурку улогу: бави се анализом књижевног текста и његовим методичким аспектима. По први пут су код нас издвојене, пописане и анализиране епске пјесме са хришћанским мотивима. Аутор је издвојио дванаест хришћанских јеванђељских мотива: праштања, милосрђа, крсне славе, покајања, праведности, храма, Евхаристије (причешћа), слуге и господара, задужбинарства, светости, вјере и свете литургије, успјешно их анализирао и дао методичка упутства при њиховој обради. Да би се постигла неопходна прегледност грађе, аутор је на крају књиге дао табеларни приказ епских пјесама које су тумачене, затим приказ оних пјесама које се обрађују у основним и средњим школама, као и оних које недостају а било би добро да буду уврштене у школски програм.

ЧИТАТИ, БИТИ И ТУМАЧИТИ

(Ранко Поповић, *Чишати и биши. Књижевне анализе*, Бања Лука:
Друштво наставника српског језика и књижевности
Републике Српске, 2017. године, 332 стр.)

Обимна научна и књижевнокритичка дјелатност Ранка Поповића употпуњена је 2017. године још једном књигом знаковитог наслова, *Чишати и биши. Књижевне анализе*, која је у издању Друштва наставника српског језика и књижевности објављена као трећа књига у оквиру библиотеке Српски језик и књижевност. Неки од текстова из ове књиге први сусрет са читаоцима имали су у претходним бројевима часописа *Прилози настјави српској језика и књижевности*, те је њихово објављивање на једном мјесту, заједно са другим Поповићевим студијама сличне тематике и проблематике, био сасвим логичан потез. Иза ових текстова стоји врсно и изоштрено перо универзитетског професора који је све теме о којима је у овој књизи писао брусио на предавањима, настојећи да, кроз дугогодишњу праксу, студенте, будуће професоре српског језика и књижевности, научи како да мисле о књижевности и како да је тумаче. Наступајући из позиције професора који широко, свеобухватно, такорећи онтолошки, приступа књижевности, учинио је да ова књига може бити не само корисна наставницима српске књижевности (што је, како аутор наглашава, била основна намјера приликом писања) него и занимљива свим љубитељима писане ријечи и трагаоцима за слојевима значења у књижевним текстовима.

Књигу *Чишати и биши* отвара ауторова *Уводна ријеч* (7–8), текст невеликог обима, али значајан за разумијевање страница које ће услиједити, јер је то заправо својеврстан приказ књиге, у којем се говори о њеном садржају и приступу. Поповић је, наиме, аутор који пажљиво бира наслове својих научних студија, а нарочито књига које је до сада објавио, те док пише о књижевности, он бива *ризничар и њамшић*; за сусрет са

* andreja.maric@flf.unibl.org

књижевношћу, било да се ради о читању или њеном тумачењу, пресудним сматра *чин њрејознавања*; а наслов књиге о којој је овдје ријеч одраз је његовог чврстог увјерења „да је *чишање* заиста добрим дијелом и *бивање*, бар за оне којима је родни језик знатно више од средства комуникације; и хљеб насушни и судбинско одређење. Кад би се каквим чудом могло десити да им се ускрати читање, таквима би се измакао и један веома важан разлог постојања. Људи несклони књизи тешко могу схватити колико је она у служби живота, не као неки пуки атрибут културе, већ као тврда брана пред увијек пријетећим бесмислом и душевном ослабљеношћу.” (8).

Текстови у књизи подијељени су у три тематске цјелине, *Проблеми* (9–139), *Писци и дјела* (141–259) и *Периоди* (261–315), а осим у часопису *Прилози* претходно су објављивани и у другим еминентним публикацијама, махом зборницима научних радова или у виду предговора значајним издањима. Неколицина текстова овдје је штампана први пут.

Проблеми, а самим тим и књигу, отвара изузетно драгоцјен текст *Чишање заборавља. О чишању, тумачењу и настави књижевности* (11–26). У њему сјајна запажања о наставничком позиву могу пронаћи не само наставници српског језика и књижевности него и сви они који су изабрали да ученике (или студенте) подучавају ма којој грани људског дјелања и мишљења. Чак и уколико овим другима књига у цијелости не буде занимљива, наставници српског језика и књижевности могли би остале колеге упутити макар на овај текст, у којем се, између осталог, проговара о личности наставника; о темељном смислу наставничког позива; о потреби да наставник својом укупном личношћу свједочи свој предмет и за свој предмет; о неопходности љубави, посвећености и упућености у наставнички посао; о наставничкој слободи и способности прилагођавања понекад исувише крутих и неповезаних наставних планова и програма. Проблем којим се Поповић у овом тексту нарочито бави јесте својеврсна *криза чишања*, настала услед недовољно и неадекватно схваћеног појма самог *чишања*, које је, према његовом дубоком увјерењу, „акт високе духовне дјелатности“, „обредни чин потпуно комплементаран писању“, „изразито контемплативан“, „синониман појму *тумачење*” (12). Акценат је затим и на потреби да се настава језика и књижевности повезује са другим областима научног мишљења; да се инсистира на комуникацији, на отвореном и свестраном дијалогу, те на сталној анализи и синтези; да се укаже на то да књижевност често настаје по моделу чисте игре, те да се може, без баласта наметнутих и невољених обавеза, уисти-

ну уживати у свијету књижевности и језика. Наглашавајући да је задатак сваког наставника ђаке „учити критичком мишљењу и критичком сагледавању свијета око себе” (17), те истицати да је књижевност „у сталној и непосредној вези са животом који живимо и стварношћу која нас свакодневно окружује” (17), Поповић је подвукао суштину цијеле своје књиге и приступ који је реализовао у сваком од текстова који су се нашли између њених корица.

Наредни текстови из ове цјелине, *Поређење као начело тумачења књижевности* (27–43), *Од пјесничке слике до метафоре* (44–61), *Слојеви значења и могућности тумачења пјесничког текста на примјеру циклуса пјесама Васка Попе „Врати ми моје крпице”* (62–85), *Дијалекатска књижевност и језичко памћење* (86–106) и *Стишус и функција псовке у књижевности* (107–139), проблематизују различита питања и теме из наставне праксе, а из области књижевноумјетничког израза и тумачења књижевности. Поповић, рецимо, поређење посматра не само као једну од најважнијих и најзаступљенијих стилских фигура него и као једно од основних начела мишљења, јер је осјећање сагласја (*универзалне аналогије*) „основ сваке више, па и поетске човјекове мисли” (29). Затим кроз бројне примјере, од Јакшића, Илића и Шантића, преко Црњанског, до Сладоја, Ненадића и Светислава Мандића, показује да „свака метафора не мора бити истовремено и слика, али да многе од њих то јесу” (53), указујући тиме на органску сродност која одвајкада постоји између пјесничке слике и метафоре. Детаљном анализом циклуса пјесама Васка Попе „Врати ми моје крпице“, аутор је указао на различите слојеве значења и могућности тумачења пјесничког текста (бавећи се поетиком циклуса и збирке пјесама, поетиком језичког комбиновања, поетиком говорних формула те односом пјесничког поступка и смисла). На примјерима неколико аутора који су у знатној мјери користили дијалекатску грађу (Петар Кочић, Радован Перовић Тунгуз – Невесињски, Радован Братић, Радован Бјелогрић), Поповић је покушао да нагласи и појасни „преимућство дијалекта у књижевности, његову вишеструку умјетничку функционалност” (103–104), док је у последњем тексту ове цјелине указао на статус и функцију псовке у књижевности, тамо гдје се она употребљава у одговарајућем умјетничком контексту. Јер тада она, као вишефункционална и значењски разноврсна, постаје аутентично, оправдано и ефикасно изражајно средство, које „може да садржи знатан комуникативни, социјални, психолошки, етнички и етнографски потенцијал” (111).

