

ПРИЛОЗИ

НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ



VI

ЧАСОПИС ДРУШТВА НАСТАВНИКА СРПСКОГ ЈЕЗИКА
И КЊИЖЕВНОСТИ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

Бања Лука 2017

Прилози
настави српског језика и књижевности
Број VI • Бања Лука 2017

Издавач

Друштво наставника српског језика и
књижевности Републике Српске

Главни и одговорни уредник
Зорица Никитовић

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

Преводи резимеа на енглески језик
Жељка Бабић

Коректура
Данијела Јелић

Насловна страна
Новак Демоњић

Припрема за штампу
Ведран Чичић

Штампа
Арт принт, Бања Лука

За штампарiju
Милан Стијак

Тираж
500

САДРЖАЈ:

ПОДСЈЕЋАЊА

Гаврил Стефановић Венцловић Похвала књизи	7
--	---

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ

Ксенија Кончаревић Интердисциплинарни приступ обради <i>Житија Светиої Симеона Мирошочивої и Светиої Саве</i>	13
Ранко Поповић Од пјесничке слике до метафоре	25
Горан Максимовић Смијех Петра Кочића	41
Мијана Кубурић Мацура Глаголски прилози с концесивном интерпретацијом у савременом српском језику	65

ЧАС СРПСКОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Весна Ломпар Задаци који подразумевају тзв. „вербално закључивање”	83
Гордана Штасни Морфемска и творбена анализа – проблемски приступ	97
Владан Бартула Библија – нови наставни изазов	113
Нина Говедар Тумачење Дисове <i>Нирване</i> у контексту циклуса <i>Тишине</i>	129

ПРИКАЗИ

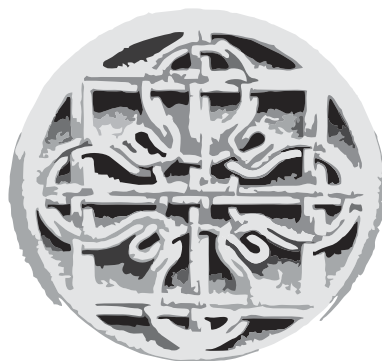
Ана Љ. Петровић	
Ми објашњавамо речи док речи објашњавају нас	145
Недељка Перишић	
Судбински антагонизми и тежња ка јединству модерне српске поезије.....	151
Александар Матерић	
О процесима дезинтеграције српскога језика.....	163

АКТУЕЛНОСТИ

Мишо Кулић	
Наука и стварност	171
Владика Августин (Анисимов)	
Живети и служити	177
Хроника.....	185
Упутство за припрему рукописа за штампу.....	187



ПОДСЈЕЋАЊА



ПОХВАЛА КЊИЗИ

Хојино¹ руде и мајдане копају тако сматрају и послују докле год находе и мало златне жице, не остаљају, него дурма раскопавају у добину и траже има ли јоште што догод до једне мрве све не поваде, и тако се већ махну, те другу пак изнова започињу. И ово казивање такођер повратно је и откада је започето, где ли је изостало, одонуд опет да то преуземо сасукивати; крај с крајем да се састаља и једнако се пружа. Та ако ћемо што на то рећи могло се је и једним дном све вам по реду ишчатати ова притча. Ама зато остависмо и надаље једно; и мени би се додијало много беседећи, и ви бисте оуглали слушајући, те ни бисте марили ни пак што упантили. Зато једно пресекосмо а друго започесмо да и оно задржите и по одмору опет сећате се вештије вам примати разговор за вашу хвајду.

Јерно тако и мати мила к деци кад своје дијете одбија од сисе и учи га храну јести, исто по мало га напре кашичицом залаже, а не много таки даје, зашто да га први мах много заспе, ништа му то не хвајдише кроме што плујући му натраг квари и мрља своје прси и хаљинице. Ако ли га помало и тихо залаже то оно с вољом и мило прима те расте по

