

ПРИЛОЗИ

НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ



III/1-2

ЧАСОПИС ДРУШТВА НАСТАВНИКА СРПСКОГ ЈЕЗИКА
И КЊИЖЕВНОСТИ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

Бања Лука 2015

Прилози
настави српског језика и књижевности
Година III • Број 1-2 • Бања Лука 2015

Издавач
Друштво наставника српског језика и
књижевности Републике Српске

Главни и одговорни уредник
Зорица Никитовић

Уређивачки одбор
Рајна Драгићевић
Саша Кнежевић
Милош Ковачевић
Зорица Никитовић
Душко Певуља
Ранко Поповић

Преводи резимеа на енглески језик
Жељка Бабић

Коректура
Вера Чолаковић

Насловна страна
Новак Демонић

Припрема за штампу
Ведран Чичић

Штампа
Арт принт, Бања Лука

За штампарију
Милан Стијак

Тираж
800

САДРЖАЈ:

ПОДСЈЕЋАЊА

Порука Ђури Даничићу	7
----------------------------	---

ЧЛАНЦИ И РАСПРАВЕ

Бранко Летић „Сасуди” речи анђеоске хране и „чаше” живоїтворећеї пића у старој српској књижевности	11
Ранко Поповић Слојеви значења и могућности тумачења пјесничког текста на примјеру циклуса пјесама Васка Попе <i>Врати ми моје крпџице</i>	23
Вера Ђеврић Нишић Граматичко-стилистички аспекти кумулације	41
Вера Чолаковић Ћирилица с јотом и јота у ћирилицы	53
Жељка Пржуљ О рецепцији другог издања Винаверове књиге <i>Заноси и ѓркоси Лазе Костића</i> и релацији између ова два писца.....	63
Сандријела Касагић Анкета као језичко манипулативно средство	75
Сања Милићевић Црквенословенска лексика у дјелу Лазе Костића	91

ЧАС СРПСКОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Рајна Драгићевић О Вуковом свету речи	103
Зорица Никитовић Посланица православне вјере, наде и љубави	113

Биљана Мишић	
Методичка анализа лингвостилистичких особености у приповијеткама Бранка Ђопића	133
Маја Степановић	
Обрада Андрићеве приповијетке <i>Коса</i>	145

ПРИКАЗИ

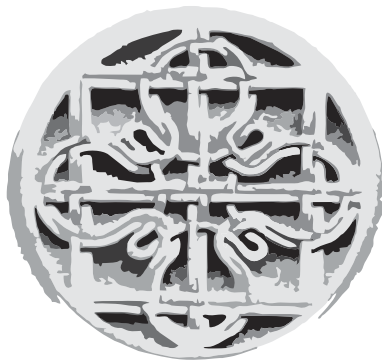
Сања Милићевић	
Странпутице језика српскога	155
Данијела Јелић	
Артефакти у служби истине	163
Андреја Марић	
Водич кроз савремене приступе књижевности за дјецу.....	177
Марија Вуковић, Јелена Васић	
Истраживачко читање, стваралачки доживљај и поуздана интерпретација књижевног дјела.....	183
Вера Чолаковић	
О језику Јована Суботића	193
Нина Говедар	
О свадбеним пјесмама у нашој усменој традицији	199

АКТУЕЛНОСТИ

Ксенија Кончаревић	
Савремено образовање: постоји ли алтернатива?	207
Зорица Никитовић, Сања Мацура, Душко Певуља	
Коментар рада на „модернизацији“ Наставног програма за српски језик од 1. разреда основне до 4. разреда средње школе	211
Душко Певуља	
Богатство стваралачке личности.....	233
Бранка Брчкало, Бранислава Чегар	
Сјећање на драги лик професорке	239
Упутство за припрему рукописа за штампу.....	243



ПОДСЈЕЋАЊА



ПОРУКА ЂУРИ ДАНИЧИЋУ¹

Не можемо пропустити ове прилике, а да не кажемо нашем чувеном знаоцу језика коју искрену, озбиљну реч. Ђуро Даничић је први књижевник и филолог, не на словенском југу, већ у свету, који је назвао језик што га говори и пише *хрватским* или *српским* (у предговору својих „коријена” каже: ваљда ради пуног паритета: *српски* или *хрватски*). Сви остали прваци филологије у страних народа зову тај језик просто: *српским*. Тако нпр. чувени немачки научењак Шлајхер међу живим језицима хрватскога уопште не познаје, а првак међу свим на свету знаоцима језика, Макс Милер, слаже се у том погледу са Шафариком [...]. Према томе што таки авторитет, као што је Шлајхер, хрватскога језика не познаје, кад старешина свих филолога, Макс Милер, с којим се у погледу научењачке величине наш Ђуро Даничић, поред свих својих огромних заслуга за науку, неће никад моћи упоредити, кад и он вели „да хрватски језик не треба узимати за засебни језик, јер онај језик што се говори у провинцијалној Хрватској, то је само наставак словенског (крањског), а онај, што се говори у хрватској крајини, то је ‘просто српски’”; кад све то узмемо на ум, онда нам је сасвим јасно, да Ђуру Даничића нису никако могли руководити *научни разлози* кад је свој језик назвао „хрватским или српским”. Разлог му је једино могао бити *йолиџички*, и то *књижевно-йолиџички*. Сваки прави родољуб, или Србин или Хрват, а још пре ако је књижевник, а понај и најпре испитивач језика мора с болом и са стидом гледати на неприродну поцепаност у књижевности *једној језика* који је народу на срамоту и поругу, а непријатељима му на радост и подсмех. Кад би тај *најсакатији од свих дуализама*² сматрали са гледишта нашег начела, онда би морали казати, да је зато сасвим несмислен, те и неплодан укрштај; *нишџа се само са собом не може укрстиџи*³, као што и у органском животу спаривање врло сродних врста или остане сасвим јалово, или рађа богаље, те зато и сваки таки покушај у људи изазива гнушање и поругу гледалаца. И Ђуро Даничић, јамачно није могао поднети стида са те срамоте, те се решио учинити са

¹ Овај текст представља садржај једне фусноте Лазе Костића и преузет је из књиге Петар Милосављевић, *Срби и њихов језик*, хрестоматија. Београд: Требник 2002 (313–314).

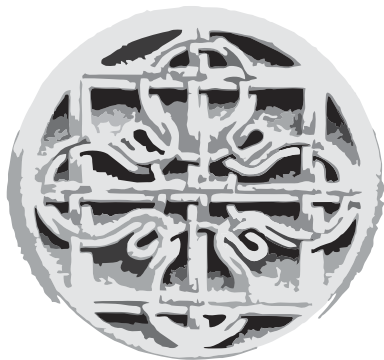
² Истицање Д. Певуља.

³ Исто.

своје стране све, ма и на штету науке, што би допринело уједињењу књижевности. Но вредност политичког, па и књижевно-политичког дела мери се на успеху, те ако има успеха, онда се може на повреду чисте науке којекако и кроз прсте гледати; но ако га нема, онда се силовање научне истине мора тим жешће осудити. Па је ли Даничићев књижевно-политички смер имао какав успех? До сада ама баш никаквог. Од српских књижевника и новинара још се где-где може читати компромисна фраза: „српско-хрватска књижевност”, ал’ у тако званих хрватских писаца, т.ј. оних што пишу српски језик латиницом, nestала је та фраза, уколико је некада било, без трага. Напротив, очигледно је да је у нашој *латиничкој* књижевности почео безобзирни хрватизам отимати мах баш од оно доба кад је Даничић почео своју помирљиву књижевно-политичку радњу. По томе се види, да тај смер не само да није имао жељеног успеха, него је постигао *баш њрошњивно од онога што је хтео*. То је права трагичност. Јунак те трагедије, Ђуро Даничић, није постао мањи књижевник те има права на нашу симпатију. Нама пак та симпатија даје право замолити га, да се окане политике, те да се врати чистој науци, ако неће, да га даљи развитаk те трагичности доведе до катастрофе. У *њолишњици* компромиси имају места, јер практична политика и није друго до систем компромиса. Ал’ у науци компромиси могу компромитовати, ако не и науку, ал’ бар наученике.



ЧЛАНЦИ И РАСПРАВЕ



„САСУДИ” РЕЧИ АНЂЕОСКЕ ХРАНЕ И „ЧАШЕ” ЖИВОТВОРЕЋЕГ ПИЋА У СТАРОЈ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ¹

У раду су посматрани приповедни облици у старој српској књижевности према оновременом ауторском схватању *речи* као изражајног средства и књижевног *текста* као „плетенија словесима” у разним „говорним вештинама”, књижевним облицима, чију су функцију писци видели у педагошком, моралном и естетском деловању на читаоце/слушаоце. Преко разних алегорича они су назначавали чулни карактер књижевне уметности, структуру књижевног дела те експлицитне и имплицитне облике приповедања.

Кључне речи: дело – трпеза; сасуди – жанрови; прича – јело; говорне вештине – украси.

1. „У почетку бјеше ријеч [...]”

У складу с јеванђељским речима „У почетку бјеше ријеч и ријеч бјеше од Бога и Бог бјеше ријеч”, наши средњовековни писци су видели књижевни текст као *плетеније словесима* (Азбучник 1990: 252–255), „ткање” речима (Ркт 1992: „Текстура”) божанског порекла и садржаја. Усвојити књижевни текст, *наситиши се словеса*, за њих је била својеврсна еухаристија² аналогна причешћу хлебом и вином („Једите,

* vucilovac@hotmail.com

¹ Стара српска књижевност представљена је у нашим наставним програмима скромним изводима из два-три текста, недовољна да се на основу њих стекне и приближна представа о развојним токовима и књижевним делима ствараним у неколико векова. На основу њих више се говорило о културноисторијским приликама у средњем веку него о књижевној уметности којом се непрестано надахњују сви ствараоци, нарочито песници и прозни писци. Ово је покушај да се представе и неке књижевне одлике дела српских писаца средњег века. За њим би требало да уследе и други радови, посебно из непосредне наставне праксе.

² Формулације „Једите, ово је тијело моје *новога завјеша*” и „Пијте, ово је крв моја *новога завјеша*” упућују на „усвојене” поруке текста као склопљени „нови савез” са Христом. То на визуелни начин потврђују и фреске на којима свеци гутају исписане ротулусе.

ово је тијело моје” и „Пијте, ово је крв моја”), литургијским симболима Христовог тела и крви. Није случајно Теодосије (13. век) назвао своје житије Светога Саве „трпезом речи анђеоске хране” а архиепископ Данило Пећки (1270–1337) своје житије краља Милутина, према псаламској матрици, „животворећим пићем”. Њима су хтели да „насите” и „напоје” читаоце и тако испуне свој просветни, морални и естетски задатак јер „духовна повест носи гомилу радости послушним душама и лако одбацује и одгони читав облак печали” (Азбучник 1990: 71–72). Поређење са трпезом (уп. CURTIUS: 1971: 143–145), поред симболичне истоветности чулне и *духовне* хране, упућује и на истоветност структуре књижевног дела и трпезе са свим сасудима, јер као што су поједина јела и пића на трпези у различитим сасудима, тако је и књижевни текст, духовна храна и духовно пиће, у различитим књижевним облицима, (под)жанровима. Они у старој српској књижевности још чувају своју посебност, као „цветови у букету” с којим такође пореде књижевно дело, што потврђују етикетна именовања „похвале”, „слова”, „молитве” и „плача” у житијима; нпр, „мољаше се овако говорећи”, „и са сузама говораше”, „китећи *похва-лама*”, „*илачући* жалосно говораше” итд. Иста је функција и сасуда на трпези и жанрова у делу: у сасудима су на трпези главна храна и додаци, различити зачини, и пиће; у тексту су у жанровима главна прича и њени наративни, реторски и лирски додаци. И као што „прилози” и „зачини” треба да учине храну на трпези пријатнијом, тако и мањи књижевни облици у делу, како стоји у *Речнику књижевних шермина*, као „говорне вештине” и украси „треба да оживе текст и потакну код читаоца узвишене мисли и дубоке осећаје” (Ркт 1992: „Стил”). Слично и Теодосије жели „анђеоском храном” да „узбуди” своје читаоце, „лење духом”, и подстакне бар мало „ка врлини”.

2. „[...] достојно ко да исприча!”

Поред утилитарне, често пренаглашаване функције средњовековне књижевности, не сме се занемарити ни висок естетски захтев оновремених писаца. Код Теодосија га примећујемо у атрибуту „анђеоски” за „добар садржај” и „лепу форму”, а код архиепископа Данила у аналогiji житија краља Милутина са „венцем од неувелог цвећа”. Стефан Првовенчани, опет, псалме и појања у свом житију Светог Симеона назива „цветићима”, тј. украсима житијне приче. Писци често истичу жељу да

„слатко” говоре, да њихов текст буде „сат меда”, да поучне садржаје *зачине* разним додацима. На тај начин они указују да се књижевна уметност не обраћа само непосредно разуму. Још је Св. Јован Златоусти назвао чула *гледања, слушања, укуса и мириса* „капијама” кроз које се усељавају „добре мисли у град душе”. И наш Свети Сава говори о „премудрим чулима” *гледања, слушања, мирисања и миловања* кроз која се стари отац „насићавао” жељеног сина. И модерни теоретичари сматрају да читати на „структуралистички начин” значи „разабирати најједноставније гестове људске егзистенције и културе: гледање, говорење, слушање и читање” (Ркт 1992: 872). Чулна средства помажу да доживљај исказан артикулисаном речју буде потпунији, живописнији. Јер, слушањем се чује и разуме *реч* пуна „соли”, мисаоног садржаја и утилитарне поруке (Св. Симеон саветује: „храни речима срце своје, јер у њима је извор живота”), али слушањем се доживљава и *мелодија* као чулно деловање речи: Немања ужива у слушању „појања слаткогласне птице”, молитава монаха Саве. У том „слаткогласном појању” треба подразумевати и уметничку функцију *мелодије* и *риџмике* у појединим „говорним вештинама”, (под)жанровима. Пробуђена пролећна природа испуњава сва чула Деспота Стефана: слуха, *шумовима* које производи поветарац („ваздуха танкога неким гласовима глашењем”) милујући и његово лице, и *њуха* („од цветова пријатна мириса и травоносне”), и *гледања* прозрених слика („горама врхове, и луговима пространства и пољске ширине”). Сви ти чулни осети улазе у „град душе” и слажу се у доживљај неисказиве лепоте („и самога човечанског јестатства обнављање и веселост”) садржан у усклику: „достојно ко да исприча?”

Према томе, сложени доживљај света је тешко адекватно изразити артикулисаном речју усмереном само разуму. Потребно је, каже Свети Сава, поткрепити изговорену реч и *поједом* („очи твоје нека право гледају”) и *већама* („веће твоје да се крећу на оно што је праведно”) и *ходом* („право ходи својим ногама и путове своје исправљај” – Сск 1970: 59). Ако се апстрахује морални смисао ових савета, онда се наведене чулне радње могу тумачити као атрибут *„доживљенога говора”*. Јер, очи су „прозори душе” па „гледање право” док се говори потврђује њихову истинитост и искреност, како каже Његош „очи зборе што им вели срце”; узвијање већама сугерише озбиљност речи и саживљеност говорника с њима, а ход (пored тога што синтагма „својим ногама” упућује на значај самосвести а савет „путове своје исправљај” на потребу самокритичности), може да буде и чулна потврда дубоких емоција, неисказивих речи-

ма. Такав је Теодосијев опис сусрета оца и сина на Светој Гори након више година: „[...] о несхватљиве им радости, што *исказати не умем!* Јер не беше ни *їласа* у обојице, и, *да не би задржан, оїац наједном хоїаше ласиїи*”.

3. „ПРЕМА ВАШЕМ ДОСТОЈАНСТВУ”

Иако је житије, као и други средњовековни књижевни облици, структурно и стилски канонизован жанр (Азбучник 1990: „Житије”), ипак се о сваком посебном тексту житија, и поред истог предмета, може говорити као засебној духовној „трпези” са различито *дизајнираним* „сасудима” већ према „достојанству” читалаца. Као што је познато, и Теодосије и Доментијан су писали житија о Светом Сави, али су њихове „трпезе речи анђеоске хране” потпуно различите и по обради основне хране, приче о Светоме, и по „дизајну” сасуда на трпези, односно поджанрова у тексту. Теодосијева трпеза је намењена читаоцима скромнијег друштвеног статуса и знања („лењим духом”), јер треба са те трпезе да се „насите” поука и знања за што су услови „језик јасан и реч разумна”. Још су рани хришћански писци истицали да „онај који учи има нешто заједничко с оним који једе: једноме, као и другоме треба храну учинити *укуснијом* различитим зачинима” (CURTIUS 1971: 144). Зато је на трпези храна, поучни садржај, на отвореним сасудима, као на дискосима „Тајне вечере”, да је разумеју и они „лењи духом”, односно „гледајући да виде”, и са онолико *зачина* колико је потребно, Теодосије каже „од чести” и „с мером”, да лакше пробаве храну управо по улититарном ставу да „због не-пробављивости већине њих треба да се и сама она јела зачине” (CURTIUS 1970: 144), и то у сасудима на које су они већ били навикли. Сам писац каже да су облици „приче” најважнији и најчешћи сасуди на његовој трпези у које ће разделити житије Светога, нпр: *їрича* о Растковом бекству на Свету Гору, па *їрича* о Стрезу, па *їрича* о мирењу браће, итд. Најпре зато што омладина воли облик „приче” са ратничким, забавним садржајима, потом што је „лења духом” па им треба ангажовати чула, посебно вида: да „гледајући виде”. Узор му је Христос који је такође неуким говорио поуке „кроз приче”. Зато је његов сасуд отворен, дискос, на коме је *їрича* о Светоме видљива, чулно конкретизована у „оживљени стуб”, у јасном хронотопу и чврстој узрочно-последичној вези приповедних делова. На „трпези” је, дакле, у првом плану „главно јело”, живот Светога,

са умереном количином додатака и зачина,³ што је аналогична превласти приповедног садржаја над пратећим поджанровима. С разлогом су књижевни историчари истицали да је његово дело „једножанровско“, „приповедачко“.

Доментијанова „трпеза“ сасвим је другачија. Припремана је као „харизма“ за краља Уроша, ктитора најлепших задужбина и фресака Милешеве и Сопоћана, доброг познаваоца уметности и књижевности. За његово префињено „непце“, на свечаној трпези је посебно припремљена духовна храна, у раскошним сасудима, како по етикецији и доликује владару. Причу о Светоме, чврсту храну, он је преточио у химну, божанско „пиће“, као што се и млеко, симбол основне хришћанске хране, умешним радом претвара у *сир*, алегорију препознатљивог садржаја за неутке, и у *маслац*, „сладак духовном непцу“ учених. Очигледно су и њему биле познате ране хришћанске алегорије супстанци млека као троструког смисла Светог писма: прво „воденасте текућине“ која приказује „хисторију“, „обичну супстанцију“ у којој је „уживање оскудно“; потом супстанце сира као „круте хране, пуне садржине“, садржине „прича“ намењених за поуке, и на крају маслаца, преобликоване изворне „воденасте текућине“, у „тропологију“ која „прија *неицу духа најслађе*“ (Curtius 1971: 145). Доментијану су били важнији од основног „јела“, приче, свакојаки духовни ужици, сласни поетски „зачини“, од поучног приповедања *средњим* стилем, „јасним језиком“, важније узношење *високим* – метафоричним експресијама. На „трпези“ за ученог краља нема „плитких“ сасуда јер Доментијан прибегава узвишеном стилу чије су одлике „емоционалност појачана до егзалтације, експресија која се спаја са апстраховањем, апстракција осећања са апстракцијама богословске мисли“ (Лихачов 1972: 137). За такав Доментијанов етерични садржај асоцијативних поетских слика, разуђених рефлексива и различитих филозофских реминисценција, били су прикладнији *монументални* сасуди, тј. (под)жанрови развијани и на неколико страница; за пиће попут оног у *икосу* Светих отаца: „Чаша коју ја држим чаша је Премудрости / ово

³ Хуманиста Марко Марулић, у Посвети свога житија о „пресветој Јудити“ каже да неће читаоцима, такође неким (који не знају учени латински језик), изнети само „причу о Јудити“, преузету из Библије, као што ни вешт кувар не износи на „господску трпезу“ само „просто печено или кувано“, него ће причи додати разне „украсе“ као што и кувар основном јелу, печењу, додаје различите „зачине“ („шафран, папар“ и сличне ствари), да би слађе било оним који буду за том трпезом „благовали“.

пиће Истине ја речју Божијом захватам” (АТАНАСИЈЕ 2009: 16) били су прикладнији *дубоки* кондири да би задржали узбуркане „ритмичке валове” његових рефлексија и асоцијација; и *раскошној дизајна*, подобног његовом исихастички кићеном стилу и његовим метафорама светлости (уп. Трифуновић 1972: 349–371).

Зато је с правом речено да је његово житије Светога Саве „поетско” и „вишежанровско”.

4. „ВЕНАЦ ОД НЕУВЕЛОГ ЦВЕЋА”

Дакле, житије је духовна трпеза на којој је основно јело класична биографска прича на различите начине разрађивана. Да би та храна била „анђеоска” додају јој писци, попут куvara, бројне прилоге и зачине за које је потребан читав низ различитих сасуда приповедне, реторске или поетске природе. Тако је на „трпези речи анђеоске хране” и епска фабула с објективном тачком гледишта дистанцираног приповедача-аутора, и низ њених украсних додатака у облицима исказа литерарних јунака: њима се мења приповедна релација од спољашње ауторове до унутрашње јунакове, од посредног приповедања до непосредног казивања, од статичне (дистанциране) позиције свезнајућег приповедача у трећем лицу до динамичких промена казивачевих положаја и његовог непосредног миметичког говора. Према томе, дистанцирано објективно приповедање свезнајућег приповедача, *први је и најшири приповедни слој*, онај „видљив” и неуким. Ту причу допуњују и у њу се, као у Данилов „венац од неувелог цвећа”, *илећу* „цветићи”, друге „говорне вештине” карактеристичне за унутрашње казиваче, литерарно оживљене ликове („оживљене стубове”). Оне ће увек бити подешене према припадајућем жанру, нпр. похвали, молитви, плачу, слову, односно према етикецијама догађаја, понашања и подобне речи (уп. Лихачов 1972: 105–131). Тако су две сцене из Савиног житија „кир” Симеона, о абдикацији владара и смрти монаха, различите по жанру, сасуду „говорне вештине”, и по етикецијама усклађеним са природом догађаја и актера.

У првом случају Немања је још владар па је и његова геста у вези са тим статусом: заповедним „мир с вама” и „слушајте моје речи”, он је „оживљени стуб” моћног владара који доминира сценом. Његова реч надјачава жамор и плач масе, његова геста управља сабраним народом. Чак је и реч упућена синовима као аманет више опомена и наредба коју

морају поштовати. Државни разлог је изнад родитељског осећања, у складу са сасудом реторског „слова“.

У другој сцени старац Симеон је „божји човек“, скромни монах на рогозини с каменим узглављем. Таквој сцени и тако фиксираном лику подешен је молитвени тон његових речи упућених присутним монасима, у топосима скромности баш према хришћанском ставу „бити мањи од најмањег“. Сада је његово обраћање сину пуно нежности, а речи „чедо моје вазљубљено“ пропраћене су и „говором“ чула: *узимањем* Савине главе у руке, *љубљењем*, *миловањем* и *мирисањем*. Та нежност и благост изазивају у Савином сећању контрастне слике: „зар је то онај од ког су дрхтали многи!“ Грађење слике и асоцијативно уоквиривање Немањиног живота у сасуд *некад* и *сад*, чине Савино приповедање на моменте изразито лирским. Он лиризам постиже „плетенијем“ речи у „ритмичким валовима“ подобним његовим емоцијама и асоцијацијама, стварајући од њих сасуд песме (КАЛЕЗИЋ 2010: 45–48). Миодраг Павловић (1973: 3) је последњи пасус његовог житија штампао у својој *Анџолоџији српској љеснишћива* као малу песничку целину („Слово о мукама“) која се конотативно шири у универзалну рефлексiju, чију је етеричну општост Свети Сава „заокружио“ ритмичким границама у сасуд поетске „чаше“.

5. „СКРАТИЋУ ПРИЧУ ДА НЕ УМНОЖИМ ПИСАЊЕ“

Историчари књижевности оценили су Светога Саву као доброг приповедача, јасног и сажетог, писца који је умео да усклади пропорције свога житија са оквирним жанром типика и да пажљиво гради структуру своје приче. Свој сасуд ктиторског житија *дизајнирао* је према трпези правног типика одређивши се само за исечак из Немањиног монашког живота. Уоквирио га је уводном напоменом „Као што знате овај наш манастир“ и завршном „Треба и ово да знате“, и тако истакао његову разлику од опширног сасуда житија којем би предмет приче биле и оне теме у завршној напомени (о рођењу, два крштења, два монашка лика, две сахране, итд.) и његову функцију мањег сасуда у већем некњижевном сасуду *Сџуденичкој шииика*. И поред композиционог и тематског скраћивања предмета житија, он напомиње читаоцима „*скратићу причу да не умножим љисање*“. То „скратићу“ значи да ће о започетом причати тако да са што мање речи каже што више, што је блиско Андрићевом идеалу „да речима буде тесно а мислима пространо“. Да би то

остварио Свети Сава прибегава разним „говорним вештинама“ којим у мање поетске сасуде „кондензује“ епско причање.

На пример, када Стефан Немања приликом абдикације код Петрове цркве држи опроштајни говор и при томе истиче искушења која је имао као владар Србије, он целу историју своје владавине сажима у псаламску слику: „А многи иноплеменици устадоше и нападоше ме као *йчеле саће*.” Ту није реч само о поетској слици „пчела и саћа”, него и о „скраћивању” дугих приповедања о рајском богатству Србије, о бројности непријатеља и тежини тих борби. Читава слика је мали поетски сасуд за „ритмички вал” емоција и рефлексција у инверзивном поретку реченица са акцентованом енклитиком на крају, као стиху.

За други пример кондензовања приповедног материјала у конотативни контекст може да послужи Савина скраћена „прича” о преносу Немањиних моштију са Свете Горе. Познато је да је „пренос моштију” и засебан жанр (Азбучник 1990: 283–287), већи сасуд, и чест поджанр, мањи сасуд, у структури светачких житија са низом жанровских мотива и топоса. Свети Сава је целу причу, карактеристичну за тај (под)жанр, сажео у песничку слику: „прођох што се каже *крџ ојањ и воду* цео и сачуван и ничим повређен”. Слика „огња и воде” постала је метафора избегнутих и савладаних препрека на дуготрајном путовању од Свете Горе до Студенице. Метафором је замењена прича, сликом приповедање, па отуда и нема „транслације” као сасуда, поджанра. То сажимање приповедног контекста у његов „топос”, Свети Сава чини на принципу сажимања шире приче у пословични облик па ће се и сам послужити њеним обртом: „*што се каже*, кроз огањ и воду”. Чињеница је да хагиографском жанру „преноса моштију” и није било места у житију „господина” Симеона, јер је писано пре његове канонизације за свеца, али је овде индикативан поступак претварања епске приче у поетску слику као начин да се „скрати причање” и „не умножи писање”.

Поступак Светог Саве згодан је пример за поступке и других српских средњовековних приповедача, само што га је он и поетички образложио. Стари књижевни текстови су препуни жанровских и стилских топоса као *сасуда* и *микросасуда* кондензованог приповедног материјала, али и имплицитног приповедног тока. Примери могу да буду атрибути у облицима синтагми „небопарни орао”, „грлица једномужица”, „недремани лав”, те библијске аналогije „други Аврам”, „праведни Јов”, „премудри Соломон” итд., које наши писци употребљавају као знак емблематичан за поједине литерарне јунаке. Тада топос није само „епитет”,

мада је и у тој функцији, него је и „глоса“ читавог литерарног или библијског текста. Тако наведени стилски топос постаје мали, и то „затворени сасуд“ за „исцеђену“ етеричну супстанцу, попут мириса, са „етикетом“ за њен садржај. За неупућене читаоце, то је празан „сасуд“ а „етикета“ нешто као непозната реч. За упућене, опет, то је знак за асоцијативну шетњу по широком пољу означеном етикетом, за напоредно „читање“ и додатне имплицитне приче. На пример, када уз име кнегиње Милице читамо *етикету* „грлица једномужица“, прва асоцијација је на средњовековно „слово о грлици“, порекло топоса, а онда се из међуодноса знака („грлица“) и означеної (Милица) умножавају и преплићу многе асоцијације метатекстуалног карактера: *историјске*, о Милице, жени, удовици, мајци, монахињи, ктиторки; *симболичне*, о Милице, парадигми за судбину српске жене уопште, па о Милице *инспирацији* бројних уметничких дела, ликовних, писаних и усмених, од њених до наших дана.

На тај начин писац не нуди читаоцу само „готову причу“, него му омогућава да је сам „допуни“ асоцијацијама на основу искуства и лектире и тако осети како се „благоухани мирис“ из приповедних „микро-сасуда“, топоса,⁴ конотативно шири у разним правцима. Према томе, књижевно дело у средњем веку и јесте било „трпеза речи анђеоске хране“ у бројним *сасудима*, некад више усмерена да буде „извор животу“ у облику чврсте поучне приче, а некад, за читаоце више културе посебно, да буде слатка храна префињеном „духовном непцу“ и лествица души у просторе виших лепота.

⁴ Слично је и са топосом „небопарни орао“ уз име Светог Симеона. „Слово о орлу“ каже да орао живи 100 година, да му се од старости (грехова) залију очи па онда „дође на рајско језеро на истоку, и опет падне на прост камен, и стоји осам дана на камену и спадне му сва болест на камену. И опет се купа у рајском језеру трипут на дан, и стоји на сунцу и кад се разгреје од сунца, тада му се очисте очи и буде као млад“. Укратко, Немањин владарски живот је „овоземаљски лет“, окончан *очишћењем* у монаштву на Светој Гори – „рајском језеру“, после чега је уследио његов нови живот, „небопарни лет“ у светитељском лику. Емблематични топос („небопарни орао“) подстиче асоцијације на сва историјска и литерарна знања о Стефану Немањи.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АЗБУЧНИК 1990: Ђорђе Трифуновић. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Београд: Нолит.
- АТАНАСИЈЕ 2009: Атанасије, еп. ЗХП. *Бої оцаца наших*. Манастир Хиландар.
- КАЛЕЗИЋ 2010: Димитрије М. Калезић. „Слово о уму” Светога Саве. *Прилози за КЛИФ*, Београд (252–255).
- ЛИХАЧОВ 1972: Д. С. Лихачов. *Поеџика старе руске књижевности*. Београд: СКЗ.
- ПАВЛОВИЋ 1973: Миодраг Павловић. *Антологија српскої џесништва (XIII–XX век)*. Београд: СКЗ.
- ССК 1970: *Стара српска књижевност*. Нови Сад – Београд: Просвета.
- ТРИФУНОВИЋ 1972: Ђорђе Трифуновић. Доментијан песник светлости. Ђ. Трифуновић (ред). *Српска књижевност у књижевној криџици*. књ. 1. „Стара књижевност”. Београд: Нолит.

- CURTIVS 1971: Ernst Robert Curtius. *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb: МН.
- РКТ 1990: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.

Branko Letic

“Vessels” of the Words of Angelic Food and „Glasses”
of the Life-giving Drink in Mediaeval Serbian Literature

Summary

The paper indicates the explicit and applied poetics of narration in mediaeval Serbian literature. The literary text was explicitly named as „spiritual food” and „spiritual drink”: it was supposed to „feed” the readers and to „quench” their thirst. According to that analogy, the literary work was a „table” with plenty of food and drinks in various „vessels”, specially prepared for common and eminent guests. It may be described as a narrative text in the form of the main „story” and its additions, various „speak-

ing skills”. So, the literary work is a combination of „useful” and „pleasant” utilitarian „food” and „spices”, which should make it good tasting. Depending on the possibility of readers’ reception, sometimes the *narrative content* is simplified in order to be understandable to the ignorant, and sometimes, taking into consideration the literate readers, it is flamboyant as abundant offerings at the table for eminent guests and connoisseurs.

Key words: work - table; vessels - genres; story - food; sub-genres - spices; speaking skills - ornaments.

СЛОЈЕВИ ЗНАЧЕЊА И МОГУЋНОСТИ ТУМАЧЕЊА ПЈЕСНИЧКОГ ТЕКСТА НА ПРИМЈЕРУ ЦИКЛУСА ПЈЕСАМА ВАСКА ПОПЕ *ВРАТИ МИ МОЈЕ КРПИЦЕ*

Рад представља демонстрацију читања поетичких знакова унутар једне умјетничке цјелине, у овом случају унутар циклуса пјесама Васка Попе под насловом *Врати ми моје крпице* из збирке *Нејочин-џоље*. Од карактеристичног наслова, преко наглашених правилности у структури циклуса и збирке пјесама, до комбиновања језичких јединица и говорних формула као особених знакова, а уз помоћ нумеролошке и графичке симболике, прате се трагови значења који у укупном умјетничком резултату на нивоу циклуса пјесама остварују и једну хомогену смисаону структуру.

Кључне ријечи: Васко Попа, *Нејочин-џоље*, *Врати ми моје крпице*, поетика игре, поетика апсурда, поетички знакови (сигнали), симбол, пјесничко значење.

1 Поетика наслова. Наслов је у књижевном дјелу први и зато најважнији знак који нас упућује у само дјело, садржајно га раскриљује и често бива сигнал његове поетичке основе. Без свијести о поетици наслова и само дјело у великој мјери остаје поетички затамњено. Ако, на примјер, у наслову Андрићевог романа прочитамо: *На Дрини ћуприја*, веома је важно да знамо да је писац до наслова дошао преузимајући дио десетерачког стиха из народне пјесме, онај шестосложни који долази иза главне стиховне паузе, цезуре (*улома* или *усјека*, како би то српски рекао Лука Георгијевић Милованов). Тај полустих епске пјесме као путоказ нас усмјерава не само на кључни топос романа већ, што је још важније, на пјесмом похрањено легендарно предање у Андрићевој вишеградској хроници и начин на који га умјетник уграђује у романескну фикцију, што је и основни поетички проблем овога дјела на коме треба утемељити тумачење. По сличном трагу улазимо и у роман Михаила Лалића *Лелејска јора*, чију насловну синтагму можемо прочитати као природно мотивисан топоним, али којој морамо наћи и значењско

* zalom@blic.net

„дупло дно” да бисмо открили ваљан поетички путоказ. *Лелејска гора* је, етимолошки, гора *лелека*, а *лелек* или *лелекање* је облик обредног испраћаја мртваца у класичној, херојско-патријархалној српској култури, типичан за њен црногорско-херцеговачки ареал. Лелекање није исто што и тужење; лелечу искључиво мушкарци, док жене туже, наричу. Исто тако, лелечу се мушкарци (само у сасвим ријетким случајевима жене) и то они заслужни племеници, у раније доба готово по правилу истакнути ратници, уз чије се дјело може исктити читава племенска, народна повјесница. Такав лелек је облик казивања о војевању и жртвовању за слободу, херојска вертикала колектива на коју се надовезује и Лалић да би из дубоко усађеног епског коријена писма и предања осмислио свој роман као облик модерне епопеје.

Како, дакле, да поетички прочитамо наслов Попиног циклуса пјесам *Враћи ми моје крџице*?¹ Језички гледано, овај исказ је циљано устројен тако да изгледа као да је узет из дјечијег говора; он неодољиво призива слику игре облачења лутака, гдје у тренутку неког неспоразума једна дјевојчица природно може рећи другој ово што Попа ставља у наслов свог циклуса пјесама. Ако пажљиво тражимо битне поетичке чиниоце, требало би да већ у наслову уочимо два: дјечији језик и игру. Они нису изоловани, него прожети један другим и у тој узајамности здружено утичу на структуру циклуса: с једне стране, модел игре са подразумијевајућим елементом динамичности постаће готово драмски изведен модел циклуса, док ће насловом назначен *иџиви* тип дјечијег језика иницијално дјеловати на умножавање разноликих језичких игара, које ће постати вербално тијело циклуса. Појам *иџре* се може разнолико феноменолошки тумачити, али за нас су битне оне импликације које Попа као изразито модернистички пјесник досљедног стваралачког концепта има у свом поетичком видокругу. У одређење поетског модернитета какав заступа Васко Попа трајно је уткан и елеменат ерудитности, што значи да су пјеснику позната нека од најважнијих дјела историчара културе, антрополога, социолога и психолога на тему феномена игре, какво је, примјерице, дјело холандског професора Јохана Хуизинге *Ното ludens* (1938), у коме се игра разматра као основни обликотворни принцип цјелокупне људске културе.² За пјесничког ствараоца ту је од посеб-

¹ Пјесме су донесене у додатку на крају рада.

² „У настанку свих великих облика колективног живота налази се, крајње активан и плодан, фактор игре [...] Поезија је рођена у игри и наставља да живи од облика игре. Мудрост и наука испољиле су се у светим играма такмичења. Право је мо-

ног значаја изричит став да је и поезија рођена из духа и облика игре, на чему је педесетих година двадесетог вијека заснована и читава естетика такозваног *лудистичког* усмјерења.

Књижевноисторијски гледано, такав поетички концепт је у присној симбиози с *поетичком апсурда* која карактерише читав један значајан ток европске нововјековне литературе, чији су најзначајнији представници Кафка, Ками, Јонеско и Бекет. „Прва збирка Васка Попе, *Кора*, објављена је у Београду 1953, исте године када је у Паризу одржана премијера *Чекајући Гогоа*, драме Самјуела Бекета (штампана је 1952). Између *Гогоа* и *Коре* нема филолошке везе, али спаја их позиција у историји књижевности: Бекетово дело афирмише драму апсурда, Попина збирка започиње исти жанр у поезији. У Попиној лирици појављује се слика света слична Бекетовој, изражена средствима лирике која је Попа изradio за лирски дискурс апсурда, пре свега спајањем надреалистичког искуства с ригорозном песничком логиком” (Милошевић 2008: 11). Поетички гледано, поезија апсурда представља и побуну против соцреализма, тако да се Попина *Кора* (1953), заједно са Павловићевом збирком *87 пјесама* (1952) може сматрати вјесником промјене поетичке парадигме у српској поезији након Другог свјетског рата. То је оно што треба да знамо прије читања нареченог циклуса пјесама.

2. Поетика циклуса и збирке пјесама. Модернизам је у поезији донио и једно сасвим ново поимање контекстуалних цјелина циклуса и збирке пјесама (пјесничке књиге), које су поред формотворних категорија постали и особени назначитељи и носиоци значења. Кад је у питању српска поезија, може се то на илустративан начин сагледати на примјеру Дучићевог лирског опуса, веома прецизно осмишљеног и подијељеног у четири препознатљиве цјелине (које је он звао *књиџама*) са различитом логиком и степеном циклизације. „Четири књиге изгледају као четири певања једног пева или четири става јединствене песничке симфоније” (Деретић 1983: 446). У том смислу, рецимо, Дучићеве *Песме сунца* представљају већ и тематско-мотивски знатно сложенију структуру од Змајеве збирке *Ђулићи увеоци*, која је тематски јединствена лирска повијест. Још је илустративнији примјер збирке *Пет* (или *Седм*) *лирских крутова*

рало да се ишчаури из друштвене игре. Правила оружане борбе, конвенције аристократског живота оснивале су се на облицима игре. Једном речи, у својим првобитним фазама култура је играна. Она се не рађа из игре као жива воћка која се одваја од матере биљке, она се развија у игри и као игра” (Марић 1965: 9).

Момчила Настасијевића, на кога се Попа у знатној мјери угледао не само кад је у питању лапидарност израза већ и у погледу максимално строге организације пјесничких цјелина, одмичући на том плану још који корак напријед ка идеалу савршене структуре. Каткад се тај идеал пројављује симболички веома упадљиво, као у збирци *Споредно небо*, коју чине седам циклуса са по седам пјесама. Ту наглашену нумеричку симболику читамо као поетички сигнал намјере стварања модерног космолошког епа, јер број седам симболизује „*potpun ciklus, dinamičko savršenstvo, sveukupnost univerzuma u kretanju*” (RS 1983: 585). Збирка *Нејочин-иоље* (1956) састављена је од четири циклуса: *Ипре*, *Коси косиши*, *Враши ми моје крйице* и *Белушак*, опет са наглашеном правилношћу у погледу нумеричке равнотеже: 13, 7, 13, 7 – с тим што трећи циклус, који је у средишту наше пажње, има и пролошку пјесму. Четворка је симбол земаљског, „*cjelokupnosti stvorenog i pojavnog, koje je istodobno i prolazno*” (RS 1983: 87) и није случајно баш у њеном знаку *Нејочин-иоље*, збирка најизразитијег егзистенцијалистичког усмјерења у Попином опусу. То је симболички видљиво и преко амблема збирке, њеног заштитног графичког знака (знамена), ока у доњем пољу круга који описује уроборос, змија што гризе властити реп, а што симболички представља у себе затворен развојни циклус. Око, које симболички значи спознају, на амблему Попине збирке је дремљиво, а линија изнад њега, као граница видљивог, сугерише нам да оно никада не може видјети највишу тачку горње половине круга у којој се спајају глава и реп уробороса.

Два циклуса у знаку броја тринаест, броја несреће и фаталног кретања према смрти, осмишљени су као веома блиске, сродне цјелине, од којих друга представља наставак прве и значи заправо једну нову врсту апсурдне игре. Како то знамо? Тако што смо се у првом циклусу под заједничким насловом *Ипре* упознали с низом веома чудних и опасних игара на чијем је крају *црна ипра*, у којој нестају *све ноћи* и *све звезде*, а *последња ноћ* игра око саме себе запаљене, док и она не постане пепео (у пјесми *Пейела*). Поред тога, можемо се ослонити и на пјесников аутопоетички исказ који каже да су „*Крйице* епилог *Ипара*, хуморни дијалог човека и смрти” (Милошевић 2008: 140). Та два циклуса, кад је у питању релација према она два од по седам пјесама, у непосреднијем су тематском односу према другом (*Коси косиши*), кога окружују, неголи према завршном (*Белушак*). Циклус *Враши ми моје крйице* изузетан је у збирци по томе што му појединачне пјесме немају посебне наслове, већ само бројчане ознаке (Ово је дало повода појединим критичарима да га, као и

циклус *Далеко у нама*, виде као облик поеме.). Иначе, пјесник је забиљежио да је циклус настао 1955. године, годину дана након *Итара*. Поетички идеал збирке пјесама која би била компактна цјелина модерног епа, коме се Попа највише приближио у књигама *Сиоредно небо* и *Вучја со*, значајно је утицао на значењску аутономност пјесама у циклусима и збиркама. Иако треба рачунати и с разликама међу појединим дјелима у опусу, може се у том погледу поставити опште правило: значења појединих пјесама се конституишу тростепено, унутар саме пјесме, на нивоу циклуса и на нивоу збирке, а каткада је од важности и четврти степен – значењски контакт међу појединим збиркама. Очигледно, веома сложенa структура унутар које се остварује пјесничко значење. Како поетички прочитати овакав умјетнички поступак? За почетак, и начелно, као покушај успостављања чврстог смисла у дјелу прецизне структуре, кад га већ у свијету нема. „Модернизам говори о фрагментарности, апсурд о бесмислу света. У том свету без евиденције смисла и реда једино је структура – њена организованост и употребљивост – сачувала сигурност смислености. Уметничко дело је очигледна структура, створеност, направљеност, ред, смисао и сврсисходност” (Милошевић 2008: 79). Надаље, таква структура је адекватан простор за разнолике језичко-појмовне игре, али и игру нарушавања и плодносног прожимања жанрова у којој ће поезија постајати епски распричана, драмски дијалогична и сценична, каткад наглашено пантомимична.

3. ПОЕТИКА ЈЕЗИЧКОГ КОМБИНОВАЊА. Свака је игра у књижевном дјелу иницијално језичка игра и треба је пажљиво осматрити на том нивоу прије него што нас упуту на неке појмове и значења. Једна таква игра постоји већ у наслову збирке *Нейочин-џоље*, гдје се једна ријеч приближава другој у толикој мјери да се дешава процес њиховог срастања, а новостворени израз се осамостаљује и показује снагу органског јединства. У реторици се то означава као један могући облик фигуре зване *хендијадис*, али за нас је значајније да знамо да је тај израз Попа преузео из народне загонетке (*Мршви живоја носи џреко нейочин-џоља /Барка, човјек и море/*), што нас поетички упућује на жив контакт његове поезије с фолклорном традицијом. Посуђени израз у новом контексту осваја статус симбола и значењски нас упућује на неки отворени простор дешавања и промјена, без застанка и починка, било да га одредимо најприје као простор човјекове егзистенције, а потом природе или космоса. Начелно, ова врста комбиновања лексичких јединица је стално отворена могућ-

ност језичке игре и може да донесе упечатљив умјетнички ефекат у виду нових, неочекиваних спојева какви се често могу уочити у Попином пјесништву.³

У самом циклусу наћи ћемо и веома карактеристичне примјере сложености, као посебан тип језичке игре коме је Попа изразито склон. Такве су у дванаестој пјесми сложености *исџилобања* и *квариџиџа*,⁴ ријечи које у датом контексту имају важно мјесто у градационом низу упућујућих сигнала преко којих долазимо до коначног одређења одсутног дијалошког лица, а тиме и до кључне значењске одреднице. Степен више изнад сложености ријечи и синтагме, у Попиној поезији постоји тип језичког комбиновања који подразумева укрштање двије категорије израза, рецимо оних који се односе на апстрактне са оним који означавају материјалне појмове, што се добро види у пролошкој пјесми циклуса *Враџи ми моје крџице*: *Мисли моје образ да џи изџребу; Очи да ми залају на џебе; Ђуџање моје да џи вилице разџије; Сеђање моје да џи земљу џод сџоџалима раскоџа*; или у завршној: *Небо да ми се џреверне; Сунце да ми џлаву разџије*. Ово укрштање разноликих категоријалних равни, које се реторички може подвести под појам *хиџазам* или *хиџзма* „у оном смислу који овом тропу даје Пол де Ман у свом есеју о Рилкеовој поезији у књизи *Алеџорије чиџања*” (Бошковић 2008: 142), у Попиној поезији је још је-

³ До њих пјесник каткад долази готово математички прецизном комбинацијом, као у случају синтагме *џшеница селица* из уводне пјесме истоименог циклуса *Косово џоље* (збирка *Усџравна земља*, 1972), гдје се до тог новог, наглашено симболичког исказа (*Млад месец коси/ Пшеницу селицу*) дошло укрштањем постојећих синтагми *џшеница бјелица* и *џџица селица*. У самом наслову, тачније у првој ријечи *Косово*, Попа је остварио (код њега иначе ријетку) звуковну игру утемељену на могућности хомонимије, промјеном краткосилазног акцента на првом слогу у дугосилазни. Тако је значењски сугерисано враћање *џоља* у посјед првобитног (етимолошког) посједника, коса, *црнорисца међу џџицама*. То истовремено значи готово потпуно одстрањивање одавно уодираног историјског садржаја из добро познате синтагме и њено превођење у други, знатно универзалнији значењски код.

⁴ Сложенице су моћно средство Попиног поетског израза и стални пјесников језичко-стилски изазов, а у погледу функције често наглашавају особени хумор, или самостално остварују ефекат онеобичења, проширујући хоризонт значења, као у уводној пјесми истоименог циклуса *Савин извор* (збирка *Усџравна земља*): *Умивање овом водом/ Лечи од сваке смџшобоље/ Гуџљај ове воде/ Од сваке живоџшобоље* (подвлачења Р. П.). Очито је да су стилски надмоћни нови спојеви остварени по добро познатим, уобичајеним моделима, какви су *зубобоља*, *џлавобоља*, *срџобоља*, *крсџобоља* итд. Сличне комбинације унутар једне ријечи често су код Попе у функцији наглашавања поетике апсурда.

дан поетички сигнал утемељености у усменом наслеђу⁵ и најчешће је засновано на лексици којом се именују поједини дијелови људског тијела или поједине људске особине. Функционално гледано, овакво удруживање појмова који противрече један другом производи најчешће гротескне слике и визије, а гротеска је један од најважнијих елемената Попиног пјесничког хумора.⁶

У пјесниковој језичко-појмовној лабораторији веома често се дешавају хијазмичка укрштања која се кристалишу у облику хендијадиса, и такви спојеви су посебна стилска одлика циклуса *Враћи ми моје крилице*. Тако настају изрази кави су свилени осмех, *џрујасћа слушања, џачкасћа нада, жежена жеља, шарени ђоїлед, зазигани бескрај, залотај сунца, лейишри осмеха, дивљач зуба, расїевани нокти, џрамен заборава...*⁷ Поред тога што су сами собом стилски интригантни, они значајно утичу на обликовање емотивног става, а уз разнолике говорне формуле чине и претежни дио текста у циклусу.

4. Поетика говорних формула. Нарочиту поетичку осјетљивост у цјелокупном свом опусу Попа је показао за најразноликије форме говора, било да је ријеч о језичкој синхронији, свакодневној говорној пракси, или пак, о језичкој дијахронији, говорним формулама какве се у вели-

⁵ Механизам хијазма као посебан поступак маскирања, затамњења значења представља основни поступак обликовања загонетке, коју Попа каткад као готов модел узима за модел сопствене пјесме (цјелокупан циклус *Списак* у збирци *Кора* уобличен је по моделу загонетке).

⁶ Попина поетика апсурда је изразито сложена и с правом га декларише као истакнутог *умјешника сїрукшуре*. Компонента хумора је у њој од посебне важности као неопходна унутрашња равнотежа оној трагичкој компоненти, с тим што је наглашено самосвојна и сасвим ријетко се пројављује у виду комике, а постоји у великом распону – од безазлене игре ријечима, или досјетке па све до црног хумора. Иначе, међу поступцима којима се конституише елемент хумора, поред гротеске треба издвојити још персонификацију (антропоморфизацију или, обрнуто, механизовање живог), алегорију, пародију, антитезу и парадокс.

⁷ Преко овакве језичке комбинаторике поетички се може успоставити очигледна веза Попине поезије с надреалистичким пјесничким искуством, у коме је склоност према овом типу језичког експеримента једна од најуочљивијих особина. Формално гледано, овакви Попини изрази не разликују се од израза какве можемо наћи, рецимо, код Александра Вуча у поеми *Хумор Засїало: џредсмрїни џрамвај, драїулије вена, џокојна џећ, сломљени џуїак, бухава жеља...* Једина суштинска разлика је у томе што су надреалисти инсистирали на крајње алогичним спојевима, док је Попа у свим типовима језичких комбинација настојао да добије тропе који се и логички могу откључати у контексту пјесме, циклуса или збирке.

ком броју могу наћи у широком жанровском спектру усмене књижевности. Иако је ово најсложеније подручје Попиног стила, гдје би аналитички требало сагледати веома велики број поступака и комбинација, оно најкарактеристичније може се уочити и у циклусу *Враши ми моје криице*. Пошто је циклус остварен у форми осујећеног дијалога, који ипак није монолог мада чујемо само један глас, било је потребно да се тај глас наглашено драмски интензивира различитим говорним модулацијама, чији је посебан задатак био да особеном интонацијом предоче емотивну подлогу говора. То је, начелно, основна функција говорних формула у циклусу, али није и једина, пошто свака од њих може да се појави као елемент неког другог поетички важног поступка.

За почетак, треба истаћи готово неизбјежно присуство *фразеологизма*, којих је у Попином опусу толико да се његова поезија у једној димензији доживљава и као велики лексикон идиоматских израза. У овом циклусу нису нарочито бројни нити изразити, пошто се обично јављају као стилска подршка неком од карактеристичних облика говорне интонације (*Падни ми само на ђамеи; Дошле је међу нама дошло; Нећу ни ђечен ни ђрејечен; Теби дођу лушке; Па ти сад ђледај да ме срејнеш; Доста слашких шрица*). Иначе, пјеснику су они омиљено средство у игри комбиновања дословног и пренесеног значења,⁸ што обично доводи до специфичних хуморних ефеката или онеобичене сликовне подлоге стиха. Облици препознатљиво интонираног говора у циклусу уочавају се у распону од *молбе* и *зачикавања*, преко *одричног говора* и *ђријеиње*, па све до *наредбодавних исказа*, с тим што ту има још неких тешко одредивих међунијанси (*Враши кад ти лејо кажем; Слушај ти чудо; Чујеш ти ђређворнице; Нећу те уђрђиђи на кркаче; Нишђа не ђали нећу; Сђалићу ти ја обрве; Помешаћу ти дан и ноћ у ђлави; Нађоље из мођ зађиданођ бескраја; Нађоље рекао сам нађоље*).

⁸ „Зашто Попа у песме уноси говорни клише (*фразеологизам*)? Зато да би свој лирски опис учинио сложенијим, да би у њему створио једну врсту напетости између дословног и преносног плана значења језичких јединица. Реактивирањем окоситале метафоре, враћањем језичке фигуре у њено стање буквалног значења, Попа омогућује да се изврнута слика преокрене у други смер и упуту у нову, неочекивану метафоризацију” (Бошковић 2008: 97).

„Идиом постаје бесмислен ако му елементе схватимо буквално (уп. ‘новинарска патка’). Да би идиом био смислен, речи треба да буду лишене свог смисла. До смисла се стиже путем бесмисла. Неће бити случајно што је творац поезије апсурда један део своје језичке и поетске стратегије засновао на уграђивању и деконструкцији идиома” (Милошевић 2008: 106).

Посебно је упечатљив начин на који Попа активира најекспресивнији говорни жанр, *исовку*, тако вјешто стилизовану да је при читању неопходно призвату живу говорну интонацију да би се такав исказ уопште регистровао као псовка.⁹ То се најбоље види у шестој пјесми циклуса (*Корен ши и крв и круну*), кулминационој тачки у погледу вербализованог драмског интензитета, гдје три строфе с говорном интонацијом псовке уоквирују преостале три остварене говором *бајалице* (*басме*). На тај начин у сложену поетичку игру уведен је и моменат обредног, *маијског говора*, као посебно сугестивно стилско средство које нас непогрешиво усмјерава ка смисаоном средишту циклуса у коме је тематски кључни феномен смрти. Бајалички образац говора Попа пажљиво уобличава по угледу на најуспјелије примјере из усменог насљеђа, пазећи посебно на устаљене паралелизме, алитерације и асонанце, те на магијску лексiku (*У шушу шушину*), али их успјешно уклапа у сопствени поетички оквир самосвојним синтагматским комбинацијама (*намћор вода, знамен ваџра, гладне маказе почешка*). Десета пјесма (*Црн ши језик црно ђодне црна нага*) представља у цјелини бриљантан примјер активирања говорног модела *клетве* у модерном пјесништву, са основном поетичком функцијом какву има и басма, и подразумијевајућим разликама у неким нијансама ова два типа говорних формула. „Поетска лепота и снага клетве остварују се у изразитој емоционалној тензији, у експресивности и очуваној древној метафорици и симболици народног језика” (РЕЧНИК 1986: 336), а све ове квалитете древног изворника Попа је успио да понови модерним пјесничким средствима и да се умјетнички потврди као један од најуспјешнијих рестауратора нашег усменог насљеђа као својеврсне књижевне класике. Осим тога, како је формални вид обликовања поетске умјетнине дигао на виши степен у односу на поједине представнике међуратног модернизма, тако је и у погледу умјетничког маркирања говорних форми остварио веома сложену поетичку стратегију, надовезујући се на искуство претходника какви су, рецимо, Винавер и Растко Петровић.

5. Поступак и смисао. Колико год би било, у случају једне надреалистичке или дадаистичке пјесничке творевине, поетички неумјесно запитати о чему се ту заправо ради, толико је то у случају Попине поезије

⁹ Веома функционалан примјер употребе стилизоване псовке налазимо у пјесми *Црни Ђорђе*, трећој у циклусу *Беле-кула* (збирка *Усјавна земља*): *На нож земаљско им и небеско/ Смрћ је нас одавно сиша/ На нож курјаци моји мезимци нейребола.*

неизбјежно, јер је он пјесник јаког логичког концепта који својим пјесмама, циклусима и збиркама уобличује и одређене смисаоне цјелине. Питање теме на којој је пјесник засновао сложену игру знакова и значења зато је веома важно и у случају циклуса пјесама *Враћи ми моје кривице*. Значење се и само конституише као структура, при чему се поступак и конституисани смисао стално прожимају и повратно објашњавају, а задатак тумача је да те динамичне односе што детаљније сагледа и аналитички освијетли.

Овдје смо могли да видимо како насловни исказ као знак бива врста значењске замке, што је природан елемент поетичког концепта игре. Њиме је уведен један хоризонт очекивања који се изневјерава одмах с почетка пролошке пјесме. Постаје нам јасно да је насловом сугерисана игра далеко од дјетиње безазлености, односно да би могло бити ријечи и о нечем врло неугодном и опасном, што се само у пренесеном значењу може одредити као игра. Језички сигнали обраћања из пјесме у пјесму нас опомињу да је ријеч о дијалошкој релацији која је, истина, осујећена, једнострана; али која није изгубила ништа од разговорне динамичности. Напротив, чињеница да глас који чујемо упорно не налази одјека с друге стране, дјелује као стални подстрек за интензивирање вербалне енергије, тако да се ствара илузија драмски жестоког обрачуна. Истовремено, тајна те друге, мукле дијалошке стране, не престаје да нас копка. Ко ме се то, заиста, непрестано и на моменте тако чудно, острашћено и загрцнуто обраћа лирски глас? Ко то и зашто тако упорно ћути? У том смислу су тумачи давали сасвим различита објашњења. Једни су циклус видјели као крајње необичну љубавну препирку, други као обрачун са илузијама, трећи су назначавали неке крајње уопштене метафизичке категорије које угрожавају људску срећу, а било је и мишљења да је тематско одређење без поетичке важности: „Сасвим је свеједно хоћемо ли *Враћи ми моје кривице* тумачити као дефинитиван раскол са религијом, љубављу, са идеалима, поезијом, или ћемо тај циклус схватити као одбијање стања беспризивног веровања уопште” (Поповић 1968: 3). Оваква врста произвољности у случају Попине поезије поетички се увелико миомилази с њом; смисао циклуса *Враћи ми моје кривице* није могуће успоставити без јасног тематског одређења. Подсјетимо на пјесниково поетичко-тематско одређење циклуса: *Кривице* су епилог *Игара*, хуморни дијалог човјека и смрти. Аутопоетички ставови не морају безрезервно обавезивати тумаче, али су они саставни дио модерне пјесничке свијести и требало би их имати у виду као чинилац укупног историјата проблема који се разматра.

Замислимо ли да пјесниково одређење не постоји, или да нам није познато, опет би се могло трагом добро прочитаних знакова и њихових значења стићи на исто смисаоно одредиште. Одсутни саговорник, за чију одсутност и немушност у почетку циклуса не налазимо разлоге, вишекратно је именован у обраћању и то сљедећим одредницама: *чудо, злооки ножу, љујо љод кошуљом, љрећворнице, лейоџице, изелице, безвезнице, исџилобањо, кварииџро*. Пошто међу наведеним одредницама (изузев *чуда* и *ножа*) доминира граматички женски род, ријеч је, дакле, о одсутној саговорници, која може бити и смрт (у српском језику женског рода), мада у то још не можемо бити сигурни. Сигурно је само да се свака од одредница у разноликим контекстима може довести у значењску везу са ријечи *смрћ*, па чак и одредница *лейоџице*, која је код Попе дво-струко поетички очекивана: као иронијски елеменат пјесничког хумора и као резултат поигравања с фраземом *л(иј)еја смрћ*. У даљем току детектовања уочавамо један још поузданији знак: све су одреднице употребљене по једном, осим одреднице *чудо* која се јавља пет пута, од тога у двије симптоматичне комбинације које нису тек пука игра ријечима (*Бежи чудо од чуда; Не шали се чудо с чудом*). Тако смо у игри разоткривања смисла дошли до блиске претпоставке кључног знака, али рјешење још није коначно. (Смрт уистину јесте чудо, као и живот, али нису то у људској перцепцији, ипак, једина чуда. И језик је, посебно за пјесника, велико и недомисливо чудо.) Коначно рјешење, као у игри скривалице, чека нас у једној другој пјесми другог циклуса и друге збирке. (Овдје нам се у пуном свјетлу поетички открива важност цјелине пјесниковог опуса и подразумијевајућа чињеница блиске сродности појединих збирки.) Ријеч је о *Песми Беле-куле*, завршној унутар циклуса *Беле-кула* из збирке *Усјавна земља*, једној од изражајно најсугестивнијих Попиних пјесама испјеваних на тему смрти: *Заменило си нам окаџи сунцокрећ/ Слейим каменом нелицем својим/ И шџа сад чудо // Изједначило си нас са собом/ С љразнином у свом љразном зубу љровачу/ С кусом својом вечно-шћу/ Је ли џо сва џвоја џајна // Зашћо нам сад у очне дуџље бежиш/ За-шћо џамом сикћеш и џрозом џалацаш/ Зар је џо све шћо уmesh // Не цво-коћемо ми вешар џо/ Бесџослени на вашару сунца/ Кезимо џи се кезимо до неба/ Можеш ли нам шћа // Расцвешавају нам се лобање од смеха/ Гледај нас наџледај се себе/ Чикамо џе чудо*. Ако лобање узидане у кулу говоре смрти зазиданој унутар себе (а таква је релација успостављена у пјесми),¹⁰

¹⁰ Као завршна у циклусу, *Песма Беле-кула* је у јакој значењској вези с уводном пјесмом која се, као и читав циклус, зове *Беле-кула* и коју обиљежава изузетна по-

онда не може бити никакве сумње у то да је *чудо* коме се у два наврата обраћају управо *смрти* (мада су и лобање смрт, али то је већ ствар поетике апсурда).

Тако затварамо круг читања једног пажљиво осмишљеног низа знакова и управо на додиру иницијалне и завршне тачке указује нам се смисаони хоризонт, заједно са основном замисли: прићи древној и тешкој (ваљда најтежој) пјесничкој теми, али из потпуне поетичке контре, из дјечијег језика и безазлене игре. Из те почетне ситуације развијена је складна и структурно веома сложена цјелина у којој су се удружиле нумеричка и графичка симболика, те игре језичког комбиновања са експресивношћу говорних формула да би нам предочиле једно необично позорје *борбе неиреситане* која се као опасна игра одиграва свакодневно, али не губи на интензитету и драматичности. Дијалог човјека и смрти у Попиној визији јесте изведен као хуморни дијалог, што значи да је умјетнички пројектован као поезија апсурда, али он није надреалистички форсиран већ природно мотивисан и смисаоно чврсто уобличен.