Друга цјелина у књизи, *Писци и гјела*, доноси текстове аналитичко-синтетичког карактера о неколико значајних српских књижевника, у којима је Поповић, како сам наглашава, нарочито радио на издвајању „оних духовних претпоставки и стваралачких обиљежја које су их учиниле тако крупним биљезима националне културе” (7). Његош је за нашег аутора „највећи пјесник српског језика” (143). У неким од проблемских текстова из претходне цјелине неријетко се позивао на примјере из његовог стваралачког опуса. У тексту *Њеџошева завјетна ријеч* (144–154), са знаковитим поднасловом *Куд с Њеџошем ђослије Њеџоша*, суочио је и себе и читаоце са забрињавајућим питањем колико нам је овај пјесник данас близак и да ли умијемо да га читамо. Њеџошева поезија сагледана је у оном истом кључу који је поменут у првом тексту, те који је наглашен и насловом цијеле књиге. Поповић ће устврдити (и аргументовано доказати) да је „Поезија, како је осјећа Његош, заиста ствар *биџија*; *џјеваџи* ту значи *живјеџи* и *стџвараџи*, истовремено и истосмислено” (149). Сматрајући да је у српској поезији велики онај пјесник који се својим гласом, а не епигонски, примакне Његошу, наш ће аутор из те позиције посматрати и тумачити Шантићево стваралаштво у тексту под насловом *Облици и лик Шантићеве џјесме* (155–175), указујући прије свега на његов поетски развој као „дуготрајни процес освајања појединих пјесничких облика, оних који су у његовом случају заиста дјелотворни и који углавном носе оно што би се код једног пјесника могло назвати типичном лирском сликом свијета и карактеристичном осјећајношћу” (155). Прегледом рецепције Кочићевог дјела од његовог појављивања у књижевности до данас отвара се текст *Штоџодишњи ђомен Пеџиру Кочићу* (176–198), да би у другом дијелу пажња била усмјерена на језичку снагу његовог стваралаштва. У тексту *Знамења Андрићевеџ романа „На Дрини ђуџирија”* (199–217) Поповић уочава и описује неке карактеристичне Андрићеве умјетничке поступке у његовој *вишеџрадској хроници*. Умјетнички су изузетно успјела мјеста на којима се Андрић ослања на древне мотиве, које затим сопственим сижеом архетипски маркира и умјетнички обогаћује, а одабиром упечатљивих сенценци из романа показано је „како су се у Андрићевом стваралачком случају срећно удружили и прожели моћ проникнућа, несвакидашња мудрост и издашна милост уобличења” (216). Претпоследњи текст ове цјелине, *Хроницар и џриџовједац Мосџара Јован Радуловић* (218–239), посвећен је једном донекле скрајнутом и помало заборављеном пјеснику, приповједачу, есејисти и историчару књижевности и културе. Истакнута је његова поузданост, преда-

ност и темељност, те несумњив књижевни таленат, који је нарочито долазио до изражаја тамо гдје Радуловић наступа као културни хроничар и даровит историчар. Круг ових текстова затвара онај који се бави Ђопићем, *О умјетничким својствима Ђопићеве прозе* (240–259). Као најособенији Ђопићеви стваралачки знаци издвајају се обликотворна предиспозиција расног новелисте, самосвојан хронотоп, ритам његове реченице, његов језик, пејзаж, изразита лиричност, препознатљив хумор, те његова душевност која извориште налази у православној духовности. Посебна пажња посвећена је његовим ликовима, суманутим занесењацима, божјацима и ходалицама, а Ђопић се, креирајући такве ликове, пројављује као изразит „пјесник замагљене људске душе” (248).

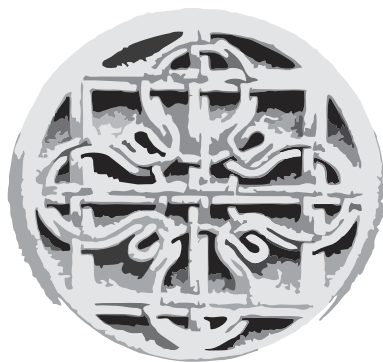
Завршница књиге *Чишати и бићи*, обједињена насловом *Периоди*, обухвата четири текста која представљају књижевноисторијске синтезе о појединим врстама у новијој српској књижевности. Први међу њима, *Заснивање српске ђириловијеве у Босни и Херцеговини* (263–275), бави се указивањем на епске моделе наратива и градивне елементе сижеа преузете из предања, како код најстаријих приповједача, тако и код Кочића, Андрића и Ђопића. Указује се и на специфичан језик, елементе сказа али и на преузимање из традиције писаног наслеђа. Преостала три текста из ове цјелине, *Српска књижевна кристика у двадесетом вијеку* (276–286), *Српско ђјесништво између два рата* (287–298) и *Српска књижевност ђослије Другој свјетској рату* (299–315), писана су као предговори истоименим изборима текстова које су за штампу приредили Ранко Поповић и Андреја Марић, а у издању Завода за уџбенике и наставна средства Источно Сарајево. Ради се о публикацијама које су намијењене средњошколцима, њиховим професорима, али и студентима, од којих је за сада објављен само избор српског међуратног пјесништва. Сва три текста Поповић је написао као изванредан познавалац књижевне теорије, књижевне критике и књижевне историје, али и српске књижевности и културноисторијског контекста у којем се она развијала. Стога су ови текстови, по мишљењу њиховог аутора, „могући модели сумирања крупнијих одсјечака историје националне литературе за каквима се и у наставној пракси често указује потреба, прије свега у виду уводних цјелина које претходе интерпретацијама појединих писаца и дјела” (8).