¹ Гаврил Стефановић Венцловић (претпоставља се да је рођен око 1780. године и да је умро средином 18. вијека) био је јеромонах, бесједник и проповједник, пјесник, богослов, прозни и драмски писац, преписивач, преводилац, приређивач. Оставио је обиман рукописни опус од двадесетак зборника на скоро двадесет хиљада страница. Стилски, поетички и књижевноисторијски Венцловић је *іранични* писац. Његовим књигама писаним на српскословенском језику практично се окончава стара српска књижевност. Половином опуса насталом на народном језику Венцловић навјешћује нека од кључних својстава нове српске књижевности, која ће Доситеј Обрадовић, а затим, још изразитије, Вук Караџић, положити у њене темеље. Једини опсежан избор из Венцловићеве рукописне заоставштине писане народним језиком сачинио је Милорад Павић и објавио у књизи упечатљивог наслова *Црни биво у срцу* (прво издање 1966, друго 1996. године). Из овог зборника Гаврила Стефановића Венцловића, састављеног од легенди, бесједа и пјесама, овдје прештапавамо текст под насловом „Похвала књизи”. Ријеч је не само о једној од најбољих и очигледно у цијелости сачуваних (или завршених) Венцловићевих бесједа него и о бесједи у којој се на магистралан начин расправља о неким од кључних питања везаних за природу овога жанра.

мало и гоји се. Зато и ми вама овога учења навалом не наздрависмо једним махом с големом превршном чашом, да се и ви не загушите, те пиће проспете и чашом о земљу крхнете, пак напоље псујући изпоутичете без обзира, него на више дана то разгодисмо те међу тим дневи да бисте од многог вам стајања препочинули и застајало би вам се првашње учење у глави, да се згусне и на памети отврдне. Зато често и спомиње вам се доказујући што ће се о чему ли напредак изговарати, да бисте не са славим и студеним срцем него с врућим и бистроумљем примали свакад, а међутим, дотле роком код куће вам борављећи којино зна и има коју књижицу, разчатавали је а не узалуд седили, ни по сокаци зурили и разгледали ко пут ходи што ли чини, не женских неваљалих беседа проносили. Знате да је то грехота! Ако последњим дном немате кад, то бар недељом и светцем забаљајте се у књижном учењу и чатању а не чекајте своје смрти проводећи вам дни и године у залуд...И со том ивтиром и маном ви се не одпирите говорећи вам: „Имамо ми другога доста свакојака посла, старости своје нам бриге на глави!” Тај вели: „Ја сам судач, кнез, биров, ешкуч, полугар, вуцибатина, грижа ми је с варошки сеоски ли послови!” А онај пак: „Ја сам трговац занација ли, орач, копач, војник, херак, петак ли био, жену, децу имам, многу кућну чељад, стоку, миљкове и доста ми је белаја на врату. А нисам поп ни калуђер, светски сам човек, није мени до писма и чатања, нит је то мој посао, него калуђерски и поповски, ђачки – којино не имаду другог посла; на то су се предали те им је сотога њихов живот, храна и брана, одећа и обућа; друге бриге ни старости не имаду собом! А нас је то прошло и отишло, не можемо се о књига бавити ни их имамо кад чатати.”

Погубне су то и неслане речи. Та о, деканчино, што то говориш човече божји? Да није твој посао о писму учити се! А кому ли више и ваља учену бити како теби?...Туштenu старост и бригу имаш те доста пут ка несвестан ходиш – ја тко да ти буде у том разговор и потешивање ако не књижно световање и наук, да си о свему хитлен, вешт, мудар и освестан, сам ти и твоја ти чељад једнако? Нити је у манастиру толико много учења за потребу колико је теби, којино на туштене душепагубне мамце долазиш и у многе замке се препињеш, а калуђери се у пустињи баве, у богомољству под игумановим су заптом, нашто им је много учење? Толико се не мешају с људском грајом; вама више позор на себе ваља имати јерно ви у овом свету тако боравите ка у морској пучини гњурајући се пливате и много у свачем згрешујете. Зато и свакад честого из писма ваља вам држати се потешна разговора. Калуђери су подалеко од разбо-

ја; толико их не сусстижу бојне стреле да су рањави, а ти брате удиљ си на рату и на бранику стојиш; често се и раниш, више ти и лека привијати ваља. Јерно, жена те дражи и на зло подбада, син и кћи те брижи, слуга, слушкиња, момак једи, враг наскаче, коншија немири, друг завиди, ортак невери и заноси, достапут и судац прети и глоби, штета, сиромаштво дерти, изгубљење плаши, помор на плач приводи, леп, богат живот на велико држање дме, злоборављење гризе. То к томе многа мућња и смућња, гарез, вада, преречивање, туга, брига, слављење, тафра, дика, цифрасто ношење, у нос духање, пркоси, немирост, жеља светска и беда туштена свега те опколила. Стреле вражије су то туштене, а не знаш откуд те стрељају, те ако би како било ваља ти погинути с душом, ако од писма ка томе не узимаш добра штита ни заклона. И заради тога свакад се ваља сваком вам с писмом врло оружати и орлити супроћ душевних душмана. Сазнај – рече – јер сред замки ходиш; по улица, по пазари, по бирцузи, где се много штошта зала пери, свуд се ти туда намераш кудно се и телесно разждизање спори, највише тима који у дућани се налазе и на сокак свакад звире и леп поглед очи јазви, срцем се смућа, мазне и погане беседе курварске слушање, много доби кожу жежи; достапут један женски глас сладак целу снагу човечу сву раслаби и из памети га изведе... Ви и у цркву и на само страшно причештеније кад идете, пре и после са женама смијете се и шалите и за руке жељом тискујете похотљиво на образ им гледате, пак ништа је то, је ли? А камо вам танци и шњима вртежи? Колико пут путем проходећи с погледа с мириса еда ти, лише оба двоје млада струка, не затрепти ли ти срце и много доби остане ти на мисли? С једним погледом сиромаше, заробљен си остао!...