Извори

Попа 1965: Васко Попа. *Нейочин-поље*. Београд: Просвета.

Попа 1968: Васко Попа. *Сјоредно небо*. Београд: Просвета.

Попа 1972: Васко Попа. *Усјравна земља*. Београд: Вук Караџић.

Цитирана литература

Деретић 1983: Јован Деретић. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит.

Милошевић 2008: Петар Милошевић. *Поезија апсурда (Васко Попа)*. Београд: Службени гласник.

ента изведена фигуром парадокса. Управо се у тој уводној пјесми, при самом крају, успоставља назначена релација: *Око смрти заигране у кули/ Лобање у мести итрају/ Завршно звездано коло // Кула смрти/ У њој јосиодарица уилашена/ Од себе саме*. Треба напоменути и то да су поједине пјесме циклуса *Беле-кула* написане већ 1954. године (мада је као цјелина уобличен тек 1971), док је циклус *Врати ми моје кривице* написан, рекли смо, 1955. године.

ПОПОВИЋ 1968: Богдан А. Поповић. Игре на споредном небу. *Књижевне новине*. VI, 22.

BOŠKOVIĆ 2008: Aleksandar Bošković. *Pesnički humor u delu Vaska Pope*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.

MARIĆ 1965: Sreten Marić. Igre i zbilja. Predgovor u: Rože Kajoa. *Igre i ljudi*. Maska i zanos. Beograd: Nolit. (7–21).

REČNIK 1986: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.

RS 1983: J. Chevalier – A. Gheerbrant. *Rječnik simbola*. Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi. Zagreb: Nakladni zavod MH.

Ranko Popović

The Layers of Meanings and Possibilities of Interpretation of
a Poetic Text (on the example of the cycle of poems
Give Me Back My Rags by Vasko Popa)

Summary

This paper offers an analysis of Vasko Popa's cycle of poems *Give Me Back My Rags* from the collection *Field of No Rest*. The analysis represents a poetic function interpretation of a sequence of noted signs which hold the meaning, through which a poetic cycle can also be interpreted as a meaningful unit. Among those signs the most prominent ones are the title of the cycle, the title of the collection, the numerical symbolism in terms of the number of poems in the cycle, the graphic symbolism of the collection's emblems, the dialogic form of the cycle, types of linguistic combinations and types of spoken formulae. Also significant poetically is the element of humour, which defines both the Popa's cycle and the collection as the poetry of absurdity. By skilfully activating aforementioned units, the poet establishes a semantically complex poetical structure, immanently specified as a humorous dialogue between a man and death, and which, in this light, represents the sequence of the cycle *Plays* from the same Popa's collection.

Key words: Vasko Popa, *Field of No Rest*, *Give Me Back My Rags*, poetics of play, poetics of absurdity, poetic signs (signals), symbol, poetic meaning.

Додатак

*Падни ми само на ѓаметѓ
Мисли моје образ да ѓи изіребу*

У истој постелји спавало
С тобом злооки ножу

*Изиђи само ѓреда ме
Очи да ми залају на ѓебе*

По кривом свету ходало
С тобом гујо под кошуљом

*Само оѓвори усѓа
Ђуѓање моје да ѓи вилице разђије*

Чујеш ти претворнице
Скини ту мараму белу
Шта да се лажемо

*Сеѓи ме само на себе
Сеђање моје да ѓи земљу ѓог
сѓоѓалима раскоѓа*

3
Неђу те упртити на кркаче
Неђу те однети куд ми кажеш

Доѓле је међу нама доѓло

1
Врати ми моје крпице

Неђу ни златом поткован
Ни у кола ветра на три точка упрегнут
Ни дугином уздом зауздан

Моје крпице од чистогa сна
Од свиленог осмеха од пругасте слутње
Од мога чипкастог ткива

Немој да ме купујеш
Неђу ни с ногама у ѓепу
Ни уденут у иглу ни везан у чвор
Ни сведен на обичан прут

Моје крпице од тачкасте наде
Од жежене жеље од шарених погледа
Од коже с мога лица

Немој да ме плашиш

Врати ми моје крпице
Врати кад ти лепо кажем

Неђу ни печен ни препечен
Ни пресан посољен
Неђу ни у сну

2
Слушај ти чудо
Скини ту мараму белу
Знамо се

Немој да се завараваш
Ништа не пали неђу

С тобом се од малих ногу
Из истог чанка сркало

4
Напоље из мог зазиданог бескраја
Из звезданог кола око мога срца
Из мог залогаја сунца

Напоље из смешног мора моје крви
Из моје плиме из моје осеке
Напоље из мог ћутања на сувом

Хладан ти дах до грла
До камена под левом сисом
До птице бритве у том камену

Напоље рекао сам напоље
Напоље из моје живе провалије
Из голог очинског стабла у мени

У туту тутину у легло празнине
У гладне маказе почетка и почетка
У небеску материцу знам ли је ја

Напоље докле ћу викати напоље

Семе ти и сок и сјај
И таму и тачку на крају мог живота
И све на свету

Напоље из моје главе што се
распрскава
Напоље само напоље

7
Шта је с мојим крпцама
Нећеш да их вратиш нећеш

5
Теби дођу лутке
А ја их у крви својој купам
У крпице своје коже одевам

Спалићу ти ја обрве
Нећеш ми довед бити невидљив

Љуљашке им од своје косе правим
Колица од својих пршљенова
Крилатице од својих обрва

Помешаћу ти дан и ноћ у глави
Лупићеш ти челом о моја вратанца

Стварам им лептире од својих осмеха
И дивљач од својих зуба
Да лове да време убијају

Подрезаћу ти распеване нокте
Да ми не црташ школице по мозгу

Каква ми је то па игра

Напујдаћу ти магле из костију
Да ти попију кукуте с језика

6
Корен ти и крв и круну
И све у животу

Видећеш ти шта ћу да ти радим

Жедне ти слике у мозгу
И жар окца на врховима прстију
И сваку сваку стопу

8
И ти хоћеш да се волимо

У три котла намћор воде
У три пећи знамен ватре
У три јаме без имена и без млека

Можеш да ме правиш од мога пепела
Од крша мога грохота
Од моје преостале досаде

Можеш лепотице

Можеш да ме ухватиш за прамен
заборава

Да ми грлиш ноћ у празној кошуљи
Да ми љубиш одјек

Па ти не умеш да се волиш

9

Бежи чудо

И трагови нам се уједају
Уједају за нама у прашини
Нисмо ми једно за друго

Стамен хладан кроз тебе гледам
Кроз тебе пролазим с краја на крај
Ништа нема од игре

Куд смо крпице помешали

Врати ми их шта ћеш с њима
Улудо ти на раменима бледе
Врати ми их у нигдину своју бежи

Бежи чудо од чуда

Где су ти очи
И овамо је чудо

10

Црн ти језик црно подне црна нада
Све ти црно само језа моја бела
Мој ти курјак под грло
Олуја ти постеља
Страва моја узглавље
Широко ти непочин-поље

Пламени ти залогаји а воштани зуби
Па ти жваћи изелице
Колико ти драго жваћи

Нем ти ветар нема вода немо цвеће
Све ти немо само шкргутање моје гласно
Мој ти јастреб на срце

Мање те у мајке грозе

11

Избрисао сам ти лице са свога лица
Здерао ти сенку са своје сенке

Изравнао брегове у теби
Равнице ти у брегове претворио

Завадио ти годишња доба
Одбио све стране света од тебе

Савио свој животни пут око тебе
Свој непроходни свој немогући

Па ти сад гледај да ме сретнеш

12

Доста речитог смиља доста слатких
трица
Ништа нећу да чујем ништа да знам
Доста доста свега

Рећи ћу последње доста
Напунићу уста земљом
Стиснућу зубе

Да пресечем испилобањо
Да пресечем једном за свагда

Стаћу онакав какав сам
Без корена без гране без круне
Стаћу ослоњен на себе
На своје чворуге

Бићу глогов колац у теби
Једино што у теби могу бити
У теби квариигро у теби безвезнице
Не повратила се

13

Не шали се чудо

Сакрило си нож под мараму
Прекорачило црту подметнуло ногу
Покварило си игру

Небо да ми се преврне
Сунце да ми главу разбије
Крпице да ми се растуре

Не шали се чудо с чудом

Врати ми моје крпице
Ја ћу теби твоје

ГРАМАТИЧКО-СТИЛИСТИЧКИ АСПЕКТИ КУМУЛАЦИЈЕ

У раду се скреће пажња на синтаксостилистичке теме којима није посвећено довољно пажње у досадашњој како лингвостилистичкој теорији тако ни лингвостилистичкој пракси. Тежиште анализе усмјерено је на питање кумулативних, као врло честих, конструкција у српском језику. Циљ анализе јесте да се укаже на главне синтаксичко-стилистичке специфичности конструкција насталих на принципу понављања, посебно оних фигуративног типа. Синтаксичке кумулативне структуре које на посебан начин проширују структуру реченице, настају нагомилавањем тзв. једнородних или истородних реченичних чланова. Поступак понављања хомофункционалних језичких јединица представља својеврстан регуларитет што га омогућава сам језички систем, тј. проистиче из остварења језика као система. Лингвостилистичка истраживања на пољу стилистички структурисаног низања карактеришу различити, готово супротстављени приступи, који се слажу само у једном, а то је истицање кумулације (congeries) као изразито релевантне фигуре.

Кључне ријечи: кумулација, стилематично, стилогено, семантичка редупликација.

Познато је да су, када је ријеч о настави српског језика и књижевности, неке граматостилистичке теме или недовољно заступљене или се спомену мимогред. Такав статус има и анализа стилистичког аспект појединих синтаксичких категорија која се готово не помиње ни у граматичкој литератури. Граматичка стилистика или граматостилистика, која проучава стилематичност¹ и стилогеност (стилистичку вриједност) граматичких категорија и облика, у србистици дијелила је и дијели судбину статуса србистичке лингвостилистике уопште (в. Ковачевић 2003: 220). Тако се у граматичкој и нормативној литератури о стилској маркираности граматичких јединица по правилу говори(ло) само у оквиру форми стандарднојезичких јединица, док су све

* veracevriz@yahoo.com

¹ Стилематичност је начин на који је оформљена језичка јединица која је носилац стилске вриједности, док је стилогеност употребна и стилска вриједност дате форме језичке јединице (в. Ковачевић 2012: 36).

нестандарднојезичке структуре, стилеми² – остајале изван поља интересовања. Једна од граматостилистичких тема која није шире анализирана у досадашњој како граматичкој тако ни лингвостилистичкој литератури јесте и питање кумулације као синтаксичке и стилистичке категорије српског језика.

Конкретни исказ, као што је познато, није прост спој јединица одабраних из система, већ настаје кодирањем, тј. примјеном одређених правила: ријечи се на примјер у сваком језику на посебан начин граматички уобличавају, сагласно односима међу елементима садржаја, па исказ добија граматичко-синтаксичку структуру. Једна те иста језичка јединица у исказу може бити са више страна објашњена: сваки податак отвара нову позицију, а међу њима онда уочавамо различите степене сродности (на примјер: *Исџресли му врећу крај цесџе, ња су се збунили: шџа да чине с њокраденим сџварима, ко да их чува и коме да их њреда?* (Лалић 1996: 53). Језичке јединице у истој синтаксичкој позицији ступају у однос према језгреном дијелу структуре, а и у међусобне односе. Ови други одређени су првим: равноправношћу њиховом у односу на центар синтагме око које се групишу. Однос према језгру конструкције има по правилу карактер синтаксичке субординације, али сви чланови са таквим односом дијеле исту синтаксичку позицију, тј. хомофункционални су. Дакле, односи међу јединицама једнаке синтаксичке вриједности могу бити једино координативни³, и при том позиције у којима се може јавити кумулација могу бити разноврсне: позиција субјекта, позиција предиката, позиција атрибута, остале позиције именичких ријечи и реченична кумулација. Друкчије речено, с обзиром да се у комуникативном степену, у минималној јединици комуникације – реченици, уз субјекатско-предикатску везу, остварује и синтаксичка веза истоврсних реченичних дијелова (на примјер: *Куџио сам хљеба, мяса, њоврћа и воћа*), поступак понављања хомофункционалних језичких јединица представља својеврстан регуларитет што га омогућава сам језички систем, тј. проистиче из остварења језика као система.

² Стилем(а) је основна и минимална јединица стилистичке анализе, а сам термин у стилистику је увео словачки стилистичар Јозеф Мистрик.

³ Унутар исказа постоје „опћенито, само три могуће релације: предикација, детерминација (и њезини посебни случајеви, субординација и комплементација), координација (у језицима без координаната, само јукстапозиција)” (HAGEGE 1995: 47).

Понављање⁴ као најстарији и најједноставнији поступак организовања текста састоји се „у поновном појављивању једнаких или сличних елемената” (Речник 1985: 579), које су теоретичари називали првим и најстаријим стилским изражајним средством пјесничког језика (ЅКРЕВ 1969: 273). Општи појам понављања у античкој реторици био је рашчлањен у многобројне врсте, од којих се данас разликују понављања гласова (као нпр. асонанца, алитерација, рима), понављање ријечи (повнављања као што су: анафора, епифора, анадиплоза и сл.), понављање синтаксичких образаца (паралелизам, антиметабола и др.), затим понављање већих говорних цјелина (у поезији, на примјер, понављају се стихови или читаве строфе) (в. Речник 1985: 579). У подлози нагомилавања синтаксички истоврсних јединица налази се синтаксичка категорија *конструкција ријечи* (в. КОВАЧЕВИЋ 2003: 231) јер остварење кумулације нужно захтијева форму синтагме или реченице, а да би једна синтагма или реченица добила статус фигуре⁵, тј. стилистички изражајног средства, она мора удовољавати (античком) критеријуму одступања од уобичајене (примарне) употребе, односно, његовом модерном лингвостилистичком пандану – критеријуму онеобичајености⁶ (који су инаугурисали руски формалисти). Под синтаксичке фигуре потпадају „све фигуре код којих онеобичајење захвата израз или садржај синтагме или реченице у цјелини. Из тога произлази да у синтаксичке фигуре улазе све фигуре код којих се онеобичајава или само израз, или само садржај, или и израз и садржај синтагме или реченице као нужних јединица оформљења” (КОВАЧЕВИЋ 1998: 28). Нема сумње да се постајање и постојање стилских фигура темељи на постојању варијаната⁷ (PRANJKOVIĆ 2005: 11) на различи-

⁴ У ширем значењу, као општи појам, понављање подразумева непрекидно остваривање истог скупа правила.

⁵ Стилска фигура као онеобичајена форма „увијек је стилистички изражајније средство од уобичајене (општејезичке) форме на чијој основи је примјеном одређених језичко-стилских поступака и настала” (КОВАЧЕВИЋ 1996: 148).

⁶ Онеобичавање (остранение) подразумева „учинити познато необичним и туђим тиме што се омета аутоматизовани, навиком устаљен начин опажања. За Шкловског и друге формалисте, онеобичавање је квинтесенција саме сврхе уметности, па самим тим и књижевности: побуђивање активне свести” (PRINS 2011: 131). Тако руски формалисти умјетнички поступак дефинишу као „поступак онеобичавања ствари, поступак отежане форме, који потенцира тешкоће и време трајања перцепције” (ШКЛОВСКИ 1991: 449).

⁷ Ако је језички израз на стилском нивоу варијантан, онда треба претпоставити да у језику постоји неколико изражајних средстава помоћу којих се може исказати

тим језичким нивоима: од фонолошког, одн. фонетског па до нивоа везаног текста или дискурса. Стилска маркираност заснована на понављању синтаксички истоврсних дијелова истакнута је још у античкој реторици издвајањем фигуре кумулације, чија је фигуративност темељена на низању више појмова сличног или блиског значења (в. Речник 1985: 11), односно на употреби „више сличних израза да се представи једна мисао” (SIMEON 1969: 727). Осим кумулације (гомилање, *congeries*), реторика је издвојила и синатроизам као фигуру. Синатроизам се често употребљавао као синоним за кумулацију, али се од ње разликује по томе што значи гомилање више ствари (разних), док је кумулација умножавање једне те исте ствари (KVINTILIJAN 1985: 257; SIMEON 1969: 372). Поред тога, кумулација као гомилање⁸ у античкој се реторици доводила у вези са амплификацијом (увеличавањем), врло важним стилским украсом, који се, осим кумулацијом, реализује путем градације (типа *incrementum*), поређења (*comparatio*), и закључивања (KVINTILIJAN 1985: 253). Данас се у неким радовима (в. ШКРЕВ 1983: 257) однос амплификације и кумулације (*congeries*) тумачи друкчије, па се наводи да су то подврсте набрајања, при чему кумулација гомила што више сродних израза, а амплификација приказује што више различитих поједности, „да слику окити са што више детаља” (ШКРЕВ 1969: 278). Овако дефинисана амплификација заправо се изједначава са синатроизмом (KVINTILIJAN 1985: 257). У модерној књижевној поетици фигуре понављања најчешће су описиване довођењем у везу са тзв. „аспектуализацијом предмета”. Као што је познато, „предмети се у умјетности не појављују сами по себи, у потпуности своје појавности, већ се јављају аспектизовани: виђени с једне стране, из посебног угла, у нарочитом свјетлу” (LEŠIĆ 2008: 261). Због тога ће пјесник, „ако у свијести читалаца жели створити слику некога посве одређенога, цјеловитог и сувислога свијета, настојати –

мисао и та средства као стилистичке варијанте представљају свако за себе „један посебан начин изражавања истог појма” (GUIRAUD 1964: 42). Стилистичке варијанте суочавају нас с појмом „избора”, који представља један од темељних појмова модерне стилистике, и који се заснива на претпоставци да онај ко говори увијек има могућност да изабере једну од неколико могућих стилских варијанти „које приближно значе исту ствар, али је на други начин исказују” (LEŠIĆ 1971: 19). Појам избора у стилистику је увео Жил Марузо сматрајући га основним инструментом анализе стила (в. LEŠIĆ 1971: 20).

⁸ Гомилање „*congeries, conductio* [...] – фигура проширивања појма додавањем другог, средњег појма, мисли и изражаја сличног значења који се односе на један појам, да се тај увелича [...]” (SIMEON 1969: 433).

без обзира на то хоће ли он тај свијет оцијенити позитивно или негативно – да тај свој свијет испуни предметношћу. У ту сврху он ће се послужити фигурама набрајања. Тако су радили писци барокног романа, приказујући барокну слику свијета [...]” (ŠKREB 1969: 277). Фигуре набрајања „дају говору нове интонационе, а тиме и семантичке нијансе, оне су једно од неопходних средстава у пишчеву раду на језику” (ТИМОФЕЈЕВ 1950: 244). Јасно је да те фигуре „саме по себи не садрже ничег уметничког, оне добијају уметнички значај тек онда кад су садржајне, тј. кад су потчињене одређеном уметничком циљу” (ТИМОФЕЈЕВ 1950: 244).

Синтаксостилеми, као и сви стилеми, јесу стилистички структурисане језичке јединице, због чега и добијају статус потенцијално предоређених јединица за преношење „појачане изражајности” (PRANJIC 1985: 62). Постајање и постојање свих синтаксостилема темељи се на постојању варијаната на синтаксичком нивоу, па синтаксостилеми, као и сви стилеми, представљају одступање од уобичајене (примарне) форме или садржине. А с обзиром да представљају одступање у односу према свакодневној, „нормалној” употреби језика, они се могу класификовати на основу поступака⁹ „стилистичке трансформације” (в. КОВАЧЕВИЋ 1998: 14). Тако се творба свих стилских фигура, односно стилема, према античким реторичарима, темељи на четири поступка структурно-семантичког онеобичајења нестилематичних јединица. А та четири поступка која су у подлози творбе свих стилских фигура и/или стилема јесу: први се поступак назива *immutatio* (замјена) и састоји се у томе да се један језички елемент замијени, супституише другим; други је поступак *adiectio* (додавање) и састоји се у томе да се постојећем елементу дода какав други елемент; трећи је поступак *detractio* (одузимање) и састоји се у томе да се каквој јединици и/или цјелини одузме какав елемент, да се нешто што је било саставним дијелом те јединице и/или цјелине изостави; и четврти је поступак *transmutatio* (премјештање) и састоји се у томе да поједини језички елементи замијене мјеста, тј. да се један елемент нађе на мјесту другог и/или обрнуто (уп. ZIMA 1988: 16; КОВАЧЕВИЋ 2000: 147). У литератури о реторичким фигурама ова се подјела проширује једино још специфичним обликом додавања – понављањем. Тако ће се додавање састојати од проширења уобичајене појаве неким новим

⁹ Те је поступке издвојила још античка реторика за све стилске фигуре без обзира на ком језичком нивоу се оне остварују; дакле, за све фигуре од фонолошког до текстуалног нивоа, што важи и за стилеме као савремене (некад само терминолошки различите) еквиваленте стилских фигура.

елементом, а понављање од „вишеструког додавања једног те истог елемента” (уп. ŠKILJAN 1986: 15).

Кумулативне структуре у србистици су, како смо претходно указали, недовољно описане и са граматичког и са стилистичког становишта. То потврђује и чињеница да је само у једном граматичком раду, и то у граматици Мразовић и Вукадиновић (уп. MRAZOVIĆ, VUKADINOVIĆ 2009: 781-786), могу пронаћи информације које се директно односе на проблематику нагомилавања. Тако ауторке у последњем поглављу своје граматике посвећеном низању (координацији) равноправних елемената, под низањем подразумевају шири појам од координације, јер оно „обухвата и низање ријечи, фраза и реченица” (2009: 781), док се у традиционалној граматици, како ауторке запажају, говори о координацији „углавном реченица” (2009: 781). Издвајајући нужне структурне карактеристике низа равноправних елемента – хомофункционалност и координираност, ауторке испитују „могућности повезивања елемената у низ”, фокусирајући се при том на низ „разнородних елемената” (2009: 786). Не наводећи експлицитно шта се тачно подразумева под разнородношћу, ауторке овај синтаксички однос само поткрепљују примјерима везничких и невезничких конструкција у којим се нижу категоријално неистоврсне граматичке јединице у објекатској и атрибутској функцији, тј. хомофункционалне приједлошко-падежне форме и реченице, одн. клаузе, констатујући, на крају рада, да „и поред синтаксичке равноправности, некад није могућно повезати елементе у низ и то због семантичке неподударности елемената” (2009: 786). Иако могу имати наглашену стилогеност како на поетској тако и на функционалностилској равни, стилистички аспект кумулативних структура до сада је мало освјетљаван у србистичкој граматичкој литератури. У радовима који дотичу то питање, стилска маркираност истиче се када је у питању асиндетски или полисиндетски организовано набрајање (уп. MINOVIĆ 1987: 49; Симић, Јовановић 2002: 383), или када се нагомилавање једнородних чланова доводи у везу са постизањем веће кохезионости реченичне структуре (в. Симић, Јовановић 2002: 454). О појединим типовима понављања, као што је редупликација лексички истоветних хомофункционалних чланова, бавио се и Љ. Поповић (1967: 1–21; 1969: 128). Поповићев синтаксостилистички приступ кумулацији реченичних чланова не ставља у први план аспект нагомилавања, већ се углавном испуљује у стилској анализи темељеној на експресивним моментима који почињају

на лексичкој или позиционој условљености јединица реализованих у функцији редуплицираног реченичног члана.

Лингвостилистичка истраживања на пољу стилистички структурисаног низања карактеришу различити, готово супротстављени приступи, који се слажу само у једном, а то је истицање кумулације (*congeries*) као изразито релевантне фигуре, тј. као најзначајнијег представника фигуративног нагомилавања хомофункционалних јединица. Тако има аутора који – узимајући једино форму као критеријум – сваку координацију хомофункционалних синтаксичких јединица проглашавају кумулацијом као стилском фигуром, темељећи њену стилску вриједност прије свега на експресивним критеријумима попут оних да кумулација изражава „вртложна збивања”, „опште и посебне емоционалне слике збивања”, да одсликава „психолошка узбуђења и бурна збивања” и сл. (уп. Ћорас 1974: 267; Simić 1979: 201–211). Једини и досад најобимнији рад у којем се у разматрању структурног онеобичајења кумулације одређују јасне критеријалне границе за разграничење фигуративних од нефигуративних гомилања језичких јединица јесте рад Милоша Ковачевића (2000: 145–159). У свом раду *Кумулација*, полазећи од четири темељна реторичка поступка према којима настају стилски структурисане јединице, М. Ковачевић издваја кумулативне моделе, уз опис њихових специфичних и интерферирајућих синтаксичких, семантичких и стилистичких особина. Критеријуми разграничења фигуративних од нефигуративних гомилања језичких јединица које је М. Ковачевић изнио у поменутом раду, код истраживача стилистичке синтаксе код нас који третирају, истина ријетко, и питања кумулације, постали су готово опште мјесто (уп. Катнић Бакаршић 1996; 2001; Радуловић 2002).

Кумулација, као граматичко-стилистичка категорија, остварује се на нивоу реченице. Синтаксичке кумулативне структуре које на посебан начин проширују структуру реченице, настале су, дакле, нагомилавањем тзв. једнородних или истородних реченичних чланова. Једнородним називају се чланови реченице „који се налазе у једнаком синтаксичком односу са неким чланом реченице, вршећи неку синтаксичку функцију и удружујући се један с другим координираним везником” (Синтаксис 1979: 102). Кумулативне конструкције, дакле, подразумевају вишеструку редупликацију¹⁰ језичких јединица обједињених критерију-

¹⁰ Редупликација овдје означава облик којим је обухваћен какав поновљени елемент (в. Kristal 1996: 95).

мом функционалне истоврсности и синтаксичке координираности. У координирани низ који чини кумулацију могу улазити сви типови синтаксичких јединица – синтаксеме, синтагме и клаузе, с тим што довођење у координацију не подразумејева и њихову категоријалну истоврсност. Кумулативне конструкције могу се разврстати на основу различитих структурних, формалних, семантичких и стилистичких критеријума.

Код фигуративних или тзв. правих кумулација редупликација хомофункционалних координираних јединица увијек подразумејева и редупликацију неких њихових семантичких компоненти. Употреба стилематичних модела овог типа по правилу је везана за књижевноумјетнички стил (поезију и прозу). Најзначајнија и најфреквентнија семантичко-синтаксичка фигура којој је нужен услов координација синтаксички хомофункционалних јединица, јесте кумулација као *congeries*, тј. као гомилање језичких јединица, која је у класичном реторичком одређењу једино сматрана фигуративном. Уз синтаксичку редупликацију, као нужан критеријум, за кумулацију неопходан је и довољан критеријум „специфично семантичко редуплицирање”, па се у свим нагомилавањима овог типа координирани чланови „обавезно везују за исти референт”, односно „обједињени су једначитошћу референата”. Кумулативни фигуративни тип структурисан је од најмање три функционално истоврсна члана, а будући да је за кумулиране јединице веома битно да и ван координираног низа припадају заједничком семантичком пољу, као његови конституенти реализују се различите лексеме блискозначнице.

За егзеплификацију фигуративног типа кумулативних форми, овдје ће нам послужити један Ђопићев примјер нагомилавања који смо ексцерпирали из приповједне прозе *Башића слезове боје*. Описујући нашање својих земљака, и притом истичући њихове специфичне особине, посебно оне које долазе до изражаја у односу према туђину – Ђопић ће рећи:

Seljak je toliko lisičio, sladio i prenemagao se da zbunjenom intendantu tek navrh brdske kose konačno postade jasno da umjesto krave vodi sa sobom golemu dobroćudnu motčinu (ЋОРИЋ 1990: 129).

Код нагомиланих глаголских лексема у датом примјеру архисемску обједињеност успостављају емоционално-експресивно маркирани глаголи, гдје семантички обједињавајућу доминанту низа чини глагол *лисићи*, јер он, због специфичне семантичке компоненте ‘лукаво’, носи

основно стилско оптерећење у сликању индивидуалног карактера лика. Остали чланови кумулативног низа, који уносе диференцијалне семе квалитета, и то семантем 'пријатно' (*сладиши*) и 'извјештачено' (*йрене-маџаши се*), имају функцију модификације значења и стилског набоја прве глаголске компоненте. На тај се начин опсег референта семантички сужава, тј. нијансира се архисема 'казивати', а што омогућује стварање експресивне слике и истовремено наглашава битност онога што се глаголским јединицама означава у датом контексту. Из тога произлази да кумулација у датом примјеру почива на својеврсној „семантичкој ад-јункцији“, будући да сваки нови члан понавља архисемску и додаје диференцијалну семантичку компоненту (в. КОВАЧЕВИЋ 2000: 153), па захваљујући њима, дати хомофункционални низ не почива само на понављању, него и на допуњавању. Будући да је глагол *лисичиши* експресивно обиљежен, а посљедња од редуплицираних лексема *йренемаџаши* има негативну субјективну маркираност, и саме координиране јединице показују експресивну обиљеженост. Појачаној изражајности дате кумулације доприноси и комбинација експресивно маркираних глагола, која настаје као резултат синтезе, односно преплитања њихових диференцијалних, конотативних компоненти. Захваљујући поступку семантичке редупликације, у датом се примјеру кумулацијом увјерљиво дочарава и на комичан, благохуморан начин потцртава неприлагођеност у говору и понашању лика, и истовремено одсликава и локални колорит. Кумулације с глаголским блискозначним лексемама у књижевноумјетничком тексту – како показује и наведени Ђопићев примјер – представљају значајну фигуру, поготово када је у питању структурисање умјетничких ликова гдје се јунаци разоткривају у самој радњи, у поступцима или мислима непосредно повезаних са самом радњом. Разлог томе је што глагол, заједно са придјевом, чини врсту ријечи „атрибутског карактера“, и захваљујући томе пружа велике могућности избора.

Да закључимо. Када је ријеч о сложеним синтаксичким конструкцијама насталим вишеструком редупликацијом језичких јединица обједињених критеријумом функционалне истоврсности и синтаксичке координираности, у досадашњој лингвостилистичкој литератури недовољно је или мимогред указивано. Кумулација се, као граматичко-стилистика категорија, остварује на нивоу реченице, гдје синтаксичке кумулативне структуре на посебан начин проширују њену структуру. У координирани низ који чини кумулацију могу улазити сви типови синтаксичких јединица – синтаксеме, синтагме и клаузе, с тим што довођење у

координацију не подразумејева и њихову категоријалну истоврсност. Најзначајнија семантичко-синтаксичка фигура којој је нужан услов координација синтаксички хомофункционалних јединица, јесте кумулацији као *congeries*, тј. као гомилање језичких јединица, која је у класичном реторичком одређењу једино сматрана фигуративном. Уз синтаксичку редупликацију, као нужан критеријум, за кумулацију неопходан је и довољан критеријум „специфично семантичко редуплицирање”. Кумулативни фигуративни тип структурисан је од најмање три функционално истоврсна члана, а будући да је за кумулиране јединице веома битно да и ван координираног низа припадају заједничком семантичком пољу, као његови конституенти реализују се различите лексеме блискозначнице. Као изразито стилоген, стилематични модел овог типа по правилу је везан за књижевноумјетнички стил (поезију и прозу).

Извори

- Лалић 1996: Михаило Лалић. *Лелејска јора*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
 ЋОРИЋ 1990: Branko ЋОрић. *Bašta sljezove boje*. Sarajevo: Svjetlost.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- КОВАЧЕВИЋ 1996: Милош Ковачевић. *Суштинствено и мимојредно у лингвистици*. Погдорица: УНИРЕКС.
 КОВАЧЕВИЋ 1998: Милош Ковачевић. *Стилске фигуре и књижевни текстови*. Београд: Требник.
 КОВАЧЕВИЋ 2000: Милош Ковачевић. *Стилистика и драматика стилских фигура*. Крагујевац: Кантакузин.
 КОВАЧЕВИЋ 2003: Милош Ковачевић. *Граматицке и стилистичке шеме*. Бања Лука: Књижевна задруга Бања Лука.
 КОВАЧЕВИЋ 2012: Милош Ковачевић. *Лингвостилистика књижевној текстови*. Београд: Српска књижевна задруга.
 ПОПОВИЋ 1967: Љубомир Поповић. Понављање почетног реченичног члана као стилско средство за истицање. *Наш језик*, књ. XVI, св. 1-2, (1-21).
 ПОПОВИЋ 1969: Љубомир Поповић. Понављање речи ради стилског појачавања значења. *Наш језик*, XVII, св. 3, (8-26).

- РАДУЛОВИЋ 2002: Зорица Радуловић. *Алхемија ријечи*. Подгорица: Универс.
РЕЧНИК 1985: *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит.
СИМИЋ, ЈОВАНОВИЋ 2002: Радоје Симић и Јелена Јовановић. *Српска синтакса I-II*. Београд, Никшић: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, Јасен.
СИНТАКСИС 1979: *Современный русский язык*. Под ред. Д. Э. Розенталя. Ч. 2. Москва: Высшая школа.
ТИМОФЕЈЕВ 1950: Леонид И. Тимофејев. *Теорија књижевности (основе науке о књижевности)*. Београд: Просвета.

- ЋORAC 1974: Milorad Ćorac. *Stilistika srpskohrvatskog književnog jezika*. Београд: Naučna knjiga.
GUIRAUD 1964: Pierre Guiraud. *Stilistika*. Сарајево: Veselin Masleša.
HAGEGE 1995: Claude Hagege. *Struktura jezika*. Загреб: Školska knjiga.
KATNIĆ BAKARŠIĆ 2001: Marina Katnić Bakaršić. *Stilistika*. Сарајево: Ljiljan.
KATNIĆ BAKARŠIĆ 2006: Marina Katnić Bakaršić. *Stilističke skice*. Сарајево: Connectum.
KVINTILIJAN 1985: M. F. Kvintilijan. *Образовање говорника*. Сарајево: Odbrane strane, Veselin Masleša.
KRISTAL 1996: Devid Kristal. *Kembrička enciklopedija jezika*. Београд: Nolit.
LEŠIĆ 1971: Zdenko Lešić. Pojam „izbora” kao instrument analize stila. *Izraz*, XVI/1, (18–29).
LEŠIĆ 2008: Zdenko Lešić. *Teorija književnosti*. Београд: Službeni glasnik.
MINOVIĆ 1987: Milivoje Minović. *Sintaksa srpskohrvatskog jezika*. Сарајево: Svjetlost.
MRAZOVIĆ, VUKADINOVIĆ 2009: Pavica Mrazović i Zora Vukadinović. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
PRANJIĆ 1985: Krunoslav Pranjić. *Jezik i književno djelo (Ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova)*. Београд: Nova Prosveta.
PRANJKOVIĆ 2005: Ivo Pranjković. *Jezik i beletristika*. Загреб: Disput.
PRINS 2011: Džerald Prins. *Naratološki rečnik*. Београд: Službeni glasnik.
SIMIĆ 1979: Radoje Simić. Gramatička kumulacija sa lingvističkog i stilističkog stanovišta. *Književnost i jezik*, god. XXXVI, br. 2-3, (449–455).

- SIMEON 1969: R. Simeon. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva* I-II. Zagreb: Matica hrvatska.
- ŠKREB, 1969: *Uvod u književnost*. Zagreb: Znanje.
- ŠKREB 1983: Zdenko Škreb i Ante Stamać. *Uvod u književnost: Teorija, metodologija*. Zagreb: Globus.
- ŠKILJAN 1985: Dubravko Škiljan. Antičke figure i tropi i suvremena lingvistika I. *Latina et Graeca*, vol. 26, (17–43); (II) vol. 27, 1986, (5–22).
- ZIMA 1988: Luka Zima. *Figure u našem narodnom pjesništvu*. Zagreb: Globus.

Vera Ćevriz Nišić

Grammatisch/stilistische Aspekte
der Kumulation

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wird auf die syntaktisch-stilischen Themen hingewiesen, denen in der bisherigen linguistisch-stilistischen Theorie, sowie der linguistisch-stilistischen Praxis nicht genug Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Der Schwerpunkt der Analyse basiert auf den Anhäufungsfragen, Konstruktionen, die sehr häufig in der serbischen Sprache vorkommen. Das Ziel der Analyse ist auf die syntaktisch-stilistischen Besonderheiten von Konstruktionen hinzuweisen, die durch Wiederholungen entstehen, besonders figurativen Wiederholungen. Diese syntaktisch-kumulativen Konstruktionen, die auf eine besondere Art und Weise die Satzstruktur erweitern, entstehen durch Anhäufung sogenannter ähnlicher oder homogener Satzglieder. Der Anhäufungsprozess homofunktioneller sprachlicher Einheiten stellt eine Regelmäßigkeit dar, die das sprachliche System ermöglicht, d.h. durch die Sprachrealisierung als System erfolgt. Die linguistisch-stilistischen Untersuchungen auf dem Feld der stilistisch strukturierter Reihungen qualifizieren unterschiedliche, fast entgegengesetzte Ansätze, die nur in einem übereinstimmen und zwar in der Hervorhebung der Anhäufungen (congeries), einer relevanten Figur.

Schlüsselwörter: Kumulation, stilematisch, stilogen, semantische Reduplikation

ЋИРИЛИЦА С ЈОТОМ И ЈОТА У ЋИРИЛИЦИ

Рад представља осврт на предвуковску и вуковску ћирилицу, као и питање увођења јоте.

Кључне ријечи: ћирилица, реформа ћирилице, јота.

1 Од ћирилице ученика Ћирила и Методија до данашње српске ћирилице много тога се промијенило и то не само на плану изгледа графема него и њиховог броја у систему писма. Како је језик жив и промјенљив и писмо, које је у блиској вези са језиком, подлијеже промјенама. Неопходност реформисања ћирилице осјетила се, и покренута је и прије Вука, мада је завршена његовим залагањем, а увођење јоте међу ћирилична слова било је узрок вишедеценијског рата у српској култури. Неочекиваност, оправданост или неоправданост јоте у систему ћириличног писма, данас може само да се покуша сагледати што објективније.

2.1. Народни говорни језик постаје књижевним и стандардним језиком у Србији званично 1868. године, али до тада се користило неколико сличних, а опет различитих књижевнојезичких израза. Старословенски језик је „по своме пореклу био народни језик Словена који су у IX веку живели у околини Солуна” (Младеновић 1973: 39), иако је касније постао књижевни језик удаљен од говорног народног језика. Из њега се издваја српкословенски, који ће бити замијењен рускословенским језиком двадесетих година XVIII вијека из стратешких и културноисторијских разлога. Током времена, рускословенски се није могао користити у чистом облику, што је и разумљиво, него са уплетеним особинама народног говора, па настаје хибридни језик – славјаносербски (славеносрпски). Адаптација старословенског језика манифестовала се на језичком плану, али су извјесне измјене пратиле и писмо (Младеновић 1973: 39), а у

* vera.colakovic@unibl.rs

току XVIII вијека с појавом поменутих језика и систем графема бива измијењен и усложњен. Број графема је у периоду прихватања руско-словенског и појаве славеносрпског језика растао на тај начин што у језик улазе и слова из рускословенског, али и из грађанске ћирилице. У том „славјаносербском правописном шаренилу” (Станишић 1987: 25) тешко се било снаћи и од тада све више расте тенденција укидања графема из ћириличног система. Промјене у нашем писму нису уникатна појава, сличне важе и за друге алфабете, јер „почетни инвентар знакова једног алфabetског система током времена је типично доживљавао одређене модификације, укидањем неких симбола а додавањем других, или пак раздвајањем односно спајањем појединих међу њима” (Бугарски 1996: 136).

2.2. Потешкоће нису биле у томе што неке графеме треба елиминисати из система зарад економичности, функционалности и лакше употребе датог писма него тамо гдје треба обиљежити гласовне вриједности за које није постојао знак (графема) у ћирилици Ћирилових насљедника. До 1818. године, када је наша ћирилица добила свој коначни изглед, требало је проћи трновит пут. Први значајни импулси за промјене заправо су под утицајем оног што се десило у руској ћирилици, а ријеч је о реформи из 1710. године када настаје грађанска ћирилица која код нас продире радом писаца тог доба попут Захарија Орфелина. Веома значајан искорак учинио је Сава Мркаљ својом реформом ћирилице, са којом се јавност упознала 1810. године објављивањем његове књиге *Салo дебе-лоѿа јера либо азбукойпрошрес*. Пошавши од Аделунговог начела фонетског правописа, Мркаљ је започео идејом да сваки глас (фонема) има одговарајуће слово (графему), чега ће се Вук придржавати у даљој реформи писма. Мркаљева ћирилица сведена је на 26 графема: а, б, в, г, д, е, ж, љ, н, и, к, л, м, о, п, р, с, т, ф, х, ц, ч, ш, љ.

Графемом <ѣ> обиљежава се само /e/, а не и гласовна вриједност /je/, а графемом <ѧ> одредио је гласовну вриједност само сугласника /j/, а не и вокала /и/ као што се до тада практиковало. Графему танко јер <ѣ> оставио је у азбуци због обиљежавања палаталних сугласника: <лѣ> (љ), <нѣ> (њ), <тѣ> (ћ), <дѣ> (ђ). Графему <ѣ> оставио је за стране ријечи, а <х> због тога што се понегдје, у „углађеним круговима”, чује глас /х/. У овом систему писма није било <ѣ>.

Као непотребне изоставио је графеме: s, s, v, w, ѡ, ѣ, ю, ѧ, ѡ, ѧ, х, у, q, ѡ, ѡ.

До губљења појединих графема у ћирилице прије свега долази због тога што се губе поједини гласови. Постојање и употреба јерова (ѣ, ѥ) имала је смисла све док су полугласници имали своју гласовну вриједност, вокала краћих од кратких вокала, али када се, у развоју језика, у периоду стварања редакција старословенског језика и последице, губе као фонеме, постојање графема којима су обиљежавани постаје само традиција при писању, која је све више губила на снази и значају. Мркаљ је оставио танко јер <ѣ> због поменуте функције, али дебело јер <ѥ> је постало „пети точак у колима” како га је назвао Атанасије Стојковић, и Мркаљ га је изоставио. Пошто је управо та графема проузроковала највише напада на Мркља, он ће је вратити, потраживши филолошко упориште за то, у свом тексту *Палинодија либо обрана дебелога ѣ*, што међутим не значи да се Мркаљ одрекао и своје реформе (Младеновић 2008: 278–295).

Мркаљ је изоставио графему јери <ѣ> јер више није имала некадашњу гласовну вриједност тврдог /и/. Пошто су се јери и /и/ изједначили у току XIII и XIV вијека у српскословенском језику, није више било потребно да та графема постоји за разлику од, на примјер руског језика гдје се и данас чува то слово као и гласовна вриједност коју означава. Графема <ѣ> овом реформом нестаје из парадигме ћирилице која опслужује говорнике српског језика док, рецимо, остаје у македонском језику. У српском језику се губи јер се на гласовном плану африката *гзјело* једначи са /з/, а губљењем посебних фонетских вриједности саме графеме су биле прве на удару при реформисању ћирилице. Пошто је било сувишно постојање више графема за обиљежавање једне фонеме, Мркаљ оставља старословенско <и> (настало од грчке ите η) за фонему /и/, а остале начине обиљежавања те фонеме изоставља (ѣ, ѣ). Фонема /о/ се могла обиљежавати на више начина: графемом <о> (насталом од грчког слова омикрон) и <ѡ> (од грчког слова омега¹) што је Мркаљ свео на графему <о>. Графема <ѣ> је побједила лигатуру <ѣ> и диграм <ѡѡ>². Мркаљу су биле сувишне графеме које су имале вриједност двогласа (ѣ=је, ѡ=ју, ѡ=ја и др.), јер се нису уклапале у начело фонетског правописа, па из писма нестају. Графема <ѡ>, којом се првобитно биљежило назално /е/,

¹ Грчко поријекло ћирилице се јасно види у овим примјерима.

² Диграм <ѡѡ> за обиљежавање /у/ користио се према грчком начину обиљежавања у.

прије губљења назалности, а потом гласовна вриједност /ја/ под руским утицајем, такође није била потребна новој ћирилици.

2.3. Мркаљ је навео као несавршенство реформисане азбуке начин обиљежавања гласова /ћ/, /ђ/, /љ/, /њ/, истичући да би требало „под каковим нибуд обликом изрезати, пак танкоме јеру онда казати пут за дебелим” (Мркаљ 1994: 177), што је оставио да неко други уради, јер „сва графичка решења у овој својој реформи Мркаљ је тражио и нашао у оквиру већ постојећег словног фонда, у оквиру слова која су свима била блиска и која су ондашње штампарије имале” (Младеновић 2008: 257). За фонеме /ћ/, /ђ/, /љ/ и /њ/ требало је направити нова слова што је урадио Вук, али не сасвим самостално. Вук је реформисао српску ћирилицу у два наврата: прво у *Писменици* 1814. године и у *Српском рјечнику* 1818. године. У првом случају умјесто <тъ> увео је <ћ>, од дијаграма <љ> и <њ> начинио је лигатуре <љ> и <њ>, а <дъ> (спојено у једно слово) служило је за обиљежавање /ђ/ што није шире прихваћено (Младеновић 2008: 312). Сливање <љ> и <њ> на тај начин било је логично „јер је у црквенословенском група *љ* односно *њ*, на пример у речима *оучиѡель* и *конь* означавала и гласове *љ* и *њ*” (Ђорђевић 1990: 201). Коначни изглед ћирилице Вук је дао 1818. године када су слова <ћ>, <ђ>, <џ> добила коначан изглед, а прва два слова проистекла су из наше старије писмености тачније знака ђерва <ѣ> (Станишић 1987: 39). Лукијан Мушицки је дао допринос Вуковој реформи, између осталог (Младеновић 2008: 296–309), давши нацрт за слово <ђ>. Вуков најрадикалнији искорак ипак био је прихватање латиничке јоте.

3.1. Посебно слово за обиљежавање гласа /ј/ није постојало ни у глаголици, а ни у ћирилици старословенске писмености, такође посебног знака за фонему /ј/ нема ни у грчком алфабету³. Непостојање знака за данашњу фонему /ј/ тражено је у непостојању и саме фонеме. Трубецкој је закључио да јота у старословенском није ничим обиљевана зато што је уопште није ни било, већ је то био „само пратећи изговор вокала у одређеним положајима” (Станишић 2008: 409). У саставу сугласничког система прасловенског језика били су неслоговно /і/, блиско данашњем /ј/, и неслоговно /и/, блиско данашњем /в/, о којима треба знати „прво, да су ти гласови, несложно і и несложно и, јављали и у самосталном по-

³ Данас се фонема /ј/ у грчком језику обиљежава помоћу *јаме* испред гласова /е/ и /и/ обиљеваних на било који начин (нпр. *јіос*, *јіу*-, *јіе*-).

ложају, не само у [...] дифтоншким везама; и друго, да су ти гласови *i* и *u*, до спирантске фазе, до сугласника *j* и *v*, дошли тек доцније, у засебном животу појединих индоевропских језика” (Бошковић 2007: 30). Када се у развоју језика, појавила фонема /j/ обиљежавана је на разне начине од којих наводимо неке: уз помоћ неких других графема као што су на примјер <ю>, <к>, <ѐ> (је на почетку ријечи „език”), <и>, <а> (односно *ja* /ja/, у грађанској ћирилици), такође у међувокалском положају није се биљежило, али се „чуло” /j/ као на примјер у ријечима типа *краи* (краји), потом десетерично и <ѣ>, затим помоћу кратког *u* <ѣ>.

Вуков избор јоте изазвао је највише дилема и сукоба, који су отишли дотле да је Књажеско-српска канцеларија 1832. године забранила штампање књига Вуковим словима <љ>, <њ> и <ј>, дакле, од укупно шест нових слова која уводи, забрањено су била захваћена три (Младеновић 2008: 473–481). Вук се није предомислио, без обзира на невоље, у вези са јотом када је донио коначну одлуку, мада се колебао у периоду 1814–1816. године да ли да пружи реформу књижевног језика, а да за ортографију прими какво средње рјешење које би боље одговарало тадашњем расположењу јавности (Белић 1948: 73). О приликама и разлозима прихватања јоте из латинице студиозно се позабавио Миодраг Поповић у својој књизи *Јотша*. „Борба око овог малог, на изглед безначајног графичког знака пренеће се са ортографско-фонолошког на шири културни и друштвени план, тако да ће смисао педесетогодишњег рата око јоте моћи да се разуме тек када се сагледа у ширем историјском контексту” (Поповић 1981: 28). Због тога је Миодраг Поповић настојао освијетелити све те прилике, као и подјеле у двије супротстављене струје – јотовци и јеровци. Многи Вукови слѣдбеници одустајали су од Вукових идеја и азбуке из страха од митрополита Стратимировића и из страха од губитка „хљеба”, као што се види у писму Самуила Илића упућеном Вуку. Четрдесетих година Вуку пристиже помоћ у личности Ђуре Даничића и његовом дјелу *Раш за српски језик и љавојис* (1847), а подршка пристиже и у пјесмама Бранка Радичевића написаним на народном језику, као потврди напретка Вукових идеја. Званична побједа Вукових идеја и рада, и укидање забране на његова слова, као што знамо, десила се четири године послије Вукове смрти, 1868. године када је кнез Михаило Обреновић званично укинуо све забране.

3.2. Пишући о јоти, Миодраг Поповић тежио је да цјелокупну проблематику сагледа првенствено са културно-историјског становишта

(шта је све увођење јоте могло значити, какве страхове изазвати, зашто су Вука толико нападали и сл.). Његова књига је доживјела доста оштру критику Александра Младеновића, који је истој проблематици приступио с лингвистичог становишта изнијевши на рачун Поповићеве *Јоше* већину замјерки управо лингвистичког типа. У суштини, ријеч је о два примарно различита приступа, зависно од тога ком је аутору који приступ био ближи. Младеновић је замјерио Поповићу избор примјера (Поповић 1981: 8–9) који би потврдили да је графема <j> служила за обиљежавање фонема /и/ и /j/ у рукописима прије Вукове реформе, прије свега код Доситеја Обрадовића и Јована Рајића. Примјери са /j/ у ријечима „игуман” и „јеромонах” према Миодрагу Поповићевом тумачењу потврда су за то да се словом <j> обиљежава /и/ и /j/, а Александар Младеновић сматра „да се они не могу читати међусобно диференцирано (игу- и је-) [...] јер се у складу не само с новом (за Србе), рускословенском, већ и старом, српскословенском ортографско-фонетском традицијом, овде у првом реду ради о заједничком изговору с почетним и: игумен, ијеромонах” (Младеновић 1983: 208). Миодраг Поповић је навео да је <j> у рукописима српских писаца у другој половини XVIII вијека варијанта слова <i>, именујући то слово грчком јотом, а Александар Младеновићу је такво именовање неприкладно, јер је то слово грчког поријекла колико и остала ћириличка слова (Младеновић 1983: 219). Миодраг Поповић је тежио да покаже Вуково познавање употребе поменуте варијанте у рукописима, а Александру Младеновићу је било битније питање да ли је Вук познавао двофункционалност истог знака. У неким дијеловима Поповићева *Јоша* дјелује као продужетак полемика између јотоваца и јероваца,⁴ али и Младеновићев текст оставља такав утисак.

3.3. Вуково опредјељење за јоту из латинице може се посматрати са три становишта: лингвистичког, културно-историјског и идеолошког. Вук је могао оправдати графему <j> у својој азбуци варијантом графеме <i> која се јавља у рукописима са малим продужетком и не истицати њено поријекло из латинице што би га поштедјело невоља и убрзало прихватање његове реформисане ћирилице. У том случају би био на Мркаљевом трагу свођења двофункционалности те графеме на једну функцију обиљежавања само фонеме /j/ као што је урађено с ћервом који је

⁴ Посебно када М. Поповић негативно говори о старим графијама као „непотребним кукама и вијугама” као и о онима који су их његовали и чували.

сведен на обиљежавање фонеме /ћ/. Иако су Вуку били познати начини обиљежавања фонеме /ј/ на разне начине, па и продуженим десетеричним <и>, било да је ријеч о брзопису, било да је ријеч о почетном истакнутом слову пасуса, врло је могуће да ни њему самом није било сасвим јасно који би начин био најпогодније рјешење. Ако имамо у виду да је при осмишљању слова дописујући се са Лукијаном Мушицким ослушкивао и његове ставове у вези са изгледом појединих слова, може се закључити да је и сам био у дилеми. У основи Вуковог рада била је тежња да све има лингвистичко односно научно упориште што би његовом раду дало озбиљност, а самим тим и поштовање будућих нараштаја којима његов рад остаје у насљеђе. Вук одбацивање Мркаљевог рјешења за обиљежавање гласа /ј/, објашњава овако: „Ја сам у првој *Грамаџици српској* био узео *ї* мјесто *ј*, но будући да је *ї* код нас било досад самогласно слово, зато се људи једнако мету и не могу се навикнути читати га као *ј*; а *ј* не може нико другачије читати него онако као што треба. [...] а *иже* је са *слиџном* (*й*) постало скоро у Русији [...]” (КАРАЦИЋ 1964: 67). Поменуто <и> кратко (*й*) било је познато и Мркаљу, али га није уврстио у реформисану ћирилицу, нема га ни међу 42 знака црквене ћирилице, иако га је употребљавао. Знак није био засебно слово него варијанта слова <и>: кратко и, „и са слитном”, „и са скопком” (МЛАДЕНОВИЋ 2008: 257).

Јота се могла избјећи увођењем кратког и <й> и у том случају то би био наставак веза са истоком, за шта нису биле погодне друштвено-историјске прилике, па је увођење јоте, на симболичан начин, представљало окретање западу од кога се, чини се, превише очекивало.

Објашњења за Вуково истицање „латинског” поријекла слова <ј> траже се у идеолошким ставовима, што се може прихватити као убједљиво с обзиром на живу идеју илираца која је захватила и Вука, потом на Вуково схватање нације у тексту *Срби сви и свуда*, Вуково учешће на Бечком договору. „Од правописног, јота је прерасла у културни и друштвено-политички проблем. На широј национално-политичкој позадини, она се јавља као мост између православног истока и католичког запада, ћирилице и латинице, азбуке и абецеде” (ПОПОВИЋ 1981: 81). Тиме се овом слову даје већа улога, која је очито и плашила оне који су се јоти и супростављали. Мост о коме говори М. Поповић могао је за Вука значити нешто што ће донијети општу добробит словенском југу и његовом роду, а што је тај мост донио нешто друго чега смо очевици, и што је више уложено у грађење тог моста него што је сам мост дао, не може се осуђивати Вук.

4. Јота је пустила чврст коријен и сада је у систему писма равно-правна јединица, а док је у то вријеме њена појава повлачила извјесне бојазни и сумње о угрожености српског идентитета на граници тадашње Аустрије, као и страх од унијаћења. Данас се чини да је подјела између јотоваца и јероваца бесмислена колико су и многе друге подјеле у српском народу бесмислене и штетне за једну заједницу. Чини се, да су обје стране имале више слуха за мишљење друге стране и више разумијевања и жеље за проналажењем компромисног рјешења да тај рат не би био бар толико дуг. Па ипак, данас не угрожава ћирилицу једно латиничко слово него цијело латиничко писмо, коме је јота, на жалост, отворила врата. У утврђеној парадигми писма нису више спорне поједине графеме, али се различита начела о писму преносе на борбу за превласт једног писма над другим, а спор између јотоваца и јероваца у српској култури, на жалост, и даље траје, али под новим именима.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Белић 1948: Александар Белић. *Вукова борба за књижевни и народни језик. Расправе и предавања*. Београд: Просвета.
- Бошковећ 2007: Радосав Бошковећ. *Основи ујоредне грамаџике словенских језика*. Београд: Чигоја.
- БУГАРСКИ 1996: Ранко Бугарски. *Писмо*. Нови Сад: Матица српска.
- Ђорђевић 1990: Петар Ђорђевић. *Историја српске ћирилице*. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије.
- КАРАЦИЋ 1964: Вук Стефановић Караџић. Пиши као што говориш, а читај као што је написано. *Изабрана дела* (II прерађено издање). Београд: Народна књига.
- Младеновић 1983: Александар Младеновић. Око предвуковског и вуковског слова „Ј” у књизи Миодрага Поповића. *Јужнословенски филолоџ*, XXXIX, Београд (208–234).
- Младеновић 1973: Александар Младеновић. Типови књижевног језика код Срба у другој половини XVIII и почетком XIX века. Реферат за VII међународни конгрес слависта у Варшави. Нови Сад.
- Младеновић 2008: Александар Младеновић. *Историја српског језика*. Београд: Чигоја.
- Мркаљ 1994: Сава Мркаљ. Сало дебелог јера либо азбукопротрес. *Песме и сјиси* (приредио Жарко Ружић), Топуско (169–180).

Поповић 1981: Миодраг Поповић. *Јоџа*. Београд: Рад.

Станишић 1987: Вања Станишић. Корени и домети Вукове реформе српске ћирилице. *Повеља* (24–25).

Станишић 2008: Ваља Станишић. О неким културноисторијским слојевима словенске писмености. *Зборник Маџице српске за славистику*, 73, Нови Сад (403–414).

Vera Čolaković

The Cyrillic Alphabet with the Iota and the Iota in the Cyrillic Alphabet

Summary

The paper deals with issues of the reform of the Serbian Cyrillic alphabet, with a special emphasis on the introduction of the letter *J* (iota) in the paradigm of the Serbian national alphabet. Vuk Stefanović Karadžić has been the person who finished the started reformation of the alphabet and he made a radical advancement by introducing the Latin letter *J* into the system of the alphabet. The appearance of the *J* in the Cyrillic alphabet has gone out of the linguistic frames and has become the main source of the cultural, historical and ideological conflict.

Key words: the Cyrillic alphabet, reform of the Cyrillic alphabet, iota.

О РЕЦЕПЦИЈИ ДРУГОГ ИЗДАЊА ВИНАВЕРОВЕ КЊИГЕ *ЗАНОСИ И ПРКОСИ ЛАЗЕ КОСТИЋА* И РЕЛАЦИЈИ ИЗМЕЂУ ОВА ДВА ПИСЦА

Станислав Винавер као књижевни стваралац који се окушао на свим пољима укључујући књижевну критику и полемику, понајвише се истицао својим гласним иступањем против свих устаљених правила, крутих система који сметају напретку и продирању новог. Управо због таквог иступања и своје природне ексцентричности, а нарочито отвореном критиком и исмијавањем великих ауторитета попут Јована Скерлића и Богдана Поповића и касијим полемичким сукобом са Марком Ристићем изазвао је буру негодовања и неприхватања, што се највише преломило на његовим дјелима која су, незаслужено, слабо позната и призната. Управо књига *Заноси и пркоси Лазе Костића*, која ће нама послужити као корпус приликом израде овог рада, из цјелокупног Винаверовог књижевног дјела је највише довођена у питање. Објављена је тек 1963. године – осам година после Винаверове смрти. И не само то. Од тада се о књизи веома мало и само успут говорило, а друго издање доживјела је тек 2005. године.

Кључне ријечи: рецепција, жанр, романтизам, међуратни модернизам, поезика, однос умјетник и његово дјело – критика

1 О РЕЦЕПЦИЈИ. Књига *Заноси и пркоси Лазе Костића*¹ Станислава Винавера објављена је 1963. у издању Форума из Новог Сада. Друго издање штампано је тек 2005. године од стране Графичког атељеа Дерета, што је четрдесет и двије године након првог. Поводом другог издања ове књиге реакције јесу биле препуне одушевљења и у различитим новинама могло се наћи неколико интересантних приказа, али и Станислав Винавер и ова књига и српска књижевност заслужују много више.

* zeljka_przulj@hotmail.com

¹ Винаверова, ма и најобичнија, расправа или критика, најчешће и није била баш академског типа. У све је уносио огромну полемичку и памфлетску страст. Управо због једне полемике са комунистичким лидерима, тачније са Бором Дреновцем, у *Књижевним новинама* док их је уређивао Милан Богдановић, зарадио је оштре и изразито негативне политичке критике, што га је коштало објављивања књиге *Заноси и пркоси Лазе Костића*.

Вида Огњеновић², на примјер, каже у своме приказу ове студије да „на скоро шестсто страна бриљантног есеја о великом песнику Лази Костићу, Станислав Винавер је успио да ослика комплетно духовно и уметничко наслеђе српске књижевности, културе, митологије, државности” (Огњеновић 2006). Даље, тврди оно са чим се сви можемо сложити, а то је да „ово није само монографија о Лази Костићу, већ и Винаверова аутопоетичка књига, која у себи спаја уметничку радозналост, енциклопедијско знање и аутентични дух” (Огњеновић 2006). Једно од важнијих питања везаних за ову студију, а која се већ у првим моментима сама намећу те не можемо а да се не задржимо на њима, јесте питање жанра у чије формалне оквире може се сврстати поменута књига. Најчешћи, али истовремено и најнеопредјељенији и неодређујући израз који се помиње јесте монографија и њега, рецимо, употребљавају Гојко Тешић (1998), Предраг Петровић (2008), Тања Поповић (1995), Предраг Палавестра (2008). Тачно се зна да се под монографијом подразумева студија о једном писцу и није погрешно употрејибити тај израз јер *Заноси и ѓркоси Лазе Костића* јесте студија о једном писцу – Лази Костићу. Међутим, то нам не доноси ништа ново, нити нам оцртава било какву особину исте која би нам евентуално помогла у анализи. Тања Поповић у есеју *Винаверов Лаза Костић* каже да је књига „*Заноси* нетипична књижевно-историјска биографија коју не пише научник о песнику чије је стваралаштво детаљно изучио, него уметник о уметнику, који своју поетику поистовећује са погледом на свет главног јунака” (Поповић 1995: 83). Тиме ауторка истиче у најмању руку двије ствари које стоје у некој врсти посљедичног односа, а то су присутност Винаверове субјективности и недостатак научности.

Јасно је да се Винавер определијелио за Костића, прије свега, зато што се њихови ставови генерално поклапају на многим пољима, али и да покуша исправити неправду почињену му од стране тадашње критике која га је естетски обезвриједила. На једном мјесту у првој глави експлиците

² Вида Огњеновић, *Модеран и универзалан у националној култури: Заноси и пркоси Лазе Костића*, Станислав Винавер (http://www.knjigainfo.com/index.php?gde=@http%3A/www.knjigainfo.com/pls/sasa/bip.tekstovi_o_izdanju%3Ftip%3D12%26pblcid%3D112340@), приступљено 25. 3. 2006.