Представљујући овим кратким освртом основне садржајне токове књиге *Чишати и бићи*, ни изблиза нисмо представили све рукавце у којима се грана Поповићева мисао и његово тумачење књижевних текстова, било да се ради о проблемским темама, анализама појединачних

књижевних остварења и стваралачких опуса или синтезама књижевноисторијског карактера. Док пише о личности наставника у првом тексту ове књиге, он наглашава да је „по својој природи личност окренута заједништву“, да „личности нема без другог, без дијалога“ (14). Ма колико свако од нас био мање или више предан и посвећен читалац, неопходна осама, уколико смо изабрали наставнички позив, изабрали смо и дијалог, са онима које подучавамо, али и једни са другима. Таквом дијалогу и служе књиге попут ове. *Чишање* заиста није само *бивање* него и *тумачење*.



АКТУЕЛНОСТИ



НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА СРПСКО ПИСАНО НАСЉЕЂЕ И ИСТОРИЈА СРЕДЊОВЈЕКОВНЕ БОСНЕ И ХУМА

(19–20. јуни 2017, Андрићев институт у Андрићграду)

У Андрићевом институту у Андрићграду у Вишеграду, 19. и 20. јуна 2017. године одржана је научна конференција под називом *Српско писано наслеђе и историја средњовјековне Босне и Хума*. Организатори Конференције били су: Филолошки и Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, Филозофски факултет Универзитета Источно Сарајево, Друштво наставника српског језика и књижевности Републике Српске, Удружење историчара „Милорад Екмечић” те Андрићев институт у Андрићграду. Ово је прва конференција оваквог типа и с оволиким бројем организатора одржана у Републици Српској након завршетка рата.





Доц. др Драђа Масиловић,
декан Филозофског факултета у
Источном Сарајеву
и предсједник Друштва историчара
„Милорад Екмечић”



Проф. др Ранко Појовић, предсједник
Друштва наставника српског језика
и књижевности

Ова научна конференција окупила је изузетно широк круг најистакнутијих српских научника на пољу лингвистике, књижевности, историје, теологије и сродних области. На Конференцији су учествовали историчари, историчари језика, књижевности, умјетности и Цркве, компетентни стручњаци из научних институција, чланови академија наука, универзитетски професори, научни савјетници у институтима за српски језик, историју и књижевност: Љубомир Максимовић, академик САНУ (Београд), Јасмина Грковић-Мејџор, академик САНУ (Нови Сад), Миодраг Марковић, дописни члан САНУ (Београд), Бранко Летић, дописни члан АНУРС (Источно Сарајево), Срђан Рудић (Београд), Невен Исаиловић (Београд), Александар Милановић (Београд), Зорица Никитовић (Бања Лука), Јелица Стојановић (Никшић), Рајна Драгићевић (Београд), Мирјана Бошков (Нови Сад), Наташа Драгин (Нови Сад), Владимир Поломац (Крагујевац), Татјана Суботин Голубовић (Београд), Радмило Пекић (Косовска Митровица), Слободан Павловић (Нови Сад), Надежда Јовић (Ниш), Виктор Савић (Београд), Марина Курешевић (Нови Сад), Исидора Бјелаковић (Нови Сад), Ирена Цветковић Теофиловић (Ниш), Саша Шољевић (Источно Сарајево), Аранђел Смиљанић (Бања Лука), Борис Бабић (Бања Лука), Горан Комар (Херцег Нови) и Владан Бартула (Источно Сарајево). На Научној конференцији отворене су нове и недо-вољно истражене, а веома значајне теме, које нису само од научног и културолошког, већ и од егзистенцијалног значаја за Србе у Републици Српској, односно Босни и Херцеговини, али и за цјелину српског духовног и културног простора. Такође, ова Научна конференција подсјетила је на нека ранија системска истраживања језичког, књижевног, историј-

ског, богословског и општекултурног наслеђа српског народа у Босни и Херцеговини, указала на проблеме, недостатке и пропусте у досадашњим проучавањима средњовјековног наслеђа Босне и Хума и утемељила нове могућности научног бављења овим периодом и простором, које је толико потребно и важно у времену у којем живимо.

Конференција је отворена пленарним предавањима двоје академика САНУ-а. Прво предавање било је предавање из историје – Љубомира Максимовића: *Византија и српске земље западно од Дрине*, а друго из лингвистике – Јасмине Грковић-Мејџор: *Архаични формулаични искази у џовелама средњовековне Босне*.



Проф. др Љубомир Максимовић,
академик САНУ



Проф. др Јасмина Грковић-Мејџор,
академик САНУ

Својим рефератима историчари су указали на друштвене, политичке, културне и црквене прилике у средњовјековној Босни и Хуму, на везе са приморским градовима и сусједним земљама, цивилизацијска сусретања и синтезе, и тако дали драгоцјен контекст за потпуније разумијевање настанка појединих писаних споменика и њиховог карактера у појединим епохама. Примијеђено је да се на простору између Дрине, Саве, Цетине, Неретве и Јадранског мора, од најстаријих извора, углавном грчких и латинских летописаца и историчара, помињу Срби, да су од почетка били изложени утицајима источне и западне цивилизације, и да су ти утицаји у различитим облицима запамћени у језику, писму и умјетничким облицима. Указано је, и примјерима потврђено, да су у тим облицима памћења преовладавали источни културни утицаји који су од увијек одређивали српско историјско и духовно биће, његов културни образац. Историјску секцију чинили су сљедећи референти и теме: Радмило Пекић, *Брачни ујовори Захумљана и Требињаца у Дубровнику (XIV–XV вијек)*; Срђан Рудић, *Босна и Кошор у средњем веку*; Невен Исаиловић,



Проф. др Бранко Лешић,
дописни члан АНУРС



Проф. др Миодраг Марковић,
дописни члан САНУ

Помени српској имена у средњовековним босанским исјеравама; Саша Шољевић, Православље на тлу Босне и Хума усредњем веку; Аранђел Смиљанић, Прејиска обласних јосјодара у Босни као дио српској културној наслјеђа; Борис Бабић, Помен имена Босна у старим српским родословима и љешојисима.