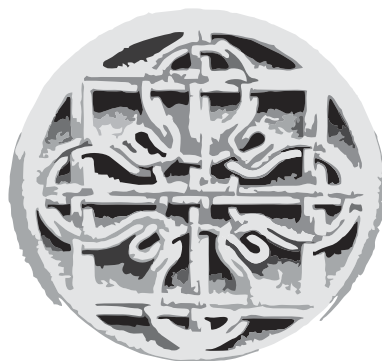
Не знате ли ове занације, кујунције, казанције, коваче, коларе, ако би који мајстори да му били, имајући цео сав свој халат чим но своју мајсторију проводе: кад чим оскуди и осиромаше ако би му и хлеба у кући нестало, хоће ли он продати од онога мајсторскога халата му штогод да се сотим захрани? Чини ми се да неће. Воли у зајам искати или чим другим што зарадити да дан-два претавори се док му опет посао у руке дође откуд, него ли и најмање које сећиво да му нестане. Зашто, да што од онога прода, чим би већ пословао и живио би се после? Зашто, докле заната се држи и сав свој серсам има к њему, дотле и хлебац има, може и зајмом наћи, а кад се тога пометне, и о другом не зна радити, ни се има чим окретати – го просјак остаје! Ако би му што и узајмио, веле људи, безевија је и битанга, неће да ради ни да послује, зато је и спао те ништа нејма. А докле је халат, дотле и занат је на месту. Томе се и нама

држати ваља; како што су орудија ковачем наковањ, чекич и клеште и остало по томе, тако је и наше мајсторије халат апостолске пророчаске књиге и свка богодана писма за нашу хвајду користну. Те како они с оним састаљају и праве своје дранголије тако и ми с овим наше душе попраљамо и развраћено састаљамо, маторо понављамо, криво испра-вљамо, сакато припојавамо, помрљато глеђешемо. И они ето дотле своју мајсторију казују одашто што праве да оно на дузен здраво и цело из руке им изађе на видело. Ама материју преврнути на другу ствар не могу: да учине од абе чоху, ни од сукна свилу, или од гвожђа сребро, злато ли, него исто налико промењују, штоно се вели: од јаке капут, од рукава чакшире, тозлуке ли, и с коспрде ражањ, и тим прилична. Ал' у нашем занату је тако. На боље и лепше се преврће. Доста пут може се справити од обојка диба, од струне скупа чоха, из дрвене чутуре златан кондир. По сведоци апостола Павла, штоно вели, у бојарском дому није теке само посуђе златно и сребрно све, него и свакојаки се судови онде находи: бакарних, земљаних и дрвених, а ако ли тко себе лепо из тога очисти и испере, може бити сасуд и за част посвећен за сваку лепу потребу и готов, хубав за свако прихватање своме господару.

Не да не радимо о добаљању свакојаким књига еда би не допали без њих смртних рана. Не злато ни сребро да код себе тутољимо и кријемо, бисер и камење, него многе књиге да скупљамо! Благо што се више множи то више пакости сконаториоцу, а књиге духовне, стичући их, голему хвајду доносе у њих привирцији. Кано где стоји царева бојна муниција ако и нико не обрће шњоме, опет велику имаду о себи слободу и тврдо обстојање који унутра бораве, нити која харамија, злотвор ли и хрсус, сми близу доћи да прокопа бедна. Тако и где се год у ком дому находе многе књиге, измиче, и бежи одонуд свако ђаволско дејство и мачтање, свака привидна хавет клони се, не сме насртати на кућане и врло с добрим разговором се сви живу мирно и поштено борављећи. И само исто на књиге згледање заустеже човека од греха. Ако и на путу у ком забора-вку дрзнемо штогод неваљало учинити, вративши се дома гледнемо на књиге, таки се осудимо и у себи се стресемо те се устручамо више затратати у онакве злокобице.



СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ



ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНИ ПРИСТУП ОБРАДИ ЖИТИЈА СВЕТОГ СИМЕОНА МИРОТОЧИВОГ И СВЕТОГ САВЕ¹

Рад представља покушај комплексног сагледавања потенцијалних објеката анализе елемената српске средњовековне сакралне културе на основу житија Светог Симеона Мироточивог и Светог Саве. Аутор се залаже за интердисциплинарни приступ обради ових житија, који ће укључити, поред филолошких података, и дидактички транспоноване елементе литургије, химнографије, историје уметности, остварујући корелацију у првом реду са православном веронауком, националном историјом и историјом уметности.

Кључне речи: корелација у настави, српски језик и књижевност, интердисциплинарни приступ обради књижевног текста, сакрална култура, житија, Свети Симеон Мироточиви, Свети Сава.

У претходној публикацији на страницама овог часописа² покушали смо да демонстрирамо културолошки приступ српским биографијама XIII века: Савином житију Светог Симеона, Житију Светог Симеона из пера Стефана Првовенчаног, Доментијановом житију Светог Саве и Теодосијевом житију Светог Саве. Обратили смо пажњу на екстралингвистичке податке о сакралној култури њиховог доба – празницима и светковинама, храмовима и задужбинарству, устројству монашког живота, организационој структури Цркве. За ову прилику одабрали смо неке моменте који изискују интердисциплинарни приступ, односно обједињавање теолошких, пре свега литургијских и црквеноисторијских, као и химнографских чињеница и генерализација при обради житија која су предмет нашег интересовања.

* kkoncar@mts.rs

¹ Рад је израђен у оквиру пројекта Православног богословског факултета Универзитета у Београду под насловом „Српска теологија у XXI веку: фундаменталне претпоставке теолошких дисциплина у европском контексту – историјска и савремена перспектива“, који финансијски подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (евиденциони број пројекта 179078).

² В. КОНЧАРЕВИЋ 2016: 17–30.

1. 1. Богат и развијен богослужбени живот у XIII веку утицао је на често спомињање разних богослужбених чинова у житијима, о чему смо говорили у т. 4.0–4.3. већ поменуте публикације. Како су изгледале ове службе, које су сакралне текстове садржале и које богослужбене предмете подразумевале показале нам даља анализа хагиографског материјала.

2. 1. Литургијски текстови који се могу наћи у житијима обично су део неке молитве или беседе, изношени су у потпуности или су бележени само поједини њихови фрагменти (о библијским, литургијским и патристичким позајмицама у житијима која су предмет нашег интересовања детаљније в.: Наумов 2009: 9–29; Костић-Тмушић 2014: 514–523; Ракићевећ 2015: 300–306; Бојовић 2015, 25–26). Њихово навођење приликом писања старих српских биографија сведочи о томе да су богослужења била не само место молитве и сједињења са Господом него и неисцрпна инспирације за вођење живота изван и после богослужења. Тако се најлази на низ примера који говоре о богатом литургијском животу код Срба у XIII веку.

Карактеристичан пример за употребу богослужбених, односно литургијских цитата у житијима, проналази се у Савиној биографији Светог Симеона где се Симеонова беседа на дан абдикације завршава речима: „И благодат Господа нашег Исуса Христа и љубав Бога Оца и учешће Светог Духа нека је са свима вама. Амин” (СВЕТИ САВА 1930: 12). Ове речи су и у саму Литургију унете као цитат из Новог завета, тачније из Друге посланице Коринћанима Светог апостола Павла (2. Кор. 13, 13). Ова молитва, коју Симеон изговара у својој беседи, а која је и саставни део Литургије, призива добра од Свете Тројице, односно *сваки савршени дар*. Та добра назива посебним именима по свакој од блажених Ипостаси: од Сина се задобија благодат, од Оца љубав, а од Светог Духа заједница (КАВАСИЛА 2009: 105). Она представља и увод у тајинство узношења и сваки пут сама јесте потврђивање да је Црква сабрана у Христу и да у Њему приноси Евхаристију (ШМЕМАН 2002: 128–129). Исто тако, када се наводи заповест којом Стефан Немања прогони богумилску јерес, хагиограф је завршава речима: „И на све стране искоренити ту проклету веру, да се и не помиње никако у држави његовој, него да се слави једнобитна и нераздељива и животворна Тројица: Отац и Син и Свети Дух, свагда и сада и увек на веке векова. Амин” (СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ 1966: 60).