Осим овога приказа, у новинама су се могли прочитати више чланци, него прикази попут: *Хармонија света* (*Заноси и ѓркоси Лазе Костића*), аутора М. Вулићевића, *Полишика*, 29.12. 2005; или: *Прећушана књига* (*Заноси и ѓркоси Лазе Костића*), аутора Звонка Пријовића, *Глас јавности*, 22.12.2005. године.

каже: „Овдје отварам заграду јер не могу друкчије, јер се ничији живот, а најмање Лазин, не да испричати пуким хронолошким редом, па да буде психолошки разумљив” (Винавер 2005: 99). Дакле, један од Винаверових циљева био је да Лазин живот прикаже *психолошки разумљивим*, да би коначно био схваћен и признат. У крајњој линији, самим тим што се Винавер поистовијетио са Костићем и због сличности у ставовима, али и због сличног односа са критиком, књига о Костићу му је послужила да дефинише однос између умјетника и критике, стављајући се, при том, наравно, на страну умјетника и умјетности. Тако, бранећи Костића и његова схватања, ватрено полемишући са његовим противницима, брани и самога себе проширујући полемику и на своје противнике, али и умјетност уопште. Стога, и читава књига има карактер полемике. Постављајући студију у простор између књижевноисторијске биографије и полемике, Тања Поповић, мотивише и присутност субјективности и одсуство научности, а истовремено жанровски осликава и приближава нам студију. Такође, поменута ауторка каже да се *Заноси и њркоси Лазе Костића* могу сматрати Винаверовом жанровском и стилском евокацијом Костићеве монографије *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови), његову ђевању, мишљењу и писању, и његову добу* (Костић 1902), као и расправе *Гетје и његова народна свијест* (Костић 1885). И заиста, Винаверова студија почиње ријечима којима почиње и расправа *Гетје и његова народна свијест*, а то су: „Родио сам се у селу Ковиљу, поред манастира Ковиља, гдје је Јован Рајић некад архимандритовао [...]” (Винавер 2005: 7).

Под насловом *Револуција 1848. и 1849.* у оквиру уводног поглавља *Шест лица ѡраже ѡисца* говорећи о поменутој револуцији, Винавер помиње Васу Богданова и наводи његову реченицу: „Задатак наше хисториографије је у вези са проучавањем 1848!” (Винавер 2005: 56), коју је Богданов написао у свом чланку у *Хисторијском зборнику* 1949. године. Коментаришући даље, да је то подразумијевало описати све што је Шајкашки пук мислио, радио и хтио у доба револуције, Винавер каже: „Али ова књига, као и свака посвећена Лази Костићу, захтева од нас не само да додирнемо у пролазу револуцију 1848. и 1849, која је тако значајна за Војводину и Српство, него и да покушамо, у прегледном виду, изнети: шта је све од те револуције остало у души песниковој, као призор, као доживљај, као проблем решен или нерешен” (Винавер 2005: 57).

Из овога закључујемо да књига *Заноси и њркоси Лазе Костића*, између осталих, има и елементе *историографије*, највише у првом – уводном поглављу *Шест лица ѡраже ѡисца* и мањим дијеловима у каснијим по-

глављима, који се односе на Костићев приватни живот и политичку оријентацију у оквиру Милетићеве Српске народне слободоумне странке (1861).

Предраг Палавестра у *Историји српске књижевне критике* каже: „Ни монографија ни збирка есеја, ни критичка биографија ни систематски и методолошки јединствена студија о Костићевом песничком језику и непоновљивим поетским структурама, та обимна и драгоценa књига лудних фрагмената и искричавих закључака била је све то заједно” (2008: 368).

2. РЕЛАЦИЈА ИЗМЕЂУ ЛАЗЕ КОСТИЋА И СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА. Једно од питања које се прво јавља у сусрету са овом Винаверовом студијом, а то је: одакле и зашто се баш Лаза Костић нашао у видокругу интересовања Станислава Винавера? Питамо се утолико више што се Винавер бавио многим значајним именима и српске и свјетске књижевности и умјетности, филозофије попут Баха, Вијона, Раблеа, Шекспира, Бергсона, Валерија, Ајнштајна, а ни један од њих, ипак, није постао предмет велике студије као што је студија *Заноси и њркоси Лазе Костића*. Да бисмо дошли до одговора, мораћемо се вратити на почетак двадесетог вијека и вријеме у коме се јављају прве модернистичке тенденције које ће резултирати оним што ми данас зовемо авангардом у српској књижевности.

Наиме, почетак двадесетог вијека доноси прве побуне против пјесничке традиције у српској књижевности која је утемељена на рационалистичкој идеји „здравља” Јована Скерлића и прецизно парнасистички одређеним естетским мјерилима Богдана Поповића. То није био директан иступ против личности и погледа наведених аутора, већ само наговјештај надолazeће авангардне поетике засноване на негирању свих до-тадашњих правила и догми, превредновању традиције и новом погледу на читаву књижевност, умјетника и његово дјело. У покушају успостављања континуитета модерности у српској књижевности, као некој врсти постављања темеља за нови и друкчији приступ књижевности и књижевном дјелу, нове генерације модерниста примјер Лазе Костића постављају за главни аксиом своје борбе. Лаза Костић, као појава којом је завршио српски романтизам, а која је оглашена и покопана као безвриједна од стране актуелних књижевних критичара, доброно је користила у идејном сукобу између традиционалиста и модерниста. У почетку послужила је као увертира приликом истицања основних разлика између двије струје, касније је имала функцију лајт мотива и необоривог аргу-

мента модерниста у поменутој борби, да би послје Другог свјетског рата у веома полемички динамичним педесетим годинама, тачније тек 1963. године када је и објављена Винаверова књига *Заноси и њркоси Лазе Костића*, одиграла улогу епилога у потврди званичне и коначне побједе модернистичких идеја.

Први који се истакао у превредновању традиције и успостављања модернистичког континуитета у српској књижевности био је Светислав Стефановић. Он је радовима *О ѡраичности Максима Црнојевића* (1901), *Гордана Лазе Костића* (1901), *О Јовану Јовановићу Змају. Лаза Костић* (1902), како каже Тешић, поставио питање „да ли је и колико поетско/поетичка пракса Лазе Костића исходиште модернистичке/авангардне праксе српске књижевности двадесетих година” (Тешић 2005: 205). Интересантно, Стефановић је имао итекако слуха за модерна израз у поезији – први је стао и у одбрану збирке пјесама *Пусићте ме како ја хоћу* Милана Ђурчина, затим препознао симболистичке елементе у поезици Милорада Ј. Митровића. Његовим трагом, наставио је и Станислав Винавер, а поред њега и Зоран Мишић који је сасвим новим концептом своје *Антилопије српске поезије* 1956. године Лази Костићу дао највише простора и назвао га *зачетником модерне српске поезије*. Очигледно, поред генерацијске заинтересованости за Лазу Костића, Винавер је увиђао да га с Костићем повезују и слична размишљања о књижевности.

Ако угрубо и са површине сагледамо оба писца појединачно: и Винавера који је писао и Костића о коме је писано, на обе стране евидентна је специфичност и у погледу карактера, а нарочито поетике. Пресјек се најдиректније остварује у томе што су се обојица издвајали у своме времену. Станислав Винавер се у експанзији најразличитијих модернистичких теорија и поетика већ у времену прије Првог свјетског рата, а нарочито послје, издвајао властитим, прилично уникатним, модерним погледом на књижевност и културу који је, с обзиром на Винаверов експлозивни, прегласни карактер, свакако морао бити примичењен. Иако је, начелно, и у највећој мјери Винавер био и остао *експресиониста*, чији је и манифест написао, а термин *авангарда* нам је преширок за дефинисање било чије поетике, ми ћемо се усудити и рећи да је за Винавера и његово дјело најпрецизније а да је и најмање погрешно употребити израз *међурајни модерниста*, без обзира на то што он много тога подразумијева. На другој страни, Лаза Костић стоји на граници између *српског романтизма*, у који га сврставају историчари књижевности према националном надахнућу и усмјерености на српску историју и духовност, и

српске модерне, којој нагиње својим модерним односом према језику, склоности ка алегоризацији, сложеном говору, увођењем новина у пјеснички језик, стих и уопште форму. Познат је по многим *кованицама*³, организовању лирског симетричног десетерца на јампски начин што је примијенио у драми, те увођењу слободног стиха чиме нарочито води модерном пјесништву.

Винаверу је Лаза Костић могао бити интересантан у првом реду као стваралац чији је књижевни рад веома разнолик – био је драмски писац, есејист, критичар, филозоф, преводилац, пјесник, и у свакој области је отишао корак даље од својих претходника и дао своју препознатљиву ноту. Могао му је бити интересантан и као један од најобразованијих људи српског 19. вијека – познавалац класичних и модерних језика, или као страствен борац за своје политичке идеје – српство прије свега. Морао му је бити близак, како каже Јован Делић „и као дух заноса, и као дух пркоса, а нарочито са своје бујне, необуздане језичке имагинације” (Делић 2011: 383). Али, пресудило је то што је Лаза Костић био једноставно негиран и одбачен од стране тадашње критике. Београдску књижевну и критичку јавност прво је изазвао својим особеним стилем, а додатно и својим ставом према Бранку Радичевићу. Он је из Цетиња, чланцима у *Црнојорки* писао и против београдских филолога и против Радичевића. Говорио је да је његова поезија „сушичава”, да има много плитких мјеста која наводи, и да Даничић и није улазио у суштину његове поезије када ју је окарактерисао као добру, а према њему су се повели и други. Према Винаверовом мишљењу, те и друге ријечи попут тих изговорене против поезије Бранка Радичевића, који је представљао „свјатаја свјатих српскога језика” (Винавер 2005: 517), Лазе Костићу су биле смртна пресуда. Он је „свлачећи Бранка са постоља врховног песника српског – учинио – не један, него сто грехова: грех према поезији, грех према Српству, грех према Вуку Карацићу, грех према народним песмама, грех према српској проливеној крви за ослобођење” (Винавер 2005: 495). Ни Љубомир Недић, ни Богдан Поповић, ни Јован Скерлић нису имали слуха за поезију Лазе Костића – сматрајући га шарлатаном и правим разбарушеним фантастом, нису препознали генија у њему. Костићеву поезију, такву какву су негативно оцијенили поменути „оци”

³ Не бисмо се сложили да су то неологизми, српски језик средњег вијека обилује таквим изразима и конструкцијама, које су, нажалост у данашњем времену замијениле ријечи иностраног поријекла, туђице. Управо зато и користимо термин *кованица*.

критике, као изузетно привлачну и необичну због великог присуства слободних ритмова и најразличитијих језичких експеримената, динамике и ширине, прихватили су припадници *најмлађе генерације модерниса*, како Светислав Стефановић најчешће назива генерацију Станислава Винавера, Милоша Црњанског и Растка Петровића.

И Винавер и Костић су били велике патриоте и заљубљеници у српску националну особеност. Додуше, Костић осим што је по рођењу Србин, захваљујући погодној породичној атмосфери, био је директно укључен у матичне токове српских књижевних и културних прилика. Наиме, рођен је у Шајкашкој, у селу Ковиљ, поред манастира Ковиља, 1841. године. Отац му је био граничар – подофицир, Петар Костић, који ће касније бити народни капетан у револуцији 1848. и 1849. године, а кроз чији живот ће и сам Лаза бити директно укључен у историјска збивања. Одрастао је у богатој кући ујака Павла Јовановића, коју је водила мајчина сестра Катарина, снаха покојног Платона Атанацковића, бачког владике, књижевника, великог Вуковог пријатеља и мецене, човјека чије се име без резерве мора сврстати међу великане српске културе. У политичке прилике био је укључен кроз дјеловање Српске народне слободумне странке Светозара Милетића.

На другој страни, Станислав Винавер рођен је у Шапцу, у имућној трговачкој породици јеврејског поријекла⁴, од оца љекара, који је донио први рентген апарат у Србију, и мајке пијанисткиње. Његов патриотизам и љубав према српском народу, која је била огромна, заснована је на личном опредјељењу.⁵ Такође, стасавао је у специфичном историјском периоду – у времену с мирисом крви, која ће бити проливена у Првом свјетском рату, у коме је и сам учествовао.

И на крају, а као најважнија релација између Костића и Винавера јесте, заправо, *однос умјетник и његово дјело – критика*, што је Винавера интересовало читавог живота. За дефинисање овога односа управо му је послужио Лаза Костић и његов примјер. У ствари, овај однос би према

⁴ О питању јеврејског поријекла и личног опредјељења за српску националну припадност в. ПАЛАВЕЦКА 1998.

⁵ О Винаверовом патриотизму и правом залуђеношћу свим оним што је српско на интересантан начин говори Ребека Вест у књизи *Црно јаће и сиви соко: путовање кроз Југославију*, превео са енглеског, приредио и написао предговор Никола Кољевић, БИГЗ, Београд 1990. године. Наиме, Винавер је главни лик овога дјела, који упознаје странкињу са свим аутентичностима народа који живе на простору Балкана. Најсликовитије и са највише пажње говорио је о обичајима и традицији.

Костићевом примјеру, а и према Винаверовом, прије свега значио сукоб између умјетника и његовог дјела на једној страни и књижевне критике на другој страни. Именујући овај однос као „сукоб међу ствараоцем и његовим интерпретатором, међу песником и критичарем” (Петковић 1972: 13), академик Новица Петковић појашњава да овај сукоб не подразумева „тематизирање личних момената” или „интерпретативне неспоразуме”, нити би икакво усавршавање „које може ићи све до релативно потпуног подударања аналитичког предмета и метода” (1972: 13) могло поправити овај однос. Размислилажење је много дубље и тиче се самих суштина, и дјела, и критике, појединачно. Према Петковићевим ријечима крајности и даље остају крајности и никада се заправо не могу стићи, чак и „кад се до крајњих одређења доведу, *критика остаје у теоријској сфери*, коју не може прекорачити као ни властиту сенку, а *дело се неумољиво повлачи у сферу непосредној, практичној, материјалној збивања*” (истицање наше) (Петковић 1972: 13).

Када се узму у обзир услови живота, нарочито историјски периоди у којима су се родили и живјели, може се без устезања закључити да су се Лаза Костић и Станислав Винавер нашли у врло сличним приликама и ситуацијама. Али не само то, они су имали много сличних, готово истих интересовања, као и погледа на одређена питања, како из књижевности и културе, уопште, тако и из историје и политике. И Лаза је био, прије свега пјесник, књижевни теоретичар, шекспиролог, лингвиста, позоришни стручњак. Такође, обојица су се двјема стварима с посебном љубављу бавили, а то су српски језик и превођење. Врло их је тешко, готово немогуће и раздвојити, из простог разлога што су њихова увјерења у вези са питањима језика и одређења за одређене варијанте, разумљиво, оставила утицаја и на њихов израз, односно преводачки рад. Бирали су и сличне теме и ауторе са очигледним интересовањем за класична дјела свјетске књижевности, па тако преводе *Илијаду*, *Одисеју* или *Хиљаду и једну ноћ*, затим Шекспира и Раблеа, Хајнеа и Хашека, Дикенса и Вијона. И један и други су препознатљиви по веома специфичном личном изразу односно стилу, гдје врло често наилазимо на неологизме, кованице, језичке иновације било у форми или језичкој мелодији; по специфичним темама интересовања, од којих је на првом мјесту народна традиција и фолклор. Због свега побројаног, Лаза Костић је морао бити интересантан Станиславу Винаверу.

Може се рећи да је додатни разлог Винаверовог интересовања за Костића тај што га је сматрао духовним оцем – оном врстом духовног учи-

теља, са изузимањем личних контаката, какав је Сима Милутиновић Сарајлија био Петру Петровићу Његошу. Не учитеља који ученика спутава својим начелима и увјерењима, већ учитеља који пружа примјер у смислу да својим начином посматрања и рјешавања одређене проблематике отвара своме ученику непознате видике кроз које треба проникнути и досећи их; који отвара још више питања, инспирише и подстиче ученика на креативност и на даље изграђивање властите критичке свијести и мисаоне зрелости. Станислав Винавер, стиче се утисак, сусрео се са Костићевом филозофијом укрштаја, баш у тренутку када је и сам био дошао до зида, немоћан да на прави начин оствари идеју модернизовања српског језика и књижевности, на начин да то буде и европско и српско у исто вријеме, али и квалитетно и препознатљиво. Костићеве идеје су биле кључ и одговор за Винаверова отворена питања. Ту релацију Учитељ – Ученик Јован Пејчић објашњава на следећи начин: „Појмови ‘учитељ’/‘ученик’ (претходник/следбеник) немају у овом случају смисао који се тим речима обично придаје. Овде Учитељ није онај који Ученика затвара у своју мисао и свој рад: Ученик није ‘затвореник’ Учитељевог дела нити изабрани (самопроглашени, деперсонализовани) ‘медијум’ Учитељевих порука у свету [...]. Појам Учитеља изједначаје се са појмом Узора, при чему значење узоритости Учитеља импликује појам Ауторитета у његовом духовном и моралном смислу. *Сиваралачки иншеришеи ‘ученика’ остјаје, дакле, нешакнуи*, а откривени Узор појављује се у искључивој улози *учишеља самосталности*” (истицање наше) (Пелчић 1998: 227).

Можемо закључити да, ако су Сарајлија и Његош, као Илићев Клеон и његов ученик, водили своје дијатрибе шетајући црногорским пејзажима тражећи расковнике за сва она питања која су им се отворила, онда су Лазине идеје, оставши иза свога творца живе и разигране, спремне за даља путовања, дошле до Винавера привучене његовим апсолутним слухом за сваковрсне тонове и надтонове, а како се понекад чини, и добро скривеним од људи, шестим чулом. Такве, у његовој глави већ препуној сваковрсних проблемских питања од изузетног значаја и за језик, и за књижевност, и за умјетност и културу уопште, одиграле су улогу одгонетке. На тај начин, у једном човјеку, у једном времену остварила су се два човјека, два времена, двије поетике. Оно што није пошло за руком једном, наставио је други и завршио, чиме се остварио континуитет и постигла универзалност.

Оно што са сигурношћу можемо тврдити, јер то и сам Винавер експлицитно изјављује, јесте да је он књигом *Заноси и ѓркоси Лазе Костића*, између осталог, намјеравао исказати своје огромно поштовање и одати му признање за све што је постигао за свој народ и културу, а тиме и исправити неправду учињену према поменутом писцу. Осим тога, он сам говори да причу о Лазином животу намјерно није изнио хронолошким редом јер како каже „ничији живот, а најмање Лазин, не да се испричати пуким хронолошким редом, па да буде психолошки разумљив” (ВИНАВЕР 2005: 99). Дакле, између осталих, један од Винаверових циљева био је да прикаже Лазу тако да га читалачка публика коначно схвати на прави начин. Осим тога, више је него видљиво да је Станислав Винавер озбиљно и минуциозно проучио и прикупио грађу, не само о Лази Костићу, већ и о културноисторијском времену у коме је рођен, живио и стварао. У овој књизи се по први пут појављују поједине биографске чињенице о Костићу, као што је податак да се Никола Тесла интересовао за његово дјело и тражио му погодног издавача за Америку, по чему, а и по обиљу таквих и других информација, можемо закључити да иза ове студије стоји вишегодишњи и мукотрпан рад. Винавер је сматрао да је потребно и званично додијелити му мјесто у српској књижевности и култури, које му заиста и припада, вјероватно помишљајући како би се једног тренутка исто то могло десити и њему, с обзиром на то да је већ прошао кроз многе полемике и суочио се са озбиљним посљедицама.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Делић 2011: Јован Делић. Лаза Костић и српско пјесништво двадесетог вијека. Отисак из публикације *Лаза Костић 1841-1910-2010 (Научни скупови Српске академије наука и уметности)*, књ. СХХХIII, књ. 23, Београд: Одељење језика и књижевности.
- Костић 1885: Лаза Костић. Гете и његова народна свијест. *Црногорка*. Цетиње: „Ђурађ Црнојевић” (5–13).
- Костић 1902: Лаза Костић. *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови), његову ијевању, мишљењу и писању, и његову добу*. Сомбор: Штампарија Фердинанда Битермана и сина.
- Огњеновић 2006: Вида Огњеновић. *Модеран и универзалан у националној култури: Заноси и ѓркоси Лазе Костића, Станислав Винавер*, доступан на: (<http://www.knjigainfo.com/index.php?gde=@http%3A//www>).

knjigainfo.com/pls/sasa/bip.tekstovi_o_izdanju%3Ftip%3D12%26pblcid%3D112340@), приступљено 25.3.2006.

- ПАЛАВЕСТРА 2008: Предраг Палавестра. *Историја српске књижевне крији-ке* 1768–2007, том I. Нови Сад: Матица српска.
- ПЕЛЧИЋ 1998: Јован Пејчић. Несвестице и помаме стварања / Станислав Винавер: Лаза Костић. *Простори књижевности духа*. Ниш: Просвета (227–241).
- ПЕТКОВИЋ 1972: Новица Петковић. Противречна поетска чињеница. *Ар-тикулација песме II*. Сарајево: Свјетлост (13–20).
- ПЕТРОВИЋ 2008: Предраг Петровић. Вишегласни Винавер. *Зборник Ма-тице српске за књижевност и језик*, вол. 56, бр. 1 (145–153).
- ПОПОВИЋ 1995: Тања Поповић. Винаверов Лаза Костић. *Реч*, број 13, сеп-тембар 1995 (82–86).
- СТЕФАНОВИЋ 1901: Светислав Стефановић. 'Гордана' Лазе Костића. *Лето-пис Матице српске*, књ. CCIX/св. 5 (74–88).
- СТЕФАНОВИЋ 1901: Светислав Стефановић. О трагичности Максима Црно-јевића. *Летопис Матице српске*, књ. CCVI/св. 2, (33–53).
- СТЕФАНОВИЋ 1902: Светислав Стефановић. О Јовану Јовановићу Змају. Лаза Костић. *Пријелег Мале библиотеке*, I, бр. 15. XII 1902 (329–337) и бр. XXI–XXIV, 31. XII (345–362).
- ТЕШИЋ 1998: Гојко Тешић. Пркоси и заноси Станислава Винавера. *При-лози за монографију*, свеска прва. Београд: Просвета.
- ТЕШИЋ 2005: Гојко Тешић. *Откровење српске авангарде: контекстуална чињања*, књ. 1, Београд: Институт за књижевност и уметност. Чигоја штампа.

Željka Pržulj

On Reception of the Second Edition of Vinaver' Book *Rapture and Spite of Laza Kostić* and the Relation between These Two Authors

Summary

Stanislav Vinaver, as a literary author experienced in all the literary fields including criticism and polemics, has exhibited himself most conspicuously by his loud proclamation against all the settled regulations, against the rigid systems which stand in the way of progress and incursion of the new. Those very moves and his natural eccentricity, and especially his open criticism and derision of the grand authorities such as Jovan Skerlić and Bogdan Popović and his later controversial conflict with Marko Ristić, which has provoked a tempest of disapproval and unacceptability, have proven to have the most considerable impact on his works, which are, undeservedly, not so well-known and acknowledged. Taking into consideration entire Vinaver's literary work, It is this very book entitled *Rapture and Spite of Laza Kostić*, used as the corpus for this paper, that has been debated the most. It was not published until 1963 - eight years after Vinaver's death. And that is not all. Since then, there have been a very scarce and incidental discussions about the book, moreover, its second edition was published only in 2005.

Key words: reception, genre, romanticism, interwar modernism, poetics, the relationship between an artist and his work - criticism.

АНКЕТА КАО ЈЕЗИЧКО МАНИПУЛАТИВНО СРЕДСТВО

У овом раду бавимо се положајем српског језика са два аспекта: дијахронског и синхронског. Први део рада садржи кратак осврт на догађаје везане за именовање и статус српског језика од XIX до XX века узимајући у обзир мишљења неких језичких стручњака почев од Вука Караџића; затим је истакнут проблем статуса српског језика у Босни и Херцеговини и Републици Српској. Средишњи део рада чини анализа анкете спроведене међу ученицима Гимназије Бања Лука чији је основни циљ био да актуелизује језичку проблематику и утиче на ученичке ставове о националном и језичком идентитету. Циљ рада јесте да се, анализом анкете, утврди начин и циљ актуелизације наведених проблема путем постављених питања и језичких недоумица у анкети.

Кључне речи: Вук Караџић, српски језик/српски језици, име језика, анкета, ученици.

1 Осврт на историјски контекст и значајне друштвено-политичке догађаје везане за српски језик. Захваљујући бројној лингвистичкој литератури, јасно је, да се, на овим просторима, процес преименовања и отимања српског језика много дуже и комплексније одвијао него што је то, можда, изгледало почетком деведесетих година, па и мало касније. Слободније речено, одувек су постојале две напоредне струје: једна струја, лингвистичко-политичко-идеолошка, настојала је, по сваку цену, да створи вештачки језик; језик свих народа који је, у неком тренутку, именован српскохрватским/хрватскосрпским; друга струја, језичко-националистичка (таква је најпре хрватска), правдала је своје тежње о језику етничком идејом (језик се зове како се зове и народ који тим језиком говори¹) не одричући се српске штокавске основе већ кривотворећи истину и чињенице. Овоме, свакако, одговара и теза Томаса Куна „[...] да неке апсолутне научне објективности нема: једна генерација научника мисли и понаша се у складу са важећим научним парадигмама (моделима) све док се таква парадигма не промени, тј. док не буде замењена новом” (Милосављевић 1997: 7). Да би се, бар делимично, објаснила

* serbika.sk@gmail.com

¹ О овој чувеној флоскули М. Ковачевић каже да такво „право не постоји записано ни у једном правном документу УНЕСКО-а, ОЕБС-а или Савјета Европе” (2005: 6).

„промена парадигме” о српском језику, мора се почети од Вуковог времена и његове „[...] сасвим једноставне аргументације: сви Срби (без обзира на вероисповест) говоре српским језиком. Унутар тога језика постоје дијалекатске разлике (екавица, ијекавица, икавица), али се тај језик, односно то ‘наречје’, разликује од других блиских наречја као што су чакавски и кајкавски. Његова једначина је оваква: српски језик = штокавски. Вук никада није пристајао на то да је српски језик исто што и заједница народних говора штокавског, кајкавског и чакавског” (Мило-САВЉЕВИЋ 1997: 13). Његов став је сасвим јасан. Посматрајући из данашње перспективе, Вукова дефиниција српског језика је најјаснија од свих осталих покушаја да се српски језик дефинише, јер је, време после Вука, донело нове „парадигме”. Значај Вука и његовог става потврђују и други лингвисти: „У времену васпостављања књижевног језика у Срба, дакле у времену инаугурације књижевног (стандардног) језика, а то је друга деценија XIX вијека када почиње и Вукова борба за увођење народног за књижевни језик – код Срба је у употреби искључиво термин *српски књижевни језик*” (КОВАЧЕВИЋ, ШЋЕПАНОВИЋ 2011: 25). Парадоксално, оног момента, Вуковог, када је најјасније шта је српски језик, почиње и период нове парадигме: Гајевог илирског покрета када се: „[...] почиње (се) погдјегдје намјесто термина српски језик употребљавати и термин *српскохрватски језик*” (2011: 25). У дефинисању новог имена/ термина – *српскохрватски језик*, знатан утицај су имали: Ј. Грим, Ј. Добровски, П. Ј. Шафарик, Ј. Копитар, Љ. Гај, В. Јагић и многи други (ОКУКА 2006: 15). По М. Окуки почетак проблема јесте Бечки књижевни договор² (28. 03. 1850): „То је *svojevrsan književno-jezičko-politički akt* čije su posljedice bile tada nesagledive, ali su se tokom vremena pokazale dalekosežnim, sudbonosnim” (2006: 11). Не мисле сви тако о Бечком књижевном договору – напротив: „Увријежено је – а погрешно – мишљење да је знаменити Бечки књижевни договор из 1850. године био управо српскохрватски филолошки договор о српскохрватском књижевном језику, *посебно и стога што се у њему ни на једном мјесту језик не именује*”³ (КОВАЧЕВИЋ, ШЋЕПАНОВИЋ 2011: 25). Исти лингвисти, М. Ковачевић и М. Шћепановић, сматрају једну једину синтагму овог договора кључном за даљу судбину српског језика: „Доље потписани знајући да *један народ*”⁴

² О штетности „три договора” (Бечком, Новосадском и Дејтонском) писао је М. Ковачевић (2005: 33).

³ Истицање је наше.

⁴ Истицање је и ауторско и наше.

треба једну књижевност да има [...], састали смо се ових дана, да се разговоримо, како бисмо се, што се за сад више може у књижевности сложили и ујединили" (Књижевни договор 1969: 229 према КОВАЧЕВИЋ, ШЋЕПАНОВИЋ 2011: 26). Вук Карацић је, такође, говорио о *једном народу*, али истичући да је реч о Србима различите вере, но, та чињеница је занемарена у спорном документу те недефинисањем да је *један народ* заправо *српски* народ, дозвољено је *поиставање* са историјом и језиком и народом током ових векова. То термилошко *уједињење* произвело је *језичко разједињење* (КОВАЧЕВИЋ, ШЋЕПАНОВИЋ 2011: 27). Велики лингвиста Ватрослав Јагић, тзв. „патријарх славистике" (2011: 27) „[...] како би најлакше оправдао хрватско преузимање српског књижевног језика за свој књижевни језик, [...] Србе и Хрвате прогласио (је) једним народом, јер је језик и био основни критеријум националне идентификације". Званично (пре)именовање језика у српскохрватски/хрватскосрпски, тј. језик Срба, Хрвата и Црногораца, верификовано је Новосадским књижевним договором⁵ 1954. године (ОКУКА 2006: 12). „Тако је у закључцима Новосадског договора готово 'преписано' Копитарово рјешење из 1836. године *serbochrovatica sive chrovatoserbica* (КОВАЧЕВИЋ, ШЋЕПАНОВИЋ 2011: 28 према ОКУКА 2006: 16). Како су, из свих договора и дефиниција, изостављени муслимани/Бошњаци, Ото Конштајнер слободно закључује да је језик Мухамеданаца, будући да је писмо латинично, *хрвајски* (ОКУКА 2006: 14), а већ године 1993. године Ото Конштајнер прославља „босански" језик (2006: 14) чиме се још једном потврђује да се језик ствара „у повољном тренутку". За Хрвате је тада постављен нови циљ: како из термина српскохрватски/хрватскосрпски језик издвојити и утврдити самосталност само „хрватског" језика. Томе се тежило од Новосадског договора до последње деценије XX века, па су се прве нормативне књиге тек утврђеног језика, после споменутог договора, штампале у Хрватској (КОВАЧЕВИЋ, ШЋЕПАНОВИЋ 2011: 29), а коначно остварење циља (и отимање језика) догодило се деведесетих година XX века. *Декларацијом о називу и положају хрвајског књижевног језика* 1967. године истакнут је став да је „[...] неотуђиво право свакога народа да свој језик назива властитим именом, без обзира ради ли се о филолошком феномену који у облику засебне језичне варијанте или чак у цијелости припада и неком другом

⁵ Почетком децембра 2014. године, дакле 60 година касније, у Културном центру у Новом Саду, захваљујући учешћу десетак стручњака, ревидиран је Новосадски договор и истакнут нови српски језички програм. Видећемо какав ће значај имати овај скуп и договор.

народу" (Декларација 1967. према Ковачевић, Шћепановић 2011: 30). Деведесетих година је афирмисан и дефинисан хрватски језик из штокавске основе српског језика.

О дефинисању „босанског" језика током истог периода тешко је говорити јер није постојао такав народ (нити постоји). По Вуку, постојали су Срби мухамеданске вере. Многи од њих нису имали, а ни данас немају јасну националну идентификацију; о томе сведоче бројни примери изјашњавања о пореклу, припадности и слично (нпр. Меша Селимовић, данас Емир Кустурица)⁶. Током настајања српскохрватског/хрватско-српског језика био је изостављен муслимански народ те није било речи о *његовом/њиховом* језику. Тек деведесетих година XX века створен је народ који је стекао *право на свој језик*. „За Хрватима су се повели и муслимани (који су у вријеме грађанског рата себе чак национално преименовали у Бошњаке) издвајајући из српскохрватског језика свој 'босански језик', за који устврдише да 'није настао ни у окриљу српскога ни у окриљу хрватскога језика, није њихова изведеница, већ једна од објективних напоредности'" (Исаковић 1992: 6 према Ковачевић, Шћепановић 2011: 31). Питање је шта значе „објективне напоредности", али суштина је следећа: из српског језика произашао је српскохрватски/хрватско-српски језик из ког су се „(из)родили" хрватски, босански (на крају и црногорски језик). Нема научне аргументације за ово, али термини су усвојени и прихваћени без с(а)вести о последицама.

1. 1. Осврт на друштвено-политичко-језичку ситуацију у БиХ и Републици Српској. У прилог бројним догађајима у вези са преименовањем српског језика и насилним стварањем нових језика на штокавској основи, овај рад има за циљ да покаже како је могуће манипулисати, у оваквој ситуацији, са ученичком популацијом. Број часова посвећених историји српског језика је недовољан те ученици често немају довољно јасне ставове о другим *српским језицима*⁷ управо због различитих начина мани-

⁶ „Под етничком самосвешћу подразумевамо свест једног народа о себи самом и о своме језику. Та свест народа о себи самом може бити исказана прономинално – личном или присвојном заменицом ('ми', 'наши', 'своји') или номинално – етнонимом (*Срби*). На исти начин се исказује припадност језика ('наш језик' – *српски језик*). *Срби* као народ и *српски* као живи народни језик спадају у темељне одреднице српског националног бића. Етничко биће може бити објективна категорија (Срби по себи, сви они који говоре српски као матерњи) и субјективна категорија (Срби за себе, они који су свесни тога да су Срби)" (Маројевић 1991: 5).

⁷ Наслов књиге М. Ковачевића.

пулације језиком и народом. Шире посматрано, и у односу на све измене српског језика, језичка ситуација јесте најкомплекснија и најкомпликованија на територији Босне и Херцеговине где се догодио грађански рат 1992–1995. године⁸. Бројни политички договори, закључно са Дејтонским споразумом, прекинули су рат, али по питању језика, Дејтонски споразум јесте још један у низу погрешних договора.

Дејтонски споразум је кудикамо друкчији од бечког и новосадског. Претходни су били књижевнојезички договори. Договори филолога о филолошким, књижевнојезичким питањима. Дејтонски је нефилолошки споразум. То је споразум о прекиду грађанског рата, споразум за мир у Босни и Херцеговини. Он је донесен након мировних преговора о прекиду рата и ентитетској подјели Босне и Херцеговине, што су вођени од 1. до 21. новембра 1995. године у Ваздухопловној бази Рајт Патерсон у Дејтону, држави Охајо у САД. Том приликом усаглашен је Општи оквирни споразум [...] (у ком) у посљедњем XI члану стоји: ‘Овај споразум ступа на снагу по потписивању. ПОТПИСАНО у Паризу, на дан 14. 12. 1995, на *босанском, хрватском, енглеском и српском језику*, с тиме што је сваки текст подједнако аутентичан’ (Документи Дејтон–Париз 2002: 20) [...] Дејтонски споразум, дакле, српски, хрватски и босански ставља у исти ранг с енглеским, јер је, као ето, потписан на четири различита језика. А заправо је потписан само на два језика: на српском и енглеском (Ковачевић, Шћепановић 2011: 32).

Дејтонски споразум је озваничио постојање нових *српских језика* пред светом. Ниједна књига или граматика са атрибутним „хрватска⁹ и/или босанска”, ниједан Устав БиХ, нису овако јасно дефинисали језике као Дејтонски споразум (споменути споразум нема сличну политичку снагу иако је настао из тог разлога). Чини се да је, скоро 20 година по завршетку рата, важније питање језика него граница и политичког уређења БиХ. Оваква језичка проблематика јесте реалност живота у БиХ и Републици Српској које нико није поштеђен, па ни ученици. Њихови ставови о језику стално се искушавају, тестирају. Подсећање на термин

⁸ Нажалост, много пре споменутог рата, БиХ је доживела Калајеву језичку политику „која је настојала да – преименовањем српског језика у *босански* и наметањем латинице умјесто ћирилице – Србе расрби и од њих направи Бошњаке” (Ковачевић 2005: 28).

⁹ Да је и раније било таквих граматика, наводимо само наслов граматике објављене 1967. године: Приручна граматика хрватског књижевног језика!

српскохрватски језик, свакодневно, намерно или случајно, јер су старији, који се служе тим термином, тако некада научили, један је од начина да се збуне они који тек уче о свом српском језику и чији се језички и национални идентитет дефинише. Такође је збуњујући термин „наш језик”¹⁰ који се, као језички и политички коректан, стално користи, чак и у језику медија. Бројни сајтови, тј. веб-странице, документа, информације, намећу термин БХС или термин „матерњи језик”. У општој конфузији која се често намерно (про)изводи, ученици се и анкетају о познавању језика и, у том контексту, циљ овог рада јесте да покаже како анкета може послужити за језичко манипулисање.

Почетком октобра 2013. године, у најбројнијој и најстаријој гимназији Републике Српске, Гимназији Бања Лука, анкетирани су ученици другог, трећег и четвртог разреда. Анкету, тј. истраживање, спровела је докторанткиња са универзитета у Хајлдербергу¹¹ у циљу завршетка своје докторске дисертације из области социалингвистике. Како је изјавила тзв. докторанткиња¹², истраживање је, по њеним ријечима, обавила у више градова БиХ: Сарајеву, Мостару, Бањој Луци и Травнику (јер је, наводно, из Травника, а дипломирала је на Загребачком свеучилишту на Одсјеку за хрватски језик). Очигледан је разлог избора градова јер се разни „експерименти”, различитог порекла али истог циља, спроводе на релацији Сарајево – Мостар – Бања Лука. Очигледан је и циљ да се анкета мешовито национално становништво. Тако је и очигледно зашто су у Бањој Луци анкетирани ученици у Католичком средњошколском центру „Св. Иван Мерц” и Гимназији Бања Лука. Циљ је био усмерен према трима доминантним националностима у БиХ: српској, хрватској и бошњачкој.

2. Садржај и циљ анкете/истраживања. Истраживање, које је, као такво, дефинисано у уводу, садржавало је 4 задатка. Међутим, већ у уводу уочавале су се бројне нелогичности (нарочито у компарацији са завршним

¹⁰ „Оваква изузетно сложена ситуација доводи до стихијског обнављања праксе архаичног предетнонимског стадијума, и у Југославији, земљи развијених савремених нација, имамо прилику да чујемо именовања типа ‘наш језик’ како у свакодневном разговору (‘Како лијепо говорите на нашем језику!’) тако и у научном језику (часопис под називом *Наш језик*)” (Маројевић 1991: 8).

¹¹ Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg – универзитет где је штампана чувена Лескинова граматика.

¹² Нажалост, право име и презиме, као и неки други подаци, остали су непознати за нас.

делом истраживања). Наиме, у уводном обраћању ученицима каже се да „*provodimo istraživanje o interpretaciji i jeziku medijskih poruka na području Bosne i Hercegovine*”, те у даљем тексту стоји да „*cilj jest prikupiti podatke o tome kako obični građani interpretiraju novinski članak*”, а да „*prikupljeni podatci bit će korišteni isključivo u istraživačke svrhe*” и да је „*istraživanje anonimno*”.

Анализа курзивом истакнутих примера доказује да се ученицима намећу облици који им нису познати и/или су мање познати, тј. они који нису део њиховог дискурса (разговорног, најпре), као што су: елидирани облик глагола *јесам* (*јесџ*)¹³, облик футура (*биџ ће*)¹⁴, облик без извршене гласовне алтернације (*џогаџици*)¹⁵. У истом уводу аутори/ауторка захваљује се *sudionicima*¹⁶ на *sudjelovanju*.

Посебну пажњу изазвала је *анонимноџ* анкете/истраживања јер, на последњој страници, очекује се (мада не изричито) да ученик напише „*особне*”¹⁷ податке: годину и мјесто рођења, спол, школа и разред, *маџе*-

¹³ Глагол *јесџ* има краће, енклитичке облике: сам, си, је [...] (Станојчић 2010: 181), али не и *јесџ* (осим као некакав поетски облик).

¹⁴ Футур у српском језику може се градити као прост „[...] додавањем енклитичких облика помоћног глагола *ћу, ћеџ, ће* (...) на окрњени одбацивањем завршног -и инфинитив, на пример певат- + -*ћу*, певат- + -*ћеџ* – *џеваћу, џеваћеџ* (...)”, при чему је сугласник *џ* из окрњеног инфинитива испао (неутралисао се) јер се већ садржи у артикулацији африкате *ћ*” (Станојчић 2010: 185) или сложен гл. облик (ја *ћу* бити). У ранијим, српскохрватским граматикама, писало се облицима *биџ ћу* као нпр. у Стевановићевој: „Али се тада облик футура може писати као сложен облик од два још несрасла саставна дела: певат *ћу*, певат *ћеџ*, певат *ћемо* [...]” (1991: 352). Клајн каже: „Хрватско одвојено писање (радџ *ћу*, паст *ћу*) чисто је графичка варијанта, јер је изговор и у том случају радићу, пашћу” (2002: 21).

¹⁵ „Праскави зубни сугласници *д, т* – када се наћу пред африкатама (сливеним сугласницима) *ц, ч, ђ, ћ* и *ц*, чији изговор, како смо видели на примеру у т. 101, садржи и зубне праскаве артикулационе елементе, губе се [...]” (Станојчић 2010: 75).

¹⁶ У РМС постоји одредница „*суделовати* јек. *судјеловати*, -*лујем* несврш. *деловати*, *радиџи* заједно с неким, *имаџи* угела у каквом *џослу*”, те одредница „*судео-ник* јек. *судџоник* м. *онај који суделује, учесџује у чему с ким груџим, саучесник*” (2007: 1285). Овом последњем и јединственом једнотомном речнику многи су замјерили на недиференцираност српског језичког корпуса у односу на тзв. хрватски, те смо у недоумици шта можемо сматрати „србизмима” а шта „кроатизмима”, мада ће сваки просјечни српски говорник направити/уочити разлику, макар употребну (посебно у Србији).

¹⁷ РМС *особни*, -*а, о* 1. *који се односи на одређену особу, лични; џосебан, вла-стиџи, соџствен*: -проблеми, -пртљаг. 2. *који служи за џревоз људи, џуџинички*: -воз, -аутомобил (2007: 893).

рињи¹⁸ језик, националност, вјероисповијест, податке о родитељима (и то: мјесто рођења мајке/оца и њихову националност). С обзиром на то да је реч о анкетирању ученика, јасно је да су они, по инерцији, механички, попуњавали и ове податке. Поред постављених личних питања, ученике је збунило и употребљено латинично писмо јер нису знали којим писмом да одговоре/пишу. У следећем делу анализираћемо тзв. задатке анкете уз разматрање очекиваних и/или могућих одговора.

Задатак број 1: Први део задатка односи се на одломак из новинског чланка под именом „На један оглас за посао у БиН пријави се и 400 особа”, објављен 26. 02. 2013; није наведено у којим новинама. По садржају, у чланку је реч о броју незапослених у БиХ, нарочито о проблемима младих, са кратким статистичким информацијама и проблемима на које наилазе они који посао траже. У тексту су уочене следеће именице: *милијун*¹⁹, *тисућа*²⁰, *студени*²¹, *натјечај*²²; заменички облик: *нишко*²³; те придевски облик: *заинтересирани*²⁴. Што се тиче синтаксичког аспекта, реченице нису одступале од уобичајеног српског језичког новинарског дискурса. Иако се у тексту инсистира на ситуацији у БиХ, спомиње се само Широки Бријег и Алма Хаџић у контексту ових проблема.

¹⁸ Ово је, свакако, врло необичан облик јер РМС не бележи други облик сем *мајерњеї*.

¹⁹ РМС садржи одредницу *милијун в. милион* (2007: 709). „У српском дуго романско *о* примљено је као *о*, а у хрватскоме као *у* (*baron-barun, milion-milijun*) (Тошовић, Воџин 2010: 270). У Правопису МС из 1993. овај пример је означен са хс. (хрваткосрпски) (Вуксановић 2000: 120).

²⁰ РМС садржи одредницу *тисућа в. хиљада* (2007: 1320). О овој речи се доста полемисало, чини се из потребе да се обе задрже у српском језику с обзиром на њихово порекло (словенско и грчко).

²¹ РМС садржи одредницу *студени*, *нога м. једанаести месец у години, новембар* (2007: 1281).

²² У РМС нема ове одреднице. У старијем Речнику српскохрватског књижевног језика (1969 III: 638–639) постоје одреднице *натечај* (екавски облик) и *натјечај* (ијекавски облик)!

²³ Овај заменички облик није био у употреби у српском језику; чак и за *нешко* бележимо само један једини пример у народној епској песми „*Нешко* бјеше Страхињићу Бане”. До сада би ово могла бити друга дистинктивна црта (поред облика *футура*) између језика и *језика* ако бисмо желели да их тако дефинишемо!

²⁴ Јасно је да трпни придев *заинтересиран* добијен од глагола *заинтересирати* (се) који је РМС бележи поред глагола *заинтересовати* (се) (2007: 393). Необично је што, у истом речнику, постоји *заинтересованост*, али не и *заинтересираност*!

Након текста, у другом делу првог задатка, постављена су три питања у вези са разумевањем текста и теме незапослености уз неопходност коментара (тј. „*da komentiraju*” ученици). Оно што је изазвало ученичку реакцију, па и потребу да се о свему овоме пише, јесте питање на крају овог сегмента: *Kojim je jezikom napisan članak?*

Шта је био очекивани одговор онога који је смислио (и смишљао) ово питање? Који је био циљ? Какво име језика су очекивали, или претпостављали, у различитим градовима и школама у којима је обављена анкета? Какав је смисао овог питања након теме о незапослености и циљу истраживања о „interpretaciji i jeziku medijskih poruka, tj. kako obični građani interpretiraju novinski članak i kakvo mišljenje imaju o ponuđenoj temi”? Питање, овако формулисано, не изискује промишљање, већ имплицира *изјашњавање* о имену језика²⁵.

Загатак број 2: Други задатак је формулисан као „čitanje i ispravljanje pogrešno napisanog u odlomku” о правима деце и насиљу над децом. Реч је о ставовима „Načelnik(a)” опćине Travnik, načelnik(a) službe kriminalističke Policije centra javne bezbjednosti sarajevo²⁷ i psiholog(a)-pedagog(a) centra za Socijalni rad Mostar” те „voditeljice emisije”. Наивно би се могло учинити да је реч о употреби великог слова у датом одломку јер то очигледно варира и некоректно је употребљено, међутим, на фонетско-морфолошко-лексичком нивоу овај задатак је много озбиљнији. У истом тексту појављују се парови: *ојћина–ојшћина*²⁸, *шушјели (су)–ћуша–ли–ћушање*, глаголски облик *шолерирашћи*²⁹ наспрам глаголског облика

²⁵ Пре постављених питања, *судионици* су замољени да „укратко препричају и кажу своје мишљење о понуђеној теми”, а на крају треба да се изјасне којим језиком говоре/пишу!

²⁶ Написано великим словом у одломку.

²⁷ Мало слово у оригиналном тексту.

²⁸ Колика су лексичко-лексиколошка лутања бесмислена, доказује и следећи став Д. Брозовића о потреби одбране бошњачког језика од хрватског (не само српског): „[...] A ne da se zavaravaju kako srpski jezik nema više šanse da bude opasnim takmacem, pa da je glavna opasnost s hrvatske strane te da se prvenstveno od hrvatskog jezika treba braniti, makar neki birokrati i postupali u praksi tako kao da je hrvatski jezik općina, a bošnjački opština” (Tošović, Voniћ 2010: 124). РМС садржи одредницу **општина**, али и **опћин**- в. **општин**- (2007: 883).

²⁹ „Vidljiva razlika između srpskog i hrvatskog jezika jeste u preuzimanju (odnosno nepreuzimanju) latinskoga **ir**. Hrvatski jezik ga je dosljedno naslijedio, a srpski jezik je preuzeo grčko is ili **ir** nadomjestio slovenskim **ova** (hrvatski: eksperimentirati, diskuti-

информисала (спрам очекиваног: информирала). Колико год се чинило да је реч о употреби великог слова, јер неке реченице нпр. не почињу великим словом, а властите именице јесу написане малим (нпр. Сарајево), то је скоро увредљива провера ученичког знања, па и елементарне писмености других циљних група. Друге грешке, скоро не приметне, ученичком оку често занемарљиве и углавном мање познате јер је реч о лексичким разликама, јесу много опасније и лукавије уметнуте.

Нејасно је шта се очекивало у овом задатку: исправка великог/малог слова или посрбити (посрбовати) или кроатизовати/кроатизирати текст.

Задаћак број 3: У задатку број три тражено је да се изабере „израз” који испитаник употребљава. У 22 примера била су понуђена по два одговора (од тога 4 реченице, 13 именица, 2 придева и 3 презентска облика), а у 3 примера нуђена су по три одговора уз могућност вишеструког избора (у питању су именице).

У прва два примера не налазимо битан проблем; разлика између: „Молим Вас испуните ову анкету/Молим Вас да испуните ову анкету” или „Да ли бисте испунили моју анкету/Бисте ли испунили моју анкету”, занемарљива је, и несигнификантна за било какву национално-језичку разлику. Следеће две реченице нуде избор између футура недопустивог у српском језику: *исцунити ћу/звати ћу* наспрам других облика: *исцунитићу/зватићу*. Што се тиче именица, издвајају се парови које је, такође, тешко јасно разликовати (у оном смислу у ком се очигледно очекивало у анкети): документ/докуменат³⁰, терориста/терорист³¹, поштовање/поштивање³², тр-

rati; srpski: eksperimentisati, diskutovati itd.). No srpski standard u tome nije unificiran. Postoji veliki broj glagola na –irati (ili kao dubleti ili samo u tom obliku) [...]” (Tošović, VONIN 2010: 270).

³⁰ „Srpski priručnici navode dublete tipa *afekt/afekat, dijalekt/dijalekat, subjekt/subjekat* itd., a hrvatski bez nepostojanog *a (afekt, dijalekt, subjekt, dokument)*” (Tošović, VONIN 2010: 271).

³¹ Д. Брозовић каже да је „сувишно opterećenje u hrvatskom” „srpskih gramatičkih (tvorbenih, morfoloških) osobina koje imaju funkcionalno i značenjski identične parnjake u tradicijski hrvatskim oblicima, primjerice sufiksi *-ista, -ta* (kao atleta, diplomata) prema hrvatskima *-ist, -t* (dakle atlet, diplomat) (Tošović, VONIN 2010: 122).

³² У РМС постоји одредница **ПОШТОВАЊЕ**, али и **ПОШТИВАТИ (се)** [sic!] (2007: 993).

жница/пијаца³³, саобраћај/промет³⁴, ступањ/степен³⁵, читатељка/читатељница, слушаца/слушатељ³⁶. Језички осетљивији ученици могли су реаговати на понуђене парове: сарадња/сурадња, општина/опћина, ногомет/фудбал, тајница/секретарица³⁷, штампа/тисак. Највећу разлику чине: седмица/шједан/хефта и кафа/кахва/кава³⁸, те, чини се, намерно уметнута комбинација рачунар/рачунало/комјјуџер (пар рачунар/комјјуџер у српском језичком корпусу јесу синоними³⁹). Претпостављамо да, заокруживањем облика који препознају „као свој”, ученици идентификују и којим језиком говоре (јер је тражено да се „препознају облици који (ви⁴⁰) користите”).

Загатак број 4: У последњем задатку тражени су одговори на четири питања са планираним простором за дуже одговоре и/или објашњења. Питања су била следећа: а) Шта је то стандардни језик? б) Јесте ли задовољни знањем које имате о свом *мајтерињем* језику? в) Ако нисте задовољни знањем свог *мајтериње* језика, зашто мислите да је тако и како бисте знање свог језика могли поправити? Ако сте задовољни знањем

³³ Примера ради, градска пијаца у Бањој Луци јесте **тржница** (Тржница Бања Лука).

³⁴ За Д. Брозовића је ово једна од разлика између српског и хрватског језика као и **цеста** (ОКУКА 2006: 389).

³⁵ *Сшуйањ* је бохемизам у употреби више у хрватском језику него у српском (Тошовић, Воџић 2010: 150); просечном српском говорнику ова реч неће „парати уши” мада ће ретко ко питати у Србији нпр. Колико је ступњева вани?

³⁶ „Na tvorbenom planu hrvatskom identitet je orijentiran na sufiks **-telj**, a srpski na **-lac** (*slušaatelj-slušalac*)” (Тошовић, Воџић 2010: 97). Stjepan Babić smatra da „potiskivanjem sufiksa **-lac** [...] dobili bi pravu kategorijalnu razliku prema srpskome” (Тошовић, Воџић 2010: 122).

³⁷ И Александар Белић је разматрао бројне парове као дистинктивне између хрватског и српског стандарда нпр. секретар–тајник, опћи–општи, језични–језички (Тошовић, Воџић 2010: 139).

³⁸ „Hrvatski standard propisuje *kava, kavana, kavaničica* (Анић/Силић 2001: 411), *kafedžija, kafedžijski, kafić* [...] i ne spominje *kahva* [...]. Bosanski/bošnjački standard daje sljedeća rješenja: *kahva, kahva/kavana, kahvaji* (Halilović 1996: 285-285). 'Oblici sa suglasnikom f dobijenim uprošćavanjem grupe **hv** dijalekatskog su karaktera, javljaju se u bosanskome razgovornom jeziku, tj. nisu karakteristični za bosanski jezik' (Jahić/Halilović/Palić 2000: 111)” (према: Тошовић, Воџић 2010: 97).

³⁹ Потврђено у РМС 2007: 558 за одредницу компјутер и 2007: 1143 за одредницу рачунар.

⁴⁰ Овде се мисли се на ученике.

свог *материњег* језика, *што* мислите, које су вам околности помогле у учењу? д) Што мислите о *језичкој* ситуацији у Босни и Херцеговини?

Површном проценом питања, јасно да их има више од четири и да су захтевна у смислу доброг промишљања шта и како одговорити на њих. Некоме ко се професионално језиком бави, сигурно не би било тешко да одговори на ова питања, међутим, ученицима је требало времена. Што се тиче одговора на прво питање, дефиниција стандардног језика је, просто речено, иста у свим језицима. Како се дефиниција уклапа у идеју овог истраживања, није баш јасно, јер, ако неко банализује питање употребе великог слова, а затим очекује дефиницију из области лингвистике, не знамо шта и кога пре/потцењује. На исти начин можемо да посматрамо питања под б. и в. Колико, како и чиме, тј. којим параметрима би требало неко, у овом случају ученици, да процени сопствено знање о језику? Оно што се њима наметало као одговор јесте провера знања које су им пренели њихови предавачи језика, а у таквим ситуацијама они увек реагују заштитнички према свом предавачу (чак и ако објективно нису задовољни њим), па ће одговорити да су задовољни знањем. И, на крају, питање које нема никакве везе са претходним питањима како год она била схваћена: шта би се могло мислити о језичкој ситуацији у Босни и Херцеговини? После бројних историјских и правних преседана, у Босни и Херцеговини направљен је језички преседан. Језик који се другачије зове, никао је из истог корена – штокавског, вуков(ск)ог – сви се разумеју, али се нико не разуме што је већ за филозофију апсурда, а не за лингвистику.

Иако је школа тражила да се доставе резултати истраживања, никада нису достављени, а верујемо и да су злоупотребљени. Признајемо да би било занимљиво знати одговор на ово последње питање о језичкој ситуацији у БиХ, и то кроз анализу резултата *свих* школа које су анкетирале.

3. Запажања и закључци. а) Без обзира на литературу, немогуће је дефинисати садашњу језичку ситуацију на овим просторима. Постоје различито именовани српски језици, и то је тако. Њихови аргументи, осим лексичке, не могу имати реалну основу осим да је, којим случајем и исправнијом логиком, хрватски настао из чакавског, бошњачки задржао алхамијасто варијанту (а црногорски измишљен као есперанто).

б) Обављена анкета или истраживање доказују да се на разним славистичким катедрама широм света, докторира на опсени различитости јези-

ка на овим просторима, а не на научним чињеницама. Жалосно је, што се у такве сврхе, инструментализују ученици било које школе и града.

в) Уз све покушаје да се наметне „огромна” разлика међу језицима кроз питања и задатке овог истраживања, нису пронађени довољно јаки аргументи за јасно раздвајање српског од било ког другог језичког корпуса. Ученици су могли, по својој вољи и језичком осећању, бирати облике којима се они служе, међутим, како је реч о Босни и Херцеговини, чини се да је интенција јасног раздвајања језика унапред пропала. Бољи зналци би се могли слободно рећи да је све понуђено – заправо српско – ако бисмо судили по одредницама у РМС (захваљујући анализи лексике можемо да закључимо да (скоро) све спорне лексеме постоје у речницима српског језика).

г) С обзиром на то да у раду није постављано питање лексичке разлике српског и тзв. босанског/бошњачког језика, одговоре ћемо дати апсурдним псеудолингвистичким ставовима Наиле Ваљевић:

[...] Nakon 1992. godine primjetna je ekspanzija tzv. kroatizama, naročito u njegovom pisanom obliku, iako su tzv. srbizmi ranije kod istih korisnika jezika bili dominantniji. Takva upotrebna permutacija u bosanskom jeziku odraz je psihičkog doživljavanja jezika. Ona označava svjesno distanciranje od srpskoga jezika, u oblicima gdje postoji mogućnost izbora, jer su govornici toga jezika među Bošnjacima počinili genocid koji govornici ne žele zaboraviti. Ali to nije jedini razlog prohrvatske orijentacije razvoja bosanskog jezika. On je uz to i produžetak tradicionalne dobrosusjedske bošnjačko-hrvatske kulturne saradnje i bliskosti, ali i podsvjesna okrenutost Bošnjaka ka Evropi u koju žele ući i na ovaj način (Valjevac 2005: 66 према Тошковић, Воинић 2010: 332).

Колико је нејасна и несигурна та језичко-национално-културно-европска опредељеност Бошњака за језик, показује, у истом тексту, њихова **сарадња** (а не сурадња!) и **Европа** (а не Еуропа!).

д) На крају да закључимо: ово је поучан пример за професоре српског језика и књижевности о томе колико морају бити обазриви у свакодневном раду са ученицима, па и, слободно можемо рећи – у свакодневној комуникацији. Оно што је увек најопасније, па и овде, јесте идеја да се ученицима манипулише, да се створи језичка несигурност, па и усаде нова убеђења, и то нпр. под темом „слободног избора и размишљања о теми језика (и) медија”. Опасно је што се такве идеје „провуку” и поред оних који би требало да препознају и зауставе такве покушаје те тако за-

штите ученике од језичких хрватско-бошњачких језичких незналаца који, свакодневно, покушавају да оспоре идентитет српског језика и народа.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

ВУКСАНОВИЋ 2000: Јован Вуксановић. *Прилози из лингвистике и наслове српског језика*. Београд: Клуб НТ.

ИВИЋ 1971: Павле Ивић. *Српски народ и његов језик*. Београд: Српска књижевна задруга.

КЛАЈН 2002: Иван Клајн. *Речник језичких недоумица*. Београд: Чигоја штампа.

КОВАЧЕВИЋ 2005: Милош Ковачевић. *Прошљив неистина о српском језику*. Источно Сарајево: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета”, Просвјетино књижевно коло 6, књ. 16.

КОВАЧЕВИЋ, ШЋЕПАНОВИЋ 2011: Милош Ковачевић и Михаило Шћепановић. *Српски језик у врлолоу политици*. Никшић: Издавачки центар Матице српске Друштва чланова у Црној Гори.

КОСТИЋ 1999: Лазо М. Костић. *Крађа српског језика*. Нови Сад: Добрица књига.

МАРОЈЕВИЋ 1991: Радмило Маројевић. *Ђирилица на раскришћу векова*. Горњи Милановац: Дечје новине.

МИЛОСАВЉЕВИЋ 1997: Петар Милосављевић. *Срби и њихов језик (христологија)*. Приштина: Народна и универзитетска библиотека.

РМС 2007: *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска.

РМС 1969: *Речник српскохрватског књижевног језика*, том III. Нови Сад: Матица српска.

СТАНОЈЧИЋ 2010: Живојин Станојчић. *Грамматика српског књижевног језика*, Београд: Креативни центар.

СТЕВАНОВИЋ 1991: Михаило Стевановић. *Савремени српскохрватски језик I*. Београд: Научна књига.

TOŠOVIĆ, VONIH 2010: Branko Tošović i Arni Vonih, *Srpski pogledi na odnose između srpskog, hrvatskog i bošnjačkog jezika* 1/1, 1/2, 1/3, Beograd–Graz: Beogradska knjiga/Institut für Slawistik der Karl – Franzens – Universität Graz.

ОКУКА 2006: Miloš Okuka. *Srpski na kriznom putu (Povjesnica, ideologija, jezička zbilja)*. Istočno Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Sandrijela Kasagić

Survey as a Manipulative Linguistic Tool

Summary

This paper deals with the position of the Serbian language from two aspects: diachronic and synchronic. The first part contains a brief retrospect of events related to the naming and status of the Serbian language from the nineteenth to the twentieth century, taking into account views of some of the linguistic experts from Vuk Karadžić onwards. It, then, emphasises the problem of the status of the Serbian language in Bosnia and Herzegovina and the Republic of Srpska. The central part of the paper is an analysis of the survey conducted among students of the Grammar School in Banja Luka, whose main goal has been to actualise some linguistic issues and influence students' attitudes towards their national and linguistic identity. The aim of this paper is to determine ways and goals of the actualisation of the previously mentioned problems through the analysis of the questions and linguistic dilemmas found in the questionnaire.

Key words: Vuk Karadžić, linguists, language Serbian/Serbian languages, conventions, language name, survey, Serbian language corpus.