Историчари језика, најзаступљенији на Конференцији, пратили су фонолошке, морфолошке и синтаксичке промјене у језику – од старословенских матрица до старосрпских облика и њихових потоњих варијација и ортографских промјена у ћириличном писму – зависно од тога када су, у којим приликама и за кога, писани поједини језички споменици. Лингвисти су се, кроз многе и разноврсне теме, бавили писаним наслјеђем у средњем вијеку и његовим развојним мијенама и рукавцима у потоњим епохама. Слободан Павловић, *Фонолошке одлике српских јовела средњовековне власћеле Павловића*; Владимир Поломац, *О јравојису и језику писама Ахмед јаше Херцејовића Дубровнику*; Јелица Стојановић, *Фонетске и морфолошке особине ћириличних најјиса старе Херцејовине*; Наташа Драгин, *Узуси српске средњовековне јисмености у ћирилским најјисима Босне и Хума*; Александар Милановић, *Повеља Кулина бана у Субојићевој Српској јрамајици (1847)*; Виктор Савић, *Јеванђељски фрајменти у Библијојци Српске јашријарије у Беојрагу (бр. 313)*; Надежда Јовић, *Српскословенске одлике језика Неколико сарајевских јисама из XVII и XVIII стољећа*; Марина Курешевић, *Активни јарјицији у Берлинској Александриди*; Горан Комар, *Три средњовековна ћирилска најјиса из Босне*. Лексичке теме биле су фокусиране излагањима: Рајне Драгићевић, *О речнику Мухамеда Х. Ускуфија из 1631. јодине*; Ирене Цветковић Теофиловић, *О лексици у Сарајевским јисмима из XVII и XVIII века*; Исидоре Бјелаковић, *Медицинска јерминолојија у јирима*



лекарушама из Босне (18. и 19. век); Зорице Никитовић, *Семантичко поље вјере, „правовјерја” (православља) и „зловјерја” (јереси), у Законоправику Светога Саве (1219).*

Историчари књижевности и умјетности указали су на питања културног идентитета и историјског континуитета српске писане баштине, као и на проблеме који се тичу духовног, умјетничког, књижевног и језичког садржаја старих рукописа, писаних српскословенском ћирилицом. Разматране су научне чињенице о писарским школама и континуитету преписивачке дјелатности на просторима средњовјековне Босне и Хума: Бранко Летић, *Писано наслеђе и српски културни образци у средњовековној Босни и Хуму*; Миодраг Марковић, *Ватикански српски јеванђелистар и његов значај за историју средњовековне Босне*; Татјана Суботин Голубовић, *Аверкијев јанатирик преписан у Добруну 1615. године*; Мирјана Бошков, *О неколиким списима из манастира Пајраће, писарима Јовану Злокруховићу, старицу Данилу и Данилу Крциу*; Владан Бартула, *Посланица Тишу айосћола Павла у Обреднику крстјана Радосава.*

Затварајући Научни скуп, академик Бранко Летић истакао је да су се сви радови функционално допуњавали, освјетљавајући из различитих



Посјећа манастиру Добрун из 14. вијека

углова и са посебних аспеката научних дисциплина поједине епохе. По његовим ријечима, учесници Скупа су својим рефератима обухватили писане изворе од раног средњег па све до краја XIX вијека на терену цијеле данашње Босне и Херцеговине. Научно су презентовани најра-



Поетски час – на каији ћурије на Дрини

зличитији писани жанрови, од најстаријих јеванђеља, посланица, повеља, писама, опорука, епиграфских записа, до литерарних и умјетничких дјела и потоњих рјечника. Објективно и научно коментарисана је ранија литература о овом времену и простору, а њени пропусти и недостаци аргументима су потврђени и исправљени. Посебан допринос чине нови научни увиди засновани на до сада занемариваној писаној грађи. Академик Бранко Летић је, закључујући своје завршно излагање, рекао: „Предочене теме указују на потребу будућег систематског рада на проучавању и критичком штампању писаног наслеђа у Босни и Херцеговини, које и језиком и писмом и културолошким садржајем улази у корпус српске културне баштине. Тиме је ова Конференција испунила своју научну и друштвену мисију, оправдала потребу да радови с овог скупа буду што пре објављени и да се убудуће организују научни скупови са сличним насловом“.

На скупу су још једном потврђене идеје да се писмом и књигом испољава Логос и духовни поредак стварности, и да је ријеч људска била и јесте посредник апсолутне Ријечи божанске, како нам свједоче средњовјековни списи. Пошто се божански Логос открива и саопштава људима не само кроз усмену, него и кроз писану ријеч, у књизи, као духовној категорији смјештена је света и логосна, божанствена истина, а слово

(писање), сакрално је дејство у материјалном и створеном. Зато је однос према писању и писаној ријечи, дубински гледано, од највећег духовног и културног карактера. Писање светих ријечи је подвиг, а аскеза писања јесте постизање духовности и истовремено њено испољавање. Култ књиге који је везан за византијски свијет, заснива се на хришћанском поштовању Светог Писма, и на најдубљи начин се оприсутњује и на простору Босне и Хума у средњем вијеку. Све то нам говори о високим културним и духовним донетима средњовјековне Босне и Хума.

Предуслов сваке реконституције културног наслеђа јесу овакве конференције и анализа постојећег стања. То нам говори да се мора тачно установити гдје се данас налази српска медијевистика, и колико је у стању да се позабави овим питањима; потом је потребно утврдити колико је српско друштво данас спремно да се позабави овим темама и проблемима; и на крају, докле је све струка стигла, гдје се налазе сви ти споменици, да ли се на једном мјесту могу пронаћи сви подаци о свим рукописима и изворима културе, о њиховом изгледу, стању, о времену и мјесту настанка, о писару и наручиоцу, писму и језику, орнаменту и повезу, о текстовима које садрже, записима који се налазе у њима, о њиховом историјату и библиографији. У току овог Скупа, говорило се о свим тим потребама, као и о неминовности установљења систематског истраживања текстова у Републици Српској, Босни и Херцеговини и Србији, у склопу института или неких других институционалних рјешења.

Иако је писана и културна баштина средњовјековне Босне и Хума предмет вишедеценијског истраживања, из различитих углова и са разних аспеката, многе теме још увијек чекају на своје истраживаче. Неки од разлога засигурно су и неисцрпност тема, али и чињеница да су поједине теме, по суду великог броја истраживача, недовољно добро и тачно истражене. Релевантни историјски извори, о овом простору и периоду, такође су проблем који отежава рад на свим пољима и у свим дисциплинама. На Конференцији, многа питања су систематизована и анализирана, али остаје потреба да се баци још јаче свјетло на ову проблематику, како би се архивска грађа и историјски извори прецизније обрадили. Овај скуп помогао је у расвјетљавању многих питања која су чекала одговор, али је отворио и неке друге апорије, које у будућности морају бити предмет оваквих конференција. Ако српски народ озбиљније и одговорније жели да се позабави својом историјом, културом и егзистенцијом на простору Босне и Херцеговине, онда су овакви скупови научна и духовна неминовност.

КУЛТУРОМ ПАМЋЕЊА ПРОТИВ ЗАБОРАВА**

Положај српског језика у Брчком не разликује се много од положаја српског језика у Републици Српској и другим српским просторима. Разумије се, осим утолико што је ријеч о вишенационалној средини. Истовремено, положај српског језика у најмањој мјери је у вези са самим језиком, као и са језичком политиком, које, успут буди речено – и немамо. Положај српског језика у најдиректнијој је вези с нашим односом према сопственој прошлости, према култури и духовности уопште.