Поред одређених делова литургијских молитава, у житијима се на неким местима наводи одређени возглас који се произноси на Литургији или на неком другом богослужењу. Сава као младић у манастиру Ва-

топед, молећи се Господу да се смиљује на њега и да се с благословом Божијим замонаши, говори: „Да се преподобијем и правдом удостојим све дане живота мога да славим и појем и клањам се светоме и велелеп-номе имену твоме, Оцу и Сину и Светоме Духу, и сада и увек и у векове векова” (ДОМЕНТИЈАН 1988: 62–63). Теодосије своје *Житије святої Саве* завршава финалном формулом из возгласа: „Коме и припада свака сла-ва, хвала и величање, част и поклањање заједно с Оцем и свесветим Ду-хом, и сада и увек и у веке векова. Амин” (ТЕОДОСИЈЕ 1966: 238). Поред ових навода из литургијских текстова, постоје бројна места у житијима где се наводи прозба *Господе, помилуј!*, што је саставни део сваког бого-служења, односно многократни одговор на јектеније ђакона или свеште-ника. Јављају се и други елементи, чије присуство у житијима потврђује чињеницу да су она поникла из великог аскетског идеала за којим се тежило и чије су снажне потврде управо били Симеон Мироточиви и Сава, али и чврсто укоренење литургијске свести и богатог литургијског живота који ни вернике ни свештенство није остављао равнодушним. И једни и други знали су многе литургијске текстове напамет и били су спремни да се њима користе у својим молитвама.

2. 2. Доласком на историјску сцену Стефана Немање и Светог Саве, односно организовањем српске државе и Цркве, односно темељеним учвр-шћивањем православља, почело се и у Срба развијати црквено песништво. Византијска књижевност умногоме је утицала на развој српске књижевно-сти, али када је у питању црквено песништво потребно је рећи да најзна-чајнији представници византијске химнологије, свети Јован Дамаскин и свети Козма Јерусалимски, „иако познати и превођени код нас, неће има-ти своје праве пандане у нашим старим похвалним песмама. Пре можемо очекивати слободне ритмичке обрасце који су и у византијску поезију ушли преко аутора негрчког порекла” (ПАВЛОВИЋ 1972: 89) (нпр. свети Ро-ман Мелод). Оно што је карактеристично за песништво заступљено у жи-тијима из XIII века јесте да је то „поезија смрти и чежње за њеним прева-зилажењем, поезија смене очајања и наде” (ПАВЛОВИЋ 1972: 90).

Што се пак тиче поетских врста песама које налазимо у житијима, оне се углавном ограничавају на песме и псалме. Код Доментијана се говори да су се богослужења певала, а не да су се служила, и термин *служити* користи се само кад се односи на Литургију.

У житијима треба разликовати помињање да је неко певао на бого-служењима од навођења самих црквених песама. Тако код Теодосија по-стоји пример где се описује Свети Сава непосредно после Симеонове

смрти: „И тако са свом браћом, ужегавши многе свеће, указаше пошту часноме и светом телу пречаснога оца, с часним кандилима, прописним надгробним песмама и довољним сузама” (Теодосије 1966: 131). Исто тако, Теодосије описује опело које је извршено по упокојењу Светог Саве од стране патријарха и збора епископа: „свршише псалмима и песмама све што је узакоњено над Светим” (Теодосије 1966: 227). Када је реч о молитвама у житијима и о њиховом садржају, већ на први поглед уочавамо мноштво цитата из Светог писма, што упућује на добро богословско образовање аутора и њихову упућеност у литургику. У житијима налазимо више богослужбених химни: тако је у Савином житију Светог Симеона цитирана стихира: „Зато је, уистину, сва таштина. Јер је овај живот сенка и сан, и ни за шта се не цени сваки земаљски, као што рекоше књиге. Кад сав свет стечемо, онда се у гроб селимо, где су заједно цареви и убоги” (Свети Сава 1930: 8). Ова песма је преузета из обреда опела – у питању је сједален шестог гласа (ТРЕБНИКЪ 2004: 239). У *Житију светіої Симеона* Стефана Првовенчаног налази се стихира на *Господи возвах*, шестог гласа, у недељу светих Отаца, а Стефан ју је инкорпорирао у Немањину беседу против јеретика: „Ко ти, Спасе, ризе раздра? Рече: Арије, безумник, који Тројицу пресече. Тако, и ови безумни иду за учењем његовим, и не знајући, бедници, да ће пошто су тако веровали, сићи с њим, проклетим, на дно скровишта адових” (СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ 1966: 59). Налазимо и фрагмент где се описује како се часном крсту певала песма („Лице твоје просвети на слугу твога и научи ме, законима твојим”), која се пева као богородичан на првом часу (ЧАСОСЛОВЪ 1999: 98). Савини животописци бележе и његову молитву на повратку из Никеје, када је обишао и Свету Гору, у којој се срећу реминисценције на Псалтир и на Акатист Пресветој Богородици: „Гора мислена, и света, гора Божја, гора тучна, гора усидрена Духом, гора као небеса, гора виша од небесних гора, као све анђеоске силе, свечиста Дјева и мати Бога нашег” (Теодосије 1966: 183). Успео пример коришћења црквеног песништва у житијима и његовог складног инкорпорирања у ситуацију и време у коме се налазе ликови у житијима представља и пример са Савиног другог путовања у Јерусалим. Наиме, угледавши Саву и његову пратњу, јерусалимски патријарх Атанасије II (1224–1236) (ПОПОВИЋ 2004: 96) запевао је васкрсни сједален на јутрењу шестог гласа (ЗБОРНИК 1991: 50): „Док је гроб био отворен, и док је ад плакао, Марија вапијаше ка апостолима који су се сакрили: изиђите делатељи винограда Христова, и проповедите реч васкрсења” (ДОМЕНТИЈАН 1988: 201). Од богослужбених пе-