ЦРКВЕНОСЛОВЕНСКА ЛЕКСИКАУ ДЈЕЛУ ЛАЗЕ КОСТИЋА

Предмет овог рада је филолошки поглед Лазе Костића и његов утицај на пјесничку лексiku. Лексеме које се у Костићевом опусу традиционално посматрају као неологизми упоређују се са облички или семантички истовјетним примјерима потврђеним у црквенословенском рјечнику Франца Миклошича. У случајевима када постоји само сличност, али не и подударност између Костићевих и црквенословенских лексема, указује се на деривационе процесе којим се пјесник могао служити како би од мотивационе црквенословенске створио неопходну ријеч савременог српског језика. Посебно се скреће пажња на пјесников однос према вуковском језику и старијем језичком наслеђу.

Кључне ријечи: Лаза Костић, неологизми, лексика, црквенословенски језик, вуковски језик.

1 Увод. Када се говори о пјесничком језику, обично се као једна од најважнијих његових карактеристика издваја максимална слобода у коришћењу постојећих језичких средстава, али и у стварању нових. Због тога је проучавање пјесничког језика појединих писаца и књижевних епоха веома важно, јер се помоћу њега може пратити развој лексичког фонда кроз вријеме, а уједно је могуће и расвијетлити однос аутора према традицији и језичком и културном наслеђу.

Предмет овог рада је избор из лексике Лазе Костића, као аутора који се у свом времену истицао оригиналношћу свог пјесничког језика. Најчешће се за ову ванредну појаву наше цјелокупне културе везују појмови ексцентричности, оригиналности, неријетко и бизарности. Као једна од често изрицаних констатација јавља се и то да се Костић у свом опусу често поигравао са лексичким фондом српског језика, стварајући нове лексеме, тзв. кованице. Овакве ријечи књижевни историчар Јован Деретић окарактерисао је као „највидљивију одлику његовог пјесничког идиома” (2002: 786). У овом раду те ријечи се посматрају из дијахроне перспективе, а као циљ истраживања поставља се приказивање удјела црквенословенске лексике у корпусу лексема које се сматрају Костићевом

* jelenasanjam@hotmail.com

пјесничком творевином. Методом компаративне анализе обухваћене су лексеме из рјечника кованица Лазе Костића који је сачинио Владета Јанковић (ЈАНКОВИЋ 1969) и црквенословенског рјечника Франца Миклошича (MIKLOSICH 1862–65). Такође, у раду ћемо скренути пажњу и на бројне лексеме из сакралне литературе које Костић употребљава у својој зрелој поезији, али и у остатку свога прилично богатог опуса.

2. Лексика Лазе Костића у науци и критици. Приликом ишчитавања непјесничког опуса Лазе Костића могуће је и без научних података доћи до закључка да су његова интересовања за језичку прошлост била веома велика. У свом излагању о језику, насловљеном као *Косовка девојка*, он отворено критикује филологе, говорећи да су то врло учени људи, али да се више баве статистиком него историјом језика (Костић 1990: 10). Подржавајући вуковски језик, он не одбацује у потпуности старије језичко наслеђе као што је то чинила већина наших романтичара. Лаза Костић је сматрао да се прави народни језик изналажењем старијих ријечи не скрнави и не квари, већ обогаћује. „Највишу ће заслугу по народни језик себи стећи онај који уза све то још прегне да зарони у бездан прошлости, те да из наших народних споменика изнесе све оно благо које је нестало са нашом државном самосталности, па да њим окријепи и обогати садашњи књижевни језик” (Костић 1990: 229). Другачије речено, Вуков *Рјечник* Костић сматра једним од својих главних ослонаца и „дјелом којим се мора користити свако ко жели писати исправним српским језиком, али не сматра да се у њему исцрпљује све богатство српскога језика” (КОВАЧЕВИЋ 2011: 200).

Свој однос према језичкој прошлости Костић је овдје експлицитно изнио па остаје нејасно због чега се у науци тако дуго потенцирала његова усмјереност само на Вуков рјечник и вуковски језик. С тим у вези је и мишљење Владете Јанковића да је овај пјесник ковао нове ријечи тек када би затајили и Вуков рјечник и оно што је сам из народног говора знао (ЈАНКОВИЋ 1969: 13)¹. А у свом специфичном поступку грађења неологизама, како примјећује Ковачевић, познати пјесник служио се углавном постојећим творбеним моделима, тј. грађењем ријечи „према прин-

¹ Сам Лаза Костић се о овом питању другачије изјашњавао, тврдећи да је „кашто и претјеривао” користећи старинске лексеме чак и онда када су у народу постојале одговарајуће, живе ријечи. Он додаје да се оваквим поступком служи због тога што су те ријечи „исто тако наше као и жив говор” и „исто тако лијепе као и садашње” (1990: 240).

ципима творбе поетског дијела лексике Вуковог рјечника” (2012: 56). Аутор наглашава да су Костићеви поетизми заправо „новоуспостављене везе формално и значењски познатих афикса с такође познатом творбеном основом (коју чини или сам коријенски морфем или веза ког афикса и коријенског морфема) да би се именовала значења за која не постоји лексичко рјешење на нивоу општеупотребне лексике (КОВАЧЕВИЋ 2012: 51). С друге стране, и сам В. Јанковић је био свјестан релативности појединих изнесених судова па тако наводи сличност између Костићевог неологизма *изниклица*² и ријечи *ириониклица* коју је много раније користио Гаврил Стефановић Венцловић (1969: 14). Иако је у погледу оригиналности поред ове именице, као што ћемо видјети, проблематичан још знатан број ријечи, Јанковићев коначан суд о Костићевом језику сасвим је тачан: „Језик Лазе Костића је у цјелини, својом колоритношћу, ритмом и изражајношћу, велика и стабилна вриједност” (1969: 32).

Ставови о Костићевом експериментисању са језиком и његовим неологизмима у науци су дуг временски период посматрани аксиоматски. Изрицали су их како филолози, тако и књижевни теоретичари и историчари. Радомир Константиновић примијетио је да то експериментисање представља много више од обичне пјесничке игре ријечима. Оно није само стилског, већ и практичног карактера. Он констатује да је Костићево језичко стварање „увек синтеза две речи путем ка некој вишој, обједињавајућој надречи укрштањем те две постојеће речи” (Константиновић 1983: 146)³. Појам „више надречи” који Константиновић употребљава незаобилазно буди асоцијације на средњовјековни стил „плетеније словес” у којем је садржано највеће богатство које је наша лексика икада имала. Али те везе су због недовољне истражености Костићевог језика дуго остале непознате нашој науци. Незаинтересованост или неинформисаност филолога, одвела је и књижевну критику у погрешном смјеру, па тако Јован Скерлић износи став да су Костићеве кованице ријечи које „ни пре ни после њега жив и паметан Србин није изговорио” (СКЕРЛИЋ 1925: 398). Оштро критиковање пјесничке лексике овог српског роман-

² Ова ријеч је употрејебљена у пјесми *Међу звездама* у синтагми *срца моја изниклице*.

³ О Костићевом основном начелу „укрштаја”, који се обично везује за његову естетику, са филолошког аспекта говори се у раду *Описци језичке прошлости у дјелима Лазе Костића* (Грковић-Мејџор 2011: 59–68). Ј. Грковић-Мејџор наводи и бројне примјере из документарне грађе Лазе Костића која потврђују његову свијест о значају језичких промјена и укрштања (2011: 62).

тичара, довело је и до осуде његове поезије у цјелини. Разлог таквог приступа крије се, како истиче М. Ковачевић, у нормативности критеријума који су коришћени приликом оцјењивања Костићевог пјесничког језика. „У оцјени Костићевих неологизама неријетко су примјењивани или нормативно лексиколошки (прецизније речено: нормативно лексикографски) критеријуми или нормативностилистички критеријуми. Подлогу таквих критеријума чини мишљење да се стил може остваривати једино у оквиру стандардног (књижевног) језика. Свако одступање од стандардног језика сматрано је не само граматичком него и стилистичком погрешком” (Ковачевић 2011: 196). Тек у новије вријеме појављују се студије које озбиљније приступају анализирању овог проблема, залазећи дубље у дијахрона истраживања. Таквим приступом испитивању лексике овог српског романтичара дошло се до закључка да су многе лексеме које се приписују Костићевој креативности и из визуре савременог српског језика тумаче као кованице, заправо припадале црквенословенском рјечничком фонду или су у његово вријеме могле бити обичне (Грковић-Мејџор 2011: 59). У раду *Ошисци језичке прошлости у делима Лаза Костића* Јасмина Грковић-Мејџор доноси примјере подударности између ријечи које наводи В. Јанковић у свом рјечнику Костићевих „кованица” и црквенословенских лексема из Миклошичевог рјечника (Грковић-Мејџор 2011: 59–68).

3. Лаза Костић и црквенословенска лексика. Лаза Костић се у својим радовима који се тичу језика често позивао на Миклошичев рјечник који му је био добро познат.⁴ Новије анализе (Грковић-Мејџор 2011) показују колики је траг то интересовање за црквенословенску лексику оставило у његовом пјесничком језику. Већ је доказано да су неке од лексема које је Владета Јанковић унио у рјечник Костићевих кованица, заправо преузете од Миклошича. То су ријечи:

блајочастѝ (благодѝстѝ), *боран* (борѝнѝ), *брежан* (брѝжѝнѝ), *лѝум* (глоѝмѝ), *лѝуман* (глоѝмѝнѝ), *живодавац* (живодаѝѝѝ), *нейочиван* (непочѝнѝнѝ), *илавоѝа* (плавота), *ѝрезор* (прѝзорѝ), *ѝрезорник* (прѝзорѝнѝнѝ), *расѝеѝ* (растагѝ), *челник* (чѝлѝнѝѝ), *чинован* (чиновѝнѝ) (Грковић-Мејџор 2011: 64).

⁴ Потврду о Костићевом познавању и изучавању Миклошичевог и Даничићевог рјечника, налазимо у његовим радовима сабраним у књизи *О књижевности и језику* (Костић 1990).

Овом списку можемо додати ријеч *бичан* (бичънъ) (из пјесме *Побри Јовану Јовановићу*) коју такође проналазимо и у једном и у другом рјечнику (Miklosich 1862–65: 22).

3.1. Међу лексемама које Владета Јанковић наводи као кованице, налазимо и неке које се формално подударају са црквенословенским ријечима. Међутим, морфолошка и семантичка анализа ових ријечи показује значајне разлике међу њима. У пјесми *О Шекспировој шрисџаџишњици* Лаза Костић употребљава ријеч *љуб* у значењу ‘умилност’, дакле у именичкој функцији. Код Миклошича пак, наћи ћемо ту исту ријеч (*любъ*) означену као придјев (1862: 354), а преведену на латински као *carus*, што се на савремени српски језик преводи као ‘скуп’, али и као ‘умилан’, ‘драг’ (Грулић 1983: 58). Дакле, извјесна сличност, али не и подударност, присутна је на семантичком плану.

3.2. Већа разлика у значењу видљива је у примјеру *добље* који код Костића има функцију именице док се у Миклошичевом рјечнику појављује као прилог *доблѣ* (Miklosich 1862–65: 164) са значењем *fortiter*, ‘снажно’ (Грулић 1983: 134). Мотивациона ријеч у првом случају је *гоб* или *гоба*⁵ тако да је код ових лексема ријеч само о хомонимији. Сличан примјер налазимо и у преводу *Хамлета* гдје је употријебљен неологизам *сков* који Јанковић преводи као ‘творевину’, док се код Миклошича иста ријеч (*сковъ*) појављује са значењем *sensus ignotus* (1862: 846), што би у стандардном српском језику било ‘осјећање незнања, непознатости’ (Грулић 1983: 148).

3.3. У случајевима када у Миклошичевом рјечнику није проналазио одговарајућу ријеч, Костић је налазио барем полазиште, тј. мотивациону ријеч за настанак оне која му је била неопходна. Његов неологизам *засобиџан* могао је настати суфиксацијом црквенословенског придјева *засобитъ* (Miklosich 1862–65: 217), али и вуковског прилога *засобице*, на који је и В. Јанковић указивао (Јанковић 1969: 47). У сва три случаја ријеч има значење ‘узастанован’, ‘узастановно’.

3.4. У *Пери Сејединцу* наилазимо на лексему *мраз* у значењу ‘мржња’, која настаје редеривацијом црквенословенског глагола *мразити* са (‘мрзити се’), такође потврђеног код Миклошича (1862–65: 382).⁶

⁵ По истом творбеном моделу код Костића се јављају примјери *сневље*, *умље* и *сшениевље* потврђени у пјесми *Моја дануба*.

⁶ Другачије тумачење поријекла ове лексеме налазимо код М. Ковачевића који истиче да је ова Костићева кованица могла настати и од ријечи *омраза* комбинаци-

3.5. Кованице *обезочен* (*Цар Лир*) и *обезуман* (*Самсон и Делила*) не постоје као такве у црквенословенском рјечнику али зато су присутне мотивационе ријечи *обезочити* и *обезоумити* (Miklosich 1862: 463) од којих су ови придјеви суфиксацијом настали.

3.6. Костићевом кованицом сматра се и лексема *молитвенишће* која се јавља у пјесми *Самсон и Делила*. Код Миклошича пак, наћи ћемо ријеч *молитвиште* (1862: 379). Суфикс *-ишће* модификује значење мотивне ријечи у смислу одређивања локације⁷, а с обзиром на то да је иста мотивна ријеч употријебљена у оба примјера, семантичко подударане је потпуно и они представљају творбене синонине. Слог *-ен-* пјеснику је био неопходан из метричких разлога, како би била задовољена форма осмерачког стиха. Модификација ријечи за потребе версификације присутна је и у примјеру лексеме *обајница* из пјесме *Прељубница*, која има истовјетно значење као и црквенословенска *објаница* (Miklosich 1862–65: 462).

3.7. Неологизам *враж* са значењем ‘ђаволска посла’ могао је бити мотивисан црквенословенском именицом женског рода *вража* (Miklosich 1862–65: 74) коју је Миклошич превео као ‘гатање’ или ‘врачање’. Црквенословенски лексички појмовник познавао је и ријеч *вражѣ* (Miklosich 1862–65: 74) која је означавала ‘неред’ и ‘неслогу’. У контекст пјесме *Дакле шако* (Костић 1991: 112) свака од ових лексема би се семантички могла уклопити (*Све је само ђуста лаж [...] /мѣсто раја љуста враж.*).

3.8. И у лексици која не припада неологизмима евидентни су утицаји црквенословенске и, уопште, сакралне литературе. На основу анализе његове зреле поезије могуће је увидјети да језик познатог пјесника није у потпуности „језик простог народа”. У њему ћемо често наићи на ријечи као што су: *благодати*, *блаженички*, *блајословишти*, *бојомајка*, *бојодан*, *бесмртник*, *великомученик*, *искушителика*, *молитвенишће*, *недокајка*, *побожје*, *рајомир*, *свевиђећи*, *свемоћућник*, *свѣтиштелика*, *свѣтиштель*, *сјасишель*, *сѣворишель*, *свѣтишће*, *свѣтилишће*, *шешителика*, *шворилачки*, *чудошворни*.

Типично црквенословенске ријечи потврђене су, како пише Јасмина Грковић-Мејџор, и у Костићевим прозним дјелима. Такве су лексеме

јом аферезе и апокопе, тј. редукцијом општеупотребне ријечи и с почетка и с краја (2012: 43).

⁷ Основно творбено значење именица изведеним овим суфиксом јесте *potina loci* (СТЕВАНОВИЋ 1986: 538).

*блаіоверан, блаіовешіен, блаіонадежан, зачело, мноіоілаіољив, сушііа-
сшво, іприснодјева, и друге* (2011: 65).

Таквим приступом пјесничкој ријечи Костић се у нашој поезији утврђује као постојани пјеснички боготражитељ при чему неопозиво отпадају све примједбе о његовом конзервативизму и клерикализму (Поповић 2013: 103). У његовом су опусу честе и директне алузије на Библију, црквене предмете или обреде. При томе су понекад настајале смјеле и помало необичне метафоре. Према ријечима Живомира Младеновића, критичари ненаклоњени Костићу често су оваква мјеста наводили да би га омаловажили као пјесника (Младеновић 2011: 492). Иако у свом раду пориче истинску религиозност Лазе Костића, истичући да овај пјесник није користио библијске мотиве да би се учврстио као вјерник, већ само да би уобличио умјетничку замисао и изразио осјећање, Живомир Младеновић не спори да је Костић од раног дјетињства васпитаван у духу најстрожије православне побожности, те да „његова опсједнутост елементима православног богослужења показује да је често присуствовао православним обредима и да су му се они дубоко утиснули у свијест” (Младеновић 2011: 486). Из овога се може закључити да је Костића до црквенословенских лексичких изворишта водило не само дијахроно филолошко интересовање, већ и природно појачана осјетљивост према литургијском језику и његовом обредном карактеру.

4. **ЗАКЉУЧАК.** Шира филолошка интересовања Лазе Костића била су усмјерена ка језичкој прошлости, дијахроном сагледавању језичког прогреса, али и његове својеврсне деградације. Расправљање о језику, засновано на различитој лексичкој грађи обједињује идеја о оплемењивању, тј. о укрштању вуковског, живог народног језика са оним језиком што га памте и чувају стари књижевни списи (Крњевић 1990: 331). Како у свом теоретисању о језику, тако и у пракси, Лаза Костић је увијек тежио да оно неизрециво преточи у ријечи. Његова неспутана машта и инспирација нису могле остати укалупљене у лексику Вуковог *Рјечника* иако му је често представљао полазиште и извор творбених модела, баш као што ни његова поезија није могла да остане везана само за фолклорне узоре. Анализа корпуса његових „кованица” показала је да је утицај црквенословенске лексике и црквенословенских творбених модела на пјеснички језик Лазе Костића веома велики.

Говорећи у једној својој расправи о стању у савременом језику, и тврдећи да је наш језик најљепши међу живим језицима те да га, као

таквог, не треба нагрђивати ковањем нових ријечи и реченица (1990: 228), Лаза Костић имплицитно открива да своју лексику сматра органским дијелом српског језика, проистеклим из богатог насљеђа са којим је био у живом дослуху. Видљиво је из тога да он народним језиком не сматра само „језик простога народа” већ и вишевјековно памћење које укључује богату религијску традицију и огроман заборављени фонд ријечи.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ГРКОВИЋ-МЕЈДОР 2011: Јасмина Грковић-Мејдор. Отисци језичке прошлости у делима Лазе Костића. Зборник радова: *Лаза Костић (1841-1910-2010)*. САНУ, Београд (59–71).
- ГРУЈИЋ 1983: Бранислав Грујић. *Латинско – српскохрватски речник*. Цетиње: Обод.
- ДЕРЕТИЋ 2002: Јован Деретић. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета.
- ЈАНКОВИЋ 1969: Владета Јанковић. Поетска функција кованица Лазе Костића. *Зборник историје књижевности*, књ. 7. САНУ, Београд (1–81).
- КОВАЧЕВИЋ 2011: Милош Ковачевић. Неологизми Лазе Костића у свјетлу његових погледа на српски језик. *Стилска значења и зрачења*. Ниш: Филозофски факултет у Нишу (195–211).
- КОВАЧЕВИЋ 2012: Милош Ковачевић. О поетизмима Лазе Костића. *Лингвистилистика књижевности текста*. Београд: Српска књижевна задруга (35–61).
- КОНСТАНТИНОВИЋ 1983: Радомир Константиновић. *Биће и језик: у искуству писника српске књижевности двадесетог века*. Књ. 4. Нови Сад, Матица српска.
- КОСТИЋ 1990: Лаза Костић. *О књижевности и језику*. Нови Сад: Матица српска.
- КОСТИЋ 1991: Лаза Костић. *Песме*. Нови Сад: Матица српска.
- КРЊЕВИЋ 1990: Хатица Крњевић. Поговор у: *Лаза Костић – О књижевности и језику*. Нови Сад: Матица српска.
- МЛАДЕНОВИЋ 2011: Живомир Младеновић. *Лаза Костић – Живот и књижевна дела*. Београд: Чигоја штампа.
- ПОПОВИЋ 2013: Ранко Поповић (и група аутора). О православној духовности српског пјесништва. *Ризничари и памћенијељи. Православна*

духовност сръске књижевности XX вијека. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет (74–127).

СКЕРЛИЋ 1925: Јован Скерлић. *Омладина и њена књижевност (1848–1871)*.

Београд: Издавачка књижница Напредак.

СТЕВАНОВИЋ 1986: Михајло Стевановић. *Савремени сръскохрватски језик I*. Београд: Научна књига.

MIKLOSICH 1862–65: Franc Miklosich. *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum*. Vindbonae.

Sanja Milićević

The Church Slavonic Lexis in the Poetic Texts of Laza Kostić

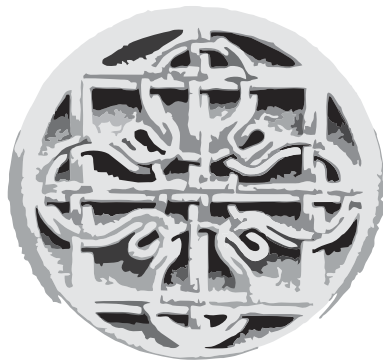
Summary

This paper describes the impact of language legacy onto the lexicon of the Serbian romanticist Laza Kostić. It presents his attitude towards the changes in language, his attitudes towards the standard Serbian language introduced by Vuk Karadžić and his attitude towards the language of literature, as well as opinions which have been given by our linguists and critics without true knowledge of the linguistic material. The analysis has shown that a certain amount of words, which have been considered his neologisms, existed as a part of the Old Church Slavonic lexicon, which is the reason why poetical works of this poet ought not to be studied exclusively from the synchronic aspect and without consideration of the material which does not belong to the standard Serbian language introduced by Vuk Karadžić.

Key words: Laza Kostić, neologisms, lexis, Church Slavonic, the Vukovite language.



ЧАС СРПСКОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ



О ВУКОВОМ СВЕТУ РЕЧИ

/Како ученицима приближити Вука и његово дело/

У раду се скреће пажња на чињеницу да ученици током школовања дознају о Вуку и његовом делу мноштво стереотипа и чињеница које су дужни да науче напамет. Предлаже се инвентивнији приступ Вуковим делима. Он би се састојао у истраживачким задацима које би наставник задавао ученицима, а који би подразумевали да ученици морају да се користе Вуковим делима, да се упознају са њима и да их анализирају. Такав сусрет са Вуком био би знатно сврсисходнији и занимљивији, а стечена знања била би дуготрајнија.

Кључне речи: Вук Караџић, Вукова дела, Вукова лексика, настава српског језика, српски језик.

1 Вук као школска лекција. Неколико пута у току школовања ученици се сусрећу са лекцијама о Вуку Караџићу и његовом делу. Нажалост, то је, често, неузбудљив, немаштовит и стерилан сусрет са уобичајено мукотрпним школским лекцијама, са испуњавањем задатака из бирократски осмишљених школских планова и програма, са пописом некаких година из Вуковог живота, за ученике далеких и досадних наслова његових дела, тешким именима Вукових сабораца и противника, списковима неразумљивих Вукових победа, олињалим фразама о његовој револуцији, о његовој величини и значају. Све те податке ђаци, затим, меморишу и одговарају за оцену. Често се никад не запитају ко је заиста био Вук, шта је желео, шта је урадио, какви су били његови мотиви.

2. Оживљавање Вука. Слику о Вуку и његовим делима требало би оживети. На том путу, могло би се поћи од његове биографије. Уместо што се његов живот представља као низ обичном човеку недостижних, блиставих тренутака, ученике би свакако заинтриговало да о њему размисле као о човеку са слабостима, жељама, идејама, плановима. Понешто од Вука пронашли би и у себи и то би их навело да се заинтересују за њега.

* rajna.dragicevic@fil.bg.ac.rs

Такав приступ појединостима из Вуковог живота проналазимо у делу Меше Селимовића, који је замишљен над појединостима из Вуковог живота. Он се, рецимо, пита зашто је Вук дошао у Беч: „Његов долазак у Беч (1813) до сада није потпуно ни задовољавајуће објашњен. Зашто баш у Беч, у жижу, у један од најзначајнијих тадашњих европских центара? Само зато да научи немачки језик? Има у томе нечег чудног, авантуристичког, непатријархално смелог, освајачког. И шта је требало да ради у Бечу? По властитом признању, намеравао је да живи од књижевног рада. Та самоувереност запрепашћује и импонује. Јер, поћи у свет с таквом намером, тек елементарно писмен, без икаквих познанаства у туђем великом граду, значи имати огромно самопоуздање, које је можда произашло и из устаничког искуства да воља и хтење могу много, чак и кад то изгледа илузорно, све док се не покуша. Тај устанички дух, искуство и самосвест постали су суштина Вукове природе, основа његова мишљења и односа према људима, као и одредиште његова крајњег циља” (Селимовић 1986: 17).

3. ВУК КАО НАСТАВЉАЧ ТРАДИЦИЈЕ. О Вуковим замислима обично се говори као да све оне баш од њега потичу, као да није било Саве Мркаља, Гаврила Стефановића Венцловића, Лукијана Мушичког и других. Његова настојања често се не смештају у одговарајући контекст и не истиче се чињеница да су научни резултати ретко када заиста револуционарни, већ настају као последица вредног рада претходника, као једна од карика у ланцу који полако настаје и дуго се обликује. Ученици би са много већим интересовањем саслушали шта је Вук додао ономе што је затекао, зашто је уопште нешто додавао и шта је био његов коначни циљ, него што прате причу о некаквом натприродном бићу које се појавило ниоткуда, извршило револуцију на свим пољима које је дотакло и заувек нестало. На тај начин постигао би се двоструки ефекат – ученици би сазнали нешто о Вуку и његовим претходницима, али би схватили и механизме научног напретка, од којих је један од основних ослањање на резултате до којих се већ дошло, надовезивање на постојеће и продужавање тока научне мисли.

4. ВУК И ЊЕГОВИ НЕПРИЈАТЕЉИ. У низу стереотипа о Вуку, дужни смо пред српском културном традицијом да нашим ученицима изнесемо истину о Вуковим противницима. Они су до сада обично представљани обојени у црно, оспоравана је њихова искрена жеља да се очува српска

писана традиција и страх да ће она бити прекинута и изгубљена Вуковим деловањем. Заборављају се њихове часне намере, њихова образованост, ерудиција, стварни значај: „По анемичном школском знању којим смо оптерећени, по навици да мислимо начином легенде која зна само за јунаке и издајнике, по памфлету Бранка Радичевића који смо учили напамет, ми о Вуковим противницима носимо помало презриво сећање као о гомили мрачних сова, трутова, ноторних глупака, које Вук расте-рује, лако, као у игри. У ствари, биле су то драме, које би вредело и друкчије забележити а не само овако, успут и површно (СЕЛИМОВИЋ 1986: 46).” Чињенице о Вуковим непријатељима, као и оне о његовим претходницима и саборцима осветлиле би контекст Вуковог деловања. Објективно представљени подаци о непријатељима помогли би ученицима не само да схвате Вуково дело и оно што му је замерано, већ и шире – да разумеју важност потребе да се у стицању знања о историјским личностима одагнају црно-беле приче о протагонистима догађаја, већ да схвате да обе стране имају своје разлоге, своје мотиве, своје племенито засноване идеале. Треба тежити ка томе да се разумеју мотиви и разлози обе стране и да се не заузима унапред становиште по којем је увек један противник добар, а други лош, један позитиван, а други негативан, један бео, а други црн.

5. ВУКОВА ДЕЛА. Нека Вукова дела о којима слушају на часовима и наслове им уче напамет ученици често никада немају прилике да држе у рукама, да их прелистају и да се са њима поближе упознају.

5.1. СРПСКИ РЕЧНИК. Једно од таквих дела је *Српски рјечник*. Скоро сви ученици знају да постоје два издања овог речника – издање из 1818. и издање из 1852. године. Осим ових података чије се меморисање проверава на тестовима или на усменим испитивањима, са другим подацима често нису упознати. Предавање о овом речнику било би много сврсисходније и занимљивије када би наставник донео речник на час и када би га заједно са ученицима прелистао и задржао се на неким његовим сегментима.

5.1.1. Има ли апстрактне лексике у Рјечнику. Пажњу привлачи чињеница да лексика која је обрађена у *Рјечнику* не одговара у потпуности Вуковој лексици, већ је он одабрао само оне речи које су се користиле у народу. Тој лексици се замера да је недостојна улоге средства за развој књижевног језика јер је пресиромашна. У њој нема речи за означавање апстрактних појмова и појава. Поставља се питање колико је то тачно.

Ученицима би се могло задати да провере колико је апстрактне лексике заиста обрађено у овом речнику. Руска лингвисткиња Г. Тјапко (1997) каже да се и овлашним прегледом *Рјечника* (1818) може закључити да у њему има апстрактних речи, али да су све оне творбено просте, док апстрактних изведеница и сложеница готово да нема. Овај податак лако би се могао проверити анализом за коју су и средњошколци сасвим приста-ли.

5.1.2. Које је речи Вук „прескочио” у Рјечнику. Ученике би могла заинтересовати листа речи коју Вук није унео у *Рјечник* (1818), а коју је, 1849. године, објавио Вуков савременик Јован Стејић у *Гласнику Друштва србске словесности*. Ево неких од тих речи: *сјособност, сјројост, блајост, поглост, скромност, усјешност, уљудност, ујодност, крујост, одважност, човечност, блајонаклоност, наклоност, добровољност, садашњост, прошлост, раскошност, разузданост, важност, шужитиљ, сја-ратиљ, ујравиљ, сјаситиљ, сјвориљ, сјокојство, вест, доказ, круј, позив, навод, увод, ојис, ојлас, слух, дух, задаток, израз, молба, жалба, услов, повод, побједа, биће, просвета, обмана, особа, сјоменик, чиновник, званичник, пономоћник, државник, безјешан, сјраван, безуман, бесми-слен, невин, јорочан, савестан, усјешан, важан, пошешено, срдечно, ка-знији, одобрији, решији, руководији, зајосјавији*. Веома је инспи-ративна чињеница да се у народу ове речи нису користиле иако их је Вук, можда, и користио. Тек је 200 година прошло од времена објављи-вања овог речника и из ове перспективе делује нестварно да наш народ пре 200 година није користио речи *садашњост* и *прошлост*, као ни многе друге са овог Стејићевог списка.

5.1.3. Како је Вук конкретизовао апстрактну лексику. М. Селимовић (1986: 128) приметио је да је Вук имао склоност да и апстрактне појмове својим дефиницијама и примерима у одређеном смислу конкретизује и своди на народно, рурално, фолклорно: *Бој* – у Срба се ниједан посао не почиње без *Помози Боже*. *Душа* – два без душе, трећи без главе. *Жалији* – жали ме жива, а немој мртва. *Задушнице* – најео се као сироче на заду-шнице. *Закључак* – у плетиће игле оно на врху. *Особина* – гдјекоја жена има краву или овцу, што јој је поклатио отац или други ко. *Недостижан* – на примјер, жито је недостижно, тј. једно високо а друго ниско нарасло или једно зрело друго недозрело.

5.1.4. Речи које је Вук другачије користио него ми. Неке речи имале су у Вуково време другачије значење него данас. Милка Ивић наводи неко-лико занимљивих примера. О именици *љубавник* она пише следеће

(2006: 93–94): „По Вуковој спознаји стања ствари, дакле, при обраћању непознатом лицу ради успостављања комуникативног контакта, прикладно је ословити га са *љубавнице!* Зато што се под том речју подразумева значење *пријатељ*. О речи *љубавница* – ни помена у Српском рјечнику.” Реч *музика*, примећује М. Ивић (2006: 113–116), Вук је користио са значењем *инструмент*: „Зна врло добро ударати у клавир и друге којекакве *музике*.” Иако је Мина Караџић свирала клавир, у Вуковом *Рјечнику* ова реч није забележена. Вук је сматрао да није народна. У Вуково време, констатује М. Ивић, није се користио глагол *свираћи*, већ *удараћи*, *лујаћи*, па и *клавираћи*.

5.1.5. „Важне речи” у народном животу и у *Рјечнику*. Највећи број речи које су обрађене у *Рјечнику* важне су за народни живот. Њихов значај огледа се и у великом броју синонима. Такве речи и њихове синониме издваја М. Селимовић (1986: 127–128):

Најесћи се – најићићи се, набањати се, набићи се, набокаћи се, набубаћи се, надекати се, наждерати се, назобати се, накресати се, накусати се, налујаћи се, наслаћати се, наћући се.

Тући – бићи, вошћићи, девешаћи, дераћи, лијемаћи, лињаћи, мазати, макљаћи, млавити, млатићи.

Ударићи – бубнући, лујићи, јарнући, јенући, дейићи, дейнући, дернући, дујићи, лујићи, лујнући, врезнући, одагријећи, одајачаћи, одалачићи, ћојнући.

Јадан – биједан, болан, дерни, жалосћан, зајадњи, злосрећан, злосрећњи, јадињи, јадован, јадовић, кукав, кукавни, кужан, несрећан, ојађели, шужан.

Рука – присћујићи коме руци, има лијеју руку (лејо тише), од сваке руке, не иде му од руке, није ми на руку, дошло ми исћод руке.

Црвен – ал, вишњикасћ, рић, рујан, рус, скерлећан, црвен.

Ученици би и сами могли да ексцерпирају овакву грађу – апстрактну лексику, лексику која је променила значење, лексеме из различитих тематских група, турцизме итд. Контакт са *Рјечником*, истраживачки задатак у вези с њим, учинио би им га блиским и занимљивим. Младе људе посебно инспиришу описи обичаја, веровања, митова, догађаја које Вук наводи уз изабране одреднице. Студенти Филолошког факултета, када добију домаћи задатак да обраде неку од тако представљених речи, обично бирају неку од следећих: *Бадњак*, *Божић*, *Васкрс*, *Вила*, *Вјешти-*

ца, Вукодлак, Ђурђевдан, Женидба, Ивањ дан, Краљице (обичај у вези са неким празником), Крсно име, Надимак, Полажајник, Царићрад, Школа.¹

5.1.6. РЈЕЧНИК КАО СЛИКА СВЕТА. Рјечник пружа грађу на основу које се могу приказати различити пресеци друштва. Студент Филолошког факултета Никола Дакић тако је, на пример, испитивао игре на основу Рјечника. Неки студенти су се бавили натприродним бићима. Андријана Гојковић, музиколог, констатује: „На основу података из Рјечника могли су се склопити и груписати инструменти по данашњој научној подели, на ударачке, дувачке и жичане и тиме показати да је Вук забележио све главне музичке инструменте који су се у то доба употребљавали у српским крајевима (према Ивић 2006).” Милка Ивић (2006: 107–113) запажа да се из Рјечника може прикупити много информација о Београду тога времена. На примјер, Вук у Рјечнику из 1852. године пише о ја-блану: „Овога дрвета ја у Србији нијесам видио прије док нијесам дошао у Биоград.” Тојчигер у Вуково време није био део Београда, већ само „ријека у Бијоградској нахији.” Врачар се у Рјечнику објашњава као околина Београда. Теразије је објаснио као београдску градску четврт. У неким одредницама писао је и о београдском животу – о школама, телалима итд.

5.2. Нови завјет и како је Вук стварао нове речи. И друга Вукова дела могу се осмотрити и из неког инвентивнијег угла. Већина ученика зна (јер мора напамет да научи) да је Вуков превод Новог завета објављен чувене 1847. године и да се та година сматра годином Вукове победе. Ученицима би се ово дело могло приближити истицањем чињенице да је Вук имао много проблема приликом превођења јер народна лексика није пружала довољно могућности за тај процес. Занимљиво је да је један од начина за решавање овог проблема био смишљање нових речи. О њима Вук каже следеће: „Те речи би казао овако и најпростији Србин само кад би му затребале, а може бити да их и говоре”. Ево неких од тих речи: *викач*, *вребач*, *јудач*, *измишљач*, *шрубач*, *шайшач*, *мењач*, *сејач*, *слушач*; *избављење*, *извршење*, *обновљење*, *окамењење*, *ојравдање*, *ошјушћање*; *јрабљив*, *неисјишљив*, *неисјражљив*, *неосејљив*, *нејоколебљив*, *нејримирљив*, *неразумљив*, *јразнојговорљив*, *расјадљив*; *изабраник*, *освећник*; *јресјуишница*, *зборница*; *виноћрадар*, *вршар*; *незнабоштво*, *девојаштво*, *смерносћ*, *свећосћ*, *јосћољубивосћ*. Данас изгледа готово невероватно да

¹ Опширније о студентским домаћим задацима о Вуку исп. Драгићевић (у штампани).

је Вук измислио речи: *шрубач, девојаштво, виноградар*, итд. и да те речи нису биле општепознате.

5.3. СРПСКЕ НАРОДНЕ ПОСЛОВИЦЕ И КОЈЕ СУ РЕЧИ У ЊИМА НАЈФРЕКВЕНТНИЈЕ. И народне умотворине могу се погледати из другог угла. Пажњу привлаче најфреквентније речи у њима јер оне показују фрагмент слике света српског народа. Најфрекевентније речи нису то случајно. Према резултатима истраживања студенткиње Софије Милићевић, овако изгледа листа најфреквентнијих именица у Вуковим пословицама: *Бої* (303), *чоек* (147), *око* (143), *џас* (122), *џава* (120), *кућа* (111), *вода* (92), *рука* (79), *жена* (77), *коњ* (73), *ноћа* (61), *душа* (60), *вук* (58), *ђаво* (58), *џої* (57), *дан* (56).

Бої и *човек* као најфреквентније именице у Пословицама пружају слику основних полазишта, ослонаца и вредности у вези са којима се обликовао народни живот.

5.4. СРПСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ И КОЈЕ СУ РЕЧИ У ЊИМА НАЈФРЕКВЕНТНИЈЕ. Према истраживању Ђ. Костића, ево најфреквентнијих речи у *Српским народним џјесмама*:

Најфреквентније именице: *девојка, Турчин, Бої, мајка, коњ, јунар, рука, браћ, џава, двор, цар, сват, Краљевић Марко, књића, вода, џрад, вино, војска, кула*.

Најфреквентнији придеви: *део, млад, добар, мио, леј, зелен, сћар, раван, граћ, шурски, црн, велик, жив, злаћан, сићан, српски, шанак, сав, веран, јуначки, царев, силан, љућ*.

Најфреквентнији глаголи: *дићи, хћећи, даћи, доћи, видећи, џоворићи, оћићи, имаћи, ићи, бесегидићи, ударићи, моћи, чући, џледаћи, сћаћи, казатићи, узетићи, џићи, џасићи*.

Речи са овог списка углавном спадају у фундаменталну лексику српског језика, али међу њима има и оних које су карактеристичне за време живота српског народа под Турцима. Оне исцртавају мапу кључних појмова културе, система вредности и начина живота нашег народа.

5.5. О РАЗУМЕВАЊУ ПОЈМОВА И ЗНАЧЕЊУ РЕЧИ НА ОСНОВУ ВУКОВИХ ДЕЛА. Узбудљиво путовање кроз народни живот и духовни свет представља анализа пословица посвећених једном појму. За ову прилику показаћемо део истраживања о томе шта се све о народном погледу на Бога може закључити на основу пословица.

Бог има људске делове тела (*Једина руко Божја! Теби из уста Боју у уши! Из твојих уста у Божје уши. Бої је најпре себе браду оставио*), као и неке од људских способности и особина (вид, слух, говор, плач итд.): *Бої*

говори: Помози се сам, помоћи ћу ти и ја. Бої чуо, а ђаво не чуо. Не чуј, Боже, на зло! Не слушај, Боже, што ђас лаје. Није ли то Боју љакати? Бог, као и човек, брине, чува, помаже, опрашта, угађа, допушта, али и забрањује, грди, кажњава (Бої се брине о сиротињама. Грди, Боже, имаш и коїа! Док се чоек чува, и Бої ја чува. И Бої ће нам ојросити. Ко ради, Бої не брани. Ни Бої не може сваком да ујоди. Свеја је мање до воље Божије. С љаве Бої помаже. Чувај се оноја која је Бої наказио).

Иако је Бог човеколик, у народној традицији он ипак није човек. Да би то разумео, народ осликава разлику између Бога и човека опет полазећи од себе. Бог је човеколик, али је људима невидљив (Људи Боја не виде, неїо (ја) по прилици налазе). Бог, као и човек, мора имати неко станиште, а пошто Бог није човек, он не живи на земљи, већ на небу, одакле све види и управља светом (Бої на небу а цар на земљи. Бої високо а цар далеко. Тако ми Бојева дома). Човек спава, а и Бог се одмерава по тој особини (Бої не спава).

Човек се стално пореди са Богом, али, чак и ако се таква паралела може повући, она је у пословицама исказана у форми која показује свест да човек није раван Богу (Мајку и Бої има. И чоек чини што хоће, а камоли Бої).

Свестан тога да је Бог праведан и да помаже онима који то заслужују, човек му је захвалан (Хвала Боју на његову дару), али није увек задовољан оним што је добио. Измучен сиромаштвом и глађу, поручује: Хвала, Боже, и на чорби, а месо ћу одсиавати. Бої срећу дијели, а ашчија чорбу. Бої срећу дијели, а Влахиња сурушку. Кроз ове пословице провејава иронија, незадовољство божјом превише апстрактном подршком и омаловажавање таквих дарова. Гладан и сиромашан, сељак чезне за материјалним, а не за духовним: Ко има поља има дио Боја. У неким пословицама народ поручује да се не треба превише уздати у Бога, већ у сопствену снагу: Боју се моли, али к бријеју треби. Док се чоек чува, и Бої ја чува. У незнању, сељак понекад изгуби веру у Бога и у било кога: Бої високо, а цар далеко. Овакав став кулминира незахвалношћу и спремношћу на ценкање у вези са тим шта се Богу заузврат може дати: Ако је и Боју, мноїо је. Бадава се ни Божиј роб не чува.

Ученици би и сами могли да анализирају пословице у којима се обрађују или само наводе одређени појмови. Пословице би им као цигле служиле у подизању грађевине коју обично називамо слика свешта.

6. Закључак. Ово кратко путовање кроз Вуково дело имало је за циљ да покаже да постоји прегршт занимљивих података о Вуковом животу

и раду који ретко долазе до ученика јер им се на часовима често сервирају само сувопарни биографски и библиографски подаци. Вукова дела треба ученицима отворити и увући их у њих. Резултат, свакако, неће изостати

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ДРАГИЋЕВИЋ 2013: Рајна Драгићевић. Концепт Бога у Српским народним пословицама. *Теолитивистичка проучавања словенских језика*. уредници: Јасмина Грковић Мејџор, дописни члан САНУ и проф. др Ксенија Кончаревић. Београд: Српска академија наука и уметности (71–87).
- ДРАГИЋЕВИЋ: Рајна Драгићевић. Како студенти читају Вуков Рјечник. *Даница* (у штампани).
- ИВИЋ 2006: Милка Ивић. *Језик о нама*. Београд: XX век.
- КОСТИЋ 2004: Ђорђе Костић. *Квантитативни опис структуре српског језика. Фреквенцијски речник сабраних дела Вука Св. Караџића*, томови 1–8. *Српске народне пјесме*. Београд: Институт за експерименталну фонетику и патологију говора и Лабораторија за експерименталну психологију Филозофског факултета Универзитета у Београду.
- МИЛИЋЕВИЋ 2011. Софија Милићевић. *Фреквенција именица у српским народним пословицама* (необјављени мастер-рад, одбрањен 30. октобра 2011. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, под менторством проф. др Рајне Драгићевић).
- СЕЛИМОВИЋ 1986: Меша Селимовић. *За и против Вука*. Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- ТЈАПКО 1997: Галина Георгиевна Тјапко. Обрада семантике придевских изведеница са суфиксима *-оша* и *-оћа* у „Српском рјечнику” (1818) В. С. Караџића и особине њиховог функционисања у почетној фази српског књижевног језика. *Научни састајник слависта у Вукове дане* 26/2 (263–271).

Rajna Dragičević

On Vuk's World of Words: How to Get More
Acquainted with Vuk and His Work

Summary

The paper emphasises the fact that students, during their schooling, have learned about Vuk and his work in a stereotypical manner, by memorising facts by heart. Here, a more creative approach to Vuk's works has been suggested. It consists of research tasks which the teacher gives to students, thus indicating that students ought to use Vuk's works, get acquainted with them and analyse them. Such an approach is much more versatile and interesting than the previously used ones, and the knowledge acquired in such a way is permanent.

Key words: Vuk Karadžić, Vuk's work, Vuk's vocabulary, teaching Serbian language, Serbian language.

ПОСЛАНИЦА ПРАВОСЛАВНЕ ВЈЕРЕ, НАДЕ И ЉУБАВИ */Први џуџ с оцем на јуџрење/*

*Вера све може да учини, све да џвори.
Нагу милосџ Божја оџрађује и чини је неџосџидном.
А љубав никада не џада, не засџаје и не да мира ономе који је занетџ њеним
блаженим одушевљењем (Лествица XXX).*

Рад доказује да Лаза Лазаревић, у својој антологијској приповиједи *Први џуџ с оцем на јуџрење*, није сликао џаџријархалну већ џравославну породицу чији живот, устројен духовним законима и благословом православне Цркве, ни у савременом времену није изгубио актуелност и снагу, односно исти је у свим временима. У раду се у контексту православне традиције (а не психолошке или социолошке парадигме) сагледава тематска раван новеле која је саткана од стожерних појмова православља као што су: љубав, вјера, нада, џријех, џокајање и брак као света Тајна. Тумачењем, које је у методолошком погледу базирано на *Новом завјешу* и дјелима Светих Отаца, показујемо да православни мотиви заслужују, ако не афирмацију, коју су им својим књижевним опусом обезбиједили одређени писци српске књижевности, међу којима је и Лаза Лазаревић, онда бар равноправан статус са постојећим моделима анализе. Ако ни због чега другог, оно због научне истине и старине православних изворишта.

Кључне ријечи: Лаза Лазаревић, приповијетка, православље, *Химна љубави* „душа хришћанска“, православна породица.

1 ПРАВОСЛАВНЕ ОСНОВЕ КЊИЖЕВНОСТИ. Српска мисао о књижевности, по ријечима Д. Миличевића, уз све благодати теоријско-методолошких сазнања са Запада¹, наслиједила је и отпор према намјери да се за основом литерарног израза трага у наслагама хришћански дефи-

* znikitovic@blic.net

¹ „Неповјерење поетике према теологији у посљедњих неколико вијекова је постепено расло и постало је готово универзална чињеница на свим просторима чији је претходни духовни развој био дефинисан хришћанским оквиром” (Миличевић 2013: 22). „Али благовест црквене вере јесте, пре свега, сама љубав Цркве, која ‘све трпи’. Она дакле, треба да поднесе и ово ‘напађено поколење одгојено логиком и просвеће-ношћу’ као што вели песник Елиот, и да је упућена на рационалисту који се данас налази у свакоме од нас и који мање-више представља наше ‘ја’” (ЈАНАРАС 2004: 8).

нисане традиције (2013: 22). Историја српске књижевности, коју у односу према хришћанском наслеђу одликују гордост и предрасуде (Миличевић 2013: 9), учинила је не мали гријех према ауторима који су у своје књижевно дјело не само унијели одређене мотиве из православне духовности, него су, безмало, читавим својим књижевним опусом, као и цијелим својим подвижничким животом, били посвећени језичком обликовању православне духовне реалности. Такви писци за живота нису дочекали реалан и тачан суд књижевне историје, ни до дана данашњег нису добили адекватно и вјеродостојно тумачење неспутано књижевноисторијским датостима и задатостима неријетко протканим, ако не и условљеним, датом идеологијом. Изузетак представља последња деценија и аутори који у православним координатама са књижевнотеоријског и књижевноисторијског аспекта сагледавају одређене књижевне опусе и промишљају појединачне феномене (Миличевић 2005, 2013; Радуловић 2008; Поповић 2013; 2013а, и др.). Међутим, и у таквим промишљањима, у труду да се испоштују критеријуми и научна апаратура којој подлијеже научни рад, интерпретација може да буде спутана научним језиком (в. Никитовић 2012), али и опрезношћу аутора који такав приступ књижевном дјелу настоји да поткријепи вишеаспектном научном аргументацијом (Поповић 2013: 6).

„Широко засновану матицу неповјерења поетичких размишљања према религиозној матрици као могућој духовној основи књижевног израза” (Миличевић 2013: 23), као и домашај методолошке опсервације базиране на *Новом завјешћу* и дјелима Светих Отаца провјерићемо познатом приповијетком Лазе Лазаревића *Први џуџи с оцем на јушрење*. У овом раду, у циљу исцрпне анализе приповијетке са тематског аспекта, покушаћемо, у што је могуће краћим цртама, свјетлом православне духовности да освијетлимо неке од највећих тема књижевности, тему *љубави* и тему *покајања*. Тему љубави, богати семантички садржај ове ријечи који дугујемо хришћанству, илустроваћемо књижевним ликом Марице, а покајање Митровим ликом.

Радом ћемо, такође, покушати да покажемо да је Лаза Лазаревић у овој сјајној новели приказао човјека који је „потенцијално створен да надиђе сваку мјеру, да постане у Христу бескрајан и бесконачан, бесмртан и обожен, по слици Божијој, по слици Христа Богочовека, јер је тако и зато створен и назначен, и богообдарен” (Еп. Атанасије 2004: 159). Ликови Лазе Лазаревића својом унутрашњом динамиком трпљења, покајања, љубави и јаке вјере реализују све ове, у човјека Богом утиснуте, по-

тенцијале. Једна од хипотеза овог рада такође је и та да Лаза Лазаревић не само да није „заостајао” за својим добом, већ је као и сваки истински писац био визионар, због чега његова приповијетка *Први љућ с оцем на јушрење* данас можда више него икад мисионарски и лучезарно казује пут човјеку умреженом у секуларизам данашњице.

2. Критичари о Лази Лазаревићу. Књижевна критика Лази Лазаревићу од тренутка његовог ступања на књижевну сцену није порицала умјетничку вриједност. По првим објављеним приповијеткама Лаза Лазаревић је назван „Тургењевом српске прозе, најбољим представником српске приповијетке, писцем дубоких минуциозних психолошких анализа, мајстором заплета и расплета, изврсним портретистом, виртуозом форме [...]” (Иванић 2005: 5). Истовремено, нису изостајали ни прекори и приговори истакнутих историчара и критичара књижевности. По Ј. Скерлићу, чије је моћно перо ударало пресудни печат књижевној, а често и животној судбини писца, и усмјеравало матицу потоњег књижевноисторијског расуђивања, Лаза Лазаревић је оцијењен као „традиционалиста и догматичар” чије приповијетке одликују „старинске предра суде и предубеђења” (1961: 325), „застареле идеје и болешљива сентименталност” (1961: 337). Лаза Лазаревић „који, што је врло важно није био незналица и ограничен човек, код њега тако уске, сиромашне и немодерне идеје зачуђавају, и каткада, – то треба отворено рећи – запрепашћују. Нас буни тај његов морални догматизам, тај уски, насртљиви и нетрпљиви традиционализам и *духовна љасивност*”² (1961: 325). Из Скерлићевих опсервација и закључака, јасно је да велики књижевни историчар свога времена уопште није познавао, а ни цијенио, правослазни *духовни* живот, као ни појмове који су први на љествици узвишених духовних особина (в. Лествица 1997.), због чега је историја српске књижевности постала богатија низом произвољних и потпуно промашених тумачења идејног и тематског плана појединих књижевних дјела.

По ријечима Светог Николаја Српског, Србин је из живота учио *Свешто љисмо* а не из књиге,³ па је можда и због тога долазило до поистовје-

² Истицање је наше.

³ „Један странац је написао у прошлом веку: кад дођеш код Руса, осетиш да је Христос један члан њихове породице, доживљаван као један од њих. И заиста, Руси имају бескрајну љубав према Христу. Имају је и Грци, имају и Срби, али је наш српски однос мало суздржанији, сложенији. Међутим, рве се и прави Србин са живим Богом, и он познаје Бога из живог живота свога и историје своје мукотрпне.

ћивања религије са обликом друштвене односно породичне заједнице. Међутим, што се може прихватити код народа, теже се прашта његовој интелектуалној елити и књижевној критици која, вршећи замјену појмова, више од једног вијека *православље* ставља у исту раван са *патријархаџом*, истовремено афирмишући теме које су вјештачки, а не проистичањем из живог књижевног текста, постале предмет научне обраде. Назор постављене бинарне опозиције колективно/индивидуално, појединац/породица, и сл., укалупљене у мртве аналитичке шеме, читаоцима скрећу пажњу са стварне пишчеве преокупације, и анализу често остављају на периферији црно-бијелих поларизација и 'манипулација' књижевним текстом (в. Пековић 2007: 87). Критичари тог и потоњег времена уопште нису препознали (а и ако јесу, нису их именовали) мотиве православне духовности (в. Николић 1996: 11). „Због тога што је моралне мотиве уздигао на егзистенцијалну раван, поједини књижевни критичари проглашавали су Лазаревића за строгог моралисту патријархалног типа” (Николић 1996: 11). У контексту православне духовности не/моралност човјековог живота условљава одређену егзистенцијалност, због чега су та два плана међусобно нераздвојива.

3. ТУМАЧЕЊЕ. „Ко мисли да стоји, нека гледа да не падне” (1Кор. 10.12).

3.1. МАРИЦА. Хришћански брак је света тајна љубави у којој су мушкарац и жена сједињени доживотном везом уз благослов Цркве. „Оставиће човјек оца свога и матер, и прилијепиће се жени својој, и биће двоје једно тијело, тако да нису више двоје, него једно тијело” (Мт 19,56; Еф 5,31; Пост 2,24). Из ових јеванђељских ријечи проистиче да су мушкарац и жена цјеловито и цјелосно биће само једно кроз друго, будући да тек заједно чине човјека. По Светим Оцима, са грехопадом Адама и Еве прекинута је заједница, не само са Богом, већ и заједница једног пола са другим. Христовим очовјечењем, страдањем и васкрсењем та заједница је поново успостављена кроз свету Тајну брака⁴ у којој је муж позван да

Србин је, како је рекао владика Николај, из живота учио Свето писмо, а не из књига. Ми Срби не знамо много о Светом Писму, али знамо његов дух, и у животу га осећамо и преживљавамо исто што и библијске личности, сваки на свој начин; наравно, колико смо честити и искрени људи” (Еп. Атанасије 2004: 147).

⁴ „Свака света тајна зрачи божанском силом, светом и освећујућом” (Преп. Јустин 2001а: 109).

се жртвује за жену, а жена да буде послушна мужу⁵. По ријечима апостола Павла: „Тајна је ово велика, а ја говорим о Христу и о Цркви. Тако и ви, сваки да воли своју жену као себе самога, а жена да се боји⁶ свога мужа” (Еф 5, 32–33). Кроз брак човјек је призван да превазиђе свој егоцентризам, да изађе из своје усамљености и са љубављу сретне друго биће, други пол (Аничин: у рукопису).

Марица, дакле, која је од почетка приповијетке приказана као Митрова жена, као „помоћница Адамова”⁷, по Божијем Промислу створена је да пуноћу своје личности оствари кроз мужа. Самим тим њене координате у приповиједи јасно су оцртане, једноставне и не подлијежу никаквим другим интерпретацијама које кроз историју људског рода и књижевности знају да замагљују узвишену и Богом дану улогу супруге и

⁵ „Мужеви, волите своје жене као што и Христос заволе Цркву и себе предаде за њу” (Еф 5,25). „Тако су дужни и мушкарци да воле своје жене као своја тијела; јер који воли своју жену, самога себе воли” (Еф 5,28). „Јер нико никад не омрзну на своје тијело, него га храни и његује као и Господ Цркву” (Еф 5,29).

⁶ На питање шта значи „жена да се боји мужа”, православни духовници одговарају: „То значи да се боји да га не ожалости, да га не увреди, да не наруши његову љубав. Волети значи чувати вољенога и бојати се нешто не погрешити у своме односу према њему” (Породица 2003: 44), јер по Светим Оцима хришћански страх долази од љубави, од спознања несавршености властите личности а савршенства и узвишених квалитета вољеног бића. По нашем мишљењу, ради се о истом осјећању које Хасанагиници није дозволило да оде у планину и обиђе Хасанагу који *болује од љутицих рана/ облази га мајки и сестрица/ а љубовца од ситида не мола/*. Народни пјевач је то осјећање БРАЧНЕ ЉУБАВИ и смиравања жене пред мужем именовао лексемом *ситид*, феноменом који је без икакве стварне потребе један од највише описиваних у народној књижевности, својеврсно „тамно мјесто” ове изванредне баладе. То само показује да је човјек савременог доба толико постао осакаћен себелубљем и егоизмом да више не умије препознати љубав.

⁷ Познату библијску причу на часу вјеронауке једна дјевојчица другог разреда основне школе у Требињу аналошки је интерпретирала одговаривши вјероучитељици да је Ева настала од „срдашца Адамова”. „Најлепши и најтачнији одговор. Тако су деца доживела Мајку као Богом створену од срдашца Адамовог. И тако ју је Бог поставио – као од мужа свога створену: не да буде потчињена мужу, него да буде **обраћена** к њему: *‘сиремљење швоје ка мужу швоме’* (1Мој. 3,16), то јест: обраћеност, окренутост, усмереност на мужа (као Црква на Христа). Наше време и ту искривљује, извитоперује Мајку или жену, хоће да она буде ‘еманципована’, и то врло ружно делује, то кад она хоће да се трси, хоће да је ‘самостална’ а то значи одвојена, издвојена, и ту онда нема љубави, нема заједништва ни јединства” (Еп. Атанасије 2013: 32).

мајке. Шта та улога тачно подразумемијева, само се на први поглед може учинити као преједноставно питање које не захтијева одговор.

Марица воли Митра, у шта читалац може да се увјери одмах на почетку приповијетке, а не само њеним током и на крају. Опис Марице писац започиње сликајући њену љубав према мужу која се реализује кроз духовну *йокореност* односно послушност њему. То је природно и Богом благословено стање женског срца које се на тај начин и само духовно смирава, стање заповијеђено Јеванђељем и Посланицама. „Жене, покоравајте се својим мужевима као Господу. Јер је муж глава жени као што је Христос глава Цркви и Он је спаситељ тијела. Но као што се Црква покорава Христу, тако и жене у свему својим мужевима” (Еф 5, 22-24). Будући да су жене „слабији сасуд” (1. Петр. 3,7), воља њихова стоји под влашћу мужа (Пост. 3,16). Исто говори и апостол Петар у Првој посланици Коринћанима: „Исто тако и ви жене будите покорне својим мужевима, да ако неки не вјерују ријечи, онда понашањем жена и без ријечи буду придобијени” (1. Петр. 3,1). По ријечима старца Пајсија „да би се било коме потчинио, потребно је или га поштовати и вољети, или га се бојати. Потчињавање из љубави представља духовну, а из страха војничку дисциплину” (Породица 2003: 43). Маричина послушност мужу, без сумње јесте потчињавање из БРАЧНЕ ЉУБАВИ и поштовања. *А она, сиротиња, добра, браће, као светшац, ња њиљи у њећа као Ноје у јаје. Када се он шћо обреце а она да свисне од њаца, ња још мора да крије сузе и од нас и од њећа* (43).

Међутим, Маричина ЉУБАВ, која ће попут злата у ватри бити испушана и провјерена у посебним околностима Митровог грехопада, и „понашање” којим ће у коначници приповијетке „придобити” Митра, више је од „обичне” љубави. Погледајмо шта је по Јеванђељу ЉУБАВ и како *Химну љубави* Светог апостола Павла тумачи српски светитељ XX вијека, преподобни Јустин Ђелијски. „Љубав дуго трпи, благотворна је, љубав не завиди, љубав се не горди, не надима се. Не чини што не пристоји, не тражи своје, не раздражује се, не мисли о злу. Не радује се неправди а радује се истини. Све сноси, све вјерује, свему се нада, све трпи” (1. Кор. 13, 4–7).

„По богомудрој заповести апостола: Пре свега имајте непрестану љубав међу собом јер љубав *йокрива* мноштво грехова (1. Петр. 4,8). Љубав се не боји греха, јер је јача од свакога греха. Она прониче до у боголику суштину сваког човека, па и најгрешнијег. И свакога третира као боголико биће а грешнике – као оболеле анђеле. Ради онога што је бого-

лико, божанско у људима, она превиђа и опрашта и *покрива* све грехове њихове. Њено благо сунце може раскравити и најдебљи лед грехољубља који се нахватао око људског срца, и увести га у пролеће, у светлост и топлоту, где се зачињу и бујно успевају сва еванђелска расположења и врлине” (Преп. Јустин 2001а: 238). „Љубав ‘све верује’ и у односу према људима. Она свакоме приступа с поверењем, увек видовита за сваки грех и зло. Верујући људима, она верује ономе што је у њима добро, божанско, богочежњиво. Она се не лепи за грех, за зло; волећи грешника, она верује ономе што је у њима преостало⁸ као божанско и човекољубиво” (Преп. Јустин 2001а: 239).

Овакву љубав Марица ће показати током породичне агоније и Митровог пада у гријех. Њене вербалне реакције, док их је било, узалудни су покушаји враћања главе породице на прави пут. Перспектива им је у потпуности хришћанска. Душевни бол Марици не наноси само могућност губитка земаљских блага, већ губитак СПАСЕЊА. *Митре, иако ти Бога, иако ти ове наше деце, остави се браће друговања са ђаволом. Ко се њега држи, губи и овај и онај свети [...] То је занат од Бога проклеши* (46). Агонија у породици дуго траје. Приповиједањем у накнадној ретроспекцији сазнајемо да је са Маричине стране, обиљежена двама хришћанским врлинама проистеклим из љубави: ТРПЉЕЊЕМ – „Трпљем својим спасавајте душе своје” (Лк 21,19). *Ћути илемениша душа. Гуши се. Ни суза нема више. Оне теку кроз њрси, падају на срце и камене се* (46) и МОЛИТВОМ – „просфором умешаном од срца и суза.” *Наша маји седи с нама*

⁸ Свети владика Николај у својој познатој бесједи о српским мајкама каже: „Шта је мајка? То је биће најсличније Богу. Такво питање задао сам ја самом себи и такав одговор дао приликом једног незаборавног догађаја. Био сам као ђак присутан стрељању једног разбојника. Убио човека и жену, кућу им похарао па запалио. Осуђен на смрт и везан за колац, над ископаном раком. И жандарми са пушкама чекали су команду па да га стрељају. У том се појави једна жена па кршећи руке стаде понављати: ‘Господо, господо моја, немојте га убијати. Ви не знате колико је он добар био. На зло је наведен. Учинио је једно недело. Али ја знам много његових добрих дела. Ако не верујете мени, његовој несрећној мајци, питајте комшије, они ће посведочити. Авај, не убијајте њега, убијте мене!’