Присуствујући прошле седмице часовима на којима се полагао стручни испит из предмета Српски језик и књижевност, с темом „Обрада приповијетке Иве Андрића *Прича о кмету Симану*“, у три одјељења сам имала прилику да чујем карактеризацију књижевних ликова од ђака којима је било „жао аге који трпи самовољу једног кмета“, при чему наставнице уопште нису ђаке разувјериле и анализом увјериле у супротно – за ђаке, ага је „поштен јер тражи своје, док је кмет Симан непоштен јер задржава туђе, ага је увријеђен, а кмет Симан борбен“! Књижевна анализа базирана на површној поларизацији у чувеној приповијетци предочене друштвене стварности и „имовинских односа“, у сва три одјељења, завршила се, мање-више, неувјерљивом поентом како „у животу треба бити борбен и храбар“. Двије кандидаткиње, у уводу часа, нису извршиле готово никакву локализацију приповијетке, док је трећа колегиница, ђаке кратко упознала са сувим историјским чињеницама, као што је анексија Босне и Херцеговине, ослобађање од турског ропства и слично, које основцима у суштини не значе много. Зашто ово помињем? Зато што је индивидуални план рефлексације општег стања српске националне свијести, зато што овај (за мене најсвјежији) догађај из учионице, гдје се уче и млађим нараштајима преносе знања из националних дисциплина

* zorica.nikitovic@flf.unibl.org

** Излагање на Округлом столу *Положај и његовање српског језика у Брчко дијалекту БиХ*, 30. мај 2018. године, у Брчком.

– српске историје, језика, књижевности и културе, најбоље илуструју наш однос према прошлости, обиљежен заборавом, немаром и незнањем, па онда нужно и кривотворењем. Да ли је вријеме да у свим структурама друштва почнемо отворено саопштавати да смо ми у последња два вијека, у науци оцијењена као два политичка вијека, одњеговали дух системског затирања националног и вјерског идентитета? О томе српски православни философ Богољуб Шијаковић, каже сљедеће: „Једна од најизраженијих карактеристика нововековља јесте прогон светости, који прате релативизација вредности, фрагментација свести и илузионисање стварности”. При томе нам се „интенционално намеће структурална амнезија као гашење селектованих тачака у памћењу” која се „из сфере моћи преноси на историјску науку, књижевност, уметност, ‘теорију’, уопште ‘културу’, ради системске деформације, манипулације, и поништења памћења и сећања. Деформисано, конструисано и измишљено памћење има истовремено функцију заборављања”. За ову прилику, у најкраћим могућим цртама, покушаћу овај процес заборављања представити на три плана: историјском, књижевноисторијском и језичком.

1. Памћење као услов идентитета, веома је важно за народ који је дуго и често подвргаван системском притиску да промијени идентитет, као што је то случај са српским народом. Недавно је у Бањој Луци, у Палама и другим градовима Републике Српске, одржана промоција књиге историчара Драге Мاستиловића који се бави проучавањем страдања Срба у XX стољећу. Књига носи наслов *Заширање Срба у БиХ у XX вијеку*. Увод у причу о страдању на промоцији књиге био је и приказивање филма чији је аутор госпођа Мира Лолић Мочевић *Душу не моћу убити*. Према ријечима аутора, суштински коријен страдања Срба у БиХ, протегнут још у дјелима појединих римокатоличких идеолога који су сматрали да ријека Дрина мора бити граница два свијета: западног – римокатоличког и источног – православног. Том процесу се, према ријечима професора Мастиловића у XX в. придружио и исламски фактор, у настојању да од БиХ направи исламску земљу. Српски народ је током XX в. био изложен великим страдањима и класичном геноциду, с тенденцијом понављања злочина деведесетих година, и с јасном тежњом да се српска нација и православље западно од Дрине у потпуности униште.

Дакле, с аспекта историје, дужни смо најприје освијестити чињеницу да су Срби једини народ на свијету који је, према ријечима историчара Милоша Ковића, у једном вијеку страдао три пута, а да ту чињеницу још увијек није спреман да проблематизује! А управо је до тог страдања довело заборављање, заборав претходног страдања и заборав према жртва-

ма. Док се ми освијестимо, преиспитамо и пресаберемо зашто смо од већинског народа у БиХ спали на народ који чини једва 30% становништва у БиХ, Срба ће нестати с историјске позорнице.

2. Ово непамћење страдања, светости жртава, посљедично се пренијело и на науку о књижевности, тако да су се читав низ деценија теме страдања и православне духовности налазиле, и још се увијек налазе, ван корица уџбеника. Ако бисмо их се због њихове умјетничке вриједности у настави ипак дотицали, онда је то било у кључу братства и јединства, праћено импровизацијама, фрагментацијама и кривотворењима, а све у циљу ослабљења нашег националног и духовног идентитета. И заиста, сада се налазимо на таквом степену духовног и националног мрака да је требало да се појаве Јевреји, који нас неколико посљедњих година, промовишући властиту културу сјећања на страдање свог народа, к'о слијепце водају по Израелу из којег се враћамо пробужене свијести да о страдањима властитог народа не памтимо ништа, а тек по неко, као колегиница Тања Аничих, одважи се да по тамо научној методологији разматра, и у школској настави интерпретира мотиве српске књижевности о страдању. Користим ову прилику да најавим књигу у издању Друштва наставника српског језика и књижевности под насловом *Ми знамо судбу*, антологију српског пјесништва о националном страдању у XX вијеку, аутора Ранка Поповића која ће дати значајан допринос незаборављању страдања и жртве.

Кад је у питању тема светости, у научној литератури и културној историји Срба, често се истичу два почетка. У једном свом раду о Светом Сави Павле Ивић ће рећи следеће: „Две су личности у историји за коју се везују многи почеци у развоју српског народа. Једну од тих личности сви добро знамо и често је се сећамо. То је Вук Караџић. [...] Другу личност од које воде разноструки почеци помињемо много ређе. Она нам је даља по времену па самим тим и по свему ономе што иде заједно с временском удаљеношћу. А ипак то не може избрисати чињеницу да на изворишту многих токова стоји име Саве Немањића [...]” Исту водојелницу култура, указујући на дисконтинуитет српске културне историје, Јован Деретић је вербализовао другачије. Он сматра да су културну историју Срба одредила два бијега – Растков бијег у манастир и Доситејев бијег из манастира. Доситејевим бијегом из манастира и преласком на нову културну парадигму утрли смо пут заборављању светости као духовној категорији и веома важној књижевној теми.