сама познато је да се у житијима још на неколико места спомиње певање Трисвете песме, и то када је Свети Сава ушао у Лавру Светог Саве Освећеног, када се вратио из Цариграда и срео са светим Симеоном, и када је наредио попу Иларију да по доласку у Студеницу Светом Симеону отпева *Трисветио*.

2. 3. Житија која су предмет наше анализе обилују местима на којима се спомиње и индивидуална молитва. Биографи Светог Симеона и Светог Саве имају више циљева, а један од њих засигурно јесте што бољи опис њиховог аскетског живота, посвећености богоопштењу и богомислију. Стога не треба да чуди да се готово на сваком кораку спомиње молитва – било сам њен текст, било само опис како се неко молио. Цео живот Светог Симеона и Светог Саве био је прожет молитвеношћу. Неретко је она била пропраћена сузама и подвигом, чиме аутори желе да прикажу скрушеност молитвеника и укажу на аскетски идеал коме треба težити. Текстови молитава, којих у житијима има много, највероватније нису узети из богослужења, али не може се тврдити ни да оне потичу од лица којима се приписују. „Оне су изгледа као беседе, писма и синђелије индивидуална творевина писаца биографија” (Влаховић 1932/1933: 343). Да оне нису преузете из богослужбених књига види се и по томе што носе индивидуални карактер и што се односе на прилике у којима се актери житија налазе. Ипак, молитве су састављане по узор на оне које се могу наћи у богослужбеним књигама, украшене су песничком лепотом, обилују цитатима из Светог писма и представљају добар узор личне молитве.

На овом месту навешћемо само неколико примера молитава из житија да бисмо указали на њихов карактер и повод које је утицао на молитву.

Стефан Првовенчани аутор је неколико молитава у којима изражава своје искрено благодарење Богу за сва добра којих је удостојен у земном животу. Описујући живот Стефана Немање, он наводи његову молитву упућену Светом великомученику Георгију коју је изговорио када је био заробљен од браће: „О страсотерпче, свети мучениче Христов Ђорђе, који си Христа ради претрпео страдања, муке и ране различне без броја. (...) Него, смилосрдовав се, страсотерпче Христов, на мене, невољна и бедна, похитај Владици својему (...) да ме избавиш сада из муке ове и од уза које ме стежу” (Стефан Првовенчани 1966: 56). Исти аутор наводи и молитву Светог Саве, тада младог Растка, којом он поверава Богу жељу да се замонаши: „Господе Исусе Христе, Спаситељу наш, једночедна речи Очева, вођо старих, утврђење младих, привуци моју младићку сла-