Овај догађај упечатио се дубоко у моју душу. Кад сам доцније учио у богословији како је Христос дошао у свет да умре за грешнике и спасе грешнике, ја сам се увек сећао оне мајке. Зашто је Христос дао себе распети за грешнике? Зато што је у сваком грешнику видео неко добро под пепелом зла. Исто као што мајка, и само мајка, може да нађе неко добро и у најпропалијем сину своме и у најпрљавијој кћери својој” (Св. Николај Српски 2001: 798).

у другој соби; очи јој црвене, лице бледо, руке сухе, и час ђо ђонавља: „Боже, ти нама буди пријатељ” (47). Ђући она, сиротиа, као заливена. Сћеїла срце, койни из дана у дан, а све се моли Боју: „Боже, ти мене немој остјави-ти!” (48)

Молитвено обраћање Господу интензивира се у кључној ноћи када Марица на молитву позива и дјецу. Све до тада она је бреме носила сама. У одсутном тренутку, када су зло и интензивирани демонски напади ушли под сам кров и пуном снагом запосјели кућу, Марица учетворостручује молитву приводећи пред икону дјецу. Ово је кључни тренутак њене унутрашње, душевне, драме и читаве приповијетке. Молитвама укућана, и заступништвом Светитеља заштитника породице пред чијом иконом су клечали, усрдно се молећи Богу, Божија благодат спушта се на овај дом. Овај дио који је на духовном плану суштински јер призива благодат Божију и самога Бога, по ријечима: „Јер гдје су два или три сабрана у моје име, ондје сам и ја међу њима” (Мт 18,20), „И све што узистете у молитви вјерујући, добићете” (Мт 21,22), преписаћемо у цјелини јер он илуструје снагу живе молитве, и живо Божије дјеловање које ће се рефлектовати на два плана: кроз Маричино избављење од тјескобе и очајања у ново духовно стање здравоумља, и потпуни Митров грехопад и душевни крах као предуслов за његово ПРЕУМЉЕЊЕ и улазак у ВЈЕРУ.

’Огиће децо, молиће се Боју да нас избави од пројастии! – рече она. Глас јој звони као звоно, а очи светиле као вечерњача на небу.

Ми ђошчасмо њој ђод икону и сви клекосмо, а Ђокица клекао ђред мајку, окренуо се лицем њој, крсти се и, сироче, чићи наїлас ону ђоловину Оченаша шћо је већ био научио. Онда се оїетї крсти и љуби маїшер у руку, ђа оїетї іледа у њу. Из њених очију шеку два млаза суза. Оне беху уїправљене на свеца и на небо. Тамо іоре беше нешћо шћо је она видела; шћамо њен Бої кої је она іледала и кої је њу іледао. И онда јој се ђо лицу разли некако блаженство и некака светїлостї, и мени се чини да је Бої ђомилова руком, и да се светїац насмеши, и да аждаја ђод њеовим коїљем зену. После ми заблеснуше очи, ђа ђадох ницице на крај њене хаїне и на њену леву руку, којом ме ђридржа, и молих се ђо сћошїи ђуїї: „Боже, ти видиш моју мајку! Боже, молим ти се за бабу!” И онда, а не знам зашћо: „Боже, убиј оної Зеленбаћа!”

Дуїо смо се шћако молили (49).

Маричина вјера, као што видимо, велика је; кроз Митрово покајање освједочене су и потврђене Спаситељеве ријечи из Јеванђеља: „О жено,

велика је вјера твоја; нека ти буде како хоћеш!" (Мт 15,28) и „Не бој се, кћери, вјера твоја спасла те је; иди у миру" (Лк 8,48). Овдје је важно нагласити да је током цијелог трајања Митровог посрнућа хијерархија православне породице (изузев Митра, разумије се), а која почива на слѣдећој трочланој шеми СМИРАВАЊА: мужа пред Богом, жене пред мужем а дјеце пред родитељима (Породица 2003: 44), очувана. Ни у једном тренутку се Марица не уздиже над Митром, као што ни дјеца не траже своје и не устају ни на мајку ни на оца, већ сви трпељиво и молитвено подносе СТРАДАЊЕ, јер православна породица и јесте „домаћа мала Црква где сви морају да буду једно" (Гумеров 2010: 99).

3.2. МИТАР. Већ сам почетак приче који доноси опис физичког изгледа газде Митра, а који је у материјалном смислу изнадпросјечан (*цемадан од црвене кадифе с неколико кайшова златна тајтајана [...] силај ишаран златом* [41]), може да предназначује страдање његовог носиоца. Ако се уз то дода и карактер, наслијеђена страсна природа проткана гњевом *увек хоће да буде на његову, шј. нико се није ни усуђивао доказивати што прошивно њему* (41), псује, срчан, изузетно тврдоглав, горд, изразито свој, ауторитет не само жени и дјеци већ и широј околини, терен за заплет је постављен. Веома успјелом градацијом, али и хиперболом, *осорљив, хладан, јори од шућина* (43) писац наглашава супериорност мушкарца која је у брачном животу природна и подразумијевајућа. С друге стране, у исказивању осјећања, и у радости и у жалости, Митар је аскетски свесуздржан. Само је наизглед парадоксално то што је на почетку приповијетке, тада још увијек узоран домаћин и газда, *ошћуштио Проку момка из службе* (42), *најваљанијеј момка*, кога је највише волио, кад је видео да *ијра крајцера*. И ова Митрова КАМЕНОСРЧАНОСТ и одсуство САСТРАДАЊА односно духовни закон по коме онај „ко другог осућује, себи пресућује", имплицира да осућујућег човјека очекује исти или сличан пад кроз који ће спознати слабости и немоћи људске природе, те приступачност за ГРИЈЕХ од којег нико није поштеђен.

Митров пад у гријех писац слика поступно. Од одлазака у кафану свако вече: *У цркву је ишао само на Ђурђевдан, у кавану свако вече* (43), преко промјенљиве коцкарске среће и њеног рефлектовања на околину, коцкарских губитака и добитака, до уласка „пајташа" под сам кров куће и Митровог коначног краха. *И шако се он сасвим ошћади од куће. Само ћуши. Мајтери никад не їледа у очи. Нас децу не милује ни осорне речи да рекне а камоли блаје. Све бежи од куће* (47). Под тешким, премного те-

шким теретом савјести, Митар проживљава своје страдање и свој лични пакао. Бјежећи од других, узалудно покушава побјећи од себе и грижње савјести јер по ријечима Светог апостола Павла: „Ако ли се ко о својима, а особито о домаћима не промишља, одрекао се вјере и гори је од не-вјерника” (1. Тим. 5,8).

Последња карташка ноћ драматична за све, за Митра је преломна, костоломна раскрсница. Писац, наратолошки речено, фокусира догађај из више перспектива: *сав знојав [...] намрчио се као Турчин*, кад узме новац *чисто бежи из собе* (48); прелама га кроз призму дјечијег унутрашњег доживљаја тјескобе и безнађа: *према овоме је ништа оно кад ми је сјриц умро* (48). *Шта је ово? – ишао сам се ја. – Је ли овде мртвац у кући, или се мој покојни сјриц враћио па ја ваља наново сахрањивати* (50). На више мјеста подцртано је присуство смрти: *Чинило ми се, на пример, – а не знам ујраво зашто – да је он мртав, па сам се чуђио како мртав дише* (51). Тјескоба у кући је велика: *У ушима ми је зујало. Нисам умео ништа да мислим* (52). Осјећање присуства смрти у кући симболише наглашено присуство гријеха који представља смрт душе. *Дан се кло-но своје крају, а у нашој души шта она учина – није краја да видиш, само се облаци све туше томилају. Све постаје несносније, сјрашније и очајније. Боже, ти на добро окрени!* (52)

Након губитка цјелокупне имовине, Митар безмало цијели дан „сје-ди” у соби с главом наслоњеном на руке па на сто. *Мој отац још исто онако седи, не миче се* (52). О томе шта је „мислио” у току тог дана који свим укућанима изгледа дуг и предуг, у коме чак сваки физички покрет дјелује неприлично јер је, поред осталог, аналоган унутрашњој динамици покајања која се одвија у Митру, сазнајемо на основу његовог физичког изгледа када се коначно појављује на вратима велике собе. Право мајсторство смјене приповједачких поступака и, што је још значајније, духовних постулата који су били дубоко уткани у живу породичну хијерархију онога времена, а која је била по Богу, показао је Лаза Лазаревић када је Митра у тренуцима његовог највећег моралног посрнућа и потонућа, задржао великим у перцепцији његове жене: *Митре, браће, јосио-дару мој!* (54), али и дјеце: *Враћа се од велике собе отворише. На прагу сјајаше он, мој отац!* (53) На шта сугерише велики физички преображај Митров, какав се то велики душевни догађај за непун дан одиграо у њему, и коликом снагом, да га је чак и физички промијенио? *Бркови се отпустили, лице потамнело, па остарело. Али очи, очи! Ни налик на оне пређашње! Чисто посукнуле, ушкле у љаву, ујола покривене шрејавица-*

ма, ђолако се крећу, нестјално и бесмислено ђледају, не шраже нишња, не мисле нишња. У њима нешња ђразно, налик на дурбин коме су ђолуђана сѡакла. На лицу некакав шужан и милосѡиван осмејак – није шњо никад ђре било! Такав је изљео мој сѡриц када је ђред смрѡ искао да ђа ђриче-сѡе (53). Одговор може бити само ПОКАЈАЊЕ, духовни подвиг на који је призван сваки човјек.⁹ А о покајању најбоље говоре они, Светитељи, који су сами властитим цјеложивотним опитом покајања, дошли до најдубљег ЧОВЕКОПОЗНАЊА. „Покајање је подвиг који растреса целога човека, све биће његово. Оно преоре и прекопа целу њиву душе ђудске” (Преп. Јустин 1999: 53). „У томе се састоји покајање: скршити своју гордост, бацити себе на колена, самлети себе у ступи самоосуде, самопрезира, самомучења” (Преп. Јустин 2001: 377). Без сваке сумње Митар је у тим одсутним тренуцима себепрезрења скршио СЕБЕ у воденици самоосуђивања, свакако не без Божије помоћи јер је и покајање као „свестрани земљотрес бића човекова” дар Божији. „Покајање и јесте мржња на грехе, борба са гресима до њиховог потпуног уништења благодатном помоћу човекољубивог Спаситеља” (Преп. Јустин 2002:13). А како о овој великој теми човјековог живота, али и свјетске књижевности, златоусти један од великих Отаца IV вијека, Свети Јован Златоусти?

Сагрешио си? Уђи у цркву и избриши свој грех. Колико год пута да паднеш на тржници, толико пута се подигни. Исто тако, и колико год пута да сагрешиш, покај се за грех. Немој да очајаваш. Макар поново сагрешио, поново се и покај, да не би због немара остао без наде на предстојећа блага. Макар се налазио у дубокој старости и грешио, уђи, покај се, јер овде је лечилиште а не судилиште, које не захтева одговорност за сагрешења, него даје опроштај грехова. Једино Богу реци свој грех, *Теби јединоме сагреших и зло ђред шњом учиних* (Пс. 50,6), и опростиће ти се грех” (Св. Јован Златоусти 2004: 351). „Имаш, уз то, и други пут покајања, и то не тежак, него чак веома приступачан. А који је то? Заплачи због свог греха, о чему можеш да се научиш из Божанских Еванђеља. Велики Петар, глава Апостола, првак Цркве, пријатељ

⁹ „Неко од Светих отаца завапио је Богу: ‘Госпоре, дај ми један једини дан, за који се не морам кајати!’ Ово не може свако разумети. Ово може разумети само онај хришћанин, који је навикао да стоји на стражи своје душе и да у њој запажа најутанчаније покрете добрих и злих жеља, добрих и злих мисли. А жеље и мисли родитељи су речи и дела. Међутим, има ђуди који се зову хришћанима а којима је увек на језику готово самооправдање: ‘Ја немам зашто да се кајем у животу’. Каква самообмана!” (Св. Николај Српски 2001: 801).

Христов, који откривење није примио од људи него од Оца [...] тај Петар – а када кажем ‘Петар’ именујем стену несаломљиву, темељ непоколебљиви, Апостола великога, првога међу ученицима, првога од позваних и првога који је послушао – он, дакле, није неку малу ствар учинио, него нешто изузетно велико: одрекао се самога Владике. То говорим не да бих оптужио праведника, него дајући теби пример покајања [...] Петар, дошавши себи, поче да плаче, али не тек да плаче, него зариди горко, по други пут се крстивши сузама из очију. Али тако горко заплакавши, он је избрисао грех и после тога њему се поверавају кључеви небеса. А ако је Петров плач толики обрисао грех, ако заплачеш и ти, како да нећеш избрисати свој грех? (Св. Јован Златоусти 2004: 351–352).

Покајничке сузе пролио је и Митар. *Ја видим како исцод бабина рукава кану каи и блесну сирам месечине* (55). Разумије се, коначној мјери и пуноћи Митровог ПРЕУМЉЕЊА допринијеће Марица која својом љубављу разбија и посљедње узме гордости обмотане око Митрова срца и ума. Кроз њену љУБАВ, вербално исказану смјеном приповједачких партија одражених у елиптираним реченицама сведеним на узвике: *Ама све! / Ако ће!*; хипербола: *коња/кљусину, ливаду/цусћолину*; здраворазумског расуђивања: *„Па ако си браће, ти си и сћекао!*, Бог ће у потпуности отворити Митру „врата Христовог Еванђеља”, и заокружити процес покајања које је „пасош за рај”. „Покајање је двоструки подвиг. Оно значи: одбацили зло, пригрлили добро; презрети грехе, завољети врлине; престати живети у гресима, почети живети у врлинама; напустити ђавола, прићи Богу” (ПРЕП. ЈУСТИН 1999: 55).

Уйраво њих двоје сцхујају йреко йраја, а на цркви йрунуше звона на јушрење. Громко се разлеже кроз шиху ноћ, и йошресе се душа хришћанска. И као шалас сухо йрање, шако њихов звук односи бољу и йечал, киди узе шашћине, а скрушена душа разјовара се с небом... – Сине, усћани да идемо у цркву!... (56).

Овим завршним пасусом, који не представља никакав нагли преокрет изазван ефектним дијалогом Митра и Марице, него је у мотивационом погледу, као што смо видјели, припреман читавом приповијетком, Лаза је апострофирао идеју водиљу своје умјетности и још једном истакао смисао човјековог живота на земљи, а то је пробуђење душе за Бога, живот у Духу Светом – по ријечима претече покајништва, цара Давида, који у *Псалтиру* каже: „Жедна је душа моја Бога, Бога живог!” (Пс. 41–42). Звук звона на цркви, позива вјерне на јутарње богослужење, на

највећу међу светим молитвама – литургију. Недјеља која је осванула, Митрово је духовно васкрсење. Ослободивши се *уза џашћине, џоћресе се душа хришћанска* и Митар овај пут потврдно одговара на позив. Милошћу Божијом *скрушена душа разговара се с небом*. Драма је окончана, прича завршена. Породица као домаћа Црква (Гумеров 2010) је заснована: отац, мајка, дјеца, као слика Свете Тројице на земљи оваплотили су се и у Митровом дому. Марица, заточеник Христове љубави, постаје симбол хришћанке која живи ради ближњих и у ближњима,¹⁰ која је, слиједећи светоотачку истину „мјера жртве, мјера љубави”, дјелима посвједочила јеванђељску љубав. „Шта је главно у закону Христовом?” питајући одговара блажени Јустин Ћелијски. „Ово: љубављу се оваплоћавати у друге, остајући при том сав свој, сав Христов. Закон те оваплотљивости је закон еванђељски. Из љубави се хришћанин саоваплоћује с ближњима, оваплоћује у њих, да би их привео Господу Христу и увео у живот еванђељски” (2001: 112).

4. МЕТОДИЧКИ АСПЕКТИ. Како ће ученици схватити ову приповијетку, зависи искључиво од интерпретације наставника, од његовог знања и љубави према књижевности, али и воље да ученицима приближи велику тему породичних односа (која је ученицима по природи ствари ближа од свих других тема), гријеха, љубави и покајања. Такође, успјех интерпретације зависиће и од наставникове упућености у свијет духовног, у духовне постулате изнесене у *Јеванђељу*. Наставникова ширина у познавању човјека и његове душе (сјетимо се Достојевског који у *Браћу Карамазовима* апостолски упозорава да човјекову „ширину”, кад је гријех у питању, треба „сузити”), гарант су добре интерпретације и увођења ученика у велики свијет књижевних тема. Овом приликом, остављајући по страни уобичајене теме које наставник обрађује (приповједачки поступци, језик, хумор, итд.), сугеришемо само неколико ствари с којима се суочава наставник.

¹⁰ Говорећи о човјеку *као живој слици живој Боја*, епископ Атанасије (Јевтић) критички се осврће на егзистенцијализам у коме „човек ‘сам себе остварује’ и испуњује, и није му потребан нико, ни Бог (јер ‘кад би постојао не би значио много’); нити нам је потребан човек, наш ближњи, јер ‘ближњи је мој пакао’, говорио је несрећни Сартр. Док за нас хришћане: ‘ближњи је наш рај’, а први наш *Ближњи* је Христос (Мт. 25,40.45; 18,10-14). Али, као што је већ познато, резултат тог и таквог Сартровог ‘хуманизма’ јесте тотални нихилизам, дехуманизација, рашчовечење човјека” (Еп. Атанасије 2004: 137).

4.1. Обрађујући ову приповијетку већина наставника, нажалост, остане на равни истицања психолошких и социолошких мотива. Обрада ове приповијетке, такође, носи опасност од поларизације и интерпретације Марице као позитивне и Митра као негативног, при чему се осуђује Митрова коцкарска страст а глорификује Маричино праштање. Из претходно дате анализе ова два књижевна лика, али и суштине брачног живота односно брака као свете Тајне, мјеста за наглашено истицање праштања као посебне мотивске јединице уопште нема. Ако су двоје, муж и жена, удови једног јединственог тијела, обољење било којег дијела нарушава једномислије и компактност цјелине и постаје проблем с којим су једнако суочене обје стране, и гдје би тек „непраштањем” друге стране из вида потпуно нестала свијетла духовна перспектива. Непраштање, као могућност, у овако постављеном тематском оквиру приповијетке, уопште не стоји, јер видимо да Марица ниједног тренутка не помишља да би она нешто Митру требало да опрости. Мотив праштања треба обрадити само у контексту љубави, јер је праштање садржано у љубави која, како је већ речено, покрива слабости другог бића при томе држећи и властиту личност у смирењу. Сама праштајућа перспектива, тачка гледишта с које један члан заједнице прашта а други се каје, носи опасност од уласка у гордост чиме не може поентирати ниједан брачни однос у благоперспективном смислу.

4.2. Приликом анализе на табли је потребно истаћи мотивске јединице које доминирају овом приповијетком (а које су формално истакнуте и инкорпориране претходним тумачењем). У циљу вјеродостојне анализе, и не изневјеравајући Лазу Лазаревића, интерпретација подразумева дискусију о *тријеху*, *врлини*, *Богу*, *човјеку*, *љубави*, *покајању*, *породици*, итд. Ученици се могу подијелити у групе којима ће наставник дати истраживачке задатке и литературу, првенствено одређене главе из *Нової завјести* да их као домаћи задатак прочитају и препишу одређене реченице, а које ће довести у везу са приповијетком и у датом православном контексту је протумачити.

4.3. Такође је важно не пренебрегавати хришћанску лексику којом је ова прича проткана. Наставна презентација српске сакралне комуникативне културе, која је у досадашњим наставним програмима неоправдано и у потпуности запостављена, као што показује Ксенија Кончаревић може бити базирана на рецепцији књижевноумјетничког текста. Такав текст је драгоцен извор информација о вербалном, невербалном комуникативном понашању и социјалном симболизму у сакралној сфе-

ри комуникације (Кончаревић 2011: 501). Први *јуш* с оцем на *јушрење* је у том смислу веома илустративан књижевни текст који обилује бројним вербалним и невербалним детаљима из сфере српске сакралне комуникације. Никако се не смије заобићи велика вјера у молитвено заступништво Светог Ђорђа, заштитника куће: *После моја маџи устџа, џоџе се на стџолицу џа целива светџоџ Ђорђа. И моја сестџра џо истџо учини, а џосле диже и мене и Ђокицу џа и ми целивасмо* (49); паљење кандила уочи молитве: *Онда скочи, уџали свџџац џа џрижеже кандило џред Свџџим Ђорђем* (49); или кропљење светом водицом: *Онда маџи узе суху киџу босџока шџџо је сџџајала за иконом, и сџџакленце са боџџављенском водицом шџџо је висџло џод иконом, џокваси оном водом босџџак, џа нешџџо шџџџу-џи, џрекрсџи џиме собу. Онда џолако оџџвори враџа, џа на џрсџџима дође до велике собе, џа џрекрсџи киџџом враџа од џе* (50). Ученицима се може објаснити да се кропљење светом водом врши ради човјековог физичког и духовног напретка.¹¹ Освећење је обред преко којег на човјеков живот, сва његова дјела и цијелу околину силази Божији благослов. Ако задржимо пажњу на том одломку, не сумњамо да ће нам ђаци сами дати слично објашњење, јер коцкање престаје и „пајташи” се разилазе у часу кад мати светом водицом закрштава врата собе. *Истџџм шџџџо маџи џрекрсџи враџа од велике собе, а унуџџра се диже жаџџ* (50). Неће без наравоученија остати ни освртање на душевно стање наратора који се насталгично сјећа тих тренутака и утиска који је након кропљења светом водицом имао у души. *Еј, како ми је онда лако било! Како сам се осећао блажен, као окуџан! Ама, шџџџо ми сад не може више да буде онако?* (50)

Ако на плочи и у интерпретацији довољно јасно истакнемо лексичку сакралног значења: *молиџџџа, џричесџџџџи се, џјеливаџџи, блажен, кропљење, свџџа водица, босџџак, Боџ, црква, звона, јушрење, вечерње, душа хришћанска*, итд., постаће јасно и нама као наставницима, а и ђацима, да тема ове приповијетке није сукоб¹² индивидуе и породице, нити традиционализма и модернизма, већ је основна тема, у коју се сливају све друге мотивске јединице, пробуђење душе за вјеру, очишћење од грије-

¹¹ Кропљење је саставни дио обреда водоосвећења али и свете Тајне крштења, као и свих обреда у којима се нешто освјештава агиазмом тј. Светом водом (освећење иконе, стана, храма, звона, плодова, славског колача, итд.).

¹² Ако већ хоћемо да истакнемо сукоб, онда треба проблематизовати једини истински сукоб у човјеку, а то је борба са самим собом и властитим гријесима будући да „ономе који наноси штету самоме себи, нико други не може да нашкоди” (Св. Јован Златоусти 2004: 324).

ха, силазак са широког, свима доступног пута, на уски Христов пут покајања, љубави и вјере који се не подразумева сам од себе већ иште лични напор и себодрицање, те, што је најважније, испуњење двије главне новозавјетне заповијести „Љуби Господа Бога својега свим срцем својим, и свом душом својом, и свом мисли својом” (Мт 22,37), и „Љуби ближњега својега као самога себе” (Мт 23,39). Сувише је својим порукама дубока ова приповијетка да бисмо је могли свести на клишеиране формулације типа „враћање заблудјеле јединке на прави пут” и сл. (јер то што неко има друштвено прихватљиво понашање не значи да је на „правом путу” а не сумњамо да ће данашњи инвентивни ђаци и сами доћи до сличних закључака). То су све хоризонтални пресјечи, а Лаза Лазаревић је овом приповијетком, попут Десанке Максимовић и Момчила Настасијевића, на примјер, у првом плану имао вертикалну перспективу, однос човјека и Бога као једну од највећих тема свјетске књижевности.

4.4. И на крају, не мање важно, обрада ове приповијетке носи заиста велике васпитне потенцијале.¹³ Разговор о *тријеху*, *кривици*, *кајању*, *ојрашићању*, *неосуђивању*, *шриљењу*, *поштовању родитеља*, стимулативно ће дјеловати на ученике да размисле о себи у контексту своје породице и друштва али и Бога и цркве. Један час се може оставити за резимирање закључака анализе унутар којих би свакако на табли требало истакнути одређене мисли из Јеванђења и Посланица. Најбоље је да их ђаци сами предложе те да напишу есеј проистекао из промишљања о наведеним темама. На примјер:

„Сваки који чини гријех, роб је гријеху” (Јн 8,34).

„А зашто видиш трун у оку брата својега а брвно у свом оку не осјећаш?” (Мт 7,3).

„Благосиљајте оне који вас куну, и молите се за оне који вас вријеђају” (Лк 6,28).

¹³ Православни духовници који кроз свету Тајну исповијести свакодневно имају прилику да сагледавају духовно стање човјека, упозоравају да су људи изгубили способност да разликују добро од лошег (Гумеров 2010: 71), и скоро алармантно апелују на значај православног васпитања дјеце. „Без вере у Бога, без хришћанских моралних заповести, без православне културе, децу нећемо васпитати. Још пре неких 17–20 година могли смо се позивати у васпитању на општељудске вредности, али данас не. Време је изгубљено. Хришћанско православно васпитање даје детету вакцину, духовни имунитет против свега оног зла које јача сваког дана” (Гумеров 2010: 69).

„Тада му приступи Петар и рече: Господе, колико пута ако ми згријeши брат мој да му опростим? До седам пута? Рече му Исус: Не велим ти до седам пута, него до седамдест пута седам” (Мт 18, 21–22).
„Ко има уши да чује, нека чује” (Мт 13,9; Мк 4,9; 7,16), итд.

ИЗВОРИ

ЛАЗА К. ЛАЗАРЕВИЋ 1996: *Пријовешке*. Приредио Милија Николић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства Београд.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АНИЧИЋ: Слободан Аничич. *Хијерархија и сујружништво у сједињењу два ђола (Из староричке драматологије и језика ђо учењу Светиих оца)*. (у рукопису).
- ГУМЕРОВ 2010: Павле Гумеров. *Домаћа црква. Породични живој у савременом свешу*. Манастир Клисина: Епархија бихаћко-петровачка.
- ЕП. АТАНАСИЈЕ 2004: Епископ Атанасије (Јевтић). *Христос алфа и омеџа*. Врњци–Требиње: Манастир Тврдош, Братство Св. Симеона Мироточивог.
- ЕП. АТАНАСИЈЕ 2013: Савка Јевтић. Мајке хришћанке (разговор водила Оливера Балабан). *Светијора*. Митрополија цетињска. XXII, јули 2013, број 226 (31–34).
- ИВАНИЋ 2005: Душан Иванић. Незамјенљиво дјело. Предговор за књигу Лаза Лазаревић *Швабица*. Београд: Народна књига – Алфа (5–18).
- ЈАНАРАС 2004: Христо Јанарас. *Азбучник вере*. Савремено богословље 4. Нови Сад: Беседа
- КОНЧАРЕВИЋ 2011: Ксенија Кончаревић. Књижевни текст као извор за проучавање комуникативне културе (лингвистички и лингводидактички аспекти). *Научни састјанак слависта у Вукове дане* 40/1 (493–503).
- ЛЕСТВИЦА 1997: *Лествица Аве Јована Лествичника*. Линц: Православна црквена општина Линц.
- МИЛИЧЕВИЋ 2005: Давор Миличевић. *Плашћаница стиха. О православном духу у савременој српској поезији*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.

- Миличевић 2013: Давор Миличевић и група аутора. Ка дефинисању православне духовне основе српске књижевности двадесетог вијека. У књизи: *Ризничари и ђамџиџељи. Православна духовност српске књижевности XX вијека*. Бања Лука: Филолошки факултет (9–74).
- Никитовић 2012: Никитовић Зорица. Сакралност пјесничког језика. /Седам лирских кругова Момчила Настасијевића/. *Српска теологија данас*. Београд: Богословски факултет (595–608).
- Николић 1996: Милија Николић. Књижевна уметност Лазе К. Лазаревића. Предговор у књизи Лаза К. Лазаревић, *Пријовићке* Београд: Завод за уџбенике и наставна средства (5–14).
- Нови завјет 1984: *Нови завјет Госпoда нашег Исуса Христa*. Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве.
- Пековић 2007: Слободанка Пековић. Индивидуално и колективно у приповеткама Лазе Лазаревића. *Српска реалистичка прича*. Крагујевац: ФИЛУМ. Књига 2 (87–94).
- Поповић 2013а: Ранко Поповић. *Парадокси и молићве*. Филозофски факултет Универзитета у Нишу и Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци.
- Поповић 2013: Ранко Поповић и група аутора. Прослов. И други текстови у књизи: *Ризничари и ђамџиџељи. Православна духовност српске књижевности XX вијека*. Бања Лука: Филолошки факултет (5–6; 74–127; 212–229; 287–303; 322–350).
- Породица 2003: *Православна породица*. Ариље: „Православни пут“, Мисионарска из давачка делатност Светосавске омладинске заједнице при храму Светог Ахилија у Ариљу.
- Преп. Јустин 1999: Преподобни Јустин Ђелијски. *Философске урвине*. Сабрана дела Светог Јустина Новог у 30 књига, књ. 9. Београд: Наследници оца Јустина и манастир Ђелије код Ваљева.
- Преп. Јустин 2001: Преподобни Јустин Ђелијски. *Тумачење Светиој јеванђеља по Јовану. Тумачење посланица Светиој Јована Бoгoслова*. Сабрана дела Светог Јустина Новог у 30 књига, књ. 11–12. Београд: Наследници оца Јустина и манастир Ђелије код Ваљева.
- Преп. Јустин 2001а: Преподобни Јустин Ђелијски. *Тумачење посланица Прве и Друге Коринћанима Светиој апoстoла Павла*. Сабрана дела Светог Јустина Новог у 30 књига, књ. 13. Београд: Наследници оца Јустина и манастир Ђелије код Ваљева.
- Преп. Јустин 2002: Преподобни Јустин Ђелијски. *Тумачење посланице Галатима и I и II Солуњанима Светиој апoстoла Павла*. Сабрана дела

Светог Јустина Новог у 30 књига, књ. 16. Београд: Наследници оца Јустина и манастир Ђелије код Ваљева.

РАДУЛОВИЋ 2008: Милан Радуловић. *Књижевност и теологија*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Источно Сарајево.

Св. ЈОВАН ЗЛАТОУСТИ 2004: Свети Јован Златоусти. *Златне речи о Боју и људима*. Београд: Образ светачки.

Св. НИКОЛАЈ СРПСКИ 2001: Свети Николај Српски. Омилије. Беседе под гором. О православљу. О Светом Сави. Косово и Видовдан. Разни чланци и беседе. Некролози. *Сабрана дела II*. Линц-Аустрија.

СВЕТО ПИСМО 2012: *Свето писмо старога и новога завјешта, Библија*. Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве.

СКЕРЛИЋ 1961: Јован Скерлић. *Студије. Лаза Л. Лазаревић*. Српска књижевност у сто књига. Књига 58. Београд Нови Сад: Матица српска – Српска књижевна задруга (312–338).

Zorica Nikitović

The Epistle of Orthodox Faith, Hope and Love

Summary

The paper deals with a thematic level of the short story, which is woven from basic notions of the Orthodoxy such as *love, faith, hope, sin, repentance* and *marriage as the Holy Secret*, in the context of the Orthodox tradition (and not a psychological or sociological paradigm). The paper argues that Laza Lazarević, in his anthological short story *The First Time I Went to Matins with My Father*, has not painted *apatriarchal* but an *orthodox* family whose life, construed by spiritual laws and blessings of the Orthodox Church, has not lost its topicality and strength even in these contemporary times, i.e. it is always the same. The paper illuminates some of the greatest topics in literature *love* and *repentance* with the light of Orthodox spirituality. The topic of love, a rich semiotic content of this word which we owe to Christianity, has been illustrated by the literary character of Marica, and the repentance, by Mitar.

Key words: Laza Lazarević, short story, Orthodoxy, *Hymn of Love* „the Christian soul”, Orthodox family.



МЕТОДИЧКА АНАЛИЗА ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКИХ ОСОБЕНОСТИ У ПРИПОВИЈЕТКАМА БРАНКА ЋОПИЋА

У раду се са методичког аспекта разматрају могућности анализе лингвостилистичких особности Ћопићевих приповиједака. Циљ је да се дође до одговарајућих методичких поступака које треба примијенити при тумачењу лингвостилистичких особности. Анализа је показала да тумачење лингвостилистичких особности у Ћопићевим приповијеткама има вишеструке користи. Осим корелације наставних подручја, њиховим тумачењем остварују се различити задаци наставе. Ученици откривају експресивна својства и стилогеност лексичких јединица, а то доприноси свестранијој и дубљој анализи Ћопићевих приповиједака.

Кључне ријечи: лингвостилистичке особности, настава, Бранко Ћопић, лексичке јединице, истраживачки задаци.

1 Повезивање и прожимање наставних области у оквиру наставе српског језика и књижевности један је од основних методичких постулата. Због тога, наставник током реализације програмских садржаја треба да остварује корелацију наставе језика и наставе књижевности. Један од начина функционалног прожимања ових наставних подручја, представља анализа језичко-стилских особности у наставној обради књижевног текста (Илић 1998: 524–533).

Предмет интересовања у нашем раду биће лингвостилистичке особности у Ћопићевим приповијеткама посматране са методичког аспекта. Језик Бранка Ћопића пружа могућности за разноврсна лингвостилистичка истраживања, а ми ћемо се бавити стилематичном лексиком, коју можемо издвојити као доминантну у низу лингвостилистичких особности у Ћопићевом прозном изразу. Под стилематичном лексиком подразумевамо стилски маркирану лексiku, тј. „лексику што се може подвести под стилеме као минималне јединице стилског појачања” (Ковачевић 2013: 244). Циљ нашег рада јесте да ученицима представимо

*bilja.misic@gmail.com

лексичку разноврсност Ђопићевог прозног изражавања, те да им укажемо на њену сврсисходност у умјетничком обликовању текста. Анализа ће као корпус захватити *Башићу сљезове боје*, будући да је ова збирка приповиједака *Наставним планом и програмом за гимназију у Републици Српској* (НПП 2003)¹ предвиђена за обраду у четвртом разреду гимназије, па ће ученици преко приповједачког дјела које им је блиско, откривати лексичке јединице којима су остварена стилогена мјеста, разматрати њихову стилску функцију и објашњавати постигнуте стилске ефекте.

Тумачењу језичко-стилских особености у настави не посвећује се цио час, већ се разматрају као посљедња етапа обраде књижевног текста. Осим ове методичке етапе која се реализује у завршном дијелу аналитичко-синтетичког процеса на часу обраде, разматрање стилистичких вриједности текста може бити исходиште од којег почиње наставна интерпретација. То подразумијева „да се наставно тумачење књижевног дела остварује тако што се полази од стилистичких вредности текста да би се дошло до укупне естетске вредности што и јесте циљ синтетичког уопштавања у завршној фази обраде” (Николић 2012: 254).

Друкчије речено, обрада неког књижевног дјела не може се сматрати комплетном уколико у њу није укључена анализа језика и стила. При томе језичко испитивање не треба да се сведе само на уочавање и одређивање стилски маркираних јединица, него треба обратити пажњу на њихову стилогеност. Стилски маркирана мјеста „треба доказивати и објашњавати примерима из текста, учинити то очигледним за ученика, тако да он доживљавајући такав стил пишчев, осети његову лепоту и снагу” (Димитријевић 1965: 58). Ученици треба да добију конкретна задужења у вези са проучавањем језика и стила. На тај начин они постају активни, тј. развија се истраживачки дух, радозналост, а такође, присутна је самосталност у раду.

Међутим, иако је тумачење језичко-стилских особености веома битан елемент за анализу књижевног текста, често му се удовољава само формално, тако што се на особености језика књижевног дјела указује само спорадично и површно, па се стога његов резултат ни изблиза не може сматрати задовољавајућим. Б. Брчкало примјећује да је у настави „анализа језика и стила потпуно занемарена или сведена на објашњење непознатих ријечи” (Брчкало 2009: 187).

¹ *Наставни план и програм за гимназију ошћетел смјера* доступан је на страници www.rpz-rs.org/index.php.

Лингвостилистичком анализом књижевног текста у настави функционално се повезују и прожимају настава језика и књижевности. У том повезивању наставних подручја „користи имају књижевност и језик, а с тим заједно и култура ученичког усменог и писменог изражавања: настава књижевности је у анализи организације језичке грађе уметничког текста нашла поуздан ослонац за откривање његових естетских вредности и суђење о њима; са друге стране, код ученика се развија свест да су све чари уметничког текста, сва његова литерарност, заправо у језику којим је створен” (Илић 1998: 526). Осим тога, тумачење језичко-стилских особености у књижевном тексту доприноси остваривању свих циљева наставе. Због тога, њихово разматрање треба да буде методички осмишљено, а то значи да је неопходно да се наставник држи не само наставног принципа научности, него и принципа методолошке адекватности.

2. У оквиру интерпретације Ђопићевих приповиједака у настави, незаобилазно је проучавање језичке структуре и стила, који представља унутрашњи, јединствен систем међусобно повезаних елемената језичког израза.

Анализа језика у Ђопићевим приповијеткама може да обухвата неке елементе општег и посебног карактера. Друкчије речено, језик Ђопићевих приповиједака може се анализирати у ширем и у ужем смислу. Тако, на примјер, можемо испитивати пишчев однос према народном језику у лексичком и фразеолошком смислу, туђинске наносе у његовом језику, архаичну, локалну или дијалекатску лексику, нове ријечи у његовом језику, и сл. Такође, може се пратити остварење стилских ефеката који се постижу употребом одређене лексике, а самим тим и пишчев допринос развитку поетског и књижевног језика. У ширем погледу, питања области језика и његове употребе могу бити бројна и њихов број зависи од индивидуалних случајева. Проучавање језика у ужем смислу односи се на значење ријечи и израза у одређеној приповијецци као и на умјетничку вриједност израза.

Као што смо претходно навели, тумачењу језичко-стилских особености у настави не посвећује се цио час. Због тога је пожељно да се лингвостилистичке особености у Ђопићевом тексту разматрају на конкретном одломку из неке његове приповијетке.

За примјер се може узети одломак из приповијетке *Башта слезове боје*.

Сјушрадан, пушући појути туска, гјед је дојерјао са мноу у школско дворишће и пред свом гјечурлијом разјаламио се на учишћељицу:

- А је ли ти, шишкавицо, оваква и онаква, ти ми боље знаш какав је вук, а? Није зелен? Пази ти ње! Ја се с вуцима родио и одрастао, чишавот вијека с њима муку мучим, а она ти шу... По шуру би шебе шребало с овим шшайом, па да се једном научиш памети.

Извика се гјед, расјлака се учишћељица, а ми, ђаци, од свега шога ухватишмо неку вајду: шога дана није било насјаве.

Већ следеће јутра гјед ашјераше жандарми. Одсједи сшарина седам дана у среској бувари, а кад се враши, убљиједио и мучаљив, он ми навече пошријети пршом.

- А ти, језичко, нек те ја још једном чујем да блејиш какав је ко, па ћу ти ја показати. Вук је зелен, хех! Шшга те се шиче какав је вук.

- Па кад ме је она шшшала.

- Пишала те, хм! Имао си да ћушиш, па квиш. (Ћопић 1983: 25)

Истраживачки задаци у вези са проучавањем језика и стила на овом одломку могу се овако формулисати:

Књижевни критичари су готово редовно истицали да је језик у Ћопићевом приповиједању у основи народни говорни језик. – Пажљиво прочитајте одломак и покушајте на њему објаснити Ћопићев однос према народном језику. – Пронађите примјере за народну лексику и народну фразу. Ћопићев језик је богат различитим ријечима које означавају исти појам. Протумачи значење глагола *дојерјати*. Да ли глагол *доћи* има исто значење? Који је од ова два облика сликовитији? – Имају ли ријечи у тексту само своја примарна, основна значења или добијају секундарна, пренесена значења? Пронађите те ријечи. Шта се постиже тим ријечима?

Ученици ће читајући наведени одломак доћи до следећих запажања о Ћопићевом језику и стилу:

Писац употребљава лексичке јединице које спадају у разговорни језик. Особености говора свог родног краја, Босанске Крајине, Ћопић је на одређен начин уткао у своје књижевно дјело. У приповијеткама се служио народним језиком као средством карактеризације ликова. Писац чини своје ликове засебнима, живима за читаоце тако што показује како они говоре.

Фразеологизмом научиши памети који има значење: „уразумити, опаметити кога казном, избити коме лудорије из главе” (МАТЕЋИЋ 1982:

444) доприноси стварању стилски маркираног садржаја, богате семантичке структуре. Писац модификује састав ових устаљених језичких конструкција, чиме њихова изражајност и сликовитост постаје још јача. Као најбољу потврду пишчевог слободнијег односа према овим устаљеним конструкцијама показује следећи примјер: *Имао си да ћушиш, ња квиш* (Ђопић 1983: 25), а у Рјечнику је забиљежена конструкција *квиш њосла* што значи: „готов посао, готово, свршено” (МАТЕЋИЋ 1982: 496).

Инструментал у реченици: *Ја се с вуцима родио и одрастао, чишавој вијека сњима муку мучим* (Ђопић 1983: 25), припада архаичном облику, па се као ријеч временски ограничене употребе, одликује изразитом експресивношћу.

Сликовитост израза писац постиже употребом лексике са пренесеним значењем. Употребљава лексеме којима је у основи глагол, који означава стварање гласова карактеристичних за домаће животиње и птице: *ћушући њоуш њуска, гјед је дојерјао са мнош у школско дворишће* (Ђопић 1983: 25); *нек те још једном чујем да блејиш какав је ко, ња ћу ти ја њоказати* (Ђопић 1983: 25).

Глагол *дојерјати* значи ‘доћи брзо, дотрчати’. Писац употребљава овај облик умјесто очекиваног глагола *доћи* јер тиме постиже одређене стилске ефекте. Осим што сликовито дочарава атмосферу, употребом ових лексема писац постиже ефекте шаљивог и комичног, што све доприноси интензивирању укупног естетског доживљаја. Глагол *блејати* који у основи има ономотопеју оглашавања животиња, употријебљен је такође у пренесеном значењу. У контексту приповијетке ова глаголска лексема ономотопејског карактера има денотативно значење говорења и одликује се негативном експресивношћу.

Наведене лексеме које су употријебљене у пренесеном значењу могу послужити наставнику да осмисли семантичке вјежбе. Тако, на примјер, наставник може задати ученицима задатак да поред глагола *блејати* напишу што више глагола који имају денотативно значење говорења, а који су употријебљени у пренесеном значењу.

Циљ тих вјежби је да омогуће да ученици уоче семантичке разлике међу синонимима и да упознају механизам синонимije у језику. Управо семантичке вјежбе „стварају код ученика смисао за семантичке нијансе што је један од значајних услова праве језичке културе” (ЦВИЈЕТИЋ 2000: 295).

3. Језичко-стилске особености у настави могу се тумачити помоћу лингвостилистичке методе. Ова метода подразумева да се „настави књижевности пружи лингвистичка подлога за интерпретацију текста, тј. да омогући лингвистички приступ књижевном дјелу” (Росандић 1986: 222). Посредством лингвометодичког текста, најчешће неког књижевно-умјетничког дјела, који постаје објекат анализе и истраживачког читања, ученици се усмјеравају на уочавање битних особености неке језичке појаве. То значи да послје књижевноумјетничке анализе, дјелу се треба поново вратити да би се откривала експресивна својства и стилогеност језичких појава, јер „у том јединственом радном процесу стално се прожимају, успостављају и садејствују естетичке и лингвистичке чињенице и узајамно се појачавају литерарни и језички сензибилитет” (Николић 1992: 477–478).

Примјеном ове методе у настави, остварујемо, прије свега, практични циљ. Упућујемо ученике да откривају стилски маркиране језичке јединице које одређују експресивну и значењску структуру текста, а то доприноси детаљнијем тумачењу и свестранијем сагледавању књижевног текста. Основни задатак лингвостилистичке методе јесте „да код ученика системом питања и задатака формирамо прецизно лингвистичко осећање, као и одређене критерије и поступке за егзактно проучавање стила једног одређеног писца или дела” (Раденковић 1974: 47).

Примјену лингвостилистичке методе показаћемо на одломку из приповијетке *Млин пошочар*:

Ко ће први дохаберити дједу о свему шоме, није се знало. Сумњало се на неку Микачу, тром-бабу, удовичећину, која је знала и косити барабар с мушкарцима, а иначе није имала узла на језику. Зато, ваљда, дјед у први мах није ни повјеровао у ње приче и обратио се за савјет – ком ће друћом нећо „браћу Вуку”, свом рођаку. Био је Вук толико година жангармеријски фељбаба и то код Швабе, код Аустрије, знаће шај добро и ње лојовије око доконих најменика и безобразних жена.

На њу дједову муку и бруку, испричану повјерљиво и са снебивањем, Вучина зарза јласно и задовољно као изуларена париина.

Аха-ха-ха, ња ти још не вјерујеш, обербудало! Та нема ти љеише згодације нећо повалићи какву снахицу на ону сламу у млину. Раге, Раге, у чем шеби прође вијек?

Бући, ћући, безбожнице! Зар у млину, у светињи, јдје се меље брашно за крув, за цицвару, за чесницу, за... Како те није срамота на то и помислити?

*Аха-ха-ха, баш је Велики Јово, живила му кубура! Мијеси чесницу
доље у слами, а одозго, испод жрвња, брашно све пурњави по њему.*

*Пред шим скаредним призором дјед је већ тубио глас, махао је и ши-
шљао као тусак.*

*Ћуши, ћуши, џандарчино, не појани чеснице! Зар се не бојиш да ће
ше граи Бој сажећи? (Ђопић 1983: 45).*

Истраживачке задатке можемо овако формулисати:

Наведите стилска обиљежја која сте запазили у овом одломку. – Којој творбеној категорији припадају те језичке јединице? – Како се творе? – Какву функцију имају ова стилска средства у приповијести *Млин пошочар*?

Ученици могу своја запажања формулисати овако:

У овом одломку доминантну стилску улогу имају пејоративи. При-
мјери за ову стилистичку категорију су: *удовичешина*, *џарийина*, *Вучина*,
џандарчина. Наведени пејоративи су еквивалентни творбеној категори-
ји, аугментативима. Граде се тако што се на основу додаје суфикс *-ина*,
којим се добија значење нечег појачаног. То су заправо аугментативни
пејоративи помоћу којих говорник негативно квалификује особе о који-
ма говори.

Сазнање да је нови *најменик* претворио млин у мјесто љубавних са-
станака дјелује на дједа Раду као вијест о непојмљивом гријеху. Оно што
другима представља повод за ласцивне шале, дјед доживљава као не-
опростиво скрнављење светиње. Због тога су пејоративима именовани
ликови који су, чак и посредно умијешани у „скрнавитељски поход” на
дједову светињу, тј. млин.

За бабу Микачу сумњало се да је испричала дједу како је нови најме-
ник претворио млин у мјесто за љубавне састанке. Управо због тога пи-
сац, „гром-бабу” негативно квалификује и именује аугментативним пе-
јоративом *удовичешина*. Рођак Вук именован је следећим пејоративима:
Вучина, *џарийина*, *џандарчина* јер се подсмјехнуо дједу, није схватао за
озбиљно оно што, према дједовом мишљењу, представља рушење тради-
ционалних моралних узуса.

С обзиром на то да дјед Раде изговара само пејоратив *џандарчино*, а
све остале употребљава писац, читаоцу недвосмислено ставља до знања
на чијој је страни. Приповједач, дјечак Баја, именује ове ликове пејора-
тивима зато што увиђа да у свијету одраслих постоје и таква „исклизну-
ћа” из општеприхваћеног система вриједности које сматра неприхва-
тљивима.

4. Лингвостилистичку анализу фразеологизама у настави показати мо на следећем одломку из приповијетке *Раде с Брдара*:

Добијеш тако најменика који је био на ситиу и решетиу, па ти га сад поправљај како знаш. Код једног домаћина научио ово, уз другог заборавио оно, а као за њакост, ниш је добро оно што је научио ниш му је лоше било оно што је заборавио.

Око избора и шражења најменика у нашој кући бакћали су се дјед и сјриц Ницо, само је из јодине у јодину сјричева улога била све видљивија, јер је дјед уочљиво сјарио и повлачио се ближе кући. Ипак, његова ријеч, иако казана тихо и ненаметљиво, била је пресудна. Најменик је тада обично приман, јер кад већ ствар сјиће до дједа, погодба је тошова, он ионако нема срца да кога одбије.

Последњи најменик кога је дјед примио против сјричеве воље био је неки Раде с Брдара. Ушао је у нашу кућу једном око јодне, бјежећи прег прољетњим ђуском и чим је прекорачио праг, у прозоре и по крову запрашћа као да бије праг. Сви се у кући шрише и празновјерно заљегаше у придошлицу, а он, као да пошврћује њихове слушње, злурадо подвикну:

- Аха, ушекох ли му, лошову!

- А од кога то бјежиш, браће? – меко приушћа дјед, рачунајући да овоме веселом шркачу, по свој прилици, мањка која даска у љави, па га је зашто праведни Бој обдарио брзим ногама (Ћопић 1983: 54).

Истраживачке задатке могуће је овако формулисати:

Пажљиво прочитајте овај одломак. – Коју врсту експресивне лексике употребљава писац? – Пронађите примјере и одредите њихова значења. – Које стилске ефекте постиже употребом ове експресивне лексике?

Послије читања одломка, ученици ће доћи до следећих закључака:

У датом одломку из приповијетке *Раде с Брдара* статус стилема имају фразеологизми. Они представљају експресивне вишелексемске јединице с номинационом функцијом у језику, чије значење није једнако суми значења лексема које су у њеном саставу. У наведеном одломку заступљени су следећи примјери ових експресивних лексичких јединица:

Најменик је тада обично приман, јер кад већ ствар сјиће до дједа, погодба је тошова, он ионако нема срца да кога одбије. [...] меко приушћа дјед, рачунајући да овоме веселом шркачу, по свој прилици, мањка која даска у љави, па га је зашто праведни Бој обдарио брзим ногама.

Како се из примјера види, остварени су критеријуми за идентификацију фразеологизама. Ове конструкције су вишелексемски спојеви, који се као значењска цјелина, чврста веза репродукују у говору, постојаног састава и редослиједа јединица, у који се не могу додавати друге лексеме.

Након издвајања ових примјера, ученици ће анализирати и објашњавати значења фразеологизама. Фразеологизам нема срца да која одбије према лексикографским изворима, има значење: „бити милосрдан, саосјећајан” (МАТЕШЋ 1982: 631). У стилистичком погледу, овај фразеологизам има функцију карактеризације лика. За дједа Раду писац каже да нема срца да да која одбије, а та конструкција заправо и садржи елементе оцјене лика.

У следећем примјеру: меко приућити дјед, рачунајући да овоме веселом шркачу, по свој прилици, мањка која даска у глави, који има значење: „не бити при здравој памети, бити сунут, шашав” (МАТЕШЋ 1982: 82), постиже се снажно комичко дејство. Њопић се служи овом стилски маркираним средством да би пластичније дочарао ситуацију коју представља. У контексту приповијетке овим фразеологизмом се исказује „доброћудни” хумор, што значи да је изостала могућна нијанса ироније. Употребом овог фразеологизма писац доприноси афективном појачавању изрази, а такође, и стварању шаливог, хумористичког ефекта.

Ученици могу примјетити да се писац није увијек придржавао устаљене структуре фразеологизма. А као најбољу потврду тога даје нам конструкција мањка која даска у глави. Овом фразеологизму измијењена је форма, будући да писац супституише једну ријеч другом – мањка умјесто фали. Иако је измијењен лексички састав, наведени фразеологизам се не мијења на плану садржаја. Ријеч је само о модификацији фразеологизама, којом се добијају још изражајније и експресивније језичке јединице.

Лингвостилистичком анализом фразеологизама у Њопићевим приповијеткама не остварују се само програмски захтјеви у оквиру подручја језик и књижевност, већ и у оквиру културе изражавања. У настави културе изражавања лингвостилистичка метода се може примјенити у оквиру стилских вјежби. Циљ стилских вјежби јесте да ученици „схвате смисао сликовитог, експресивног, фигуративног и конотативног начина изражавања, које одступа од уобичајене говорне форме” (Јањић 2008: 77). За упознавање фразеологизама и њихових значења могу се организовати посебне стилске вјежбе, а то су фразеолошке вјежбе. Помоћу

фразеолошких израза из Ћопићевих приповиједака ученике можемо заинтересовати за ту врсту сликовитог говора. Вјежбе „треба организовати пригодно, тј. када се у тексту наиђе на фразеолошки израз, или се чешће понавља ријеч у вези с којом постоји више устаљених израза” (Милићевић 1985: 213).

Фразеолошке вјежбе могу се изводити тако што ће ученици на основу конструкције *нема срца* наводити примјере других фразеологизама у којима се као конституент појављује лексема *срце*. Могу наводити следеће примјере: *биџи камена срца*, *биџи широка срца*, *носиџи коћа у срцу*, *ломиџи коме срце*), итд. Послије навођења примјера, ученици ће објашњавати значења фразеологизама, наводити на кога се односе и у којим ситуацијама се употребљавају.

Један од начина извођења ових вјежби може бити и тај да ученицима задамо задатак да неки фразеологизам из Ћопићевих приповиједака замијене нефразеолошким скупом ријечи, тј. ријечима које нису употребљене у пренесеном значењу. Овакав метод је значајан јер ће ученици уочити разлику између денотативног и конотативног значења.

Посредством фразеолошких вјежби ученици ће „упознавати богатство и фигуративност народног и књижевног језика и оспособљавати се за сликовито усмено и писано изражавање” (Николић 1992: 582). Ове вјежбе у настави српског језика и књижевности веома су функционалне јер омогућавају самосталан рад ученика и подстичу их на креативност.

5. Наставно тумачење лингвостилистичких особености у Ћопићевим приповијеткама важан је и незаобилазан елемент за ученичко разумијевање књижевног дјела овога писца јер ма колико била успјешна обрада Ћопићевих приповиједака на књижевнотеоријском плану не може бити потпуна ако у њу није укључена анализа језика и стила. Због тога ученике треба да усмјеравамо да откривају лексичке јединице којима су остварена стилогена мјеста, као и да истражују њихову стилску функцију. Анализа лингвостилистичких особености у Ћопићевим приповијеткама има вишеструке користи. Осим функционалног прожимања наставних подручја језика, књижевности и културе изражавања, остварују се различити задаци наставе као што су: богаћење лексичког фонда ученика, развијање способности за сликовито и фигуративно казивање, подстицање ученика на самостално језичко и литерарно стваралаштво. Ученици ће откривати експресивна својства и стилогеност језичких појава, те знање из језика постаје потпуније и практичније. Оно што је та-

кође битно јесте и то да, ученици уочавају и образлажу умјетничке поступке Бранка Ђопића, а то ће свакако, допринијети детаљнијем и свестранијем сагледавању књижевног дјела овога писца.

ИЗВОРИ

НПП 2003: *Наставни план и програм за гимназију у Републици Српској*.
Доступно на: www.rpz-rs.org/index.php. приступљено 23. 4. 2014.
Ђопић 1983: Бранко Ђопић. *Башина слезове боје*. Сарајево: Свјетлост.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

БРЧКАЛО 2009: Бранка Брчкало. *Приповједачко дјело Петра Кочића у настави*. Источно Сарајево: Филозофски факултет.
ДИМИТРИЈЕВИЋ 1965: Радмило Димитријевић. *Методика наставе књижевности и мајерњеј језика*. Београд: Завод за издавање уџбеника.
ИЛИЋ 1998: Павле Илић. *Методика наставе – српски језик и књижевности у наставној теорији и пракси*. Нови Сад: Змај.
ЈАЊИЋ 2008: Марина Јањић. *Савремена настава јоворне културе у основној школи*. Нови Сад: Змај.
КОВАЧЕВИЋ 2013: Милош Ковачевић. Силематична лексика у роману „Адресар изгубљених душа” Анђелка Анушића. *Српски писци у озрачју стилистике*. Београд: Филип Вишњић (241–268).
МИЛИЋЕВИЋ 1985: Блажо Милићевић. Фразеологизми у настави. *Књижевни језик*, 14/4, (211–217).
НИКОЛИЋ 1992: Милија Николић. *Методика наставе српској језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
НИКОЛИЋ 2012: Милка Николић. Могућност лингвостилистичког приступа у обради књижевног текста у млађим разредима основне школе. *Радови Филозофској факултета Пале*, 14, (253–266).
ЦВИЈЕТИЋ 2000: Ратомир Цвијетић. *Речници у настави српској језика и књижевности*. Ужице: Учитељски факултет.

МАТЕШИЋ 1982: Josip Matešić. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.

- RADENKOVIĆ 1974: Ljubiša Radenković. *Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti*. Beograd: Naučna knjiga.
- ROSANDIĆ 1986: Dragutin Rosandić. *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Školska knjiga.

Biljana Mišić

Methodological Analysis of Linguo-Stylistic
Characteristics in Branko Ćopić's Short Stories

Summary

The paper deals with a possibility of analysis of linguo-stylistic characteristics in Ćopić's short stories from the methodological aspect. The aim is to offer some methodological procedures which should be applied during the interpretation of linguo-stylistic characteristics. The analysis has shown that the interpretation of linguo-stylistic characteristics in Ćopić's short stories exhibits manifold importance.

Key words: linguo-stylistic characteristics, schooling, Branko Ćopić, lexical units, research tasks.

ОБРАДА АНДРИЋЕВЕ ПРИПОВИЈЕТКЕ КОСА

НАСТАВНЕ МЕТОДЕ: текст-метода, дијалошка, монолошка (излагање ученика); интерактивна метода (интерактивно учење у проблемској настави); интерактивни рад у групама (или у паровима).

НАСТАВНА СРЕДСТВА: читанка за 9. разред (текст приповијетке), картице за рад у групама или паровима (опис задатака), заједнички пано.

ВАСПИТНИ ЦИЉЕВИ. Развијање вољних и карактерних особина: морална чврстина, осјећање дужности и одговорности код ученика. Формирање личног односа према социјалним и моралним питањима у књижевно-умјетничком тексту. Развој способности моралног вредновања.

ФУНКЦИОНАЛНИ ЦИЉЕВИ. Максимално ангажовати ученике и подстицати их да самостално запажају и анализирају структурне елементе приповијетке; понављање забиљешки о књижевно-језичким елементима, те извјештавање по групама (паровима) о ономе шта су открили или записали. Унапређивање способности уочавања битних структурних одлика књижевног дјела. Оспособљавање за самосталан истраживачки рад. Буђење читалачких интересовања и развој способности изражавања мисли и утисака о прочитаном дјелу.

ОБРАЗОВНИ ЦИЉЕВИ. Уочавање и анализирање приповједачких поступака, подсјећање на ранија читалачка искуства у вези са опусом Иве Андрића. Указивање на тематско-мотивску, значењску и идејну слојевитост приповијетке, те на језичко-стилске особености Андрићевог прозног стваралаштва. Анализирање композиције дјела и одређивање жанровске припадности.

ВРЕМЕНСКА ОРГАНИЗАЦИЈА ЧАСА: увод: 10 минута, главни дио: 25 минута и завршни дио: 10 минута.

ОПЕРАТИВНИ ЦИЉЕВИ / ОЧЕКИВАНИ ИСХОДИ: Ученик: анализира композицију и приповједачки поступак; процјењује идејно-естетске, језичко-стилске и друге вриједности умјетничког дјела.

* mayastep@teol.net

ПЛАН ЧАСА. ТОК НАСТАВНОГ РАДА.

1. КОРАК.

Уводни дио. Фронтални рад наставника са одјељењем на увођењу у наставне садржаје:

- а) Који је наш једини нобеловац у књижевности?
(Иво Андрић) (1892–1975)
- б) За које је књижевно дјело добио Нобелову награду?
(За роман „На Дрини ћуприја”, 1961. године)
- в) Осим романа, шта је још Андрић писао (а са чиме смо се већ сустрели у нашим читанкама)?
(Приповијетке: *Аска и вук*, *Прича о кмету Симану*, и др.)

Главни дио ЧАСА. Истицање циља часа: Приповијетка *Коса* Иве Андрића (написати на табли и поставити пано на коме је Андрићева слика и цртеж који приказује сељака са косом).

- Изражајно наставниково читање приповијетке
- Објашњење непознатих ријечи:

касаба (тур.) ‘градић’; *чаршија* (тур.) ‘трговачки дио града’; *маџаза* (тур.) ‘продавница’; *јуџа* (енг.) ‘биљка од чијих се влакана праве вреће’; *лика* ‘танки слој с унутрашње стране коре дрвета, употребљава се за везивање’; *чаир* (тур.) ‘ливада’; *варцарска коса* ‘коса израђивана у Варцар Вакуфу (Мркоњић Град)’; *арар* или *харар* (тур.) ‘врећа од грубе длаке козе’; *авалук* или *халвалук* (тур.) ‘част у пићу’; *самар* (грч.) ‘дрвена направа која се ставља на леђа коњу’.

2. КОРАК. Подјела задатака (наставних листића) по групама (паровима)

Напомена: Ради се у 6 група од по 4-5 ученика. Ученици су распоређени по групама према полугодишњем успјеху из српског језика (уколико се ради по паровима, у сваком пару је један ученик са бољим успјехом и један ученик са слабијим успјехом из српског језика).

3. КОРАК. Самостални рад парова (или група) на рјешавању задатака.

НАСТАВНИ ЛИСТИЋИ

I ГРУПА

Читајући пажљиво текст приповијетке *Коса* И. Андрића, ријешите следеће задатке:

1. Напишите назив теме ове приповијетке (ужа и шира тема)!
2. За сваку тематску цјелину напишите кратак наслов (композиција приповијетке)!