3. Овај тренд заборављања није мимоишао ни науку о језику, како на универзитетском тако и на школском нивоу. Бројне катедре српског језика и књижевности на српским просторима с највећом спремношћу су одговориле на захтјев заборављања и потирања прошлости, па је дијахронија српског језика на неким факултетима, сведена на минималну мјеру, скоро па угашена. Кад је у питању настава српског језика у школама, иста је ситуација – историја српског језика у наставним програмима основне школе стала је у један једини „исход”: *Познаје основне етапе у развоју књижевности језика код Срба и најзначајне културноисторијске стеномике*. И то тек у 8. разреду, када ћаке упознајемо са појмом језичке прошлости. Оваква формализација наставе на универзитетском, али и на школском нивоу, проистекла је из чињенице да смо сами у нашој културној свијести српкословенски период српског језика свели на предвуковски период, као да српског језика прије Вука није било. Помињањем српског средњовјековног језичког наслеђа само у склопу предвуковског периода, пренебрегава се постојање шестовјековне традиције и континуитета најдужег књижевног језика у Срба, чиме је златни вијек српске књижевности, „век светлости”, тиме посљедишно и језика Светог Саве, кроз наставне програме практично задобио статус музејских антиквитета. За историчара српског језика стандардизација српског језика у XIX в. само је једна од етапа језичке прошлости код Срба, а никако њена исходишна тачка. Научна конференција медиавелиста одржана прошле године у Вишеграду освјежила је спознање о цјеловитости српског етничког, културног и језичког простора, обједињеног историјским континуитетом који датира још од прије времена старих писарских школа, те дијалекатска подлога српског штокавског говора, ијекавског, екавског и икавског изговора јата. Учесници конференције својим рефератима су показали да огромна већина језичких иновација – којима се српски језик, односно штокавско нарјечје одваја од аутентично хрватске чакавштине и словеначке кајкавштине – настаје управо на подручју Хума, чија се припадност српском језичком простору, према историчарима, може пратити још од IX стољећа, односно од времена преднемањихких српских кнежевина територијално дефинисаних у спису Константина Порфирогенита „De administrando imperio” – дакле од IX а не од XIX вијека!

Долазимо до питања шта је смисао наставе српског језика и књижевности на свим нивоима? Прочитаћу циљеве студијског програма из додатка дипломи – (катедре у Новом Саду): „Требало би да студенти срп-

ске књижевности и језика овладају основним теоријско-методолошким појмовним апаратом и приступима проучавању књижевности у историјском и савременом контексту; да стекну увид у историју српске књижевности (усмене и писане од првих сачуваних писаних трагова до савременог доба), и то укорењене у национални, јужнословенски и европски културноисторијски контекст; да се упознају са основним токовима и репрезентативним делима јужнословенских, европских и светских књижевности; да упознају шире дијахронијски сагледане токове српске културе; да стекну способност за самостални аналитичко-критички приступ појединим књижевним делима, те способност за развијање истих вештина и знања код властитих ученика; да стекну основе лингвистичког образовања у сагледавању и проучавању нужне међуусловљености књижевности и језика као њеног медијума; да овладају граматичким и правописним каноном српског језика као стандардом који је резултат предоченог историјског развоја и да се упознају са његовим дијалектолошким варијантама.”

Као што се може примијетити, скоро половина ових циљева припада проучавању и спознавању прошлости. Заборав на три тематска плана: историјском, књижевноумјетничком и језичком, можемо методолошки и другачије поставити па говорити, с једне стране, о заборављању проистеклом од нас самих, феномену који је Мило Ломпар назвао *духом самојорицања* а, с друге стране, ненаучним кривотворењима од стране новонасталих народа из окружења.

1. Наше заборављање властите прошлости, оног њеног дијела прије реформе, маргинализовање одређених књижевних дјела и споменика, првенствено оних који су везани за духовни живот Срба, као што је на примјер, *Закономправило Светиої Саве*, стожерна књига у задобијању самосталности Српске Цркве и крманаш средњовјековног законодавства. Ово је у складу са европским трендовима и духом секуларизације, тј. посвјетовњачења свега што се одликовало светошћу. На овај начин миленијумску писменост Срба у нашој културној историји у претходном вијеку свели смо на два вијека Вука. У најновије вријеме, као што нам је свима познато, српска писана заоставштина с ових простора погрешно се реинтерпретира полагањем од савремене вјерско-националне подјеле примарно српске штокавштине. Тако се, на примјер, икавски штокавски говори проглашавају хрватским, зато што се већина носилаца ових говора данас осјећа Хрватима. Притом се прећуткује чињеница да су у посљедњем рату, сасвим плански, с Купрешке висоравни (Вуковско и

Равно поље) протјерани Срби икавци као последњи српски носиоци млађег икавског дијалекта. Ту се није радило само о борби за простор, већ прије о потреби да се избришу српски трагови на подручју икавских штокавских говора. Рекавши да данашњи српски језик има два изговора – екавски и ијекавски, зар ми сами икавске говоре не проглашавамо хрватским?!

2. Заборављање односно грубо кривотворење српске културне и језичке прошлости од стране Хрвата и Бошњака у покушају отуђења српског културног наслеђа. Ово не чуди јер ако у XX в. људски живот није био поштеђен, како ће онда бити поштеђени сакрални објекти, књижевни споменици, културна баштина и друге културне датости. Само на подручју Славоније уништено је на десетине цркава и манастира, скоро да више нема трага да је ту некада постојало православље. Исто је и на Косову и Метохији. И за овај други план кривотворења нисмо без одговорности јер неистини смо дужни супротставити се истином, на ненаучне приступе одговарати научним приступом. Нама се међутим у напору властитих вишевијековних самооправдања чини да носимо тешку историјску судбу вјечитог бирања једног, тј. мањег од два понуђена зла. За илустрацију навешћу наш однос према појму тзв. „босанског” или тзв. „бошњачког” језика. Мало ко сем историчара и историчара језика би знао објаснити да су у својој суштини оба појма синоними, до 90-тих година прошлог вијека били су апсолутни синоними, истозначнице. И *Босанац* и *Бошњак* су етници, означавају становника Босне. Историјски гледано етник **Бошњак**, као и ктетик **‘бошњачки’** (придјев изведен од етника) има значење „становник Босне” или „русага босанскога”, како се то у нашим средњовјековним повељама каже (независно од вјероисповјести), а не „припадник народа”. У старосрпским повељама етноним бошнанин има значење ‘становник Босне’ и представља лексичко-семантички појам којим се кроз средњи вијек означавала територијална припадност земљи *Босни*. Примјери повеља из средњовјековних владарских канцеларија Котроманића, Твртковића и других босанских владара (Повеља бана Твртка кнезу Вукцу Хрватинићу из 1354. године) најбоље илуструју семантички опсег датог појма: а томоу свѣдоци добри бошнани: кнезъ влан добровоевиѣ и съ братиоѡмъ; жоупанъ црънѣгъ и съ братиоѡмъ... (ССА¹ 2,169/12–14). прнсегла є госпоѣ бана мати и не синъ господинъ банъ тврѣтко двѣма на десете добрѣхъ бошнанъ кнезъ влаткѣ влъкославниѣхъ (присегнула је