бост у вољу истинитога твог разумевања да, претекав, идем путем овим” (СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ 1966: 64). Одмах после тога Стефан Првовенчани говори и о томе како се Стефан Немања молио када је сазнао да му је син Растко жив и да је на Светој Гори: „Захваљујем ти, Владико, Господе Боже мој, Исусе Христе, милостиви Господе, човекољупче, што си ме удостојио да на данашњи дан видим почетак пута спасења твојега, а они који у истинити разум долазе, незаблудно живе” (СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ 1966: 65). Захваљујући Господу када је од свога оца добио крст из Хиландара, он ускликује: „Приклони, Господе ухо твоје и услиши ме, јер сам ништ и убог ја. Јер сам ја, Владико, слуга твој, и син слушкиње твоје” (СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ 1966: 71). Овај део молитве Стефана Немање нам у потпуности сведочи да су молитве које су садржане у житијима биле у складу са канонском формом молитве и да обилују цитатима из Светог писма (у наведеној молитви садржан је и део Давидовог псалма 115, 7). Метафорама, које у молитвама често користи, Стефан „исказује осећање ништавности и пролазности овог пропадљивог живота, који треба да буде само припрема за будући, вечни живот” (КОСТИЋ-ТМУШИЋ 2007: 96).

Свети Сава у *Житију святої Симеона* наводи молитву изговорену пред Симеонов одлазак у Свету Гору: „Царе славе, једини бесмртни, оче неба и крепости, и који промислом своје благодати нећеш да ниједан човек пропадне, него да се сви спасу, не остави ме да погинем” (СВЕТИ САВА 1930: 14). Друго место где Сава наводи Симеонову молитву је пред саму његову смрт, када он синовима даје свој последњи благослов: „Тројице Света, Боже наш, славим те, и благослићам те, и молим те...сачувај их и укрепи у држави којом сам владао, и помоћ пресвете Богородице и моја, ако и грешна, молитва, нека је са њима од сада па до века” (СВЕТИ САВА 1930: 21).

И код Доментијана молитва заузима важно место. У структури Доментијановог *Житија святої Саве* налазимо двадесетак молитава упућених Христу, Богородици, Светом Симеону. Већина молитава везана је за лик Светог Саве, изузев оних које су приписане његовим родитељима. Битно је напоменути да Доментијан неке молитве из Савиног житија спомиње и у Симеоновом житију када успутно описује и живот светог Саве. Исто тако постоје и молитве које се приписују Светом Сави, а које нису садржане у његовом житију него у другом Доментијановом делу – *Житију святої Симеона*.³ Једна од најлепших молитава које наводи До-

³ То су: молитва Светог Саве за излазак из света, благодарствена молитва поводом Симеоновог монашења, молитва Светог Саве упућена Светом Симеону пред његову

ментијан јесте (индивидуална) молитва Светог Саве на вечерњем богослужењу прве недеље у Хиландару: „Добри човекољупче и душељупче, услиши молитву моју (...) и буди ми помоћник и заштитник, и нека дође на ме милост твоја” (Доментијан 1988: 60). Поред ове, поменућемо и молитву светог Саве да Господ прослави његовога оца Симеона: „О, неодржими свим створењем, који си дошао да тражиш нас који блудимо (...) и утеши срце моје молитвама твога угодника Симеона, и испуни душу моју духовном радошћу, и овде пошаљи пресветога Духа, и обнови кости усахле тебе ради, да сви разумеју твоју неизмерну силу и твоју бесконачну милост” (Доментијан 1988: 107–108). Доментијанове молитве одликују се преумљењем и покајањем молитвених субјеката, али и и готовошћу „да се у одсецању своје воље и светске привржености, отисну у мистичне сфере богоискатељства и молитвеног тиховања – пребивања у незалазној, 'невечерњој' и неприступној Божанској светлости” (Костић-Тмушић 2007: 102). То и јесте припрема за будући Живот вечни и приземни у Небеском Царству – Вишњем Јерусалиму.

Теодосијев молитвеник чини неколико поетски снажних и упечатљивих молитава. Све Теодосијеве молитве одликује свечан и узвишени тон, карактеристичан за највеће песничке домете у нашем химнографском песништу средњег века, а њихова својства су и дубина мисли, догматска тачност и поучност. Код овог аутора наилази се на поетски, али и аскетски и богословски снажне молитве. Тако, Теодосије наводи молитву Стефана Немање и Ане који се моле Господу да им подари још једно дете: „Владико Господе Боже сведржиоче, који си послушао некада Аврама и Сару⁴ и друге праведнике, који се мољаху за чедо (...) дај нам по твојој благодати да доживимо још једно дете мушкога пола (...) и заједничке ти завете дајемо, од зачећа детињега одлучићемо се природне законите љубави и постеле, и сачуваћемо се, свако за се, у чистоти тела, све до краја живота” (Теодосије 1966: 93). Једна од познатијих молитава из Теодосијевог дела је и она изговорена приликом подизања ослабљеног у Жичи: „Владико, сведржиоче, Господе Исусе Христе, Боже наш (...) који су удовичина сина, на погреб ношена, улазећи у град Наин, ускрсао са одра; који си четвородневнога Лазара у Витанији свесилном својом речју из чељустии ада извадио (...) овога ове преда многу осла-

смерт, благодарствена молитва Светог Саве зарад Симеоновог прослављања, те молебна посланица Светог Саве упућена Светом Симеону за источење мира у отаџбину.