II група

Читајте пажљиво текст Андрићеве приповијетке и одговорите на питања:

1. Чиме се одликује лик сељака Витомира (чиме су испуњена његова размишљања, како га је Андрић видео у граду)?
2. Издвој одломке у којима се сељак читаоцу најнепосредније представља (монолог, дијалог, одлука о куповини)!
(особине кратко и јасно преписати на папир)

III група

Пажљиво читајте приповијетку *Коса* и потражите:

1. Андрићеве сентенце-идеје!
2. Својим ријечима, формулишите основну идеју (пишчеву поруку) ове приповијетке!
(препиши на папир у боји)

IV група

Пажљиво читајте приповијетку и извршите језичку анализу:

1. Потражите примјере за портрет, монолог и дијалог (и препиши их)!
2. а) Посматрајући одломак: *Сељак чуци, вади једну по једну, загледа јој кривину, боју и сјај, оћипава прстом рад, хвата је обема рукама, приноси образу као ђушку и леда низ оштрицу, као да нишани [...]* Закључи какву улогу у нарави има гомилање глагола. Њима Андрић постиже да је радња: а) успорена, статична; б) динамична, са честим и брзим промјенама?
б) Хомоними (грч. *homos* 'исти, једнак'; *opota* 'име') су ријечи које исто звуче, пишу се и мијењају, али имају потпуно различито значење. Који је хомоним у овом тексту?

V група

Прочитајте приповијетку и у свјетлу што боље анализе Андрићевог језика:

1. Пронађите и препишите појединости: чулне, визуелне и психолошке!

2. У приповијечи преовладава презент: Шта је писац на овај начин постигао? На који начин доживљаваш испричано: а) као нешто што је било упрошлости; б) као нешто што се дешава „сада” ту, пред нама? Образложи свој одговор!

VI ГРУПА

Пажљиво прочитајте приповијетку *Коса* и извршите стилску анализу текста:

1. Потражите и препишите примјере за епитете и поређења (компарације)!
2. Пронађите и препишите на папир у боји примјере за ономотопеју и персонификацију!

Завршни дио часа. У завршном дијелу часа представници група извјештавају како су урадили своје задатке (читају одговоре на постављена питања). Наставник и ученици коментаришу одговоре. Оне одговоре који су најкарактеристичнији за њихову групу ученици ће написати на панону.

I ГРУПА

1. ТЕМА:

Шира тема: (Витомиров) пазарни дан у касаби

Ужа тема: Витомир је дошао у касабу да купи косу (Куповина косе)

2. ТЕМАТСКЕ ЦЈЕЛИНЕ (композиција приповијетке):

Увод: Витомир долази у касабу с намјером да купи косу

Заплет: Сељак испитује косе

Врхунац: Витомир је неодлучан између двије косе: „Златке” и „Ти-ролке”

Расплет: Сељак са Дикава се брзо и нагло одлучује и купује косу

Завршетак: Витомир чашћава кумове због добре куповине и одлази у своје село.

II ГРУПА

1. Витомир је неповјерљив јер не жели да га трговци преваре, због тога он постаје лукав и привидно неодлучан да би добио на времену и са стрпљењем разгледа косе у жељи да сам донесе одлуку о куповини косе. Он зна да коса другачије изгледа у дућану, а другачије на његовој ливади. *Док је лједаш у дућану, ти би реко: сабља, бој дао, а кад је изнесеш да*

косиш, она се росија швайска, шои у шрави ко восак и несјаје под беле-
тијом ко леденица.

Сељак са Дикава се помало плаши града па зато Вишомир сваком
одобрава, али у ствари иде само за својим ухом и својом мишљу.

2. МОНОЛОГ: Знам ја што, знам, говори он у себи, све што се пише и
слика лијепо је да не може бити лепше – и сва та лепота траје док човек
не купи и не плати, а онда почиње оно што није лијепо, оно на чему свак
зарађује, а сељак губи. Чувам се ја лепоте и златом везене јазике ко гује у
шрави. Али учувати се не можеш!...

Дијалог: Не треба ти мислити, Вишомире, добра је коју тог узмеш; шу
фалинке бити не може.

‘Ја’, каже сељак, али не зато што је сагласан, него да би добио времена
да размишља слободно и независно од шртовчевих речи.

‘Не треба ти лаву лупати’, наваљује шртовац, ‘видиш писмо и слику
дјетелину’.

‘Ја, ја’ одговара сељак расејано...

Одлука. После дугог куцања, размишљања и оклевања, најпосле се реши за
једну од оне две косе. И то се реши некако одједном, као кад човек у
воду скочи.

III група

1. Андрићеве сентенце (идеје):

- „Сељак не мисли много ни дуго унапред о пословима, али у тре-
нутку кад посао свршава, он сав легне на њега и тада мисли упор-
но, усредсређено и некако целим телом и свом снагом.”
- „...добро зна да писмо превари и онога који уме да чита, а да слика
опсени очи човеку па од оног што гледа не може да види оно што
је у ствари.”
- „...све што се пише и слика лијепо је да не може бити лепше и- сва
та лепота траје док човек не купи и не плати, а онда почиње оно
што није лијепо, оно на чем свак зарађује, а сељак губи. Чувам се
ја лепоте и златом везене јазике ко гује у трави. Али учувати се не
можеш!”

2. ИДЕЈА (групе): Одлуке треба доносити стрпљиво, сабрано, послѣ-
је дугог размишљања, самостално... Живот је саткан од лијепих и оних
других тренутака, ни једне ни друге не можеш сачувати нити избјећи, ни
одбрани се...

IV ГРУПА

1. ПОРТРЕТ: [...] *шејрш сишан и крезуб, а очице му већ итрају лукаво и негешински.*

Дијалог: *Не треба ти мислиши, Вишомире, добра је коју јод узмеш; шу фалинке биши не може.*

Ја!, каже сељак.

Монолог: *Ах, носустиалица свјетска!*

‘Знам ја шо, знам’, говори он у себи, ‘све што се пише и слика лијепо је’ [...]

2. а) Гомилање глагола утиче на динамичност радње, све се брже одвија са честим промјенама.

б) Хомоним у овој приповијети је ријеч која је наслов приповијетке – *коса* (коса којом се коси трава, коса на глави, назив стрме ливаде и др.)

V ГРУПА

1. Појединости:

- Чулне појединости: рика говеда, блејање стоке, пословна вика, људска дозивања, метални звук (косе), звук челика...
- Визуелне појединости: сељак пролази поред гвожђарских магазина, улазак сељака у магазу, шегрт стоји, сељаци се заустављају у пролазу...
- Психолошке појединости: у мислима сељак је негде у свом чаиру, у јеку косидбе; у себи зна да писмо превари; „чита” њену судбину...

2. Писац презентом постиже увјерљивост радње јер тако имамо ути-сак да се све дешава ту, пред нама, сада.

VI ГРУПА

1. Епитети: израз лица-занесен и одсутан; слова-ситна и сребрна; Ви-томир-збуњен и неспретан; речи-љубавнички нежне и душмански јет-ке...

ПОРЕЂЕЊА:

- сељак „приноси косу образу као пушку”;
- косе су умотане јутом и повезане „ко сабље”;
- „Све то наслућује Витомир мутно и нејасно, али живо као физички бол”;
- коса „сикће као гуја у трави”;

- коса „се роспија швапска, топи у трави ко восак и нестаје под белегијом ко леденица”;

- Витомир се „реши некако одједном, као кад човек у воду скочи.”

2. ПЕРСОНИФИКАЦИЈЕ: - „очице му већ играју”;

- „прелази очима преко повешане робе”;

- „види сав пут који је прешла (коса)”;

ОНОМАТОПЕЛА: „Дан, дан, дан...цин, цин...тен, тен!”

Напомена:

Подстицати рад групе (пара) на веће заједничко ангажовање на следећи начин:

- сви чланови групе нека се ангажују у тражењу одговора;

- док вођа групе пише одговоре на папир у боји, нека остали чланови групе тај одговор записују у своје свеске.

4. КОРАК

Извјештавање представника група и коментар наставника и ученика уз сваки одговор. Вође група пишу на паноу подвучене одговоре или лијепе папире у боји са већ написаним одговорима.

5. КОРАК

Анализа тока рада и оцјена рада група (парова).

6. КОРАК

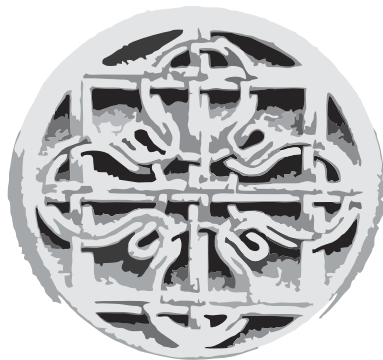
Уопштавање резултата и синтеза знања.

7. КОРАК

Домаћи задатак: Напиши писмени састав на тему „Пијачни (пазарни) дан у своме мјесту” (опиши и оно што видиш и оно што чујеш у вријеме када је у твом мјесту богата пијаца).



ПРИКАЗИ



СТРАНПУТИЦЕ ЈЕЗИКА СРПСКОГА

(Милош Ковачевић, *Српски језик између лингвистике и полијетике*, Друштво наставника српског језика и књижевности Републике Српске, Бања Лука, 2015, 267 стр.), издавачки првенац Друштва наставника српског језика и књижевности Републике Српске.

Проблем неприродног раслојавања српског језика последњих година представља једну од најактуелнијих тема у филолошкој јавности. Значајан допринос разумијевању тренутног стања у језику као и историјских прилика које су до њега довеле даје књига *Српски језик између лингвистике и полијетике*, њен аутор је Милош Ковачевић, угледни лингвиста и редовни професор на Филолошком факултету у Београду и Филозофском факултету у Источном Сарајеву. Као освјечени борац за очување свијести о идентитету српског језика и писма, проф. М. Ковачевић у овој књизи доноси не само анализу тренутних проблема, већ, како сам истиче у уводној ријечи, „нуди и начине на које би се ти проблеми могли превазићи“ (10).

Структуру књиге чини шеснаест радова који су претходно објављивани у научним часописима и зборницима, а сада су, због тематске сродности, обједињени и груписани у четири цјелине. Прецизно теоријско-методолошко осмишљавање оваквих поглавља отвара читаоцу могућност да кроз књигу прати пут српског језика од изворног вуковског, преко српскохрватског, па до новонасталих његових преименица (хрватског, босанског и црногорског), а све у свјетлу политичке лингвистике као ненаучног али ипак главног фактора у раслојавању језика.

Прво поглавље у књизи носи назив *Идентификациона политика српског језика* (13–74) и посвећено је анализама идентитета језика и народа у контексту међународних правних докумената који се дотичу овог питања. Поглавље отвара текст *О начелима српског филолошког програма* (13–28) на чијим постулатима је заснована цијела књига, али и цјелокупна борба за очување српског језичког идентитета. Четири филолошка наче-

* jelenasanjam@hotmail.com

ла која аутор истиче стоје у међузависности, с тим што је оно прво међу њима истовремено и најопштије. Оно гласи: *Српска култура, књижевност и језик су неједљиви и обухватају сав српски народ* (19). Из њега произлазе остала три, која се тичу кодификације језика, постојања двају равноправних изговора у зависности од рефлекса гласа *јаш*, те употребе двају писама, с нагласком на чињеници да је примарно српско писмо ћирилица. Овако осмишљен програм требало би да представља главни ослонац филолога у научним дискусијама, али и политичара у доношењу законских докумената.

Други рад у овом поглављу насловљен је као *Идентификација српскога језика у оцледалу лингвистике и политике* (29–45). Предмет научне анализе чине питања критеријума на основу којих је могуће одредити идентитет неког језика. У њему се три основна релевантна критеријума одређења језика (структурни, генетски и комуникативни¹) сучељавају са ненаучним, политичким критеријумима који су искориштавани у сврхе стварања црногорског, хрватског и босанског језика. Ауторова пажња усмјерена је првенствено на настанак црногорског језика и побијање псеудоаргумената о његовој самосталности. Анализа показује да ови аргументи и критеријуми обезбјеђују црногорском језику самосталност у политичком, али не и у једином релевантном, лингвистичком смислу.

Питања језичке самосталности су у раду *О праву народа на сопствено име језика* (46–61) сагледана из нарочито занимљивог, али и веома важног угла. Аутор анализира девет међународних докумената који се баве питањима језичких права. Ови документи доношени су од стране Уједињених нација и европских институција и у њима се говори о језичким правима појединаца и националних мањина, док се права народа на сопствено име језика не помињу ни у једном од поменутих списа. Проф. М. Ковачевић тако показује да је „право народа на властито име језика” на које се Хрвати позивају у *Декларацији о називу и положају хрватског књижевног језика* из 1967. године неутемељено не само у лингвистичком, већ и у правном смислу. Оваква анализа драгоцјена је и због тога што се њоме показује да су тврдње о постојању хрватског, црногорског и босанског језика изрицане без правог познавања језичких критеријума, али и правних докумената који се овим питањима баве. Важно је поменути да се аутор критички односи и према културним и

¹ Аутор наглашава да су прва два критеријума чисто лингвистичка, док се комуникативни критеријум сматра социолингвистичким.

политичким институцијама у Србији које су кроз доношење правних аката, изјаве и разне друге поступке, потпомогли раслојавање српског језика. А циљ тог раслојавања најјасније је представљен у раду *Језички као основ националној идентитету у новонасталим балканским државама* (62–72). Консултујући домаћу и страну литературу која се бави питањима нације и идентитета, аутор долази до закључка да је језик један од основних сегмената у одређивању сваке нације. Из тога слиједи да борба за језичку аутономију у државама насталим распадом СФРЈ има за циљ обезбјеђивање националне аутономије, што се као нарочито озбиљан проблем јавља у Босни и Херцеговини, гдје се називом „босански језик” претендује и на стварање „босанске нације” која би под овим именом требало да обједини Србе, Хрвате и Муслимане.

Анализирање питања српског националног идентитета наставља се и у другом поглављу књиге, које носи назив *Актуелни проблеми српског језика* (73–134). У првом тексту овог поглавља, *Актуелно стање српског језика – њу ка губљењу српског идентитета* (75–96), аутор се позива на утемељиваче језика као основног идентитетског критеријума код Срба, а то су Доситеј Обрадовић и Вук Стефановић Караџић. Поредиши њихове погледе на језик и народ са садашњим стањем, М. Ковачевић долази до закључка да српски језик у вуковском смислу данас егзистира под четири имена: српски, хрватски, црногорски и босански. Посебно брине чињеница да су преименице српског језика у највишим правним актима Србије добиле статус језика националних мањина, што је заиста, како је и у наслову наведено, пут ка губљењу српског идентитета. Текст *У њамеј се Срби – не њушјајмо ћирилицу* (97–107) занимљив је како због чињенице да доноси историјски преглед удара на ћирилицу и покушаја њеног истискивања из употребе, тако и због специфичног социокултуролошког осврта на актуелни однос Срба према овом писму. Одбацивање културних вриједности из прошлости једна је од основних карактерних црта савремене елите, а таквим односом је дјелимично условљено одбацивање примарног српског писма.

На неодговоран однос званичне српске политике према језику аутор указује у раду *Са „крњим” језиком у Европску унију* (108–122) гдје се обзнањују проблеми који Србију чекају приликом приступања Европској унији. Као процедурални дио пријема у чланство јавља се и признавање језика од стране свих чланица Уније. С обзиром на то да је Хрватска једна од чланица, постоји оправдана бојазан да ће српском језику бити ускраћен хиперонимски статус у односу на хрватски као један од

званичних језика Европске уније. Тиме би српски политички врх био принуђен да „окрњи” сопствени језик зарад ступања у ову заједницу. Овај, у јавности углавном прећуткивани проблем, могао би имати озбиљне последице уколико му се у скорије вријеме не посвети више простора и пажње.

Поглавље о актуелним проблемима српског језика затвара текст *Изуцавање и његовање српског језика у Републици Српској* (123–133). У њему се, између осталог, указује на неосновано избацивање појединих лексема или суфикса из корпуса српског језика. Типичан примјер таквог односа је суфикс *-ираџи* који је од стране појединих лингвиста из Републике Српске оквалификован као хрватски те се инсистира на његовој замјени суфиксима *-исаџи* и *-оваџи*. У одбрану употребе овог суфикса, аутор износи чињеницу да „и најсрпскији језички израз има као суштствену особину велики број глагола на *-ираџи* несупституентних глаголима на *-исаџи* или *-оваџи*, као на примјер: телефонирати, комуницирати, студирати, дипломирати, магистрирати, докторирати, цитирати, шармирати и многе многе друге”. Изузетно значајно је и то што аутор указује на потребу оснивања института за србистику у Републици Српској. Покретање једне овакве установе омогућило би његовање српског језика на једном вишем и озбиљнијем нивоу који није могуће достићи у постојећим установама чија је намјена првенствено образовна.

Тема наметања босанског имена српском језику обједињује три рада у поглављу *Проблеми српског језика под именом босанског језика* (135–180). Коријени овог проблема сежу до 19. вијека, прецизније до времена политике Бењамина Калаја чији је основни циљ био одвајање Босне и Херцеговине од Србије, и стварање националног и језичког јединства унутар ње. У тексту *Повамјирена Калајева језичка и национална политика у БиХ* (137–144) проф. Милош Ковачевић показује у којим се видовима ова политика јавља данас. Калајевска идеологија најексплицитније се показала у оквиру активности Националне и универзитетске библиотеке Босне и Херцеговине у Сарајеву, која је у фонд босанске књижевности уврстила велики број дјела српских писаца. У том чину аутор препознаје нови покушај унитаризације језика и народа у БиХ. Овај текст због тога представља својеврсно упозорење културним институцијама и широј јавности да нереаговање на овакве потезе представља исто што и директно одрицање од значајног дијела српске књижевности и језика. Из аустроугарског периода датира и термин „земаљски језик” чијом се семантиком и функционалношћу М. Ковачевић бави у раду *Херцеговина и зе-*

маљски језик (145–164). У детаљном прегледу историјских прилика од појаве Калајевог филолошког програма па до данас, уочљиво је потенцирање искључиво термина „босански” при чему се заборавља да је пуни назив државе Босна и Херцеговина. Полемишући са ставовима савремених заговорника тзв. босанског језика, аутор изводи закључак да је термин „херцеговачки” изостављан из назива језика (иако је то питање, према ријечима проф. М. Ковачевића, покренуто још крајем 19. вијека) јер је овај појам „историјски и филолошки везан за Србе да га једноставно ни Аустро-Угарска, а прије тога ни Отоманска империја, нису могли приписати као иманентну црту било ком другом народу”.

На неопходност консултовања политике и филологије упућује нас рад *Проблеми с њзв. босанским као мањинским језиком* (165–180). Предмет истраживања је законско признавање „босанског” као једног од мањинских језика у Србији и Црној Гори. Аутор покушава да одговори на питања о филолошкој и правној утемељености овог чина. На основу спроведене анализе, закључује се да критеријуми наведени у Европској повељи о мањинским или регионалним језицима нису задовољени у случају тзв. босанског језика јер је за добијање статуса мањинског језика неопходно да тај језик буде различит од оног који је у званичној употреби.

За позиционирање српског језика у контексту данашњих трвења око имена и идентитета, потребно је сагледати историјат овог проблема. Пет текстова сабраних у поглављу *Јучерашња лингвистичка и полиитичка трвења око српског језика* (181–260) нуде детаљан преглед наметања других имена српском језику, али указују и на пропусте наших лингвиста који су довели до удаљавања од Вукове србистичке филолошке парадигме. У раду *Белићев и Ивићев доприноси Новосадском договору* (183–203) показано је како су, свјесно или несвјесно, најугицајнији српски лингвисти двадесетог вијека потпомогли прихватање српскохрватског језичког модела. Анализи су подвргнуте двије књиге чији је издавач Српска књижевна задруга: Белићева *Око нашег књижевног језика* и Ивићева *Српски народ и његов језик*. На основу истраживања аутор закључује да велики дио одговорности за прихватање сербохрватистике носе двојица наших филолога који су у својим капиталним дјелима покушавали Вуков филолошки програм прилагодити потребама новоствореног, а заправо само преименованог српског језика. Рад на посредан начин скреће пажњу филолозима на неопходност критичког односа у сагледавању језичких ставова највећих лингвиста претходне епохе.

Текст *Лингвистички аспекти Дејтонског споразума* (204–213) занимљив је јер доноси концизан а ипак темељан преглед докумената који су умногоме предодредили пут српског језика. Акценат је на Дејтонском споразуму који, за разлику од Бечког и Новосадског књижевног договора, има искључиво политички карактер. Ипак, његово помињање и научна анализа у данашњем времену неопходни су због чињенице да се на овај акт позивају бројни заговорници новонасталих „језика” на просторима бивше Југославије. Стога је овакав научни текст драгоцен за побијање савремених, углавном политички утемељених теза о вишејезичности.

Питање окрњеног корпуса српске књижевности анализирано у раду *Деретићеве дилеме око статуса дубровачке књижевности* (214–229) упутно је како за лингвисте, тако и за књижевне историчаре и теоретичаре. У њему се појашњавају разлози дугогодишњег изгнанства дубровачке из корпуса српске књижевности. С обзиром на то да су разлози којима се Јован Деретић водио у писању својих књижевноисторијских дјела политичке а не филолошке природе, разумљива је и оправдана ауторова тежња да научно докаже и покаже у којој мјери је проблем корпуса књижевности повезан с проблемом идентитета језика.

Претпоследњи текст у књизи, насловљен као *Актуелност Кочићеве борбе за српски језик* (230–244) тематизује проблем уплива страних ријечи у наш језик. У аустроугарском периоду основу тог проблема чинила је германизација, док се савремени српски језик суочава са све већим бројем англицизама. Управо у томе аутор види актуелност Кочићевог залагања за чистоту језичког израза. Разарање општих структура српског језика у користи англизације и бирократизације представља једну од најозбиљнијих опасности. Овакав текст нарочито је користан за студенте српског језика и уопште за млађе генерације које су, природно, више изложене утицају туђица посредством модерне технологије.

Будући да је основна тематика књиге усмјерена на однос лингвистичких и политичких критеријума у одређењу језика, сасвим је природно што је последњи текст у њој посвећен сумирању свих прогона српског језика и ћирилице из периода аустроугарске владавине. Радом *Аустроугарске забране српског језика и ћирилице* (245–260) још једанпут је истакнуто да су странпутице српског језика условљене окупаторским антисрпским тежњама које су нарочито испољаване након Сарајевског атентата, али и несавјесним радом појединих српских лингвиста који су научне истине подређивали политичким циљевима власти. Намеће се

закључак да је сарадња политичара и филолога у историји увијек била снажнија него данас, када је то најпотребније.

Нова књига проф. Милоша Ковачевића показује нам у којој мјери су питања језичког идентитета важна за националне интересе. Настала као плод напора да се очува свијест о језичком и националном идентитету Срба у вријеме када се његово раслојавање врши без икаквих научних упоришта, ова књига је нарочито потребна професорима и наставницима српског језика као путоказ за рјешавање актуелних недоумица у настави. Детаљан преглед историјских и савремених језичких проблема, упозоравање на опасности које тек очекују српску филологију и културу, као и приједлози рјешења актуелних питања чине ово дјело неопходном лектиром не само за научне, културне и политичке раднике, него и за ширу јавност.

АРТЕФАКТИ У СЛУЖБИ ИСТИНЕ

(Ранко Поповић, *Трагедија без кашарзе. Оіледи о српској прози XX вијека*, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 2014, 322 стр.)

Књига *Трагедија без кашарзе* својим необичним парадоксом осјењеним насловом примјереним до те мјере садржају да би могао да стоји као својеврсна опора поента главнине текстова сабраних међу корице књиге – најављује *торку шежину* појединих тема, али и ауторова књижевнокритичка ишчитавања и промишљања о њима. Шеста по реду књига,¹ а друга у којој је Ранко Поповић направио искорак у односу на своју главну књижевнонаучну преокупацију – новије српско пјесништво, усмјеривши овог пута оштрицу свог пера на српску прозу и драму XX(I) вијека – *Трагедија без кашарзе* неодвојива је од ауторових претходних остварења са којима ако и није у експлицитном, предметном и методолошком јединству, а онда јесте у имплицитном, као њихово природно заокружење, мисаоно, духовно и стилски готово унисоно.

Оіледи о српској прози XX вијека, како су поднасловом књижевнотеоријски доста широко одређени текстови од којих је књига саздана, настајали су посљедњих десетак година,² а први пут су објављени претежно у зборницима са научних скупова или (у случају неколицине огледа) у књижевним часописима. Укупно шеснаест огледа Р. Поповић је разврстао у три цјелине слиједећи њихову *унушрашњу логику* и тематску припадност. Првом цјелином, кратког и прецизног наслова *Класици* (9–73), обухваћени су проблемски текстови о *појединим аспектима* прозног стваралаштва Меше Селимовића, Бранка Ћопића, те јединог живог пи-

* danijela.jelic@unibl.rs

¹ *Завјешто памћење вјесме* (2007), *Чин прейознавања* (2009), *Горка ведрина Истјока. Хумор у Андрићевим романима* (2012), *Парадокси и молишве* (2013), *Ризничари и памтишћељи* (с групом аутора, 2013).

² Хронолошки најстарији текст – *Приповједачка понорница. Поводом романа 'Три соли' Радослава Браишића* – публикован је 2004. године, док су остали углавном скоријег датума.

сца у овом невеликом низу, Милована Данојлића. Већ у успутном сусрету са садржајем првог дијела књиге читалац уочава битну особеност књижевнанаучног подухвата Р. Поповића – вјештину изналажења аутентичног истраживачког угла који ће аутора, а тиме и читаоце, поштедјети пребирања по остацима одвећ рабљених и истрошених тема. Брижљивијим ишчитавањем текстова издваја се, у тијесној вези с претходном, још једна посебност ауторових истраживачких стремљења – снажно књижевнанаучно упориште, оправданост и утемељеност избора каткад *искошених* приступа.

Немирне јодине (73–251), друга, централна и најобимнија цјелина у књизи, с недвосмисленом *ујућивачким* називом, доноси десет књижевнокритичких огледа у којима је истраживачка пажња усмјерена углавном на тему рата у српској прозној и драмској умјетности и публицистички, а којом су обухваћени оба балканска и Први свјетски рат, те онај последњи, још свјеж и интензивно присутан у памћењу читалаца, који се одвијао почетком деведесетих година на простору бивше Југославије. Ранко Поповић се на овим страницама, које се могу ишчитавати и као својеврсна литерарна историја ратних сукоба на трајно узаврелом балканском тлу, бави остварењима писаца попут Пера Слијепчевића, Боривоја Јевтића, Ива Андрића, Љубомира Симовића, Мома Капора, Радослава Братића, Јована Радуловића, Мирослава Тохолја, Радована Вучковића, Вељка Којовића, Душка Анђића, Синише Ковачевића, Анђелка Анушића, Драга Кекановића и Емира Кустурице. *Трагедију без кашарзе* отварају три огледа, а истовјетним бројем текстова аутор књигу заокружује у последњој, трећој цјелини, насловљеној као *Три заборављена писца* (251–309), чиме се успоставља извјесна правилност на композиционом плану. Завршни дио књиге ипак се у понечему издваја од осталих: интересовањем Р. Поповића за заборављене и књижевноисторијски маргинализоване писце, али надасве нескривеним *ошклоном* од уобичајених, методолошки чврсто обликованих критичких проникнућа; отклонном којим аутор спонтано размиче строге оквире аналитичког приступа залазећи у ареал есејистичког говора. Овај простор у књизи дијеле писци Ристо Пророковић, Милан Мучибабић и Радован Бјелогрић, а огледи настали поводом дјела Мучибабића и Бјелогрића, тек узгредно напомиње Р. Поповић, „представљају ауторов покушај да пронађе стваралачки одушак од притиска њему каткад неподношљиво заморне стандардне форме књижевнокритичког текста” (309).

У обзор својих књижевнонаучних прегнућа аутор читаоца уводи проблемском студијом *Над безданом бића. Искушења Селимовићевих јунака у функцији романескне моштивације* (9–26), чији наслов упућује на упоришну тачку из које се Р. Поповић отиснуо у промишљања о једном слоју романа *Дервиш и смрт* и *Тврђава*. Примјењујући на план књижевно-умјетничког поступка Селимовићево схватање чина писања, као *незаушћавној* хода *од провалије до провалије мисли*, аутор сложени посао романсијера аналошки разумијева као „непрестано освјетљење провалија и тамних закутака човјековог бића, једнако душевних и духовних, мисаоних и емотивних, свјесних и подсвјесних” (11). Да би се поменути процес умјетнички отјеловио потребно је, поред *комплементарној склопи* романескних ликова, ситуација и поступка, примјерено ријешити и комплексно питање мотивисања поступака и сижејних мотива, што аутор текста, изналазећи подесан аналитички ослон, спреже с појмом *искушења* ликова. На назначеном трагу у *Дервишу и смрти* Р. Поповић уочава неколико мотивацијских ходника кроз које Селимовић, *искушавајући* своје ликове, у текстуру романескног ткива уводи поједине сижејне мотиве, чија је закономјерност уланчавања у једном од *карактеристичних узорака* покренута моћним подсвјесним дјеловањем *моштивацијске енергије сна* на главног јунака, као својеврсном иницијалном капислом. У коначном исходу та „парадоксална логика међуодноса искушења чула и искушења савјести” (13) порађа страх и побуну. Слично дејство, у самој коначници романа, у којој се слијевају сва искушења главног јунака, има долазак младића – сина који ће призвати множину Нурудинових сјећања, од оних ратних, преко завичајних, па све до оних који пониру у најинтимније предјеле душе. Памћење и ратно искуство једно је од мотивацијских средишта из којег се поступно шири принцип побуне у *Тврђави*, принцип који, према аутору огледа, снажно наткриљује оба Селимовићева романа.

Једнако важна и неразлучива од процеса мотивисања поступака и сижејних мотива за Ранка Поповића је и мотивисаност књижевнојезичког израза у посматраним романима. Сагледавање овог питања аутор започиње у контексту језичке традиције која је обликовала Селимовића као писца, указујући посебно на повезницу са Андрићем, јасно оцртану у текстури основног пишчевог наратива. Назначени наратив је, наглашава се, условно андрићевски, „тек у оној мјери која и иначе прози реалистичког коријена даје црту стилске неутралности, када је у питању онај постотак текста чија је превасходна функција да повеже узлове рад-

ње и створи утисак дешавања у времену" (18). Творац *Дервиша и смрти* на Андрићевом је трагу и сентенциозним обликом својих реченица, употребом реторичких питања (додуше, чешће сретаних код Селимовића неголи код Андрића), али и *високостилизованом дијалошким реченицом*. Одређујући Селимовићеву реченицу као чврсту и брижљиво клесану синтаксичку структуру, која се од *равне, деноширане нарације* склања у ритмички складне и конотативне реченице експресионистичког предзнака, аутор подвлачи да она није, као код надреалиста, самосврховита: њен лик је у дубокој вези са *паторним олујама бића* Селимовићевих јунака, мисаоним и емотивним. Реторичка питања, антитетичке конструкције, узастопна поређења и реченички паралелизми темељ су на којем је Селимовић саздао своју књижевнојезичку зиданицу. Ипак, када у средиште разматрања доспије питање језичког опредмеђања унутарњих бора његових јунака, указује се паратакса, као најподеснији облик, како истиче аутор, *узмицања пред одвећ конкретном реалистичком изражајношћу*, вјештина да се згуснуто и кондезовано, гомилањем одсјечних и елиптичних реченица, језички оживи сила мисаоних и душевних растакања. У завршници рада скреће се пажња и на ријетке, тим прије драгоцене, лирске узлете који посебно сјенче Селимовићев прозни израз. Расплићући до краја танано клупко теме назначене у наслову огледа, промишљање Р. Поповића о мотивисаности књижевнојезичког израза анализираних романа логично врхуни констатацијом о Селимовићу као једном од језички најинвентивнијих романсијера у новијој српској књижевности.

У Ђопићевој прози, и то оној краћој, аутор трага за изразито новелистичким рјешењима која за ову прилику проналази на примјерима из збирке прича *Скити јуре зеца*. Благо полемишући с констатацијом Е. М. Мелетинског, који у својој књизи *Историјска поезика новеле* запажа да жанр новеле одликује сасвим појединачан конфликт „иза кога може провиривати и нешто фундаментално" (45), Ранко Поповић у студији карактеристичног наслова *Велике теме у живи наивне свијести. Ђопић између приповједача и новелисте* (26–46) указује на елементе прозе творца *Башије слезове доје* који на извјестан начин доводе под знак питања (или бар једним дијелом надилазе) поменуто запажање Мелетинског. Ђопићеве краће прозне форме идентификују се са жанром новеле понајприје кроз своју *орјанску* повезаност са усменим приповиједањем, што се на књижевнојезичком плану у првом реду препознаје у *говорним формулама*. Ђопићу је у толикој мјери иманентан усмени приповиједачки

код да је, како се истиче у студији, *стилски коношаи* неријетко тако вјешто уроњен у *усмени деношаи* да се једва или уопште не разазнаје као уплив писане традиције. Да Ђопићева кратка проза из збирке *Скиши јуре зеца* испуњава захтјеве поменутог жанра, потврђују и бројна друга, типично новелистичка одличја, која аутор вјешто региструје у тексту. Р. Поповић тако истиче да прича/новела *Сусрет с ђаволом* поред препознатљиво новелистичког бајковитог, сновидног и мистериозног слоја садржи и у новелема чест (и пожељан) *карактеристичан* детаљ или *моћну сийницу* (у овом случају *мали ножић*, *‘шклопац’* који ђаво оставља након свог *муњевишој ишчезнућа*). Један од кључних биљега по којем се препознаје назначени жанр јесте и присуство *нечувеној догађаја*, који се, по ријечима аутора, налази у средишту приче/новеле *Шапаи*. *Скоковиће интхервенције* детектоване су у сижеу новеле *Тројлав Арајине*, с обртом и хуморном поентом на крају, док је у *узорно новелистички ријешеној* причи *Звонар*, са сведеним бројем актера и наглашеним обртом, уочено да је Ђопић опет у дослуху с усменом традицијом. *Сажето и кризно збивање* и трагични обрт чворна су мјеста, која, према запажању Р. Поповића, новелу *Коза* приклањају новелистичкој форми.

Аутор студије ипак једну особеност Ђопићевих прича/новела ставља понад осталих: *империјив нейријушћања зла у причу* који је се огледа и у његовим *нишчим*, *божјим људима* што заре *привидом айсолушне наивности*. Управо својим *нишчим* људима, сматра Р. Поповић, Ђопић примјерава и оно *нешто фундаментално*, о чему говори Мелетински, а што аутор именује *великом шемом*, било да је ријеч о алегорији фаустовске теме (*Сусрет с ђаволом*), о теми умјетности и њеном магијском дејству (*Тројлав Арајине*), или историји и њеном разорном и трагичном дјеловању *на осамљена човјека* (*Коза*). То што творац збирке *Скиши јуре зеца* велику тему сагледава из позиције наивне свијести, налазећи јој подобне „наивне корелате са своје подгрмечке стазе дјетињства” (33), нимало не нарушава њену грандиозност и озбиљност, подвлачи се у студији. Стога је за Р. Поповића управо „сучељавање наизглед обичне, комички постављене ситуације и велике, судбинске важне теме, која се најчешће у поенти трагички потцртава” (34–35) сама срж, пулпа Ђопићевог новелистичког мајсторства, из које велика тема – то *нешто фундаментално* из поменуте константације Мелетинског – избија у први план и својим моћним умјетничким отјеловљењем наткриљује све остало.

„Етички однос према свијету нужно се успоставља преко ријечи, а услов му је ‘тачно говорење’, што је Данојлићев поетски идеал” (47),

исписује Ранко Поповић у уводном дијелу студије *Осмишљавање неизмишљеног. Завичај, туђина и језик у прози Милована Данојлића* (46–73). Овај идеал, у којем је згуснута сама суштина Данојлићеве поетике, примаран је, како назначава аутор, код Данојлића и у роману *Драћи мој Петровићу*, први пут објављеном 1986, у којем писац дословно примјењује аутопоетички став да је „писац тајник изгубљених душа”, који се „све више мора задовољавати улогом распоређивања грађе” (47), јер „његово није да измишља, колико да осмишљава” (47). *Драћи мој Петровићу*, као и остала Данојлићева прозна дјела, измиче прецизном жанровском укључењу и темељи се на свијести писца о битности хроничарског подухвата „коме мјеру даје долазеће вријеме, односно могући интерес потомства” (48). Михаило Путник, главни лик романа, за чије је књижевнојезичко опредмећење као предложак послужила аутентична личност копањског филозофа Милоша Гаковића, доноси широку и тамно сјенчану палету домаће друштвене збиље седамдесетих и осамдесетих година XX вијека, те цијелу једну студију менталитета утемељену на паралелама између искуства стеченог у годинама странтовања и за главног актера готово трагичних прилика којима бива заплуснут по повратку у домовину. Нису само форма и стил, по ријечима Р. Поповића, то што роман *Драћи мој Петровићу* сврстава у драгоцјена остварења савремене српске књижевности, већ (и нарочито) смјелост писца – који „бескомпромисно демаскира лажне рајеве у нама и око нас” (52) – да начне теме о којима се у тим, у извјесном смислу, *вуненим временима* дуго ћутало.

Данојлић као писац који његује „читав један концепт продуктивног, просвијећеног родољубља” (55) и који у свом прозном наративу, обузет *лудилом шачног говорења*, спреже описивачки, хроничарски стил и неслућене лирске узлете – својим обимним опусом третира и питање односа завичаја и туђине, чему аутор студије посвећује особиту пажњу. Одрана свикнут на путовања и странтовања, Данојлић туђину поима као могућност и шансу да из измјештене позиције, очима другог, *странствујући* погледа на себе и свијет који га окружује, укључујући у тај својеврсни аутокритички кадар и сопствени завичај. Појам туђине намеће и комплексно питање употребе (не)матерњег језика које за писца, на шта нам посебно скреће пажњу Р. Поповић, има своје лице и наличје. Док на стваралачкој равни нематерњи језик, кроз могућност *посвајања* туђег, може обогатити и проширити досадашње лингвистичке обзоре, оне посисане *с мајчиним млеком*, на плану свакодневне употребе – сагледаном кроз призму језичког одрођења и обезличености, *пушта од*

иденџишети Срба искоријењених из свог завичаја и језика – то није случај. Туђи језик доноси једино несвикло кретање по лексичкој површини, без могућности продирања у дубље, сложеније смисаоне слојеве и спреге силом прилика усвојеног говора. Само писци који су знатнији дио свог живота провели у туђини неголи у домовини, попут нареченог, могу језички сугестивно и увјерљиво посвједочити, пишчевим ријечима подсјећа аутор, да „нема идеалних просторно-временских координата у којима би се могле стишати све наше стрепње и недоумице” (64). И зато се Р. Поповићу као најцјеловитији одговор и разрјешење питања поимања односа туђине и завичаја намеће Данојлићев одабир завичаја као посљедње животне станице.

Други, средишњи дио књиге *Трагедије без катарзе* чине дјела која су дубоко прожета темом рата, нарочито оног потоњег, и чији метафорици наслов призива, свакако не случајно, Андрићева промишљања о неким другим, давно минулим *немирним годинама*. Цјелину отвара књижевнокритички текст *Грађа за једну туужну џесму. Перо Слијепчевић у/о Балканским ратјовима* (73–96), у којем аутор у истраживачку жижу поставља ратну визију Пера Слијепчевића, политичког и културно-просвјетног дјелатника и једног од најмлађих носилаца националног покрета у Босни и Херцеговини почетком XX вијека. Пет Слијепчевићевих репортажних написа, објављених током 1913. у мостарско-сарајевском листу *Народ*, од којих су поједини писцу послужили и као поетска грађа, Р. Поповић доноси у фрагментима, бирајући оне литерарно најкомпактније, у којима се Слијепчевићев списатељски дар највише испољио. Одабрани дијелови ратних репортажа спонтано се прожимају с пишчевим животописом и драгоцјеним и исцрпним напоменама у фуснотама, указујући на Слијепчевића као талентованог писца, с изоштреним оком за детаљ и способношћу за приличан степен литераризације; писца који и поред обременености националним идеалима сагледава суровост рата у његовој свеукупности. Ауторово књижевнокритичко самјеравање Слијепчевићевих репортажних извјештаја о балканским ратовима доноси нам пресјек бар једног, ако и минорног, дијела српске ратне историје с почетка прошлог вијека. Ни потоњу војну Р. Поповић није заобишао, макар у фуности, дотичући се њених погубних посљедица по културно-историјско памћење и научноистраживачка прегнућа, чије је основне претпоставке, писане изворе, у неким случајевима трајно замео вихор рата. Ово посљедње запажање аутор исписује на основу личног искуства.

Карактеристичан пресјек српске драме аутор књиге *Трагедија без кашарзе* нуди у огледу *Вријеме мртвих у српској драми 20. вијека. На примјерима 'Царских кохорти' Б. Јевтића, 'Чудо у Шарпану' Љ. Симовића и 'Српске драме' С. Ковачевића* (96–121), сучељавајући вријеме мртвих у назначеним драмама на темељу умјетничких циљева њихових твораца. У *Царским кохоршама* Боривоја Јевтића, за кога Р. Поповић претпоставља да је овај драмски модел унио у српску драму, вријеме мртвих као „слободно удвајање и укрштење оностраног и ононостраног времена” (96–97) писцу служи за оштру критику *мирнодојског изневјеравања* националних идеала из Великог рата, остварену елементима комике и траги-комике. За разлику од Јевтићеве, драма *Чудо у Шарпану* Љубомира Симовића, такође раслојена на *активно* вријеме и вријеме мртвих, открива ону велику истину – коју изговара један од њених мртвих актера, пострадали војник из Првог свјетског рата – да је у *рани човеков идентитет*, у страдању „‘које нам отвара очи и чини нас људима’” (108), како се, на трагу запажања Слободана Селенића, потцртава у огледу. Потпуно урођена у свијет мртвих, *Српска драма* Синише Ковачевића, подједнако успјело комично и трагично интонирана, сажима, по мишљењу Р. Поповића, сав трагизам српске ратне историје XX вијека, с недвосмисленом отржењујућом опоменом „да се такве ствари озбиљнијим нацијама не би смеле догађати” (114), а коју сам писац драме изриче у једном интервјуу.

Књижевнокритички текст *Затварање чаршије и крвави карневал. Сарајево у српској рашној публицистици 1992–1994* (121–156) већ се у уводним реченицама разазнаје као *слово* о теми која веома привлачи аутора, и изван чисто књижевнокритичког рада. У инвентивном уводу, својеврсној подлози за читање и разумијевање онога што слиједи, Р. Поповић пред читаоца подастире колаж сачињен од Андрићевих опсервација о рату, брижљиво одабраних и уклопљених, а све с циљем да се укаже на истовјетност *шойоса* ратног зла у Андрићево и ово потоње, наше доба. Аутор се не бави дјелима Душка Анђића, Радована Вучковића, Вељка Којовића и Манојла Чалије – за ову прилику одабраним корпусом српске ратне публицистике – као умјетничким вреднотама, чији је књижевни статус за Р. Поповића неоспоран, већ њиховим *референцима у вантекстовној стварности*. Назначене референте чине *истовјетни елементи уочене стварности*, топоси „којих их повезују и потврђују њихову документарност, њихову природу ‘свједочења’” (127), али, додали бисмо, и природу свједочења Истине о рату. Изузетно су драгоцјене, као

одговарајућа допуна посматраног ратног контекста, и ауторове фусно-те, те лична запажања и подаци о догађајима опредмећеним у помену-тим дјелима. Пажљивим одабиром *узорака* из наведених дјела, те чињеничком надоградњом која почива на личном искуству, Р. Поповић од издвојених фрагмената ствара аутентични књижевни амалгам, који безмало може да се чита као заокружена литерарна цјелина, а да аутор при-том ни за тренутак није нарушио законе и основне премисе књижевно-критичког поступка.

Слику Сарајева из претходног огледа употпуњује проблемски текст *Од чега се праве романи. О структури Каирових романа (на примјеру 'Хронике изјубљеног трага')* (156–180), у којем аутор *реконструира* сло-жени процес изградње једног Каировог књижевног здања, према ми-шљењу Р. Поповића, оног понајбољег, кроз које читалац може да сагледа слику Сарајева од четрдесетих година XX вијека па наовамо. Аутор исто-времено стаје у темељну одбрану озбиљности Каирових литерарних по-духвата, коју су мање добронамјерни читаоци, револтирани темама с којима се писац хвата у коштац након 1992. године неријетко оспорава-ли. Р. Поповићу у томе нарочито упориште пружа назначени роман и његов сложени начин *компоновања*. Аутор педантно, проницљиво и де-таљно улази у сложену романескну текстуру, испресијецану мноштвом поджанрова, доносећи исцрпну анализу дјела, чије се клупко, како се истиче у тексту, пред читаоцима одмотава у асоцијативним низовима које подстичу стихови из *Псалама Давидових*, а који писца покрећу на путовање унатраг, у прошлост; путовање започето и завршено на једном свеноћном бденију у манастиру Хиландар.

Типолошка подударност Андрићеве и приповједне прозе Мирослава Тохоља, на коју Ранко Поповић указује у књижевнокритичком тексту *Приповиједање мистерије рата. Ратне приповијетке Мирослава Тохоља* (186–205), само је покушај маркирања општих наративних и стилских начела у третирању ратне теме, а нипошто оспоравање Тохољеве припо-вједачке самосвојности, изричит је аутор студије; уз напомену да се, уо-сталом, на Андрићевој приповједачкој заоставштини обликују сви пи-сци који литераризују тему рата. И када се наслања на Андрићеве књи-жевне предлошке, Тохољ се са њих вјешто отискује у освајање сопстве-них књижевних пространстава. Заједнички именитељ Андрићеве и То-хољеве прозе јесте и насловом назначено питање *мистерије рата*, књи-жевно отјеловљење „оних тајновитих људских енергија које рат иницира, а које најтемељније онтолошки оспољавају човјека” (188), али им је исто

тако обојици иманентан и морални разлој приче, видљив у етичким созерцањима и дилемама њихових јунака. Једно друго Тохољево дјело, роман *Звона за Тројицу*, предмет је краћег огледа *Биљези Хумске райсодије*. О роману *‘Звона за Тројицу’* Мирослава Тохоља (205–210), којим нам Р. Поповић суптилно открива понеки недостатак дјела, али истодобно назначује и његове аутентичне слојеве, стављајући га изнад остатка пишчевог опуса, по дубини продора у материју и исцрпности одговора на завјештани приповједачки изазов умјетничког уобличења теме завичаја.

„Трагедија без катарзе, глупа жртва; ничему искупљење и залог ништа” (210) мото је огледа *Трагедија без катарзе*. Два романа о паду Српске Крајине: *‘Од Оћене до Блате Марије’* Јована Радуловића и *‘Агресар изубљених душа’* Анђелка Анушића (210–238), у крћем облику узет и за наслов књиге. Поредићи Радуловићев и Анушићев роман, Ранко Поповић у случају првог полази од поступка изградње романа на основу драмског сценарија, док у другом издваја постмодернистичке процесе у настајању романеског ткива. Поповић напомиње да Радуловић у свом роману, који је у основи сачувао драмску структуру, *полифоном оркестрацијом ликова* моћно дочарава непојамност крајишке трагедије, што исто, само другим средствима и на други начин, првенствено метафоричко-симболичким изразом и *реконструкцијом зборника приповједачких житија*, у знаку фаталистичког поимања историје, сугерише и Анушић. Поента романа у оба случаја у дослуху је с редовима које Ранко Поповић исписује у отрежњујућем уводном дијелу текста, скрећући пажњу на свеопшти заборав и отупјелост, *тријехе* усљед којих се нација оглушује о опомињуће сигнале, које историја, готово равномјерно, сваких неколико деценија одашиље, а литература приљежно биљежи. „Минуће вијек, а да ниједна лекција из историје не буде научена” (182), примјетљив је и у овом случају опори закључак Ранка Поповића изречен поводом дјела једног другог писца.

Завичај и рат, заправо једне поратне године (ако има уопште оних које то нису) предмет су романа *Три соли*, чији *кроки* књижевни портрет сажето и рељефно исцртава Р. Поповић у огледу *Приповједачка понорница*. Поводом романа *‘Три соли’* Радослава Браћића (180–186). Склон *завичајним писцима*, баш као и *завичајним пјесницима*, аутор без сувишних потеза скицира основни оквир у који смјешта Браћићев роман, јасно омеђен народном причом и причањем, с једне, и модерним приповједним формама, с друге стране.

Лове а уловљени сажима Р. Поповић у „овај дубоки невесели Настасијевићев парадокс” (243) срж огледа *Прича о йромашеном времену*. ‘*Ловачки*’ роман Драга Кекановића ‘*Вейрово срце*’ (238–244). *Ловчеви* записи, којима је исписан још један дјелић хронике ратног (али и поратног) времена у Хрватској, само су почетна станица с које писац готово неопазиче *йреводи* читаоца „у вишу раван приче о хировима новије балканске историје и, поврх тога, у раван универзалних симболичких значења” (238).

Менталитетску и културноисторијску мапу Сарајева својом књигом *прича Сјо јага* доцртава и Емир Кустурица, на чији се удио и допринос у обликовању литерарног портрета поменутог града и његових нарави Ранко Поповић осврнуо краћим књижевнокритичком текстом *Три изво-ра и йри саставна дијела Кусйуричине йрозе*. Уз књиу *йриовједака* ‘*Сјо јага*’ Емира Кусйурице (244–251). Одмјерено и прецизно аутор издваја три чворне тачке Кустуричине прозе: митологију породице и љубави, сценичност и утискивање филмских елемената у књижевни жанр, те особеност језика аутора књиге *Смрй је нейровјерена йласина*.

Три заборављена йисца (251–309), трећу и посљедњу цјелину у књи-зи, олабављених методолошких оквира, отвара књижевноисторијски текст *Народни йисац Ристй Пророковић – Невесињац*. *Додайтак* књизи *њетових* ‘*Сабраних дјела*’ у којем Р. Поповић даје осврт на живот и дјело једног од оних културних и политичких прегалаца и самоуких писаца који су се, заборављени, обрели на маргинама књижевноисторијских интересовања. Припадник генерације која је била носилац идеје српског националног ослобођења, Ристо Пророковић (1869–1908), према ријечима Р. Поповића, типичан је *народни йисац* који је у својим дјелима, по мјери сопственог талента и знања, сачувао аутентичну успомену на знамените херцеговачке устанке, али – што је још драгоцјеније – и на живот, обичаје и културу народа Источне Херцеговине.

Труње на дну душе. *Писано уз двадесетйодигишницу смрйи Милана Мучибабића* (277–284) један је од два текста у књизи *Тратедија без кашарзе* која се издвајају својом формом и садржајем. У њима се аутор удаљава од уобичајеног књижевнокритичког проседеа, припуштајући читаоца у дотад углавном брижљиво чуван простор личног и интимног. Назначени оглед посвећен је успомени на готово заборављеног писца Милана Мучибабића; Невесињаца за кога је аутор увјерен да га није *йознавао случајно*. У свега неколико потеза – видно сјенчених благом сјетом и недостајањем, те призивом неких минулих времена и људи којих

више нема – исцртан је портрет писца, аутора десетак књига и добитника некада значајних књижевних награда, којег су један рат (а шта би друго) и идеолошки имеративи, уз свесрдну помоћ алкохола, пред саму смрт скрајнули на маргине живота.

Други текст – уједно и посљедњи у књизи – писан *искоса*, посвећен је несвакидашњој литерарној и животној појави писца Радована Бјелогрлића. Овај онеобичен критичко-есејистички осврт, *Пући и залући писања*. О два романа Радована Бјелогрлића и још којечему (284–309), осим што призива сјећање на овог неафирмисаног литерату, политичку бегу и својеврсну херцеговачку маскошу, драгоцјен је и стога што вјерно оживљава дух једног прошавшег времена, али нас, што је још важније, уводи и у простор једног другачијег дискурса, који је одлучније наговјештен и у претходном огледу Ранка Поповића. Заогрнут у аутобиографско-мемоарски оквир, с истинским литерарним пробљесцима, овај – посматрано на нивоу књиге – својеврсни књижевно-есејистички *екцес* представља праву литерарну пикантерију, жанровски неухватљиву, која штошта занимљиво открива не само о писцу којем је текст начелно посвећен већ и о самом аутору.

На самом крају, као стишани иктус на једно путошествоје кроз поменута поглавља, додајемо још свега неколико редака, које књига *Трагедија без катарзе* у потпуности заслужује. Као још једно у низу књижевнонаучних остварења Ранка Поповића, у којем су се стекли ауτροво вишедеценијско читалачко искуство и завидна књижевнотеоријска и књижевноисторијска знања, обогођена зрелим књижевнокритичким промишљањима, *Трагедија без катарзе* – осим што представља несумњив допринос књижевној критици и књижевној историји – пред читаоцима обзањује и нарочиту стваралачку самосвојност којом је аутор „показао да се о књижевности може писати веома стручно, а да језик којим се текст остварује не буде заробљен вишком терминологије.”³ Разбокорена реченица, узведена до стилске беспријекорности, лексички инвентивна, а смисаона јасна, која се са *шућом не може пообркаши*, уз вјештину да се препозна и издвоји важна тема – само су неки од аспеката које у ријечи о *Трагедији без катарзе* не бисмо смјели заобићи.

Драгоцјеност више којом нас је у својој књизи даривао Р. Поповић разазнаје се и у истраживачком доприносу освјетљавања теме рата у српској литератури, нарочито оне у чијој су жижи потоњи ратни сукоби

³ Извод из рецензије др Давора Миличевића.

на овим просторима. Књижевнoнаучно бављење темом минулог рата за Р. Поповића, наслућујемо између редова, представља важну мисију оплођену племенитом намјером да се – у времену у којем је прокажена и протјерана, а на темељу артефаката – огласи Истина о трагизму рата. Истина као какво опште искупљење *након свих стpанџушица и искушења*. Јер, баш као и у случају М. Данојлића, једног од Ранку Поповићу духовно и мисаоно блиских писаца, „прије него што постане лијепа, ријеч мора бити тачна” (47). Уосталом, није ли слово увијек *будније од човека*?

ВОДИЧ КРОЗ САВРЕМЕНЕ ПРИСТУПЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЈЕЦУ

(Тумачење књижевности за децу. Кључни есеји из Међународне приручне енциклопедије књижевности за децу, уредио Питер Хант, приредила и пропратне текстове написала Зорана Опачић, превела Наташа Јанковић, Учитељски факултет, Београд, 2013, 310 стр.)

Чвјерење да је „књижевност за децу вредна читања, дискутовања и размишљања *од сиране одраслих*” дијеле сви аутори заступљени у књизи *Тумачење књижевности за децу*, која је прво издање доживјела 1999. године у Лондону, а прије двије године преведена је и на српски језик. Појавила се у издању Учитељског факултета Универзитета у Београду, превасходно захваљујући напорима Зоране Опачић, ванредног професора на предмету Књижевност за децу и младе на Учитељском факултету Универзитета у Београду, која је књигу приредила и написала пропратне текстове. Нема сумње да је једна оваква књига апсолутно добродошла, с обзиром на то да је књижевност за дјецу углавном маргинализована у оквирима науке о књижевности.

Тумачење књижевности за децу отвара уводни текст Питера Ханта (Увод: *изучавање свјетла књижевности за децу*, 7–26), који је и уредник овог издања, али и аутор једног од укупно четрнаест научних прилога. Хант је дугогодишњи професор енглеског језика и књижевности за дјецу на Универзитету у Велсу, а аутор је и уредник многих стручних и научних књига из те области. Сви текстови у овој књизи преузети су, заправо, из *Међународне приручне енциклопедије за децу* (1996), коју је такође приредио Хант и која садржи преко осамдесет прилога, а у овом издању, према мишљењу уредника, издвојени су они капитални. Уводни осврт настоји да позиционира књижевност за дјецу у контексту науке о књижевности, педагогије, библиотекарства, историје, психологије, умјетности, популарне културе и медија, јер се сви текстови управо и крећу у

* andrejamaric@yahoo.com

тим оквирима, користећи теоријску и аналитичку апаратуру и терминологију разноврсних дисциплина (од филозофије до психотерапије). Ради се о томе да се књижевности писаној за дјецу може приступити са различитих аспеката, јер је „истовремено једна од најживописнијих и најоригиналнијих врста уметности, али и поприште најсировије комерцијалне експлоатације” (8). У многим текстовима, без обзира на приступ, у фокусу је однос између читаоца и текста, који је врло специфичан кад је у питању књижевност за дјецу, пошто се под појмом *чишалац* подразумевају и дјеца и одрасли (родитељи, наставници, тумачи књижевности). Аутор једног од таквих текстова је Мајкл Бентон (*Чишаоци, текстови, контексти: критички приступи улози читаоца*, 125–153), који се бави критичким приступом улози читаоца, дајући најприје детаљан осврт на историјски развој тог проблема. У закључку сазнајемо да аутор добрим сматра сваки критички приступ књижевности за дјецу који у први план ставља „способност да чујемо глас деце док тумаче неку књигу и да тај глас *чишамо* са оним истим напором и пажњом које посвећујемо и самом тексту” (148). Поред уводног текста, Питер Хант је и аутор есеја *Истицање шемеља: библиографске студије* (195–203), у којем се бави сложеним историјатом издаваштва у домену књижевности за дјецу, истичући да је ова област можда и најзапуштенија. Његов допринос је и кратка уводна ријеч на почетку сваког есеја, којом се најављују основни аспекти и приступ тумачењу, што читацама умногоме олакшава проходност кроз прилично разноврстан садржај.

Карин Лесник Оберстајн покушала је да у свом есеју *Основи: шта је књижевност за децу* (27–46) одговори на кључна питања која су у основи било којег приступа овој теми: шта је књижевност за дјецу и шта је дјетињство? Тони Воткинс бавио се пак односом историје и културе у области књижевности за дјецу (*Контексти књижевности за децу: историја и култура*, 47–60), а у свјетлу новог историзма и културолошких студија. Потом слиједи занимљив текст Чарлса Сарленда, *Невиних нема: идеологија, политика и књижевност за децу* (61–86), који тематизује однос идеологије и политике према овој грани књижевности. Сви они који су се дотакли овог аспекта сагласни су у томе да у књижевности за дјецу доминирају стереотипи, те родна, расна и класна пристрасност, што је нарочито доминантно у дидактицизму XVIII и XIX вијека, а један од водећих идеолошких конфликта заснива се на сукобу између материјализма и хуманизма. Специфичност ове теме заснива се на чињеници да су ликови као и читаоци књижевности за дјецу невина бића, „привилегова-

не перцепције” (76), те их оно што читају умногоме обликује, а сви текстови, отворено или прикривено, носе извјесне идеолошке претпоставке. Отуда у књизи и есеј *Од стереотипа о родним улогама до субјективности: феминистички приступ* (175–193) ауторке Лисе Пол.

Хамида Босмацијан је ауторка текста *Чиштајући и оно несвесно: психоаналистички приступ* (155–173), који представља, како каже уредник, добар водич ка кључним ауторима и мислиоцима у овој области, од Фројда и Јунга до Лакана. Овај приступ је сасвим природан, с обзиром на то да дјеца имају привилеговану улогу у многим психоаналитичким теоријама, почевши од Фројдове, као и због тога што се књижевност за дјецу, у којој су наглашени елементи фантастике, лако може везати за јунговске теорије.

Пери Ноделман се бавио књижевношћу за најмлађе, и то у интермедиијалном и семиотичком контексту (*Дешифровање слика: илустрације и сликовнице*, 107–124), стављајући акценат на специфичан поступак *чиштања слика*, јер оне са дјецом комуницирају природније и директније од ријечи. Иако се ради о наизглед наивном и тумачима незанимљивом аспекту, сликовнице заправо визуелним средствима преносе сложене поруке, које се ослањају на читав сплет симбола и често подразумевају познавање (или тек упознавање) „свега, од иконографије класичне уметности до семиотике савремених реклама” (120). Изузетно значајно је и то што су илустрације у сликовницама неријетко ироничне, те посебан задатак за младе читаоце представља опажање разлика између информација које нуде ријечи и слике.

Посебно интересантан али и значајан допринос даје текст Џона Стивенса, *Анализа текстових за децу: лингвистика и стилстике* (87–106), који се заснива на језичкој анализи и потврђује став Питера Ханта да се „примарна публика још увек учи језику док се њиме и служи” (17), док се писци у текстовима писаним за дјецу углавном служе специфичним стилем, структуром и избором ријечи. Стивенсов есеј бави се језиком књижевности за дјецу који нуди „шаблониране дискурсе помоћу којих садржај може да се ‘кодира’”, те обично у таквим текстовима налазимо „одређене наративне форме са својим посебним лексичким и синтаксичким облицима” (87), са посебним акцентом на социолингвистички контекст.

Као изразито актуелан, занимљив и цјеловит текст издваја се *Повезаност текстових: интертекстуалност* (205–216) ауторке Кристин Вилки. Рачунајући на то да међу текстовима „постоји стално узајамно деј-

ство", те да писци свјесно или несвјесно „обогаћују свој рад алузијама, референцама, цитатима" (205), Вилкијева показује како такве интеракције функционишу у књижевности за дјецу. Овај текст прије свега одликује сажет али врло прегледан осврт на појам интертекстуалности и на основне елементе тумачења Јулије Кристеве, Михаила Бахтина, Џонатана Калера, Ролана Барта и других. Цитирање других књижевних и некњижевних дјела или алудирање на њих представља најједноставнији ниво на којем дјеца могу да препознају интертекстуалност. У том смислу изузетно су честе пародије и изврнуте верзије примарних текстова, најчешће бајки. Посебан проблем представља упућеност дјеце на анимиране и друге филмове настале према књижевном предлошку, гдје сусрету са оригиналним текстом претходи сусрет са адаптираном верзијом. Поставља се питање да ли је у том случају накнадно читање квалитативно и искуствено другачије, с обзиром на то да, рецимо, популарне Дизнијеве адаптације бајки одражавају „преовлађујуће социо-лингвистичке и културне кодове" (210), те да врлине попут честитости и доброте неких јунакиња у анимираним филмовима бивају готово засјењене њиховом љепотом, креираном на основу тренутно актуелне моде и идеала (карактеристичан примјер је први анимирани филм у продукцији Волта Дизнија *Сњежана и седам љаћуљака*).