¹ ССА (Стари српски архив)

госпођа банова мати и њен син, господин бан Твртко са дванаесторицом добрих Бошњана кнезу Влатку Вукославићу.) ... (ССА2: 2003, 71/3). У повељи бана Твртка Котроманића којом даје „вјеру/виру/веру господску” кнезу Влатку Вукославићу „добри Бошњани” се помињу више пута: дали сѣ вѣрѣ свою господьскѣ и присегли сѣ двѣма на десетѣ добрѣх бошнанѣ. (2) а томѣ свѣдоци добри бошнанѣ пърѣха воевода и сѣ братиѣмѣ, нвѣхънѣ нвановиѣхъ и сѣ братиѣмѣ владиславѣ ѡбрадовиѣхъ и сѣ братиѣмѣ (ССА4: 2005, 116/6–7). Поред етнонима **БОШНАНИНЪ** паралелно егзистира и етноним **БОСАНЫЦЪ**. Ћ господинѣ кралѣ ѣчиннѣхъ сѣ господинѣмѣ херѣцѣгомѣ и по свѣтѣ сѣ властели босанѣнцини (Г² 4: 2011, 79/76–77). Да се именица Босанац није у потпуности лексикализовала види се по томе што уз њу стоји именица лѣдник (људи): злѣ рѣчи и хотинѣхъ зла коѣ сѣ била мѣю боснѣнцини лѣдѣмѣ и двѣровѣнцини (Г 4: 2011, 79/30).

Радмило Маројевић у књизи *Српска ђолиѣтика о еѣносу, језику, књижевном сѣангарѣ и ѣисму* стиховима П. П. Његоша показује значење ових етничких имена у XIX стољећу. Петар I Петровић Његош етнонимом *Бошњаци* назива православне Србе из Босне – јер су само они притекли у помоћ у првом српском устанку. Да се властита именица *Бошњаци* односила на православне Србе из Босне, свједочи нам *Пјесма Карађорђу*, коју је спјевао владика Петар I Петровић Његош. У њој налазимо и ове стихове:

Кад то чуше Бугарци јунаци,
Херцеговци и млади **Бошњаци**
Млоги родна мјеста оставише,
У Србију равну ускочише.
(Петар Петровић Његош 1851: 38)

Сматрам да ће језичка политика, једног дана када је дефинишемо, бити сврсисходна и дјелотворна само онда када се буде градила на темељу свеукупне тисућљетне културе Срба. Без шире националне платформе из које би проистицао, српски филолошки програм је мртво слово на папиру. За Вука се сликовито, према ријечима Меше Селимовића, каже да је *ѣрадеѣи руѣио*, односно, *рушеѣи ѣрадио*. Нововјековље, утемељно на том рушилачком нагону, довело је до тога да је садашњи историјски тренутак по питању биолошког опстанка српског народа упитан. Наш је приоритетни задатак да покушамо отргнути од заборава свеукупну срп-

² Г (Грађа о прошлости Босне)

ску историјску, културну и језичку прошлост од времена равноапостолних Ђирила и Методија и Светог Саве па до данас. Да радимо, прегалнички да радимо, свако по мјери својих снага и послова на које је призван. То би значило да су представници власти дужни да нам помогну у заштити и афирмацији српске културе, кроз већи фонд часова српског језика у основним и средњим школама, а не да проучавање и његовање језика у средњим стручним школама сводимо само на два часа седмично и онда ламентујемо како су нам ђаци неписмени. Задатак наставника као најодговорнијих дјелатника на плану мисије његовања српског културног наслеђа и православне духовности, јесте да градиво тумаче значлачки, тачно, свесрдно и сугестивно, у историјском континуитету научних чињеница, било да се ради о језику, било о тематско-идејном плану дјела. А задатак научника, осим да унапређују науку, јесте да научно разобличавају сва кривотворења, било она подметана од стране других народа, било интерпретацијама трасираним нововјековним идеологијама.

Статус и његовање српског језика уопште, па и статус српског језика у дистрикту Брчко, у најтјешњој је вези с проучавањем, његовањем и поштовањем српске националне историје, страдања и светости, те српског језика у његовом тисућљетњем континуитету. Не смијемо да заборавимо да су наши преци били свеци, мученици, хероји, да смо и ми свецијелим животом својим дужни да потомцима преносимо истину. Другачије речено, својим професионалним, хришћанским и људским подвигом овдје смо тек да премостимо и спојимо двије генерације – претходну и потоњу. Свијест о таквој нашој мисији требало би да нас наоружа дубоком свеодговорношћу о значају дјелатности коју у своме времену вршимо.

ПРОМОЦИЈА ИЗДАВАЧКЕ ДЕЛАТНОСТИ

Друштва наставника српског језика и књижевности
Републике Српске и књиге *Читајте и бирајте* проф. др Ранка Поповића,
Бања Лука, 6. јуни 2018. године



*Проф. др Ранко Поповић, проф. др Зорица Никићовић
и проф. др Душко Певуља*

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Прилози настaви српског језика и књижевности* објављује оригиналне радове из свих области истраживања српског језика и књижевности, методике наставе српског језика и књижевности, приказе, те актуелности које су од значаја за наставну теорију и праксу. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Прилозима*.

Радови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским књижевним изговором, **искључиво** ћирилицом. Рукопис мора да буде правописно, граматички и стилски коректан. Рукописи треба да имају сљедеће елементе: а) име, презиме, назив установе у којој је аутор запослен, б) наслов рада, в) сажетак, г) кључне ријечи, д) текст рада, ђ) литературу и изворе, е) резиме. Редослијед елемената мора се поштовати.

Текст рада се пише електронски на страници А4 формата (21 x 29,5 cm), с маргинама од 2,5 cm, увлачењем првог реда новог пасуса 1,5 cm, и без размака између редова. Текст је потребно писати у фонту *Times New Roman*, словима величине 12 pt, а сажетак, кључне ријечи и подножне напомене словима величине 10 pt. Обим текста: за огледе, прилоге и справе до 30 000 словних знакова; за приказе до 12 000 словних знакова.

Почетак текста:

Име аутора и институција и/или град:

У горњем десном углу странице, име и презиме аутора: слова величина фонта 12.

На крају имена пожељна је фуснота (у облику звјездице) с имејл адресом аутора.

Испод имена назив институције и града.

Након имена, а прије наслова рада, један празан ред, величина фонта 12.