На претходно поменути есеј сасвим природно надовезује се и текст Робина Мекалума *Текстови вишег реда: метафикција и експериментисање текстом* (217–237), који се бави извјесним иновативним приступима писању за дјецу те начинима на које неки писци манипулишу формом. Писци се, у настојању да експериментишу садржајем и формом, ослањају на што шири спектар наративних техника (за разлику од доминантних наратива монолошког карактера), о којима аутор даје врло пажљива и прецизна тумачења. Посебан метафиктивни потенцијал показују романи у којима читаоци сами бирају своју пустоловину и постају активни учесници у грађењу приче. Ипак, најизразитија метафикционалност присутна је у савременим сликовницама, које се у свом вербалном и визуелном приказивању садржаја вишеструко поигравају са читаоцима те стварају наглашену интеракцију.

Један од есеја који има изражену дидактичку ноту јесте *Деца у улози читалаца: развијање читалачких навика* (239–256) Џефрија Вилијамса. Овај текст посвећен је могућим промјенама у настави матерњег језика у нижим разредима основне школе, пошто начин на који се разговара о књигама умногоме утиче на будуће читалачке навике ученика. С друге

стране, последњи есеј у књизи, *Моју ли приче да лече* (257–272), који потписује Хју Крегоу, доноси један помало егзотичан приступ, који се бави питањем *библиотерапије*. Ова подврста психотерапије заснива се на древном вјеровању да прича има вишеструку сврху, између осталог и исцјелитељску, а подразумијева срећну подударност између читаоца и текста, који у њему може да подстакне самоспознају и промјену. Оваква врста терапије подразумијевала би изузетно вјештог и посвећеног наставника или библиотекара, који би морао сарађивати и са школским педагогом и психологом, те који би младом читаоцу препоручивао приче и романе који се односе на његов проблем (с тим што је већи ефекат када је подударност приче и стварног проблема дјелимична или потпуно метафорична, него кад је буквална). Закључак ове анализе је очекиван – већа је вјероватноћа да, током дугогодишњег читалачког искуства, сваки читалац самостално пронађе властити избор наслова који за њега имају извјесно терапеутско дејство. Позитивних ефеката ове специфичне терапије ипак има, јер срећно изабране књиге помажу младима да артикулишу властите проблеме, а неријетко им пружају утјеху и снагу у тешким ситуацијама.

Аутори свих четрнаест есеја који су се нашли у књизи *Тумачење књижевности за децу* долазе са британских, америчких и аустралијских универзитета, а у својим есејима одређене теоријске приступе примјењују углавном на књижевним текстовима писаним на енглеском језику. Ова књига нуди и изузетно богату и свеобухватну листу библиографских јединица о појединим аспектима тумачења након сваког појединачног текста, као и додатни списак опште литературе, али већина поменутих наслова није преведена и може се наћи искључиво на енглеском језику. Без обзира на то, поменути есеји представљају сасвим солидан први степен за свакога ко жели да се студиозније бави различитим приступима књижевности за дјецу, иако ће, вјероватно, примјену у пракси углавном наћи код амбициознијих учитеља и наставника српског језика и књижевности. Иако је у поднаслову наведено да се ради о кључним *есејима*, у већини случајева ради се заправо о озбиљним научним студијама, у којима се аутори служе стручном терминологијом, а која читаоцима, нарочито почетницима у области науке о књижевности, не мора бити позната. Стога је, поред индекса имена и појмова, изузетно драгоцјен рјечник појмова, који је уредник Питер Хант приредио како би били појашњени стручни термини присутни у појединим текстовима. Међутим, у издању на српском језику Зорана Опачић је поменути рјеч-

ник допунила напоменама, јер су објашњења неких појмова била прилично штура и сажета. Користећи одличну савремену литературу из области књижевне теорије (Х. Портер Абот, Мике Бал, Зденко Лешић, Милослав Шутић и други), читаоцима је понудила стручна објашњења појмова попут *деконструкција*, *дијетеза*, *металейса*, *полифоничност*, *структурализам*, *постструктурализам*, *семиотика*, *фокализација*, *херменеутика*, итд. Из свега наведеног јасно је да се ради о издању којем су циљна група студенти учитељског факултета и они који студирају филологију, те неколицина учитеља, наставника, па и библиотекара који показују висок степен научне радозналости. Уколико се аспектима који су понуђени у овој књизи буду бавили млади тумачи књижевности за дјецу, који долазе из редова успјешних студената упућених на савремену литературу, у будућности можемо очекивати више студија у којима ће исти ти аспекти бити примијењени на књижевна дјела заступљена у наставном плану и програму српског језика и књижевности. У томе се вјероватно и огледа највећи допринос једног оваквог издања.

ИСТРАЖИВАЧКО ЧИТАЊЕ, СТВАРАЛАЧКИ ДОЖИВЉАЈ И ПОУЗДАНА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА КЊИЖЕВНОГ ДЈЕЛА

(Миодраг Павловић, *Сјреми се да говориш*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд 2014, 324 стр.)

Књига *Сјреми се да говориш*, која је у издању Друштва за српски језик и књижевност Србије постхумно објављена, представља значајну збирку радова стручњака који је свој живот посветио проучавању и тражењу адекватних методичких модела у настави књижевности, и јавља се као резултат његовог дугогодишњег рада на актуелним питањима наставе књижевности. У њој налазимо, како приређивачи проф. др Бошко Сувајцић и проф. др Зона Мркаљ истичу, текстове онога који је учење начинио креацијом а ученике оданим и вјерним сабесједницима (5). За Миодрага Павловића настава не представља механичко преношење знања, овај афирмисани методичар у наставној теорији и пракси види умјетност. Своју стручност и умјешност на пољу методичких проучавања, провјеравану на научним скуповима, стручним семинарима и методичким радионицама, аутор је преточио у многобројне радове од којих се шеснаест, по одабиру приређивача, нашло унутар корица ове књиге. Ријеч је о књижевно-научним и наставним приступима методским јединицама из области књижевности које су заступљене у наставним програмима основних и средњих школа. М. Павловић се заиста на студиозан и креативан начин посветио проблематици наставе књижевности, посматрајући је са два врло важна аспекта: са аспекта предавача и са аспекта слушаоца, односно ученика. Застарјелим методичким моделима, ригидним правилима и превазиђеној методичко-дидактичкој пракси, по ауторовом мишљењу, нема мјеста у савременом наставном процесу. Неиновативан рад са ученицима на часу захтијева

* marija.vukovic@mail.ru, vasicjelena94@gmail.com

мијењање метода, да он не би прешао у пуки механизам који само штети васпитно-образовном процесу.

Нимало случајно, књигу отвара рад *Васијићине вредности узорних ликова у прозним делима из школској програма* (11–18). Васпитно дејство наставе књижевности у наставном процесу има истакнут значај. Читањем књижевноумјетничких дјела ученици стичу и проширују драгоцену сазнања и интелектуално сазријевају, а највећи утицај заправо имају књижевни ликови. Узорни јунаци лако освајају пажњу најмлађих читалаца јер остварују блискост и узајамно повјерење са главним ликом, неријетко дјететом, а самим тим и са читаоцем. Најмлађи читаоци запажају истакнуте врлине узорних ликова, њихову добронамјерност, искреност и племенитост, те према њима осјећају наклоност и блискост. „Речи и поступци узорних ликова за главне јунаке, подједнако као и за читаоце, драгоцен су животна сазнања. Њихове исказе деца памте и тумаче, а настоје и да их примене у конкретним околностима” (16). У овом раду приказана је адекватна наставна методологија, која је од кључног значаја, јер се приликом тумачења ових ликова „успостављају психолошка, филозофска, егзистенцијалистичка, социолошка и етичка гледишта”, (16) те се темељном анализом узорног лика омогућава приступ поетском и естетском својству књижевноумјетничког дјела што ствара повољне услове за васпитно дјеловање.

Истој узрасној доби посвећен је и рад *Методички приступи лирској поезији у млађим разредима основне школе* (19–40) којим М. Павловић наставницима даје путоказ како да проведу најмлађе читаоце кроз свијет лирске поезије. „Нема сумње да највећи терет али и највећи изазов увођења ученика у свет лирске поезије припада учитељима. Учитељ ће бити у прилици да лирско дело ученицима представља на доживљајни начин, да их упознаје са особеностима лирске песме и да именује основне појмове везане за свет лирског дела” (19). Свијет лирске поезије за најмлађе је својеврсно извориште снажних читалачких доживљаја и мотивациони подстрекач, који наставник треба повољно искористити како би методичким обликовањем лирске пјесме подстицајно дјеловао на стваралачке активности ученика, њихову машту, емотивно и интелектуално ангажовање приликом анализе сложених значења текста. „Тај склад емотивног, духовног и интелектуалног треба да буде упориште сваког ваљаног методичког рада приликом обраде лирских књижевних дела у млађим разредима основне школе” (20).

Стваралаштво у стиховима због специфичности стилизације језичког израза представља изазов и за ученике и за наставнике. Да би анализа ове врсте књижевноумјетничких текстова била квалитетна и успјешно реализована, потребно је да наставник на систематичан, организован и методички осмишљен начин приступи интерпретацији. У радовима: *Насџавна инџерпретација* Ђачког растанка *Бранка Радичевића* (137–152); *Насџавна инџерпретација* *Пушкинове йоеме* Цигани (153–172); *Поезија Шарла Бодлера у насџави* (173–190) дати су модели успјешне реализације часова са адекватним методичким и методолошким упутствима, и комплетном књижевно-теоријском анализом ових наставних јединица. Почетно поглавље првог рада посвећено је реализацији процеса мотивисања ученика за читање, доживљавање и тумачење пјесме *Ђачки расџанак*. Највећа пажња усмјерена је ка увођењу наставника у поступак интерпретације при чему је темељно обрађено разграђавање мотива, експозиција, централни и завршни дио пјесме те успостављање паралелизама временских одредница. Поред тога, наведени су начини подстицања ђака на анализирање књижевноисторијског значаја Радичевићеве поеме. Како наглашава аутор, важност мотивације и подстицања ученика за истраживачки приступ дјелу су незаобилазни елементи наставне праксе и предворје интерпретације књижевног дјела. М. Павловић заправо у сваком раду, према специфичностима наставне јединице даје формуле и готове обрасце за *насџавнике*, истраживачке задатке, предлаже припремне активности наставника и план методичких активности за интерпретације поеме/пјесме, примарне изворе и секундарну литературу неопходну при тумачењу, низ припремних активности *ученика*, која се реализује путем конкретних истраживачких задатака. Радови садржани у овој књизи веома живо доносе атмосферу часа, садржај и динамику рада чији резултат на крају интерпретације потврђују покретање стваралачких активности ученика кроз ваљану дискусију или есеј-тест на предложене теме.

Тако и анализа Бодлерове поезије (збирке *Цвијеће зла* и пјесама *Сатласја*, *Албаџрос* и *Сџрвина*), у интерпретацији М. Павловића задобија ореол приступачне поезије на којој ђаци уз помоћ вјештог и надахнутог наставника сагледавају интензитет и значај модерне, уочавају нова стилска средства и тумаче их у контексту модерне (174), симболику „коју понекад скривену и недокучиву, нисмо спремни да запазимо, разумемо и прихватимо” (177), истовремено учећи да откривају смисаону поенту *Албаџроса* „значајну животну противуречност да често управо оно што у

живот појединца уноси лепоту, задовољство и срећу, може постати извориште велике патње, па и неутешности” (183). У току фазе часа именоване као *присћуйни разџовор* акценат је на симболу као конвенцији присутној у широј друштвеној заједници (у маркетингу, рачунарству, лична симболика) и симбола у свијету умјетности који има оригиналну естетску вриједност (179). И пјесму *Саїласја* наставник уводи ученике подсјећајући их на „могућност изрецивог и неизрецивог, на моћ и немоћ речи с којима се човек свакодневно суочава” (176).

У оквиру рада *Насћавно шумачење ејске пјесме* Бој на Мишару у *првом разреду средње школе* (85–100) аутор је пажњу посветио образовним, васпитним и функционалним циљевима тумачења народне епске пјесме *Бој на Мишару*, са посебним нагласком на важности мотивације ученика за истраживачко читање пјесме, значај стварања адекватних радних околности и тумачења ликова, стилских средстава и симболике пјесме. Аутор указује на неопходност успостављања дистинкције између историјског и умјетничког у пјесми. Такође, значајна пажња посвећена је дводијелности композиције и функцији централних стихова пјесме. Са друге стране, успјешну обраду ове пјесме омогућава ученичко искуство у тумачењу народне пјесме које су стекли још у основној школи што олакшава временску локализацију и локализацију тематског круга коме пјесма припада. Обрада ове пјесме отвара могућност поређења истих мотива у различитим умјетностима (на примјер у књижевности и сликарству), те организовање одређених екскурзија, с обзиром на важност топонима из ове пјесме.

Проблематика методичког и методолошког приступа интерпретацији приповиједака изнесена је у радовима: *Обрада приповијетке* Кањош Мацедоновић *Стефана Мишрова Љубише у основној школи* (41–60) и *Припремање насћавника за интерпретацију приповијетке* Госпа Нола Исидоре Секулић (215–228). Методички и методолошки приступи анализи ових дјела руковођени су циљем да се наставник уведе у иновативне и наставне методе, које представљају освјежење и олакшавају проблемски приступ и умијеће ученика да у датим текстовима препознају, интерпретирају и расвјетљавају естетске функције, приповиједачки поступак и универзална значења дјела. Приликом обраде приповијетке „Кањош Мацедоновић” важно је извршити правилну и детаљну локализацију текста ради увођења ученика у свијет овог књижевног дјела. С друге стране, опус Исидоре Секулић због своје обимности и значаја не дозвољава усмјеравање на само једну приповијетку већ захтијева темељан и

опсежан приступ. Припремни и истраживачки задаци дати у раду омогућавају наставницима адекватно обликовање и усмјеравање тока часа, имају циљ да код ученика подстичу стваралачке активности, формирају критичко мишљење те његују и усавршавају истраживачке вјештине. „Зато ће припремни и истраживачки задаци функционисати на плану мотивације, читања, доживљаја и разумевања дела, у широкој и ужој локализацији и развоју способности самосталних методолошких приступа прозним књижевним дјелима” (216).

Сличан приступ огледа се и у осталим радовима који су нашли мјесто у овој књизи. У *Насџавној инџерџреџацији* Фауста Јохана Волфџанџа Геџеа (229–258) аутор истиче функционалне методичке радње и активности који подстичу интересовања ученика за дјело и активирање њихових истраживачких и стваралачких вјештина. Наставна интерпретација Гетеовог *Фаусџа* изискује посебне предострожности, јер се ради о тексту изузетне сложености и важности за развој књижевноумјетничког стваралаштва. Рад показује да главни предуслов добре интерпретације књижевног дјела остаје наставникова даровитост и знање који су услов и предуслов сваке методичке умјешности. Оваква интерпретација *Фаусџа* какву је М. Павловић дао у овом раду формулисањем одређених истраживачких задатака, придавање важности „рецепџијским околностима”, повољном радном окружењу, сарадничком односу са ученицима у току припремне фазе која наставнику омогућава да, уочивши потешкоће на које ученици наилазе током рада, помаже у њиховом разрјешавању (229) могући су, закључак је наш, само уколико је наставник посвећен своме послу као што је то био наставник М. Павловић. Динамика и ток интерпретације овог слојевитог књижевног дјела и обрада мотива продаје душе ђаволу распрострањеног у великом броју умјетничких дјела која ће од ученика тражити да се „додатно доживљајно и умно ангажују” (237), плијени једноставношћу језика којим су кроз анализу Фаустовог животног пута заодјенута универзална искуства о природи људског сазнања, моћ и немоћ стваралачких снага, немоћ људског ума да достигне апсолутну спознају и смисао постојања (244), значај непосредног животног искуства, моћ љубави, „слику људске немоћи да благовремено препозна, доживи, оствари и задржи вредности у животу” (250), „усклађеност човекових духовних и животних снага” (255), доживљај вјере и љубави којом се трајно снажи људски хуманизам (256), итд.

Ништа мање предострожности не изискује интерпретација књижевних дјела Антона Павловича Чехова. Настава књижевности је усмјерена

ка томе да ученицима представи књижевна дјела која ће подстакнути њихову пажњу и истраживачки однос према тексту, а такву репрезентативност, према мишљењу аутора, посједују дјела Антона Павловича Чехова. М. Павловић прати узлазну линију сазнајних могућности ученика при наставној обради Чеховљевих дјела (која се проучавају и у својој основној и средњој школи), потенцирајући адекватан приступ који подразумијева низ методичких поступака. На примјерима новела *Шала* и *Туџа* и драме *Ујка Вања* показан је одговарајући начин тумачења какав би наставници могли спровести у наставној пракси.

Значајну пажњу М. Павловић је посветио коришћењу одломака, који су врло економични у настави и којима се због обимности садржаја често прибјегава у настави књижевности. При томе се најчешће оперише одломцима који су понуђени и обрађени у уџбенику, али у зависности од наставних циљева који се желе постићи, наставник, уз поштовање одређених критеријума, може самостално изабрати одређени одломак. Будући да избор и формирање одломака представљају врло учестао проблем са којим се наставници сусрећу, драгоцене су упутства која читалац може наћи у радовима: *Доситеј Обрадовић* Живот и прикљученија (123–136) и *Насћавна обрада одломка из њредјовора* за Антологију новије српске лирике *Бојдана Поповића* (191–214). У обради Доситејевог дјела аутор предлаже одломак који је најпогоднији за остварење оптималних наставних циљева. У оквирима методичких разматрања истакнут је значај теоријског упознавања са појмом просвећености и жанром аутобиографије и формулисани задаци којим се ученици подстичу на рад и уче кроз одговарајући приступ дјелу. Уз поменуте задатке, представљене су могућности да се ставови и утисци стечени приликом тумачења одломка преточе у мотивациони подстицај за остваривање стваралачких активности.

Радом о *Антолоџији* Богдана Поповића предочен је потенцијални радни материјал за ученике, као и начин остваривања стваралачких активности које могу бити реализоване кроз потенцијално ученичко самостално састављање антологије. Обрада овог одломка прилика је да се ученици упознају са главним карактеристикама доброг пјесништва, да теоријски и доживљајно сазнају шта је то добра пјесма, шта „целу” пјесму чини „лепом”, који су то естетски критеријуми највишег реда од којих је пошао Богдан Поповић у састављању ове, у настави књижевности, незаобилазне антологије. М. Павловић веома надахнуто објашњава три позната мјерила Б. Поповића према којима је састављена антологи-

ја, а да би их ученицима у потпуности приближио, он наводи супротна мјерила и ефекте поезије која се не одликује нареченим критеријумима, „извор обмане од којег се човек не може довољно начувати” (200), али и сва друга обиљежја *Анџолоије*. Интерпретацију одломка, прије него што да структуру и исцрпни садржај часа: припремни радни материјал, радни материјал за ученике, уводни разговор, интерпретације, стваралачке активности поводом наставне обраде, односно свој осврт на умјетност, на поезију и смисао љепоте у поводу датог одломка, М. Павловић ће поентирати и Гетеовим ријечима. „Најширем кругу читалаца треба давати само оно што је најлепше. Лепота је као и истина: она привлачи к себи човеково искуство. Ко је чуо истину тај је неминовно на путу к њој, ма колико још пута залутао и ма какве препоне сретао. О лепоти вреди исто. Као што каже стари Гете: ‘У песништву је корисно само оно што је велико и чисто. Несавршено песништво само развија наше мане, тиме што заразне песникове слабости и ми примамо. И то их примамо и не знајући, јер не можемо да увидимо да је оно што годи нашој природи несавршено’” (202).

Проблемски и истраживачки приступ у настави илустрован је и кроз наставну обраду Вуковог *Рјечника*. Радом *Истраживачка насџавна обрада Вуковог Рјечника* (61–84) предочен је посебан значај Вуковог лексикографског рада, првенствено *Рјечника* из 1852. године који представља зачетак савремене српске лексикографије и који, као што је познато, има велику вриједност у развоју српске филологије. Вукови рјечници су уједно и свједочанство о народном говору, обичајима, религији, што је показано на бројним примјерима, као што је, у раду наведени, појам *добре молишве* (71), али је и кроз друге примјере, предочено Вуково специфично и оригинално тумачење одредница. У оквирима структуре *Рјечника*, пажња је посвећена и жанровском одређењу текстова. Ипак, централни дио овог рада посвећен је начинима истраживачке обраде Вуковог *Рјечника*. Истраживачка обрада, утемељена у пракси истраживачког читања, ученицима омогућава улогу активних читалаца и мотивише их да се посвете садржини текстова и њиховом тумачењу. Ученици ће значај Вуковог *Рјечника* разумјети кроз вјежбања, при чему се може организовати групни облик рада, гдје би једна група истраживала филолошке дискурсе текстова изабраних одредница, друга историјске, а трећа етимолошке дискурсе (81-82).

Циљ рада *Књижевноисторијски приступ у насџави књижевности* (111–114) јесте истицање значаја адекватног књижевноисторијског при-

ступа у настави књижевности. С обзиром да су планови и програми у средњој школи засновани на књижевноисторијској периодизацији, овакав приступ у настави је незаобилазан, па је због тога врло важна усаглашеност програма са објективним способностима ученика. М. Павловић истиче недостатак теоријске заснованости књижевноисторијског приступа програмским садржајима и методичкој литератури, сматрајући да би методика наставе књижевности требало да креативно користи достигнућа и методологију историје књижевности. Тиме би се, а уз коришћење резултата других научних дисциплина из поља књижевности, важно је истаћи, изградио цјеловит методички систем. Један од креативних методичких приступа настави историје књижевности јесте проблемски приступ, који се у овој области показао и као најадекватнији.

Рад *Стваралачке активности ученика њоводом џумачења књижевног дјела* (259–298) показује да методичке радње и активности на часу, које посредују између ученика и књижевног дјела морају имати истраживачку природу и бити подешене тако да активирају максималне емотивне, интелектуалне и стваралачке потенцијале ученика. „Квалитетна је она настава књижевности која посједује стваралачки карактер” (259), а који се огледа свим нивоима развијања и унапређења мисаоног и сазнајног процеса код ученика. „Стваралачке активности у настави књижевности испољавају се у темељним продуктивним радњама и поступцима посредством којих се садржина књижевних дјела прихвата, а то су читање и тумачење. Ову стваралачку делатност наставник треба да мотивише, подстрекује и развија промишљеним методичким садржајима и формирањем радних околности које погодују делатности стваралачког читања и истраживачког интерпретирања дела” (261). Да би стваралачке активности биле функционалне нужно је да наставник темељно осмисли и припреми ученике на сусрет са свијетом дјела и да у току наставне обраде дјела остварује образовне, васпитне, естетске и практичне циљеве. У раду је дато неколико модела остваривања стваралачких активности у току обраде књижевних дјела заједно са припремним и истраживачким задацима који омогућавају наставницима лакше обликовање и усмјеравање тока часа и датих стваралачких активности.

Књигу затвара рад који обрађује тематику несадржану у наставним програмима а то је школска интерпретација „забавног” романескног остварења која у односу на наставно градиво има нешто другачије циљеве. Популарни романи, у раду *Забавни (популарни) роман у насџави (Пешар Хеј: Осећај госпођице Смиле за снег)* (299–316), најчешће су одре-

ђени за „испуњавање доколице” и захваљујући маркетиншкој промотивности и тржишној доступности, по мишљењу аутора, „обавезују” наставну праксу да их на одговарајући начин инкорпорира у свој рад. Управо због њихове актуелности и утицаја на све друштвене групе не треба га искључивати из школског штива, већ напротив омогућити ученицима да *популарне, забавне романае* „критички одабирају, зналачки тумаче и вреднују, а не да њиховом некритичком рецепцијом проблематизују или дестабилизују дугогодишње његован литерарни укус” (300). Бројни су васпитни, образовни, естетски и практични циљеви укључивања у наставу ове врсте романеског остварења, јер школске околности, уз правилно методичко руковођење наставника, омогућавају ученицима да дјелу овакве врсте приступају на објективан и критички начин, те онемогућавају затварање у једнострана гледишта и формирање стереотипних ставова.

Уопште не сумњамо да ће књига *Сјреми се да ѿговориш* аутора Миодрага Павловића, која није случајно насловљена императивном конструкцијом *сјреми се да ѿговориш*, јер свака успјешна интерпретација књижевног дјела, како из књиге видимо, подразумеива наставниково озбиљно и системско припремање за час, за наставну праксу Републике Српске представљати право методичко освјежење јер иновативношћу и креативношћу интерпретација отвара нове димензије и погледе на наставу књижевности.

Уз жаљење што овим приказом нисмо у потпуности успјели пренијети ширину и домете понуђених интерпретација, приказ завршавамо ријечима приређивача: „Нека ти ова књига, уважени читаоче, буде од користи у формирању сопственог искуства. Нека те подстакне да истраживачки читаш, стваралачки доживљаваш и поуздано интерпретираш књижевно дјело, у складу са сопственим могућностима, способностима, предзнањима и интересовањима. Нека те спреми на сусрет са уметничким делом/животом на организован, систематичан, методички и методолошки осмишљен начин [...] Веруј аутору књиге. Ономе који одише племенитом духовношћу. Од њега се у редовима који су пред тобом, о лепотама живота има шта сазнавати, а о књижевности поучити” (5).

О ЈЕЗИКУ ЈОВАНА СУБОТИЋА

(Александар Милановић, *Језик Јована Суботића*, Филолошки факултет Универзитета у Београду и „Чигоја штампа”, Београд, 2014, 416 стр.)

Проучавање српског књижевног језика прве половине XIX вијека употпуњено је монографијом *Језик Јована Суботића* аутора Александра Милановића. Монографија *Језик Јована Суботића* објављена је 2014. године у Београду, а представља дјелимично прерађену докторску дисертацију.

У монографији *Језик Јована Суботића* приказан је Суботићев језик на свим језичким нивоима укључујући и графију и ортографију, што се одразило и на структури књиге, коју чине следећа поглавља: *Увод* (15–27), *Графија* (29–63), *Орфографија* (65–90), *Гласовни систем* (91–187), *Морфологија* (189–271), *Творба речи* (273–320), *Лексика* (321–353), *Синтакса* (355–395), *Закључак* (397–401), *Коришћена литература* (405–414).

Активни стваралачки период Јована Суботића трајао је од 1834. године до 1881. године, а иза себе је оставио поред књижевних дјела и научне (из филологије и историје), публицистичке, научно-публицистичке радове. У свом књижевном стваралаштву прошао је кроз различите фазе од класицизма преко предромантизма и романтизма до трагова реализма, а тај развојни пут се одразио и на његов језик. Суботић се одлучује за народни језик. Међутим, да ли је његов језик заиста чист народни језик као и какве су заправо особености тог језика, постаје предмет анализе Александра Милановића. Поред тога, с обзиром на временски распон Суботићевог стваралачког прегнућа као и разноврсност жанрова у којима се остварио, јасно је да је корпус, издвојен за проучавање, обиман и разнолик. Милановићево истраживање иде у правцу дескрипције језика и ортографије, затим освјетљавања Суботићевог односа према Вуковом правопису, ортографији и реформи књи-

* vera.colakovic@unibl.rs

жевног језика, а такође обухвата процјену тога колико се Суботић држао сопствених језичких начела која је сам износио.

Питањима графије и ортографије посвећена су поглавља *Графија* (29–63) и *Ортографија* (65–90), с тим да у првом разматра графемске реализације фонема и приказује инвентар графема у Суботићевом систему писма, а у другом се бави писањем и дистрибуцијом одређених графема као и питањима удвајања вокала и сугласника као и писањем сугласничких група. На основу истраживања А. Милановић закључује да Суботић у првој фази свога стваралаштва, користи „славеносербску графију и ортографију” (29). То значи да одређене фонеме обиљежава на начине карактеристичне за славеносрпску епоху, па тако фонеме /ћ/ и /ђ/, поред графемама <ћ> и <ђ>, обиљежава диграмима <тъ> и <дъ>, затим фонему /ц/ обиљежава диграмом <дж>. За фонему /и/ проналази пет графемских реализација, а то су графеме <и, і, ы> и, према Милановићевом ставу, диграфи <ый, ій>. Наведени начини обиљежавања фонеме /и/ у складу су са предвуковском традицијом. Све до прихватања Вуковог рјешења за фонему /ј/ у виду увођења латиничке јоте, Суботић користи више графема за обиљежавање ове фонеме што је такође било уобичајено и код других писаца прије реформе и прихватања реформе српске ћирилице. Чува јерове <ъ, ь> иако немају никакву фонолошку вриједност него представљају ортографски манир. Прихвата Вукову реформисану ћирилицу од 1858. године, уз једно одступање од кога не одустаје до краја свога стваралаштва. Наиме, у питању је задржавање графеме <ѣ> тамо гдје јој је етимолошки мејсто. Графема *јаѣи* је „омогућавала јединство у графији и ортографији између екаваца и ијекаваца” (65).

Овим поглављем аутор доказује произвољност ранијих оцјена у вези са типом Суботићевог правописа. Суботић у суштини никада није прихватио, како Александар Милановић закључује, „Вуков фонолошки правопис са одређеним морфофонолошким принципима” него је до краја остао при „морфофонолошком правопису” који је „употпуњен одређеним фонолошким одредбама” (65). У складу са закључком о типу правописа илуструјемо како пише сугласничке групе: *обхожденія, одкуда, одиасиш*.

Проучавање језика Јована Суботића на свим језичким нивоима (фонетика, фонологија, морфологија, творба, лексика, синтакса) показало је да је његов језик заснован на говору његовог родног краја – на сремском говору шумадијско-војвођанског дијалекта, али да уједно чува и посебности наслијеђене из књижевнојезичке традиције с једне стране, а

са друге уочена је тежња ка стандардизацији језика. Поглавље *Гласовни систем* (91–187) доноси опис и резултате истраживања вокалског и консонантског система. Рефлекс *јаџа* у Суботићевом језику одговара рефлексима *јаџа* у сремском говору, а то значи да је примарно екавски уз појаву икавизма који излазе из оквира нормативно прихваћених икавица. За разлику од рефлекса *јаџа* гдје су присутни дијалектизми, вокално *р* је у складу са нормом српског језика, али су у вези са њим јасне везе са ранијом књижевнојезичком традицијом што се читује у примјерима попут: *бесмерџни*, *жерџва*, *совершено*. Консонант /х/ је нестабилан у језику Јована Суботића. С једне стране, консонант /х/ се губи под утицајем народног говора, па и сремског, или долази до његове супституције другим консонантима. С друге стране, Суботић чува консонант /х/ што је на трагу Вуковог враћања /х/ у књижевни језик односно процеса нормирања стандардног језика.

Истраживањем су испитане све вокалске и консонантске алтернације. Од вокалских алтернација, анализирани су: промјена /л/ у /о/, алтернација /а/ у /Ѧ/ (непостојано *а*), промјена /о/ у /е/, дисимилације, елизације, редукције и контракције вокала, те појава секундарног вокала /о/ као и адаптација вокала у ријечима страног поријекла. У вези са промјеном /л/ у /о/ запажено је да је извршена као у стандардном језику уз један дијалектизам *ѡојал* карактеристичан за говор Срема. Алтернација /а/ у /Ѧ/, поред категорија везаних за стандардни српски језик данас, присутна је у префиксу *са-* који се јавља и у лику *со-* из рускословенског језика (савџте, совџти). Од консонантских алтернација анализирани су асимилације, дисимилације, јотовање, палатализације и друге консонантске појаве. Анализа је показала устаљене, стандардне резултате гласовних алтернација, али и дијалекатске или аналошке појаве као што је на примјер појава аналошког /ш/ (у вези са јотовањем) у примјерима *узнешен*, *занешености*. Суботићев језик карактеришу двојаки облици попут *мноѡ* и *млоѡ* код којих у другом случају долази до дисимилације иницијалне групе *мн-*. Најфреквентнија одступања од норме присутна су у облицима гдје очекујемо резултате друге палатализације тј. сибиларизације. Овим кратким прегледом, скренули смо пажњу на појединости у вези са гласовним системом Суботићевог језика.

Као што се на фонетском нивоу могу пратити различити утицаји на формирање или варирање облика, тако је и на морфолошком плану описаном у поглављу *Морфологија* (189–271). А. Милановић предочава да деклинациони систем именица одступа од норме књижевног језика, а

то се види у одсуству синкретизма у дативу, инструменталу и локативу множине. Поред тога деклинациони систем именица је и нестабилан јер долази до употребе различитих падежних наставака за један падеж, чак код истих ријечи и у различитим и у истим текстовима. Навешћемо појаву наставка *-ах* у локативу множине именица женског рода, поред кога се јавља још неколико наставака. У вокативу једнине се чувају облици на *-о* код именица женског рода и у оним случајевима који се данас сматрају архаичним (Слено, Милево). Именица *џуџи* досљедно има наставак *-ем*, под утицајем црквенословенског језика, у инструменталу једнине без обзира на значење. Двојаки облици карактеристични су за именицу *џјесма* која се јавља и у новијем облику са */м/* (морфолошког поријекла, из XVII вијека) и у старијем облику са */н/*: *џџсма*, *џџсна*. Поред проучавања деклинационог система именских ријечи, посебна пажња посвећена је глаголском систему, гдје се показало да су имепрфекат и перфекат скоро сасвим потиснути из употребе до 1844. године, а после те године постају изразито фреквентни. Поред континуаната паритципа, у Суботићевом језику, присутан је партицип презента актива и то у попријевљеној форми, али и у „значању правог партиципа” (260) као у примјерима: *чиџајућемџ нашемџ свџџу*, *Грмеџа Хармониа*.

Опште језичке прилике у XIX вијеку при деривацији нових ријечи нашле су одјека и код Суботића о чему А. Милановић пише у поглављу *Творба речи* (273–320), претходно нас кратко подсјећајући на творбене принципе и узоре ранијег, старословенског и српскословенског периода. Као што је у поменутиим ранијим епохама узор тражен у грчком језику (преузимањем творбених форманата или калкирањем) исто се дешава и у XIX вијеку, али то више није грчки језик, у директном и доминантном утицају него црквенословенски, њемачки и турски. У српском књижевном језику XIX вијека присутни су наслијеђени творбени форманти из старословенског језика и његових редакција, али и суфикси страног поријекла, који продиру са изведеним посуђеницама. Поред тога долази до посрбљавања творбених форманата који се осјећају као страни у вријеме јачања језичког пуризма. Због свега тога, код српских писаца XIX вијека уобичајена је и честа конкуренција синонимних творбених форманата. У Суботићевом језику изражена је конкуренција синонимних суфикса *-џељ* и *-лац*, па се упоредо користе: *чиџаџељ* и *чиџалац*, *владаџељ* и *владалац* (поред *владар*). Док је код творбе именица мушког рода творбена конкуренција изражена, код именица женског рода није. Иако за Суботића не можемо рећи да је искључив према суфиксима изван

круга оних који су домаћег поријекла, ипак је и у његовом језику присутно посрбљавање које је захватило славенизме са суфиксом *-ије* као и неке друге суфиксе рускословенског поријекла, што није ограничено само на именице него је изражено и у творби придјева. Аутор је творбenu анализу ограничио на именице, и то само четири групе именица: именице са значењем особе, именица са апстрактим значењем, глаголске именице и именице субјективне оцјене (276–310), затим на придјеве (311–317) и глаголе (318–320).

Александар Милановић у поглављу *Лексика* (321–353) приказује карактеристичне појаве Суботићевог лексичког фонда. Суботићеву лексику карактерише хетерогеност која се огледа у употреби лексема различитог поријекла. Поред народне лексике, присутни су бројни славенизми (црквенословенска лексика, русизми, славеносрбизми), затим германизми, галицизми, италијанизми, хунгаризми и турцизми. Поред тога, као и код других писаца са краја XVIII вијека и из XIX вијека, присутни су и контактни синоними. А. Милановић хетерогеност Суботићевог вокабулара објашњава тежњом ка интелектуализацији израза (што је изражено код научних и публицистичких радова), али и територијалним и културним контактима са другим народима. Лексички синоними доприносе богатству и љепоти књижевнојезичког израза, а њихову фреквентност, аутор монографије, објашњава Суботићевом „потребом за разноврсним изразом” (323). Поред тога, аутор појаву лексичких синонима сматра посљедицом Суботићеве дуге и „разгранате реченице у којој се исти појам неретко понавља” (346).

Анализа на синтаксичком нивоу, о чему пише у поглављу *Синтакса* (355–395), обухватила је: дужину реченице тзв. барокну реченицу, ред ријечи, синтаксички паралелизам, кумулацију, корелативе у зависно-сложеним реченицама, конгруенцију, кондензацију реченице, деагентизоване реченице, реченице са допунским предикативом. Анализом нису обухваћене синтаксичка употреба падежа и синтаксичка употреба глаголских облика што остаје отворено за будућа истраживања. За ред ријечи у Суботићевим дјелима, исто важи што и за ред ријечи код других писаца XIX вијека, а то су бројне инверзије, како инверзије атрибута, тако и писање глагола у функцији предиката у финалној позицији у реченици. Дуге реченице писци тог доба, па и Суботић, постизали су уметнутим конструкцијама, синтаксичким паралелизмима и кумулацијом. Истраживање је показало да конгруенција именица на *-а* граматичког женског, а природног мушког рода може бити и граматичка и семан-

тичка, а исто важи и за бројне именице на *-ица*. Суботићев језик, како А. Милановић показује, карактерише изразита фреквентност свих типова деагентизованих реченица, као и реченица са допунским предикативом уз прелазне и непрелазне глаголе у форми инструментала или акузатива са приједлозима *за* или *као*.

Иако се и раније у појединим својим радовима Александар Милановић бавио одређеним питањима ортографије и језика Јована Суботића, овом приликом проучавање је проширено и на систематичан начин употпуњено свим језичким нивоима.

Јован Суботић је један од писаца који су стварали у вријеме укрштања предвуковских књижевнојезичких традиција и Вукових реформаторских подухвата, дакле у вријеме када се утирао пут нормирања српског књижевног језика. Суботићев језик је „заснован на шумадијско-војвођанском дијалекту и сремском говору, али истовремено и на књижевнојезичкој традицији” (399). Управо због тога, ни Суботићев значај на путу нормирања српског књижевног језика, не треба потиснути у тмину заборава, а књига посвећена њему одгони је. Монографија *Језик Јована Суботића* аутора Александра Милановића намијењена је србистима односно свима чије интересовање иде у правцу спознавања токова развоја српског књижевног језика.

О СВАДБЕНИМ ПЈЕСМАМА У НАШОЈ УСМЕНОЈ ТРАДИЦИЈИ

(Светлана Торњански Брашњовић, *Свадбене пјесме и обредни смех*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2013, 170 стр.)

Како су напори уложени у проучавање наше народне књижевности протеклих деценија заиста били велики, те смо на том пољу дошли до значајних сазнања, који и данас утичу на перцепцију наше (али и не само наше) савремене књижевности, не можемо се отети утиску како се баш ономе што нашу народну књижевност чини тако колоритном – везама са народним обичајима и вјеровањима, већ деценијама не поклања онолико пажње колико неким другим и другачијим истраживачким перспективама. Дјелимично, разлог за то свакако можемо тражити у чињеници да је биљежење нашег усменог стваралаштва завршило, највећим својим дијелом, на плећима једног човјека – Вука Стефановића Карацића, те како су сви будући истраживачки токови спонтано усмјеравани управо у оним правцима које је Вук својим приређивачким концептом највише освијетлио. Тек се у наше вријеме јављају пројекти који преиспитују дате концепте, стварају нове, и као такве их анализирају.

Управо таквом проблематиком, дијелом нашег усменог стваралаштва, смјеховним свадбеним пјесмама и обредима, који су као такви (свадбени, припадајући свадбеном чину) остали незабиљежени у Вуковим, али и другим збиркама, бави се Светлана Торњански Брашњовић у својој књизи *Свадбене пјесме и обредни смех*, коју је 2013. године објавило Друштво за српски језик и књижевност Србије. Ослањајући се на Бахтинове постулате о двострукости обреда, његовој озбиљној и шаљивој страни, ауторка прави разлику између пјесама које се вежу за једну (озбиљну) или другу (шаљиву) страну обреда, а у књизи *Свадбене пјесме и обредни смех* своју анализу заснива управо на овим потоњим.

* ngovedar@gmail.com

Ауторка Светлана Торњански Брашњовић констатује како су пјесме које су се изводиле при озбиљним дијеловима свадбе остале забиљежене као *свајшовске пјесме*, између осталог у првој књизи *Српских народних пјесама* Вука Стефановића Караџића. Са друге стране налазе се пјесме које су се пјевале у вези са шаливим или ритуалним дијеловима свадбе, а њих можемо у траговима пронаћи међу *љубавним и дружим различним женским пјесмама*. Највећи број оваквих пјесама, објављен је из Вукових *необјављених рукописа*. Ауторка у *Уводу* (9–14) расправља о самом садржају пјесама, који је неријетко еротски или ласциван, те као такав највјероватније није могао да добије своје мјесто у дјелима која је сам Вук приређивао, због проблема које је раније имао са ласцивним ријечима у неким својим ранијим издањима (11).

Будући да у литератури коју Торњански Брашњовић консултује, пјесме о којима говори углавном нису категоризоване као свадбене или сватовске, већ као разне шаливе, обичајне, женске љубавне, итд., ауторка даје своју класификацију пјесама које веже за свадбене смјеховне обреде. У складу са самим током свадбене церемоније, ауторка пјесме класификује према свадбеним обредима уз које се пјесме пјевају, те тако разликује пјесме које се пјевају уз предсвадбене радње, затим оне уз свадбене радње, постсвадбене радње, те пјесме које се пјевају уз извођење нерегуларних начина склапања брака.

На самом почетку, у поглављу *Појам и форме ритуалног смеха и свадбена обредно-обичајна пракса* (14–19), ауторка се, ослањајући се и позивајући на Бахтинову поетику смјеховног и ритуалног, бави свадбом као ритуалном процедуром, која се својом семантиком издваја из свакодневице. Свадба се састоји од низа ритуала који се везују за саме учеснике или за специфично свадбено дешавање. Смјеховно се у обредном смијеху најчешће постиже комичном транспозицијом: инверзијом односа, унижавањем, исмијавањем, ругањем и сл. Оваква инверзија је нарочито упечатљива уколико се веже за најважније учеснике у свадбеној поворци: кума, свекра, дјевера... Поред ових инверзија које доводе до смијеха, смјеховном доприносе и различити ритуали који се везују уз свадбену церемонију, али и патријархалну заједницу уопште. Унижавањем се не односи само на поједине учеснике свадбе, гротеска се испољава и кроз унижавање самог тијела, односно исмијавање великог тијела, ритуале једења и пијења, који у коначници чине карневалско тијело које представља побједу човјека над животом (17).

До смјеховног у самом обреду, али и у пјесмама о којима је ријеч у књизи, доводе и различити ласцивни изрази, псовке, погрдни изрази и срамословље, који имају функцију да изврну озбиљне дијелове обреда и претворе их у смјеховно. Сличну функцију имају и различити карневалски елементи који могу бити дио самог обреда или пјесме која се уз обред пјева.

Како се свадбена церемонија заснива на два основна постулата: самим учесницима (младожењи и млади, те сватовима са младожењине и свадбарима са младине стране) и обредним радњама које се изводе у току церемоније, тако се и сви народни обреди и обичаји који за циљ имају различите ритуалне радње, а чији је коначни циљ срећа младенаца у будућем заједничком животу, здрав пород, дуг заједнички живот и сл., одигравају управо карикирајући и изврћући неке од озбиљних дијелова церемоније, а који се тичу једног од два наведена елемента свадбе.

Како би функцију оваквих радњи, а самим тим и пјесама које се пјевају уз њих, подробно објаснила, ауторка објашњава функцију учесника и озбиљних обреда у свадбеној церемонији. Читаво је једно поглавље – *Актери свадбених риџуала* (22–28) посвећено учесницима у свадбеној поворци, односно битним сватовима који имају своју улогу у испуњавању свадбеног чина. Тако нам С. Торњански Брашњовић, наводећи многобројну консултовану литературу, даје списак свих важнијих сватова, попут кума, дјевера, барјактара, долибаше, итд. Описујући њихову улогу у самом процесу, ауторка објашњава у каквом је односу одређени сват са младом или младожењом током свадбе, шта се од њега очекује, у каквој врсти обреда учествује и самим тим, какве се пјесме њему пјевају и у којем дијелу свадбеног чина, наводећи примјере за то.

Овакве описе налазимо и када је у питању сама свадбена церемонија. Наиме, ауторка чин свадбе тумачи у кључу обреда прелаза, односно као неку врсту обреда иницијације којим, посебно млада, доживљава прелаз из једног начина живота у други (21). У кључу трочлане структуре обреда ауторка маркира предсвадбену фазу (28–45): а) *Припремне радње које претходе риџуалима сејарације*, б) *Риџуали сејарације и пјесме предсвадбене фазе* и в) *Лиминални риџуали и пјесме предсвадбене фазе*, саму свадбу (45–122): а) *Лиминални риџуали и пјесме свадбене фазе* и б) *Риџуали ајрејације и пјесме свадбене фазе*, те постсвадбени период (122–140): а) *Риџуали ајрејације и пјесме постсвадбене фазе*, који одговарају посебним стадијумима у процесу иницијације, односно прелаза. Као и када су у питању сватови за које се вежу различити смјеховни обичаји, а

које прате одговарајуће пјесме, тако и у овом случају ауторка свадбени чин раставља на просте дијелове, који су представљени кроз индивидуалне обреде и обичаје, а који се извршавају сваки у своје вријеме. Наиме, свадбени обичаји у нашим крајевима, са мањим или већим варијацијама, наравно, увијек имају унапријед прецизно одређен распоред дешавања, тако да сам чин протиче у смјењивању различитих обреда који су у датом тренутку прикладни и сврсисходни. Управо нам функцију мноштва оваквих појединачних обреда ауторка образлаже, представљајући их хронолошким редом (проводацисање, просидба, момачко и дјевојачко вече, окупљање сватова, вјенчање, прелазак преко прага, итд.), илуструјући њихову функцију пригодним пјесмама које их прате. Ауторка, међутим, не изоставља ни пјесме које прате нерегуларно склапање брака, те се не могу уклопити у устаљени систем обичајног. Тако се на крају студије налази поглавље *Нерегуларни начини склапања брака и свадбене пјесме* (140–144), које доноси различите свадбене радње које одступају од оних горенаведених, попут куповине и отмице дјевојке, или домазетског брака, а које, наравно, прате одређене свадбене пјесме.

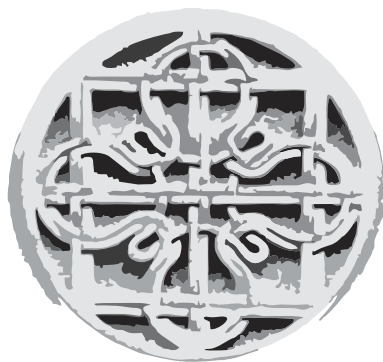
Ипак, будући да, како смо већ споменули, постоје озбиљни, обичајни дијелови свадбе и они смјеховни, ауторка нас упућује и на оне дијелове свадбеног чина за које се не везују смјеховни доживљаји. Углавном су то дијелови церемоније којима се због озбиљности самог обичаја, односно обредне радње која се изводи, не додају никакви смјехотворни, рушилачки поступци, како се не би нарушила озбиљност и свечаност. Такви су, рецимо, тренуци везани за сам чин вјенчања у цркви, када, осим што би било неприкладно изводити смјехотворне пошалице или различите ругалице, сви учесници у свадби и сватови јесу усмјерени на чин који се у том тренутку одиграва (72). Треба напоменути и како оваквих случајева нема много, односно како је у самој церемонији свадбе много више оних обичаја који су на неки начин изврнути и карикирани, од ових строго озбиљних дијелова церемоније, а тако је управо због живост наше народне културе, и различитих вјеровања којима се народ приклањао.

Перспектива из које Светлана Торњански Брашњовић приступа проблематици свакако је занимљива, будући да не само да је оваква бахтиновска перцепција вишеструко примјењива на нашу народну књижевност, већ су њени думети недовољно истражени и у далеко савременијим дјелима српске књижевности. Обичајност, обредност, паганска заоставштина, мјешавина једнобоштва и паганског, сујевјерје и митологија

само су неки од елемената који српску књижевност прате још од њених усмених коријена, и вишеструко су нам значајни за расвјетљавање савремених конструкција утемељених на таквим, народносним концепцијама. Стога се свакако морамо усагласити са ауторком, која на самом крају своје књиге закључује како иста указује на потребу за даљим и будућим проучавањима обредне смјеховности, а ми додајемо: не само смјеховности, већ свега онога што у српској књижевности представља наносе и наслијеђе народне културе.



АКТУЕЛНОСТИ



САВРЕМЕНО ОБРАЗОВАЊЕ: ПОСТОЈИ ЛИ АЛТЕРНАТИВА?

Жад годину за годином продајете пљескавице на киоску код аутобуске станице, када по читаве дане седите за рачунаром укупцавајући непрегледне низове ко зна коме потребних бројева и имена, када по десет сати дневно распакивате и ређате по полицама гомиле робе у загушљивом супермаркету, са досадом која вас обузима и осећањем бесмисла сопственог постојања, лакше ћете се носити уколико имате оскудан ниво образовања и сиромашан унутрашњи свет. Зашто бисте патили, када вас школа може на време припремити за – доживотну отуђеност? Отуђити децу од њих самих како не би добијала снагу из својих аутентичних мотива и афинитета, отуђити их од породице, традиције, вере, културе – то је социјална поруџбина којој треба да удовољи образовни систем епохе либералног капитализма и економије масовне потрошње.

Још почетком 20. века Херис и сарадници, познати у академској филозофији као „хегелијанци св. Луиса”, школски систем САД конципирали су као оруђе за изградњу глобалног друштва, које се базира на замрзнутим односима где се свака иницијатива и свако незадовољство (а тиме и потреба за мењањем друштва) сасеца у корену. У својој „Филозофији образовања” из 1906. Херис пише: „Деведесет девет од стотину ученика јесу аутомати који пажљиво ходају прописаним стазама и пажљиво следе прописане процедуре. Ово није случајно: то је резултат опсежног образовања које је научно дефинисано као класификација појединаца. Велики циљ школе – отуђење од самога себе – може се боље остварити на тамним, ружним местима без ваздуха [...] Треба покорити физичко биће да би се надвладала лепота природе. Школа би требало да развија снагу за *повлачење из спољног света*”. Истицање је наше.

Макс Ото је у есеју из 1949. године. (*Наука и морални живот*) изнео констатацију да велика заинтересованост бизниса за конципирање

* kkoncar@open.telecom.rs

школског система (а додаћемо: и породичне, и педагогије слободног времена) уопште не треба да нас чуди. Запањујућа револуција у маркетингу изазвана је експанзијом масовне производње која се није могла ограничити на то да једноставно удовољи људским потребама, него је потребе производње поставила изнад људских жеља. Било је потребно створити потражњу за било чим што би доносило профит. Да би златна кока и даље носила јаја, требало је поучавати да је потрошња најважнија сврха живота. То је била та нова стварност либералног капитализма која објашњава како бизнис манипулише школовањем и одрастањем уопште.

Стратегија серијског образовања давала је очекиване резултате још пре него што је у танчине осмишљена. Америчка новинарка Хелен Тод у чланку *Зашто деца раде* објављеном још давне 1913. у *McClure's Magazine* наводи како је фабричка инспекторка 1909. обавила неформално истраживање на 500 деце запослене у 20 фабрика. „Утврдила је да њих 412 радије ради у ужасним фабричким условима него да се врате у школу.” Дана 11. априла 1933. председник Рокфелерове фондације Макс Мејсон најавио је опсежни национални програм за САД који ће, уз помоћ Фондације, омогућити „контролу људског понашања”. Два истраживања за Конгрес – једно из 1915. и друго из 1959. године – дошла су до истоветног закључка да се школска политика у новом педагошком поретку намерно креирала далеко од очију јавности, у корпоративним уредима – убаченом у школске механизме софистицираном, суптилно разрађеном кампањом утицаја која је јавном мњењу била невидљива.

Две деценије након Другог светског рата, између 1967. и 1974, донети су кључни документи образовне политике, међу којима посебно место заузима вишетомна *Таксономија образовних циљева* Бенцамина Блума, која, по речима аутора, представља „алат за класификацију начина на које појединци треба да делују, мисле и осећају на основу одређених упутстава” (обратите пажњу на фрагмент „мисле и осећају” – у питању је тотална контрола појединца). Све је нормирано, стандардизовано, задато, адаптирано, подложно тестирању. Епилог? Само 31 посто високообразованих Американаца, по подацима за 2006, може у потпуности разумети најобичнију причу објављену у новинама, што представља пад у односу на претходну деценију, када је свега 40 посто особа са дипломама факултета то било у стању. Или: 35% младих жали због свог искуства на факултету и не сматра га вредним уложеног времена и новца; више од половине изјављује (2006) да на факултету није научило ништа корисно. А свему томе претходили су конкурси, ранг листе, напе-

то ишчекивање младића и девојака хоће ли бити примљени на престижне студије, стрепње како ће се изаћи на крај са финансијама, хоће ли наћи запослење у струци, да ли ће бити лакше „пробити се” са овим или оним специјализацијама, потврдама, дипломама, титулама.

Животе намењене рутинским пословима најбоље је задржати незрелима. Децу и омладину програмирану по мери креатора нових друштвених односа срећемо свуда око нас: то су апатична створења без животних интересовања и јаснијих циљева, увежбана да организују своје време само око експлозија одушевљења и забаве или избегавања казне (ређе, јер и кажњавање је „кршење дечјих права”). Најстрашнији коментар о овој деци јесу хиљаде и хиљаде сати које она проводе у неистраживању, неигрању, нетражењу прилика за своје стваралачко изражавање већ у пасивном гледању музичких спотова (ако се музиком може назвати агресивни ритам), мењању ТВ канала, сурфовању по интернету, игрању компјутерских игрица, куцању стотина СМС порука баналне садржине и крајње осиромашеног вокабулара.

Заглупљеност постаје нарочито опасна за децу из средњих и виших слојева, која су под притисцима, наметнутим њиховим већ ионако несигурним родитељима, успела да дођу до извесних диплома. Кад постану радно способна, та дојучерашња деца осећају да морају нешто знати, јер њихове дипломе јемче да знају и умеју, да су „оспособљена”. У то и остају уверена, док неочекивано бруталан развод, отказ или напади панике који настају услед њихове неспособности и несналажења у односима са људима не уздрмају несигурну равнотежу њихових непотпуних и јалових, али већ одраслих живота. Људи осуђени да буду непотпуни, неспособни и застрашени светиће се на онима у својој близини, док ишчежавају из властитог и туђих живота, погрбљени испред светлуцајућег монитора. У свим неуспешним друштвима, како показују социолошка и криминолошка истраживања, поштовање према својим обавезама и својој породици пада заједно са саосећањем према својим ближњима, да би било замењено преокупираношћу забавом, а одатле до болести зависности и света криминала није далеко.

Да, превише је драгоценог времена, покушаја и погрешака утрошено седењем у полумраку, у виртуелном свету. Бити зрела особа значи живети са сврхом, својом властитом сврхом; значи прихватити одговорност; значи борити се са својим слабостима и развијати срце, ум и дух. Покажите младој особи зависној од компјутера и мобилног телефона да

је живот занимљивији од електронског сурогата, а сама стварност ће временом учинити остало.

Алтернатива је – успостављање критичке дистанце према актуелној парадигми „образовања за информатичко и постмодерно друштво”. Неопходно је трезвено се суочити са утилитаристичким концептом школе и његовим погубним утицајима на развој индивидуалне и друштвене свести, дехуманизацију, релативизацију културних и цивилизацијских вредности. Пошто је, по речима Михаила Кардамакиса, „најважније дело православне духовности у данашњем лудилу нове иконоборачке јереси, то јест у сатирању човека као иконе Божије, њена борба за очување хришћанске иконе човека, за заштиту и подршку човека и истините човечности, целосног човека и свеукупне људске стварности”, православно образовање призвано је да сведочи и пројављује богатство те духовности, онтологију њеног унутарњег искуства са својственим јој историјско-есхатолошким динамизмом и богочовечанском пунотом, обухватајући, али и надрастајући, преображавајући и оживотворавајући културне, научне, цивилизацијске вредности које се транспонују процесом образовања.

Људи васпитани и образовани на традиционалним духовним и културним вредностима немају потребе да ишчежавају у сајбер-простору или да се одају јефтиној забави, јер они ретко доспевају у ситуацију да не знају шта ће са својим временом. Време посвећено приватности таквима је благослов, јер им се свиђа да буду у друштву најближих, а ако су сами – у друштву књиге, музике, природе, у разговору са Богом, у понирању у своју душу.

Људи васпитани и образовани на традиционалним вредностима свесни су своје пролазности и потребе да оплемене сваки свој тренутак.

Такви људи уочавају потребе других и своје аутентичне потребе. За разлику од отуђених, свесни, уравнотежени и одговорни људи никад не постају превише зависни од материјалног богатства, осећајући да се највреднија добра – љубав, благородност, доброта – не купују.

Наше време на земљи строго је омеђено. Немамо времена за бескрајне изборе животних путева и опредељења. Сваки избор искључује неки други – то је стварност са којом се суочавамо у овом привременом животу који увире у вечност. Зато нараштајима који долазе дугујемо избор вредности које су бар једнако тако добре као и оне које су надахњивале нас и наше родитеље – а ако је могуће и боље.

КОМЕНТАР РАДА НА „МОДЕРНИЗАЦИЈИ” НАСТАВНОГ ПРОГРАМА ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК ОД 1. РАЗРЕДА ОСНОВНЕ ДО 4. РАЗРЕДА СРЕДЊЕ ШКОЛЕ

У фебруару 2014. године, по налогу Републичког педагошког завода Републике Српске, формиране су радне групе за „модернизацију” свих наставних програма, па и програма за предмет Српски језик од 1. разреда основне до 4. разреда средње школе. Радне групе су организоване тако да је једна група радила наставне програме од 1. до 5. разреда основне школе, друга од 6. до 9. разреда основне школе, а трећа програме предвиђене за средње школе. Као чланови радних група, овом заједничком послу приступили смо свјесни његовог примарно националног значаја. Током рада, затражена је консултативна помоћ још два универзитетска професора – проф. др Милоша Ковачевића (Филолошки факултет Универзитета у Београду) и проф. др Ранка Поповића (Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци), чији се допринос највише огледао у формулисању тзв. исхода учења и њиховом дјелимичном усклађивању са исходима учења у реформисаном наставном програму за Српски језик у Србији.

Нови, „модернизовани” програми за разредну наставу и средње школе објављени су на сајту Републичког педагошког завода, а овом приликом, уз изношење низа запажања која су проистекла из овог посла, објављујемо приједлог новог Наставног програма за Српски језик од 6. до 9. разреда који је радила радна група у почетном саставу: мр Силва Добраш (Републички педагошки завод), ма Љиља Теодоровић (ОШ „П.П. Његош”, Бања Лука), Јасминка Малешевић (ОШ „Бранко Ћопић” Прњавор), Љиљана Лопандић (ОШ „Свети Сава” Бијељина), проф. др Саша Кнежевић (Филозофски факултет Пале) и доц. др Зори-

* znikitovic@blic.net, sanja_macura@yahoo.com, dusko.p@blic.net

ца Никитовић (Филолошки факултет Бања Лука), а који, за разлику од наставних програма свих других предмета, није одобрен за школску 2014/15. годину.¹

1. Суштинска реформа, добро припремљена и досљедно спроведена МОРАЛА би корјенито промијенити затечене наставне програме који су изразито лоши, а не сводити, се као толико пута до сада, на козметички третман који оставља утисак урађеног посла, при чему је стварни резултат никакав или мршав. Та промјена МОРАЛА би поћи од системског повезивања тзв. исхода учења од 1. разреда основне до 4. разреда средње школе по принципу концентричних кругова, што до сада није био случај. Приликом израде наставних програма из Српског језика ни овај пут није (у потпуности) вођено рачуна о синхронизацији између разредне и предметне наставе у основној школи, те градива основне и средње школе, што је свакако морало бити једно од почетних полазишта у раду.

2. Досадашњи Наставни програм у област *језика* односно граматике сврстава ПРАВОПИС, тиме смањујући фонд часова из области граматике. Радна група је ово као једну од основних методолошких грешака отклонила већ на свом првом састанку, истовремено мијењајући назив области КУЛТУРА ИЗРАЖАВАЊА у прецизнији назив ЈЕЗИЧКА КУЛТУРА која би обухватила и писмени и усмени израз, тиме и ортографију. Као додатни мотив послужили су наставни програми из Србије, научне области и уџбеници са истим називом, на којима је радило више стручних тимова и који су провјеравани у вишегодишњој наставној пракси.

На жалост, ова измјена остаје недовршена, јер се примјењује само у разредној настави, с обзиром на то да понуђени програм од 6. до 9. разреда још увијек чека на „одобрење“ надлежних институција. Тиме долази до дисконтинуитета у примјени једне драгоцјене измјене која је требало да квалитет наставе подигне на виши ниво.

¹ Наставни програм за Српски језик 6-9. разреда јесенас је прошао и низ јавних расправа одржаних у Бањој Луци, Бијељини и Палама које је организовала мр Силва Добраш, савјетница за Српски језик у Републичком педагошком заводу. На овим јавним расправама, на којима су учествовали предсједници актива наставника српског језика основних школа Републике Српске, приједлог новог наставног програма, позитивно оцијењеног од стране актива наставника српског језика, продискутован је а већина најновијих сугестија добијених том приликом инкорпорирана је у НП који овом приликом штампамо, како би и наставници средњих школа стекли увид у то шта ученици из Српског језика уче у основној школи.

3. Затечени наставни програм за Српски језик 2-5. разреда био је пун недоречености и материјалних грешака (попут „вјежбе у писању елемената писаних слова” или пак „цртања једноставних фигура” сврстаних у „вјежбе у говорном комуницирању”), недоследности у разврставању „исхода”, при чему су појмови попут: објашњава, разумије, разликује и запажа, често коришћени без прецизног одређења. На примјер, стајало је, унутар књижевности, да ученик треба да „раликује главно од споредног” (остаје нејасно шта од чега и у чему), да „запажа и биљежи основне податке о писцу” („запази”?), да „објасни пишчево причање” (што се коси са основним књижевнотеоријским постулатима примјењивим у теорији прозе), те да, између осталог, „објасни приповиједање у првом и трећем лицу” (питање које је и данас актуелно у теорији књижевности и на који одговоре нуде еминентни свјетски научници – није ли ово преамбициозно као очекивани исход код десетогодишњака!?), или пак да „објасни појам басне, упозна са драмским особинама” (остаје нејасно каква је претпостављена веза између басне и драмских особина нечега ненаведеног), итд.

4. Након рада на тзв. „модернизацији” наставног програма Српског језика у разредној настави, остаје утисак да је он у веома кратком року који је радној групи био на располагању више „претресен”, срећен или посложен, да су исправљене очигледне материјалне грешке, а исходи учења усклађени са онима који важе у Србији. Овакав, иако побољшан, он и даље тражи додатне интервенције до којих би дошло у сарадњи са колегама који су радили на реконструкцији наставних програма виших разреда, како би кључна рјешења била издискутована и додатно изоштрена.

5. Што се тиче наставног програма за Српски језик од 6. до 9. разреда, лошег са свих аспеката, радна група није успјела пронаћи научне и стручне критеријуме који би стајали у његовој подлози. Произвољност и потпуна помијешаност критеријума највидљивија је у области језика (што је случај и у разредној настави), у чему је најдаље одмакао 6. разред у којем се уче чак четири језичка нивоа (које и студенти србистике, десет година старији од шестака, изучавају на свакој студијској години појединачно). Тако структурисано градиво из граматике, уз сву добру вољу и напор наставника, не може довести до потребних и очекиваних резултата учења.

Приједлог новог наставног програма од 6. до 9. разреда, који штампамо у наставку, темељно је прерађен у односу на тренутно важећи. Гра-

диво из све три области: ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, ЈЕЗИЧКА КУЛТУРА дато је у форми која је прилагођена наставницима и коју могу у потпуности да разумију, с напоменом да у постојећом НП-у за област књижевности уопште нема именованих наставних тема ни наставних јединица, већ само таксативно набројана књижевна дјела (што је случај и у разредној настави), тако да остаје нејасно како су наставници и учитељи више од двије деценије предавали књижевност, на чему је било тежиште наставног рада, будући да оно наставним програмом² уопште није било задато?!

7. Корпус за проучавање књижевности који овдје нудимо и даље није коначан и у будућем креирању уџбеника, односно читанки потребно га је проширити дјелима савремених писаца. Ни приликом рада на програму од 1. до 5. разреда није, за само два мјесеца, било могуће понудити задовољавајућу листу књижевних дјела, те би она требало да буде предметом још једног детаљног прегледа и усклађивања са старијим разредима.

8. Ситуација са непрецизностима у формулисању исхода и неуједначеношћу захтјева протеже се све до средње школе, гдје у програму налазимо да ученик треба да „именује“ (умјесто да зна име) први књижевни језик и прва словенска писама.“ Ми од нашег потенцијалног аутомеханичара, који се лијени прочитати поглавље „На Дрини ћуприје“, овим исходом направисмо Ћирила и Методија! Или, ученик треба да „разумије начине приказивања времена, простора и збивања у књижевном дјелу“ - што су нека од најсложенијих питања теорије прозе, преамбициозна и за студенте четврте године србистике. Стиче се утисак да овако конципирани исходи/оперативни циљеви за просјечног ученика претпостављају ученика који би био нека идеална комбинација Јована Скерлића, Богдана Поповића и Слободана Јовановића. Без шале! Ваљда кад нешто планирамо треба да имамо на уму реално људско биће са подразумеваним његовим стварним могућностима.

9. Током рада, као што је логично, водили смо рачуна о томе да су наука о језику и наука о књижевности, НАУКЕ да су као такве надређене струци, што је често губљено из вида у ранијим интервенцијама на програмима, када се посезало за њиховим прилагођавањем методичким ка-

² У предоченој табели нису посебно издвојени часови предвиђени за утврђивање, понављање и систематизацију градива зато што је то остављено наставнику да сам изврши процјену колико му је часова тог типа потребно.

тегоријама, што је потпуно извртање и бркање односа субординације у хијерархијском низу.

10. Истовремено, имајући на уму да су опет понављамо, наука о језику и наука о књижевности НАУКЕ, водили смо рачуна о томе да је немислива било каква бицентричност. То значи да за српски језик постоји један обавезујући правопис (који прописује Одбор за стандардизацију српског језика при САНУ у Београду, а то је „Правопис“ Матице српске, наравно, увијек његово најновије издање), да је граматика јединствена без обзира на то да ли српски језик неко учи у Крагујевцу, Палама или Лондону, те да је српски књижевни корпус јединствено и недјељиво ткиво.

11. Активности Друштва требало би (боље речено, било би нужно) проширити и на домен разредне наставе³, јер у основној школи ђаци пет година уче Српски језик од учитеља, пуних 900 часова, што је за 30% више од укупног броја часова Српског језика које у основној школи сваком ученику одржи наставник српског језика. Да ли је нова генерација учитеља, која је у току свог студија, у преобиљу наставе из педагогије, свега два семестра слушала Српски језик, а Методику наставе српског језика и књижевности и Књижевност за дјецу по један семестар, (а Правопис само као изборни предмет), при чему не постоји предмет Српска књижевност, нити Историја српске културе, на нивоу свога задатка?!

12. Наставни програм, као што знамо, сам по себи, не значи ништа, за успјешну реализацију наставних садржаја пресудном сматрамо личност наставника. Велике промјене у теоријским, методолошким и методичким проучавањима језика и књижевности захватиле су све дисциплине науке о језику и науке о књижевности, због чега у одговарајућим школским приступима морају бити садржани највиши научни стандарди. Услов свих услова успјешног дјеловања у наставној пракси и даље остаје знање наставника. *Друшћву насјавника срјској језика и књижевности* стало је до новог профилисања велике стручне заједнице наставника српског језика и књижевности, у којој неће бити заостајања у на-

³ У почетном саставу радних група за разредну наставу није било србиста, што за 1. разред није кориговано, док је радној групи која се бавила програмом од 2. до 5. разреда „прикључено“ двоје србиста. Мислимо да није потребно посебно наглашавати колики је неприхватљиво да програм *Срјској језика* „реформишу“ педагози и учитељи.

предовању, па *Друштво* настављајући са организовањем стручних семинара, покреће објављивање научне и стручне литературе.

13. У цјелини узевши, предмет *Српски језик* (а не знамо зашто се предмет не зове *Српски језик и књижевност*), као стожерни носилац српске националне културе, сходно својим образовним и васпитним циљевима, морао би имати посебан статус у укупној школској настави. Изради наставних програма и њиховој реализацији у наставној пракси неопходно је приступати крајње озбиљно, одговорно и са улагањем највећег степена научних и стручних знања. Држава која планира свој опстанак морала би имати урађен и утврђен национални и филолошки програм и континуирано радити на његовом остварењу. Не можемо се отети утиску да Република Српска још нема системски дефинисане националне задатке, чему у прилог говори и чињеница да ти задаци, када је у питању српски језик, и даље стоје на плећима ријетких појединаца заинтересованих за овај сложени посао, те да зависе од њихове воље, ентузијазма и волонтерског рада непримјереног за степен научног образовања и дугогодишње континуиране научне и стручне дјелатности које у тај посао уносе. Овакви крупни национални задаци, какав је измјена наставних програма (као и стручна усавршавања наставника), морали би бити под кровом Министарства просвјете и његовог буџета, онако како је то случај у свим другим, уређеним државама.

ИСХОДИ УЧЕЊА 6 разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ
Ученик може да: — разликује промјенљивост и непромјенљивост ријечи; — разликује врсте промјенљивих ријечи; — препознаје непромјенљиве ријечи, посебно прилоге и предлоге. — разликује нормативне од ненормативних облика ријечи, посебно падежне облике, (укључујући и гласовне промјене у вези са облицима ријечи).	ЈЕЗИК 60	5	Систематизација знања из претходних разреда.
		ВРСТЕ РИЈЕЧИ 10	Појам промјенљивости и непромјенљивости ријечи.
			Граматичке категорије рода, броја и падежа.
			Промјенљиве ријечи: именице, замјенице, придјеви, бројеви, глаголи.
			Непромјенљиве ријечи: прилози, приједлози, везници, узвици, рјечице.

ИСХОДИ УЧЕЊА 6 разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ
Ученик може да: – издваја дијелове ријечи у вези са облицима ријечи (граматичку основу и наставак за облик) у једноставнијим случајевима; – разликује категорије рода, броја, падежа; – разликује основне функције и значења падежа (субјекат, објекат и прилошка одредба). – разликује основне реченичне чланове у типичним случајевима. – разликује формалну од неформалне лексике; – разликује основне лексичко-семантичке категорије (једнозначност, вишезначност, синонимију, хомониимију и антонимију).	ЈЕЗИК	ИМЕНИЦЕ 15	Врсте именица, понављање.
			Грамматичке категорије: рода, броја и падежа. Промјена именица, граматичка основа и наставак за облик.
			Основна значења и функције падежа. (Уз обраду падежа уочавање и препознавање предлога и њихове функције).
			Номинатив – субјекат; вокатив – дозивање, скретање пажње, обраћање.
			Генитив – припадање и дио нечега (атрибут, прави објекат и прилошке одредбе).
			Датив – намјена и управљеност.
			Акузатив – објекат (прави и неправи).
			Инструментал – средство и друштво, употреба у инструменталу.
			Локатив – мјесто.
		ЗАМЈЕНИЦЕ 7	Именичке замјенице, појам и врсте, личне замјенице и повратна замјеница себе, се.
			Неличне именичке заменице (ко, што, итд.).
			Придјевске замјенице: присвојне, показне, релативне, опште.
		ПРИДЈЕВИ 5	Обнављање и систематизација, значење и врсте придјева.
			Слагање придјева са именицом у роду, броју и падежу.
			Компарација придјева.
			Функција придјева у реченици.
		БРОЈЕВИ 3	Систематизација, појам и врсте бројева: главни (основни, збирни) и редни.
			Деклинација бројева, римски бројеви.
		ЛЕКСИКОЛОГИЈА 10	Појам вишезначности и једнозначности.
			Синонимија, хомонимија, антонимија.
			Фразеологизми.
			Хипокористичи, пејоративи, аугментативи, деминутиви.

ИСХОДИ УЧЕЊА 6 разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ
– досљедно примјењује правописну норму у употреби великог и малог слова (именице, придјеви); Ученик треба да: – зна правилно да пише везу предлога и падежних облика замјеница; – зна оба писма, али користи ћирилицу; – зна да је (стари) глас јат дао различите рефлексе: екавски, јекавски и икавски; – саставља говорени или писани текст о доживљају књижевног дјела и о темама из свакодневног живота. – резимира краћи информативни текст; – проналази експлицитно и имплицитно садржане информације у једноставнијем књижевном и некњижевном тексту; – издваја дијелове текста (наслов, пасусе) и организује га у смисаоне цјелине (уводни, средишњи и завршни дио текста);	ЈЕЗИЧКА КУЛТУРА 50	ПРАВОПИС 20	Читање и увјежбавање технике читања 5.
			Писање присвојних придјева с наставцима: -ски, -чки, -шки, -ов/-ев, -ин (понављање).
			Писање вишечланих географских имена.
			Писање назива улица, установа и властитих имена.
			Писање рјечце <i>не</i> уз глаголе, именице и придјеве; <i>нај</i> у суперлативу.
			Писање придјева изведених од именица са сугласником <i>ј</i> у основи (<i>историјски</i>); писање сугласника <i>х</i> .
			Писање генитива, инструментала и локатива именичких одричних замјеница уз приједлоге (<i>ни за кога</i>).
			Рефлекси гласа <i>јај</i> ; ијекавска замјена гласа <i>јај</i> , одступања.
			Писање замјеница у обраћању: <i>Ви, Ваши</i> .
			Писање основних, редних и римских бројева.
			Писање интерпункције: тачка и запета, запета, запета уз вокатив, неколико тачака.
			Управни говор.
		30	Говорне вјежбе по самостално састављеном плану.
			Четири домаћа писмена задатка и њихова анализа на часу.
			Четири школска писмена задатка (1 час припрема, 1 час израда, 1 час исправак).
			Причање догађаја и доживљаја на основу познатог књижевног текста.
			Примјена поступка хронолошког причања.
			Резимирање књижевно-умјетничких и других текстова.
			Лексичке вјежбе.

ИСХОДИ УЧЕЊА 6. разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ	КЊИЖЕВНИ КОРПУС
Ученик може да: – на једноставан начин усвоји основна знања о природи и функцији књижевности: да је њена природа неодвојива од језика на коме настаје и да је она првенствено незамајљив начин успостављања људски важног смисла; – се упозна са битним разликама у обликовању усменог и писаног књижевног текста, тј. да освијести важну чињеницу постојања два вида књижевности; – путем одговарајућих уједљивих примјера разликује дословно и пренесено значење књижевнोजичког исказа.	КЊИЖЕВНОСТ 70	УСМЕНА КЊИЖЕВНОСТ 24	Природа и функција књижевности. Књижевни родови и врсте: епика, лирика и драма. Усмена књижевност. Одлике и врсте. Лирска пјесма. Врсте: љубавне, обичајне, обредне, успаванка; емоција, лирски доживљај. Епска пјесма Догађај, фабула, тема, мотиви, вријеме, ликови. Стил и облици понављања.	Андрић: <i>Мостови</i> ; Војислав Илић: <i>Зимско јутро</i> . <i>Кад полази младожења, Најмњега се момак и дјевојка, Српска дјевојка, Јелен и вила, Дјевојка се са сунцем инади – српска народна лирска пјесма.</i>
			Народна приповијетка. Поријекло, врсте и особине. Језик народне књижевности.	Избор из народне епске поезије: <i>Свети Саво, Зидане Скадра</i> и избор из пјесама преткосовског циклуса.
			Писана књижевност, одлике и врсте. Лирска пјесма. Пјеснички језик. Строфа, стих, рима, пјесничке слике, стилске фигуре.	Српске народне приповијетке: <i>Еро с онога свијетла; Дванаест мрва; Дјевојка бржа од коња.</i> Избор кратких народних умотворина: питалице, загонетке, пословице, и др.
				Избор из књига: <i>Причала ми њејка коза Р. Нога; М. Антић: Шашава пјесма; Драгутин Тадијановић: Носим све шорбе, а нисам мајарац; Бранко Радичевић: Ђачки раслимак (одломак); Алекса Шантић: Моја ошацибина; Љубивоје Ршумовић: Домовина; Мирослав Антић: Шта је највеће.</i>
			ПИСАНА КЊИЖЕВНОСТ	

Исходи учења 6. разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ	КЊИЖЕВНИ КОРПУС
– зна основне одлике књижевних родова, лирике, епике и драме, гј. схвата разлику између исказивања емоције, објективног казивања и непосредног предочавања; – препознаје основне поступке карактеристичне за поједине књижевне родове; – да преприча садржај дјела, одреди тему и мотиве, те уочит поступке карактеризације ликови; – препознаје тематске слојеве књижевног дјела и говори о свом доживљају умјетничког дјела.	КЊИЖЕВНОСТ	ПИСАНА КЊИЖЕВНОСТ 30	Приповијетка. Одлике, структура, тематика, мотиви, књижевни ликови, језик. Народна и умјетничка бајка, паралеле.	Д. Трифуновић: <i>Два јарца</i> ; Милован Глишић: <i>Прва брзада</i> ; Бранко Ћопић: <i>Поход на Мјесец</i> ; Исак Самоковлија: <i>Дјечак Арон</i> ; Едмондо де Амичис: <i>Школа</i> ; Алија Хасагић Дубочанин: <i>Шарко</i> ; Светозар Ђоровић: <i>У ноћи</i> ; Пушкин: <i>Бајка о рибару и рибици</i> .
			Роман. Опште особине. Врсте романа (авантуристички љубавни, историјски, роман лика). Структура, фабула, тема, мотиви, главни и споредни књижевни ликови.	Цек Лондон: <i>Бијели Очњак</i> и романи предвиђени лектиром.
			Драма. Врсте и опште особине. Дидаскалије, дијалог, монолог, чин, сцена.	Бранислав Нушић: <i>Госпођа министарка</i> .
		ЛЕКТИРА 16	Анализа публицистичких текстова и њихово поређење са умјетничким текстовима.	Ненад Дивљан: <i>Из дејиништа Николе Тесле</i> ; Одомак из биографије Јована Цвијића.
			Читање, анализа и вођење записи.	Данијел Дефо: <i>Робинзон Крузо</i> ; Бранко Ћопић: <i>Орлови рано леће</i> ; Бранко Ћопић: <i>Мајареће године</i> ; Марк Твен: <i>Том Сојер</i> ; Мате Ловрак: <i>Дружина Пере Квржице</i> ; Мате Ловрак: <i>Влак у сницју</i> ; Градимири Стојковић: <i>Хајдук у Београду</i> ; Жил Верн: <i>20 000 миља под морем</i> .

ИСХОДИ УЧЕЊА 7. разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ
Ученик може да: – разликује просте ријечи од твореница, творбену основу од наставка, и према задатом моделу гради нове ријечи; – разликује различите творбене моделе (на типичним примјерима) те кроз њих спознаје начине богаћења језика; – разликује правилан од неправилног изговора гласа; разликује гласове од слогова; – разликује самогласнике и сугласнике, разликује сугласнике по мјесту и начину изговора; – разликује врсте гласовних алтернација у типичним случајевима у вези са књижевнојезичком нормом и уочава одступања; – разликује глаголске облике; – разликује основна значења и грађење свих личних и неличних глаголских облика, а неличне глаголске облике на нивоу препознавања.	ЈЕЗИК 52	ТВОРБА ТИЈЕЧИ 10	Творбена структура ријечи, творбена основа и наставак. Просте и изведене ријечи.
			Суфикси – разликовање суфикса од граматичких наставка; творбена основа; коријен ријечи. Суфиксалне изведенице.
			Префикси и префиксалне изведенице.
			Слагање и сложенице.
		ФОНЕТИКА 12	Самогласници и сугласници; слоготворно р. Подјела ријечи на слоге.
			Подјела сугласника по мјесту и начину изговора и по звучности.
			Гласовне промјене и алтернације: Једначење сугласника по звучности.
			Једначење сугласника по мјесту творбе.
			Губљење сугласника (одступања у писању).
			Непостојано а.
			Промјена л у о.
			Палатализација, сибиларизација.
			Јотовање.
		ГЛАГОЛСКИ СИСТЕМ 30	Глаголи као врсте ријечи, граматичке категорије глагола: лица, броја, вида (свршени и несвршени), рода (прелазни и непрелазни).
			Инфинитивна основа, инфинитив.
			Презентска основа, презент.
			Аорист.
			Имперфекат.
			Помоћни глаголи.
			Глаголски придјев радни.
			Глаголски придјев трпни.
			Перфекат.
			Футур I.
			Футур II.
			Плусквамперфекат.
			Глаголски начини: императив.
			Потенцијал.
			Глаголски прилози: прошли и садашњи.

ИСХОДИ УЧЕЊА 7. разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ	КЊИЖЕВНИ КОРПУС
Ученик може да: – разликује врсте и начине градње стиха, строфе и сталних облика pjesме; – уочава нивое обликовања књижевног текста, тј. разликује његов звучни, сликовни и идејни слој; – разликује основне начине компоновања и структурирања лирског, епског и драмског књижевног дјела; – разумије појмове мотивисаности радње, ситуација и поступака ликова у књижевном дјелу; – зна успоставити разлику између приповиједања, описивања, дијалога, монолога; – разликује стилске фигуре обухваћене наставним програмом и њихову улогу у књижевном тексту.	КЊИЖЕВНОСТ 66	ЛИРСКА ПЈЕСМА 25	Умјетнички доживљај лирске pjesме.	Дјевојка је под ђулом заспала – српска народна pjesма; Љубавни расипанац, Највећа је жалости за брашом – српска народна лирска pjesма; Мировислав Антић: Плава звезда.
			Основни облици стиха и строфе (дистих, терцет и катрен). Врсте римае.	Ђура Јакшић: Веч; Војислав Илић: Веч; Дучић: Веч; Десанка Максимовић: Пролетина pjesма; Алекса Шантић: О, класје моје;
			Мотиви и pjesничке слике у лирском тексту.	М. Данојлић: Сшаринска pjesма; Добрица Ерић: Свешћ Сава;
		ПРИПОВИЈЕТА 25	Основна језичко-стилска изражајна средства (епитет, поређење, контраст). Градација, персонификација, оноματοпеја) и њихова функција у књижевноумјетничком тексту.	Р.П. Ного, Сунцокрешћ; Александар С. Јесењин: Писмо мајци; Добрица Ђесарић: Вођа њослије кише; Фернандо Песоа: Да би велик био.
			Тематски слој књижевног дјела.	Петар Кочић: Јаблан;
			Облици казивања: приповиједање, описивање, дијалог, монолог.	Бранко Ћопић: Чудесна сјава;
		ПРИПОВИЈЕТА 16	Хронолошко и ретроспективно приповиједање.	Исидора Секулић: Буре;
			Карактеризација ликова, истичање моралних вредности књижевних јунака.	Алекса Микић: Линов цваиш или Мој друј Сшојан.
			Вођење дневника читања, писање биљежака о прочитаној литератури.	Данило Киш Прича о иечуркама или нека друга из Раних јада;
			Израда рјечника књижевних термина и непознатих ријечи.	Чехов: Ванка;
		ЛЕКТИРА 16	Израда рјечника књижевних термина и непознатих ријечи.	Петар Кочић: Гроб Слашке Душе;
				Светозар Ђоровић: Бојојављеска ноћ; Хасан Кикић: Јесен; Загонетке, питалице, пословице (избор).
				Алекса Микић: Сунчана обала; Јанко Веселиновић: Хајдук Сшанко;
				Роберт Грејс: Грчки митови (избор);
				Скендер Куленовић: Громово ђуле;
				Петар Кочић: Вуков јај;
				Бранислав Нушић: Хајдуци;
				Ранко Рисијевић: Дјечаци са Уне.

ИСХОДИ УЧЕЊА 7. разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ
– умије да раставља ријечи на крају реда у типичним примјерима; – разликује писање нормативних од ненормативних облика ријечи у вези са гласовним промјенама; – примењује правописна правила у вези са писањем глаголских облика; – образлаже свој став о тексту: допадљивост, занимљивост, информативност, корисност у учењу итд.; – умије јасно да исказе своје мишљење поштујући књижевну норму.	ЈЕЗИЧКА КУЛТУРА 26	ПРАВОПИС	Провјеравање, понављање и увјежбавање правописних правила обрађених у претходним разредима са посебним акцентом на писању рјечце <i>ли</i> уз глаголе, <i>не</i> уз глаголе, именице и придјеве.
			Писање глаголских облика које ученици често погрешно пишу (радни глаголски придјев, аорист, потенцијал, перфекат, футур I).
			Четири домаће писмене задаће и њихова анализа на часу.
			Четири школске писмене задаће (12 часова).
			Говорне вјежбе на задате теме.

ИСХОДИ УЧЕЊА 8. разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ
Ученик може да: – разликује врсте ријечи и зна њихове граматичке категорије (изузев придјевског вида); – зна основне разлике у грађењу личних и неличних глаголских облика. Зна основне разлике у грађењу простих и сложених глаголских облика; – анализира једноставније реченице грађене по основним моделима и проширене прилошким одредбама; – разликује именичке, придјевске и прилошке синтагме; – познаје основне врсте зависних и независних реченица.	ЈЕЗИК 46	СИНТАКСА 34	Систематизација знања из претходних разреда, врсте ријечи, глаголски систем.
			Субјекат: граматички и логички.
			Предикат: глаголски и именски.
			Објекат (прави и неправи). Прилошке одредбе за мјесто, вријеме, начин, узрок, допуштање. Атрибут, апозиција.
			Појам синтагме. Именичка синтагма. Напоредни односи међу реченичним члановима – саставни, раставни, супротни, градациони.
			Независне реченице – појам комуникативне функције; подјела на обавјештајне, упитне, заповједне, жељне, узвичне.
			Непотпуне, безличне, пасивне реченице.
			Комуникативне реченице састављене од двију (или више) независних предикатских реченица у напоредном односу - саставне (укључујући и закључне).
			Раставне реченице.

ИСХОДИ УЧЕЊА 8. разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ
Ученик може да: — разумије хришћанску основу првог словенског писма и мисионарску улогу Светих Ћирила и Методија у ширењу писмености међу словенским народима; — познаје основне етапе у развоју књижевног језика код Срба и најзначајније културноисторијске споменике а посебно улогу Светог Саве у стварању првих књижевних дјела на српскословенском језику; — разумије значај Вукове реформе и зна њене основне карактеристике.	ЈЕЗИК	СИНТАКСА 34	Супротне (укључујући и искључне). Реченице Градационе реченице. Зависне реченице: обиљежја и врсте. 1. Изричне реченице: субјекатске, објекатске и атрибутске реченице. 2. Прилошко-одредбене реченице: мјесне. Временске реченице. Узрочне реченице. Условне реченице. Допусне реченице. Намјерне реченице. Посљедичне реченице. Поредбене реченице. Конгруенција. Слагање придјева и глагола са именицом у реченици.
		ИСТОРИЈА СРПСКОГ ЈЕЗИКА 12	Почеци писмености код Словена. Стварање првог књижевног језика и двије азбуке. Свети Ћирило и Методије. <i>Маријино јеванђеље</i>. Српскословенски језик. Књижевни рад Светог Саве и најзначајнији књижевни споменици на српскословенском језику. <i>Мирослављево јеванђеље, Житије Светог Симеона и Повеља Кулина бана, Душанов законик</i> - различити језички стилови. Књижевни језици код Срба до Вука: српскословенски, рускословенски, славено-српски. Вукова реформа језика и правописа. Сава Мркаљ. Штокавски дијалекат као основица српског књижевног језика екавског и ијекавског изговора.

ИСХОДИ УЧЕЊА 8. разред	Наставно подручје	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ
– учествује у расправи о актуелним проблемима у школи и друштву на основу текстова из дневне штампе; – има развијен рјечник, у складу са основношколским нивоом образовања; – попуњава различите образце и формуларе са којима се сусреће у свакодневном животу; Ученик треба да: – умије правилно да употребљава интерпункцијске знакове; – умије правописно и граматички тачно да напише писмени задатак са правилно структурираним дијеловима: увод, разрада, закључак.	ЈЕЗИЧКА КУЛТУРА 30	Интерпункција у вези са зависним реченицама.
		Писање извјештаја.
		Описивање екстеријера, ентеријера, портрета.
		Писање молбе, жалбе, имејла и других састава у складу са правописном нормом.
		Усмене говорне вјежбе на задате теме из друштвеног и социјалног живота.
		Четири школске писмене задаће (1 час припрема, 1 час израда, 1 час исправка).

Исходи учења 8. разред	Наставно подручје	Наставна тема	Наставне јединице	Књижевни корпус
– препознаје књижевни текст као самосталну и јединствену естетску цјелину; – умије да локализује књижевна дјела из обавезног школског програма (српска/свјетска, стара/ нова, усмена/ауторска, лирска/епска/драмска књижевност); – разликује основне књижевне епохе: античка, средњовјековна, ренесансна и нововјековна књижевност; – разумеје карактеристике стилских периода у историјској перспективи: класицизма, романтизма, реализма и модернизма; – разликује књижевноумјетнички од осталих типова текстова и разуме посебност организације језика у књижевној употреби.	Књижевност 68	СТАРА СРПСКА ПИСАНА И УСМЕНА Књижевност 12	Периодизација књижевности. Основне епохе и правци у књижевности: античка, средњовјековна, ренесансна и ново доба.	Одломак из античке митологије. Одломак из Библије. Одломак из Јеванђеља.
			Српска средњовјековна књижевност: основне одлике, различитост књижевних облика у односу на савремену књижевност. Језик, стил. Књижевни ликови.	Свети Сава: Одломак из житија о Светом Симеону. Теодосије: Одломак из житија Светог Саве. <i>Слово о кнезу Лазару</i> .
		РОМАНТИЗАМ 10	Усмена књижевност, одлике, ујетничка вриједност, пјеснички језик. Поређење са темама и стилем старе српске књижевности.	<i>Смрти мајке Јуџовића; Цар Лазар и царица Милица; Кнежевина вечера; Препрати и Ненад</i> – српска народна епско-лирска пјесма. Пословице и изреке (избор).
			Основне карактеристике стилских праваца. Романтизам. Поглед на свијет. Историјске и друштвене околности. Поезија: сликовни, емотивни и језички план пјесме.	Бранко Радичевић: <i>Кад млидијах умреши</i> ; Јован Ј. Змај: <i>Каж ми, кажи</i> (Ђулићи); Лаза Костић: <i>Међу јавом и мед сном</i> . Двије, три пјесме из књижевности свјетског романтизма.
		РЕАЛИЗАМ 14	Основне карактеристике реализма. Поглед на свијет. Историјске и друштвене околности. Роман. Локализација. Елементи композиције. Карактеризација ликовна.	Стефан М. Љубиша: <i>Кањош Мацедоновић</i> ; Радоје Домановић: <i>Мриво море</i> ; Јован С. Поповић: <i>Покондирена шиква</i> (одломак); Приповијетке из свјетског реализма.

ИСХОДИ УЧЕЊА 8. разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ	КЊИЖЕВНИ КОРПУС
– разликује основне типове књижевне фигурације, као и најчешће стилске фигуре, и свата њихову књижевноумјетничку функцију; – познаје основне књижевне термине и адекватно их примјењује у тумачењу књижевних дјела предвиђених обавезним школским програмом; – разумије поступке карактеризације ликова према њиховим физичким, говорним, психолошким, друштвеним и етичким особинама.	КЊИЖЕВНОСТ	МОДЕРНА 20	Основне карактеристике модерне. Поглед на свијет, осјећања. Поезија, врсте лирске пјесме, пјеснички језик, стилске фигуре и њихова књижевноумјетничка функција. Прозна дјела. Одлике. Теме. Језик. Стил.	Јован Дучић: <i>Погне, Село</i>; А. Шантић: <i>Ми знамо судбу Милан Ракић: На Газиместану</i>; Десанка Максимовић: <i>Крава бјјка; Стирејња</i>; Васко Попа: <i>Манасија</i>; Мак Диздар: <i>Зайис о шийишу</i>; Добрица Ћесарић: <i>Балада из њредграђа</i>; Тин Ујевић: <i>Дажд</i>.
		ЛЕКТИРА 12		П. Кочић: <i>Кроз малу</i>; Иво Андрић: <i>Прича о кмету Симану</i>; Зијо Диздаревић: <i>Мајка</i>; Б. Дамјановић: <i>Јефшаш, кад дође зима</i>. Перл Бак: <i>Велики шалас</i>. Светозар Ђоровић: <i>Својан Мушкаташа</i>. Стеван Сремац: <i>Пой Ђира и пој Сиџра или Зона Замфирова</i>. Чехов: <i>Пријовешке</i> (избор). Свети Сава у српској књижевности (избор из народног предања и умјетничке поезије о Св. Сави). Д. Максимовић: <i>Прајјевојчица</i>. Косовски циклус и хајдучки циклус народних пјесама (избор).

ИСХОДИ УЧЕЊА 9. разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ
– зна основне језичке групе у Европи и мјесто српског језика у породици словенских језика; – познаје подјелу штокавских дијалеката екавског и ијекавског изговора, те стварање и развој српског књижевног језика; – разумеје значај Вукове реформе језика и правописа и различита имена српског језика од Вука до данас; – зна основна правила акцентске норме и разликује дуге и кратке слоге у вишесложним ријечима; – разликује гласовне промјене у типичним школским примјерима; – познаје основне принципе творбе ријечи; – разумеје појмове лексичког и граматичког значења; – разликује основне творбене моделе: префиксација, суфиксација, префиксално-суфиксална творба, слагање; – разумеје синонимију падежа (квалитативна и мјесна значења падежа) и синонимне глаголске облике за изражавање прошлости и будућности.	ЈЕЗИК 50	СРПСКИ ЈЕЗИК И ЊЕГОВИ ДИЈАЛЕКТИ 12	Мјесто српског језика у породици словенских језика.
			Значај Вукове реформе језика и правописа.
			Штокавски дијалекти српског књижевног језика екавског, ијекавског и икавског изговора: источно-херцеговачки, шумадијско-војвођански, косовско-ресавски, призренско-тимочки.
		ФОНЕТИКА 10	Акцентски систем српског књижевног језика и његово обиљежавање.
			Акцент и клитике (проклитике и енклитике).
			Гласовне промјене и алтернације, правила (систематизација).
			Гласовне промјене и алтернације у оквиру деκлинације, конјугације и компарације.
		ТВОРБА РИЈЕЧИ 8	Творбена структура изведених ријечи. Проста и изведена творбена основа. Лексичко и граматичко значење морфема.
			Суфиксација.
			Префиксација.
			Префиксално-суфиксална творба.
			Слагање (ријечи са двије творбене основе).
		СИНТАКСА 10	Синонимија падежа. Квалитативна значења падежа.
			Мјесна значења падежа.
			Синонимија глаголских облика за изражавање прошлости: претеритарна времена и релативна употреба осталих времена (презента, футура) и начина.

ИСХОДИ УЧЕЊА 9. разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ
Ученик треба да: – умије да анализира различите моделе реченица које спадају у типичне школске примјере; – познаје врсте напоредних односа међу реченицама и реченичним члановима.	ЈЕЗИК	СИНТАКСА	Синонимија глаголских облика за изражавање будућности: два футура и релативна употреба осталих гл. облика; модална употреба других гл. облика за обиљежавање будућности.
			Независно-сложена реченица. Типови.
			Зависно-сложена реченица. Типови.

ИСХОДИ УЧЕЊА 9 разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ
– досљедно примјењује правописну норму (из сваке правописне области предвиђене школским програмом); – разумије основне комуникацијске функције језика; познаје одређене функционалне стилове (књижевноумјетнички, научни, административни, публицистички и разговорни); – зна значења ријечи и фразеологизама који се јављају у литерарним и медијским текстовима намијењеним младима; – познаје метафору као лексички механизам; – писмени састав умије организовати у смисаоне цјелине (уводни, средишњи и завршни дио текста) поштујући правописну норму.	ЈЕЗИЧКА КУЛТУРА 26	ПРАВОПИС 6	Систематизовање садржаја из правописа: употреба великог слова, интерпункција, спојено и растављено писање речи; писање скраћеница; растављање ријечи на крају реда; писање полусложеница.
		ФУНКЦИОНАЛНИ СТИЛОВИ 8	Комуникативне функције језика. Функционални стилови: књижевноумјетнички, научни, административни, публицистички, разговорни. Фразеологизми, метафора као лексички механизам.
		12	Четири школске писмене задаће (1 час припрема, 1 час израда, 1 час исправак).

ИСХОДИ УЧЕЊА 9. разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ	КЊИЖЕВНИ КОРПУС
- познаје основна начела тумачења књижевног текста преко области теорије књижевности и историје књижевности и књижевне критике; - познаје књижевне термине и функционалне појмове према захтјевима програма и умије их примјенити на конкретно књижевно дјело; - уочава сродности књижевности са осталим умјетностима, првенствено ликовном умјетношћу, позориштем и филмом; - уочава проблеме и идеје у књижевном дјелу, самостално их обрађује и поткрепљује својим ставовима и ставовима из других књижевних дјела.	КЊИЖЕВНОСТ 60	ПРИПОВЈЕТКА 16	Композиција приповијетке.	Лаза Лазаревић: <i>Све ће што народ јозлајати и На бунару</i> ;
			Приповједачки поступци. Хронолошко и ретроспективно приповиједање.	Симо Магавуљ: <i>Пилијенда</i> ;
			Језик и стил приповијетке.	Петар Кочић: <i>Кроз међаву</i> ;
		ПРЕДАЗНАБЕ 6	Тематски слој књижевног дјела.	Иво Андрић: <i>Коса</i> ;
			Анализа књижевних ликова.	Б. Станковић: <i>Увела ружа</i> ;
		ЛИРСКА ПЈЕСМА 16	Аутобиографија, одлике.	И. Цанкар: <i>Десетилца</i> .
			Путописна и мемоарска проза: одлике, језик, стил.	Бранислав Нушић: <i>Аналфабета</i> .
			Драмски спјев. Синтеза лирског, епског и драмског.	Љубомир Ненадовић: <i>Писма из Италије</i> ; (одломак о Његошу); Прота М. Ненадовић: <i>Мемоари</i> (одломак).
		ЛИРСКА ПЈЕСМА 16	Лирска пјесма, појам, врсте.	П.П. Његош: <i>Горски вијенац</i> .
			Лирске слике, мотиви и композиција лирске пјесме.	Ђура Јакшић: <i>Ошацибина</i> ;
		ЛИРСКА ПЈЕСМА 16	Лирске слике, мотиви и композиција лирске пјесме.	Јован Јовановић Змај: <i>Сасици трбови</i> ;
			Стих, строфа, слободни стих.	Војислав Илић: <i>У позну јесен</i> ;
			Језик и стил, стилске фигуре.	Рајко Петров Ного: <i>Жујокљунац</i> ;
			Лирски доживљај и поента.	Бранко Милковић: <i>Кај масица</i> ;
			Поема, одлике.	Антун Б. Шимић: <i>Ојомена</i> ;
				А. С. Јесељин: <i>Песма о керуши</i> ;
				Мак Диздар: <i>Модра ријека</i> ;
				Милутин Бојић: <i>Плава тробница</i> ;
				С. Куленовић: <i>Стијанка мајка Кнежмиљка</i> (одломак);
				Б. Ђопић: <i>На иштровачкој цести</i> ;
				Д. Максимовић: <i>Крава бајка</i> .

ИСХОДИ УЧЕЊА 9. разред	Наставно подручје	Наставна тема	НАСТАВНЕ ЈЕДИНИЦЕ	КЊИЖЕВНИ КОРПУС
– умије да, анализирајући књижевно дјело, прави паралеле између тема из књижевних дјела и тема из свакодневног живота.	КЊИЖЕВНОСТ	НАСТАВНА КЊИЖЕВНОСТ	Епска пјесма, епска радња, епска опширност, епска објективност.	Вук С. Караџић: О народним пјевачима; <i>Женидба Милића барјакшара</i> - српска народна пјесма; <i>Почетак буне Њошић дахија</i> - српска народна епска пјесма; <i>Хасанајница</i> – српска народна епско-лирска пјесма; <i>Смрт Омера и Мерме</i> ; <i>Здравине</i> , <i>зајонешке</i> , <i>лишалице</i> , <i>пословице</i> (избор).
			Композиција епске пјесме, описи, ликови, теме, идеје, језик и стил.	
			Епско-лирска пјесма, однос субјективног и објективног у опису ликова.	
			Књижевни јунаци епске и епско-лирске поезије – највиши домети моралних вриједности.	
		ЛЕКТИРА 14		Јован Дучић: <i>Пјесме</i> ; Иво Андрић: избор приповиједака; Иван Г. Ковачић: <i>Јама</i> (цијела поема); А.С.Египери: <i>Мали ирини</i> ; Избор из савремене српске поезије и прозе; Радоје Домановић: <i>Марко Краљевић ио групи људи међу Србима</i> ; Б. Нушић, <i>Аутобиографија</i> .

БОГАТСТВО СТВАРАЛАЧКЕ ЛИЧНОСТИ

Предраг Лазаревић (1929–2014)

Предраг Лазаревић био је човјек високе личне културе и стваралац разноврсних интересовања која су се прожимала и подупирала. Био је професор и проучавалац књижевности, књижевни, позоришни и ликовни критичар те ангажовани културни и јавни посленик. Једно кратко вријеме бавио се и практичном политиком, али се на овом подручју више истакао као аутор политиколошких текстова тематски и проблемски везаних за српско национално питање и судбину српског народа на крају двадесетог вијека.

Предраг Лазаревић је рођен у Бањалуци 28. маја 1929. године. Школовао се у родном граду (у којем је завршио основну школу и први разред гимназије) и у Београду, гдје је на Филозофском факултету, 1953. године, дипломирао на групи Југословенски језици и књижевности. Лазаревић је цијели радни вијек провео у Бањалуци. Био је професор Гимназије (1954–1956) и Учитељске школе (1956–1958). Затим је обављао дужност управника бањалучког Народног позоришта (1958–1964) и радио као савјетник у Просвјетно-педагошком заводу (1964–1966). Претежнији дио радног вијека Предраг Лазаревић је био професор на Педагошкој академији у Бањалуци (1966–1989) на предметима Теорија књижевности и Књижевност јужнословенских народа до реализма. Са Педагошке академије прелази на мјесто директора Народне и универзитетске библиотеке „Петар Кочић” у Бањалуци (1990–1999).

До краја живота Предраг Лазаревић је на два подручја остао активан: као књижевни и културни дјелатник и као ангажовани интелектуалац који је сматрао да се у смутним временим *нема право на ћушање*. Његова ријеч – изнесена у бројним телевизијским и радио-наступима, десетинама разговора и политичких коментара – пажљиво је слушана и

* dusko.p@blic.net

уважавана чак и онда када није у свему прихватана. Предраг Лазаревић је преминуо у Бањалуци 23. септембра 2014. године.

Лазаревић је био познат и признат театролог на некада заједничком југословенском простору. На најпрестижнијим југословенским позоришним фестивалима – Стеријеном позорју, МЕС-у, Позоришним играма Босне и Херцеговине – био је ангажован на више начина: као селектор, водитељ округлих столова критике или као члан (неријетко и председник) фестивалских жирија.

Посебно је важно издвојити уреднички рад Предрага Лазаревића. Био је један од уредника часописа *Коријен* и међу покретачима *Пушева*, најугледнијег бањалучког књижевног часописа у другој половини двадесетог вијека. Ипак, његов најзначајнији уреднички посао везан је за покретање и уређивање *Прилоја насџави срџскохрвајској језика и књижевностџи*. Предраг Лазаревић и Милан Шипка покренули су овај часопис 1966. године и заједнички га уређивали до 1973. године. Од тада па до гашења *Прилоја* (1980), њихов главни и одговорни уредник био је Предраг Лазаревић. Часопис је најприје био регионалног карактера, гласило Подрожнице Друштва наставника за језик и књижевност Босне и Херцеговине, а од 1968. и Друштва у цјелини. За четрнаест година континуираног излажења штампано је укупно шеснаест бројева *Прилоја насџави срџскохрвајској језика и књижевностџи*. Када је Лазаревић преузео самостално уређивање, часопис је (заслугама техничког уредника, сликара Томислава Дугоњића) редизајниран, ликовно и графички допадљиво обликован. *Прилози насџави срџскохрвајској језика и књижевностџи* били су несумњиви израз нарасле свијести о друштвеној важности наставе језика и књижевности и потврда угледа који је просвјетно-педагошки рад уживао у Бањалуци и Босни и Херцеговини. Поред заслуга за покретање и вишегодишње уређивање овог гласила, важно је истаћи да је Лазаревић у њему објавио више драгоцјених методичких радова у којима је комбиновао књижевнотеоријска, методолошка и наставничка знања и искуства.

Пишући о важним проблемима наставе књижевности у школама (у опширним освртима на водеће књиге и приручнике из ове области, објављене шездесетих и седамдесетих година двадесетог вијека), он назначав комплекс трајно важних питања: како савремене књижевне теорије и оријентације у проучавању књижевности прилагодити наставним програмима и, нарочито, наставној пракси? Како се определијелити за неку од научних метода (или синтетизовати више њих) и саобразити је школ-

ској употреби? На који начин, пројектујући наставне планове и уџбеничке садржаје, уобзирити креативност наставника и могућности ученика? Наведеним преиспитивањима он подвлачи сву сложеност методике наставе књижевности, указује на проблематична мјеста и најбољих приручника из ове области те сугерише неопходност перманентних иновација у њеним оквирима.

Четири Лазаревићеве књиге резултат су његовог научноистраживачког рада: *Чишање као преиспитивање: од светосавља до данас* (2013), *Андрић о Босни* (2010), *Оледи из Крлежине драматургије* (2009) и *Сашира моштивисана родољубљем* (2002). Он није беспоговорни присталица било којег појединачног научног метода. Најближи естетичкој и стилистичкој критици, Лазаревић није склон антипозитивистичком редукционизму. Према потребама интерпретативне процедуре, након освјетљавања чинилаца иманентних тексту, он прелази на анализу извантекстуалних чињеница које су их у одређеној мјери условиле. Дугогодишњи професор Теорије књижевности, Лазаревић је заговорник терминолошке прецизности и априорног неприхватања подјела и класификација које постоје у науци о књижевности. Припадност одређеном књижевном роду или жанру, иако је ријеч о изразитим ознакама литерарности, не детерминиса крајњи карактер и смисао књижевног дјела па пренаглашавати значај једних, најчешће резултира неоправданим маргинализовањем других чинилаца. Лазаревић, на примјер, показује да је у анализама Кочићевог дјела пренаглашен значај *приповедних структура*, услед чега су његова лирска својства скрајнута а драмски елементи неистакнути на одговарајући начин. На фону сличних разумијевања, у одличном тексту *Трагови романескних структура 17. и 18. века у Доситејевог аутобиографском делу Живој и прикљученија*, Лазаревић проицљиво открива да српски просвјетитељ и писац приповједачке моделе из европских романа седамнаестог и осамнаестог вијека не копира нити им прилагођава грађу од које гради своје дјело. Уочавајући да Доситеј поступа супротно, да поменуће романескне обрасце „ставља у функцију своје личности, а самим тим и своје морално-филозофске визије света”, Лазаревић открива кључно обиљежје поетике овога по много чему јединственог српског ствараоца.

Књига *Чишање као преиспитивање: од светосавља до данас* репрезентативни је избор Лазаревићевих студија и текстова о писцима који припадају самим врховима српске књижевности: од светог Саве, преко Доситеја Обрадовића и Вука Карацића, затим Петра Кочића, Борисава

Станковића и Бранислава Нушића, до Добрице Ћосића и Матије Бећковића. Обазриво бирајући предмет анализе и угао посматрања, Лазаревић у својим радовима помјера границе научних сазнања о овим ауторима. Он пише о проблемима који или уопште нису разматрани или су, у дотадашњој рецепцији наведених писаца, тумачени површно и погрешно. Критичко читање, према Лазаревићу, подразумијева анализу одређеног дјела, али и литературе о њему. „Читање књижевног дела схватао сам увек и као дијалог са оним што је о њему већ написано, а одлучивао сам се да пишем само кад ми се наметало тумачење другачије од познатих.”

У стваралачком опусу Предрага Лазаревића посебно мјесто припада књизи *Андрић о Босни*. Састављена од текстова посвећених романима *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника* те приповијечи *Писмо из 1920*, она је писана са нарочитом преданошћу и истраживачком страшћу. Лазаревић своје анализе поткрепљује бројним примјерима из наведених дјела, које издваја сматрајући да је велики писац у њима најупечатљивије приказао сложену слику Босне, прилика и људи у њој. Трагични ратни сукоби у Босни и Херцеговини у посљедњој деценији двадесетог вијека иницирали су истраживање и оних димензија Андрићевог дјела које до тада нису биле на одговарјући начин сагледане. Лазаревићева књига *Андрић о Босни* незаобилазан је прилог том новом чишању великог писца. Конкретни егзистенцијални тренутак усмјерава интерпретацију ка битној одлици Андрићеве умјетничке слике свијета, увјерењу о каузалности различитих времена. Тим поводом закључује Лазаревић: „Мало је његових [Андрићевих] дела у којима се не дотиче босанске прошлости да би разумео њену садашњост и наслутио будућност”.

Напоредо са књижевношћу, Предраг Лазаревић је од раних стваралачких почетака преокупиран драмом и позоришном умјетношћу. Драмски текстови, који по својој природи припадају подручју литературе, изражајну пуноћу добијају тек на сцени. У тексту о једној драми Скендера Куленовића Лазаревић ће управо на томе инсистирати. „Зато нам се чини да ће *Свјетло на другом сирају* тек на сцени добити своју мисаону и психолошку пуноћу [...] Прави суд о њему моћи ћемо изрећи тек кад га видимо на позорници – медију без кога свака драма пружа само половичну информацију о себи.” Према Лазаревићу, техником *сценских дийаиха* могуће је постићи плодотворну спрегу драме, као књижевног рода и позоришне умјетности (изражајним средствима којима она располаже). Посредством ове технике наративне партије драме

треба поставити на сцену тако да еманирају (зраче) једним значењем, али и да моделирају (наговјештавају) и други смисао. Лазаревић није био позоришни критичар већ теоретичар позоришне критике. Позоришна критика не треба да се бави „интерпретацијом драме или драматизацијом”; њен главни задатак је да анализира „аутентична театарска средства помоћу којих је та интерпретација остварена.” Лазаревићева књига *Опједи из Крлежине грамашурџије* сумира његово вишегодишње истраживање драмског опуса овога писца. Иако обухватна и продубљена, ова истраживања усмјерена су ка неколико главних праваца: откривању драматуршких склопова Крлежиних драма и главних законитости на којима почивају и умјетнички функционишу; могућностима инсценације Крлежиних драмских текстова; освјетљавању главних момената из ауторове биографије који су, евидентно, утицали на садржину и значења његових главних драма те, на крају, и ка анализи суштинских проблема Крлежиних драмских дјела и њиховом сагледавању у једној широј, универзалној равни.

До краја свога активног радног вијека Предраг Лазаревић је писао књижевну, позоришну и ликовну критику. У савременој српској књижевности и култури он је био један од ријетких стваралаца овако широког дијапазона креативног исказивања. Објавио је двије збирке критичких текстова: *Преокуџације или књије + изложбе = џозоришџе* (2005) и *Окрајци о књижевности, насџави књижевности, изложбама, џозоришџу и џолиџици* (2010). У њима је Лазаревић плијенио компетентношћу, аналитичком убједљивошћу у сведеним исказима те стилском и језичком увјерљивошћу.

Двије књиге политичких коментара и есејистичких текстова на политиколошке и историјске теме: *Без џрава на џуџање 1* (1996) и *Без џрава на џуџање 2* (2007), разликују се од свих других књига Предрага Лазаревића. Изазвне драматичним разбијањем заједничке југословенске државе почетком посљедње деценије двадесетог вијека, оне су прије свега израз унутрашње потребе одговорног интелектуалца који је добровољно напустио удобност грађанског живота и изашао на брисани простор невеселе историјске стварности. Свједочећи оно за шта већина српских интелектуалаца није имала ни воље ни снаге, Предраг Лазаревић је савладао изазове и, укупно узевши, изњедрио респектабилну политичку мисао међу Србима у Босни и Херцеговини у једном од најзначајнијих периода њихове новије историје.

У краткој биљешци о приступном предавању Богдана Поповића, Слободан Јовановић је написао да је Поповићу рођењем дано да буде професор. То би се без имало задршке могло рећи и за Предрага Лазаревића. Он је ословљаван као професор не само од својих бивших студената већ и од оних који су макар једном били у прилици да чују његову јавно изговорену ријеч. У тој ријечи спојили су се импресивна ерудиција, специфична дикција и боја гласа те, надасве, ријетка говорничка страст и повјерење у снагу изговорене ријечи.

Бранка Брчкало*

Универзитет у Источном Сарајеву

Филозофски факултет Пале

Бранислава Чегар**

Средњошколски центар Пале

UDK 929:82 БОЖОВИЋ Р.
DOI 10.7251/PNSJK0115239B

СЈЕЋАЊЕ НА ДРАГИ ЛИК ПРОФЕСОРКЕ

Рајка Божовић (1931–2014)

Генерације студената 70-их и 80-их година 20. вијека памте ријетке жене професоре предратног Филозофског факултета у Сарајеву, као што су Ксенија Милошевић, Рајка Божовић, Нација Тасо, Херта Куна, које су дале велики допринос развоју Одсјека за историју југословенских књижевности и српскохрватски језик. Памтимо их по строгости и досљедности, по изузетном познавању струке и науке, по радиности, марљивости, одговорности. Али само ријетке од њих памтимо као блиске и драге особе. То се, прије свега, односи на професорку Рајку Божовић.

Сада, када је окончан земаљски пут ове достојанствене и храбре жене, посвећене методици, књижевности и студентима, у сјећање призивамо све оно вриједно и добро што је носила и подарила другима. То је, прије свега, рад на образовању студената за наставнички позив. Моралну озбиљност и дух људских врлина који су је одликовали преносила је и на студенте у настојању да се оживотвори вјековна тежња о наставнику који има довољно снаге и племенитости да се једном заувјек посвети дјечи и школи, одано и пуног срца.

Професорка Рајка Божовић била је кћерка познатог књижевника, јавног и културног радника Марка Марковића. Он је преминуо на Палама 1961. године. Сви медији објавили су ударну вијест о његовој смрти и биографију на коју је кћерка с правом могла бити поносна, јер се помиње његово учешће у Првом свјетском рату, на Солунском фронту, новинарска и преводилачка дјелатност у Сарајеву после демобилизације, а затим вриједан књижевни и позоришни рад за који је добио бројне награде и признања.

* brankabrckalo@yahoo.com

** branislava.cegar@gmail.com

Вјероватно је професорка Божовић педантност и марљивост наслиједила од оца. По писању тадашње штампе главне његове одлика биле су скромност и прилежност. Тако је и професорка Божовић била скромна и повучена, као што је тих али плодан и резултат њеног рада у образовању и науци.

Мр Рајка Божовић рођена је 27. априла 1931. године. Основну и средњу школу завршила је у Сарајеву, гдје је започела студије југословенских књижевности и српскохрватског језика, да би затим прешла на Филозофски факултет Свеучилишта у Загребу. Дипломирала је 1955. године на VIII групи за народни језик и књижевност. Исте године, у септембру мјесецу, почиње да ради као професор приправник за српскохрватски језик на Првој женској гимназији у Сарајеву, гдје остаје све до 1969. год. Послије доношења Закона о укидању учитељских школа 1969. год. прешла је у новоосновану Гимназију „Перо Косорић“ у Сарајеву. Од 1966. до 1967. год. предавала је теорију књижевности на Вишој педагошкој школи у Сарајеву као хонорарни професор. Од 1958. год. објављује чланке и научне радове у сарајевском *Огјеку* и *Просвјетном листу*. Од 1965. год. била је рецензент читанки и других уџбеника из језика и књижевности за средњу школу. Већ за вријеме рада у Учитељској школи озбиљно се бавила методиком наставе језика и књижевности, због стручног профила ове школе. Од септембра 1971. год. ради као методичар на Одсјеку за историју југословенских књижевности и српскохрватски језик на Филозофском факултету у Сарајеву, гдје је дошла на мјесто пензионисане професорке Радојке Радуловић. У јуну 1974. год. магистрирала је на истом факултету са темом *Увођење ученика средње школе у свијет романа*. Рад је бранила пред комисијом, чији су чланови већ одавно признати и цијењени у својим научним областима, а то су професори Драгутин Росандић, Зденко Лешић и Бранко Милановић. Године 1977. магистарски рад јој је објављен под истим насловом, у издању Завода за издавање уџбеника у Сарајеву.

Књига *Увођење ученика средње школе у свијет романа*, према мишљењу Драгутина Росандића, представља ауторку као изграђеног стручњака и научног истраживача. По својој усмјерености књига је књижевно-теоријске и методичке природе. У интерпретацији грађе успостављена је равнотежа књижевнотеоријског и педагошко-методичког приступа. Ауторка се најприје представља као књижевни интерпретатор који на темељу савремене науке о књижевности изграђује приступе књижевном дјелу, а затим усвојене и верификоване књижевне спознаје транспонује

у методичке поступке и системе, при чему долази до изражаја њена литерарна сензибилност, смисао за анализу, књижевна ерудиција и методолошка досљедност. Томе се придружује методички приступ одњегован на најсавременијој методичкој теорији, властитој пракси и истраживачком раду. Ауторка комбинује различите приступе и успоставља вертикални слијед у тумачењу одабраних романа из програма средњошколске наставе књижевности. Користећи принцип методске адекватности, ауторка појединим приступима даје њихово право мјесто, управо, примјењивањем сваког метода ондје гдје га сам умјетнички текст позива. Тако у складу са својствима конкретног књижевноумјетничког дјела успоставља корелацију разноврсних методолошких поступака, постављајући све у однос према доживљајно-спознајним могућностима ученика и организацијским способностима наставника. Тим је показала и теоретски и практично да методика није занат, шема, шаблон него наука која поштује специфичност и умјетничку индивидуалност књижевног дјела. На оваквим гледиштима мр Рајка Божовић темељила је идеје о ваљаној, стваралачкој настави књижевности и српског језика. Зато ова књига и данас може бити добар путоказ наставницима и студентима који се озбиљно и предано баве методиком и теже ка унапређивању наставе књижевности.

У коауторству са Светозаром Кољевићем и Бранком Милановићем припремила је и објавила неколико уџбеника за средњу школу. Године 1980. изабрана је у звање доцента на Филозофском факултету у Сарајеву, а једно вријеме обављала је дужност предсједника Одсјека за историју југословенских књижевности и српскохрватски језик. Као професор методике наставе језика и књижевности држала је предавања и вјежбе студентима на поменутом одсјеку, а такође их је водила на хоспитације (огледна предавања) у средње и основне школе са којима је факултет имао споразум. Мр Рајки Божовић престао је радни однос на Филозофском факултету 1994. године ради одласка у пензију. Преминула је 21. фебруара 2014. у 83. години живота, остављајући ненадокнадиву празнину у срцу супруга Богдана и кћерке Неде.

Снажне емоције прожимају нас приликом писања, јер из времена студирања памтимо мудре мисли и поуке, теоријско и практично знање које је несебично преносила на студенте, истрајавајући у увјерењу да је образовање свих учесника у одговорном процесу поучавања и васпитања младих темељ наставничког посла.

Посјетили смо дом професорке Божовић – викендицу на Палама – непосредно пред полугодишњицу њене смрти. Дочекали су нас веома срдачно супруг Богдан Божовић, пензионисани, некада веома познати архитекта и њени пријатељи, брачни пар Полексић (кћерку Неду, која је такође архитекта, нисмо затекли јер живи и ради у Канади). Туга због губитка драге особе била је присутна на свим лицима, али и сусретљивост, пажња према нама, њиховим гостима, и радост што ћемо разговарати о некоме за кога нас све вежу дивна сјећања. Сви смо се сложили у томе да је професорка Божовић била изнад свега племенита, прескромна жена која није вољела публицитет нити је давала интервјуе. Помену-та је и њена улога мајке, пожртвоване супруге, добре домаћице која је о свему водила рачуна и све ствари постављала тамо гдје им је мјесто. Истакнута је велика вјештина и природни дар у опхођењу са колегама, професорима и студентима које је посједовала. Сазнали смо о њеним првим професорским данима, када је млада, лијепа, уредна и педантна, стала иза катедре, пуна полета и љубави према ђацима и књижевности.

Професорка Божовић живјела је у хармонији са собом и са другима. Цјелокупним наставним и научним радом показала је да је бити велики а остати једноставан, природан и приступачан човјек способност која је својствена само ријеткима. Примјер који је пружала са поштовањем ће чувати и слиједити генерације наставника, студената и колега који су је познавали и вољели.

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Часопис *Прилози настјави 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*.

2. Радови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским књижевним изговором, искључиво ћирилицом. Рукопис мора да буде правописно, граматички и стилски коректан. Рукопис треба да има следеће елементе: а) име, презиме, назив установе у којој је аутор запослен, ауторову имејл адресу у фусноти везаној за име аутора, 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 29,7 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 фусноте словима величине 10 pt.

3. Име и презиме аутора у студијама и чланцима штампају се изнад наслова уз лијеву маргину. Назив и сједиште установе у којој је аутор запослен наводи се испод имена и презимена аутора. Наслов (и поднаслов) штампају се на лијевој маргини странице.

4. У сажетку је потребно сажето представити проблем, циљ, методологију и резултате научног истраживања. Препоручује се да сажетак има од 100 до 250 ријечи. 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).

5. 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 са одговарајућом ознаком *Кључне ријечи*, односно *Keywords* и сл., и то тако да им је лијева маргина уравната с лијевом маргином сажетка, односно резимеа.

6. Библиографска парентеза, као уметнута скраћеница у тексту која упућује на потпуни библиографски податак о дјелу које се цитира, наве-

ден 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 књижевна Зорана Стојановића.

Ако је из контекста јасно који је аутор цитиран или парафразиран, у парентези није потребно наводити презиме аутора, нпр. према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из те области сачинио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI вијека.

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).

7. Цитирана литература даје се у засебном одјељку насловљеном Цитирана ЛИТЕРАТУРА. У том одјељку разрјешавају 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.

Монографска публикација

ПРЕЗИМЕ, година издавања, име и презиме аутора. *Наслов књије*. Податак о имену преводиоца, приређивача, или некој другој врсти ауторства. Податак о издању или броју томова. Мјесто издавања: издавач.

ПРИМЈЕР

КОВАЧЕВИЋ 2013: Милош Ковачевић. *Лингвистика као српистика*. 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*, XLII, 142, (579–596).

Поповић 2011: Ранко Поповић. Типови онеобичења у поезији Љубомира Симовића. Зборник радова *Песничке вершикале Љубомира Симовића*. Институт за књижевност и уметност, Београд (79-96).

Код извора преузетих са интернета потребно је навести аутора, наслов текста, интернет адресу сајта и датум када се приступило тој страници.

ПРИМЈЕР

Вера Јерковић. *Никољско јеванђеље – Сјоменик 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.

9. Резиме треба да буде на једном од свјетских језика (енглеском, руском, њемачком, француском). Уколико аутор није у могућности да обезбиједи коректан превод, потребно је да напише резиме на српском језику, а уредништво *Прилога* ће обезбиједити превод.

10. Штампане рукописе треба слати на адресу: Друштво наставника српског језика и књижевности (за Уредништво *Прилога*), Филолошки факултет, Булевар војводе Петра Бојовића 1а, 78 000 Бања Лука. Радове за прољећни број часописа слати до 1. фебруара, а за јесењи до 1. септембра. Поред штампане верзије рукописа, потребно је послати и електронску верзију рукописа у Word формату на следећу електронску адресу: drustvosjk@gmail.com с назнаком да се ради о рукопису за *Прилоге настјави српског језика и књижевности*.

Рукописе рецензирају два анонимна рецензента.

Уредништво *Прилога*