Примјер:

Петар Петровић*
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

* Мејл адреса (текст у фуснотама: величина фонта 10, изравнан текст).

Наслов на средини странице, велика (all caps) и болдована слова, величина фонта 12. Након наслова два празна реда, величина фонта 12.

Примјер:

Наслов рада

Апстракт (без ознаке *Апстракт*) – лијева маргина увучена у односу на основни текст (тј. једнако увучена као први ред основног текста). Кључне ријечи (са ознаком *Кључне ријечи:*) наводе се испод апстракта тако да им је лијева маргина уравната с лијевом маргином апстракта. Након кључних ријечи два празна реда, величина фонта 12.

Основни текст:

Основни текст: Увучен пасус (1.27cm), величина фонта 12, изравнан текст (justified). Поднаслови са бројним ознакама, инкорпорирани у основни текст, пишу се фонтом small caps. Између поглавља један празан ред.

Примјер:

1. ИЗРАЗ *права вјера* у РАНОХРИШЋАНСКИМ ТЕКСТОВИМА. Основни текст. Основни текст. Основни текст. Основни текст. Основни текст. Основни текст. Основни текст..

2. ИЗРАЗ *права вјера* — ПРАВОВЈЕРЊЕ КОД СВЕТОГ САВЕ. Основни текст. Основни текст. Основни текст. Основни текст. Основни текст. Основни текст. Основни текст..

- У сажетку је потребно сажето представити проблем, циљ, методологију и резултате научног истраживања. Препоручује се да сажетак има од 100 до 250 речи. Сажетак мора да се налази испод наслова рада, без ознаке *Сажетак*, и то тако да му је лијева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст (тј. једнако увучена као први ред основног текста).

- Кључне ријечи су термини или изрази којима се указује на цјелокупну проблематику истраживања, и може их бити до десет. Кључне ријечи дају се на српском језику, те на језику на којем је написан резиме рада. Кључне ријечи се наводе испод сажетка и испод резимеа с одгова-

рајућом ознаком **Кључне ријечи**, односно **Keywords** и сл., и то тако да им је лијева маргина уравната с лијевом маргином сажетка, односно резимеа.

- Библиографска парентеза, као уметнута скраћеница у тексту која упућује на потпуни библиографски податак о дјелу које се цитира, наведен на крају рада, састоји се од отворене заграде, презимена аутора фонтом small caps, године објављивања рада који се цитира, те ознаке странице са које је цитат преузет и затворене заграде, на пример: (Грковић-Мелџор 2007: 128) за библиографску јединицу: Грковић-Мелџор 2007: Јасмина Грковић-Мејџор. *Сјиси из историјске лингвистике*. Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Ако је из контекста јасно који је аутор цитиран или парафразира, у парентези није потребно наводити презиме аутора, нпр.: У историјској морфологији Ђуре Даничића (1874) ово питање се не разматра, док се у унверзитетским предавањима А. Белића из историје језика овоме питању посвећена значајна пажња (1999а: 389–390, 442–449).

Ако се у парентези упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду треба одвојити тачком и запетом, нпр. (Белић 1958; Стевановић 1968).

- Подбиљешке (подножне напомене, фусноте), обиљежене арапским цифрама (иза правописног знака, без тачке или заграде) дају се при дну странице у којој се налази дио текста на који се подбиљешка односи. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења и сл. Подбиљешке се не користе за навођење библиографских извора цитата или парафраза датих у основном тексту, будући да за то служе библиографске парентезе, које — будући повезане с пописом литературе и извора датих на крају рада — олакшавају праћење цитираности у научним часописима.

- Цитирана литература даје се у засебном одјељку насловљеном ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА. Извори се одвајају од литературе као и ћирилична литература од латиничне. У овом одјељку разрешавају се библиографске парентезе скраћено наведене у тексту. Библиографске јединице (референце) наводе се по азбучном или абecedном реду презимена првог или јединог аутора како је оно наведено у парентези у тексту. Прво се описују азбучним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени ћирилицом, а затим се описују абecedним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени латиницом. Свака библиографска јединица представља засебан пасус који је организован на различите начине у зависности од врсте цитираног извора.

Монографска публикација:

ПРЕЗИМЕ, (Презиме аутора обавезно писати фонтом SMALL CAPS!) година издања, име и презиме аутора. *Наслов књиџе*. Податак о имену преводиоца, приређивача, или некој другој врсти ауторства. Податак о издању или броју томова. Мјесто издавања: издавач, година издавања.

Примјер:

КОВАЧЕВИЋ 2013: Милош Ковачевић. *Линџивистџика као срџистџика*. Монографије и монографске студије. Књ. 1. Пале: Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет.

Прилог у серијској публикацији, часопису, зборнику:

ПРЕЗИМЕ, година издавања, име и презиме аутора. Наслов текста у публикацији. *Наслов часописа* (публикације или зборника), број свеске или тома (година, или потпун датум): стране на којима се текст налази.

Примјер:

ШМУЉА 2010: Саша Шмуља. Антун Густав Матош и српска књижевност. *Књижевна историја*, година XLII, број 142, 579–596.

ПОПОВИЋ 2008: Ранко Поповић. Лирски инстинкт и вјековито памћење у поезији Десанке Максимовић. Зборник *Поеџичка истраживања*. Институт за књижевност и уметност, 153–168.

Код извора преузетих са интернета потребно је навести аутора, наслов текста, интернет адресу сајта и датум када се приступило тој страници.

Примјер:

ЈЕРКОВИЋ: Вера Јерковић. Никољско јеванђеље – Соменик српске културне баштине. Интернет, доступно на http://www.ff.uns.ac.rs/biblioteka/upoznaj_jednu_knjigu/nikoljsko_jev/bibliografija.html, приступљено 1.4.2015.године.

- Наслови посебних публикација које се помињу у раду наводе се италиком. Италиком се, такође, врше сва истицања текста. Цитати се дају под двоструким знацима навода „....”, а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода ‘...’. краћи цитати, два-три реда, дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста увлачењем и фонтом 11pt. Сви примјери у тексту се обавезно наводе италиком.

- Резиме треба да буде на једном од свјетских језика (енглеском, руском, немачком, француском). Уколико аутор није у могућности да обезбиједи коректан превод, потребно је да напише резиме на српском језику, а уредништво *Прилога* ће обезбиједити превод.

- Штампане рукописе потребно је послати на адресу: Друштво наставника српског језика и књижевности (за Уредништво *Прилога*), Филолошки факултет, Булевар војводе Петра Бојовића 1а, 78 000 Бања Лука, или електронским путем у Word формату на следећу електронску адресу: zorica.nikitovic@flf.unibl.org Рок за предају рада је 1. април.

Рукописе рецензирају два анонимна рецензента.

Уредништво Прилога