⁴ Помињање Аврама и Сару упућује на добро богословско образовање аутора молитве, посебно на упућеност у библијске приче (1. Мојс. 17–23).

бљеног ослободи од болести која га држи, пошљи Дух твој Свети, и обнови твар своју (...) подигни га свега цела” (ТЕОДОСИЈЕ 1966: 153). Поред ових, познате су и Савина молитва кад је кренуо да пронађе закопано благо, његова молитва на свеноћном бденију уочи точења мира из гроба Светог Симеона, молитва Савина на дан празновања Светог Симеона, молитва Савина када га је напао Стрез, молитва Савина у стану угарског краља пре чуда са ледом, молитва Савина кад је чуо о болести Стефановој и друге.

4. Богослужбени предмети, одежде, књиге, реликвије у житијима се помињу када се говори о даривању одређеног манастира или цркве или градњи задужбине, као и приликом казивања о догађајима из манастирског живота.

У *Житију святої Симеона* Свети Сава набраја шта је Симеон по завршетку градње Студенице предао манастиру: „са иконама и сасудама чашним и књигама и ризама и завесама” (СВЕТИ САВА 1930: 5). Симеон и Сава су, обилазећи Свету Гору, посетили Богородичин манастир у Кареји, спребивши дарове за њега: „Прво свете сасуде сребрне и златне, затим кадионице такође сребрне и златне, затим покрове светих сасуда са бисером и са камењем, затим епитрахиље, трапезофоре⁵, и дадоше царску паларију суха злата” (ДОМЕНТИЈАН 1988: 86). Богослужбене предмете помиње и Теодосије када описује крунисање краља Стефана Првовенчаног, наводећи да је крунисани краљ даривао манастир Жичу „иконама светим, свећњацима и завесама и свима светим сасудама и свим скупопеченим изврсним потребама” (ТЕОДОСИЈЕ 1966: 189). Када је хиротонисао Светог Саву за архиепископа српских и поморских земаља, цариградски патријарх је даровао Саву својим *пѣтријарашким ризама и својим одјејањем* (ДОМЕНТИЈАН 1988: 136). На другом поклоничком путовању Светог Саву је даривао и александријски патријарх „разним свештеним даровима, апостолским частима и патријарашким одјејањима и добромирисним кадионицама” (ДОМЕНТИЈАН 1988: 204). Нису ретки случајеви и да се у житијима спомиње да је Свети Сава на одређеном путовању куповао поклоне, одежде, књиге или иконе, за манастире и цркве, које је он подигао или које је он обновио у својој земљи. Тако се и од Доментијана и од Теодосија сазнаје да је Сава пред смрт многе богослужбене предмете по-

⁵ *Трапезофор* – раскошан покривач за олтар који симболизује одећу Христову (ДОМЕНТИЈАН 1988: 336). Иначе, доста података о литургијској култури онога доба можемо наћи у: Свети Сава 1986: 179. (имамо у виду коментаре на 179. страни, где су идентификоване богослужбене позајмице у Житију Светог Симеона).

клонио Студеници, Жичи, али и бугарској Цркви. Наиме, Сава је пописао ствари које је купио на путовањима по Палестини и Сирији, Египту и Азији и Константинопољу, „часне одежде свештенства и свећњаке златоковане и бисером украшене и друге сасуде црквене, много моштију святих, заповеди да се однесу у архиепископију, а друге и у Студеницу” (Теодосије 1966: 226).

Срби су у средњем веку били велики поштоваоци икона, па се оне у житијима помињу на много места. Оне су имале своју богослужбену улогу и представљале предмет поштовања, али у потпуности у духу са хришћанским предањем према коме „поштовање које указујемо благодарним саслужитељима, показује благонаклоност према заједничком Владици, и поштовање према икони прелази на прволик” (Дамаскин 2006: 328). О поштовању икона сведочи Теодосије када описује Савин повратак у отаџбину и његов боравак у Солуну у манастиру Филокали, где Сава тражи од иконописца да израде две иконе, које би он поклатио манастиру: „И тако, сјајно украсив ове иконе златним ланцима, камењем драгим и бисером, постави их у истом манастиру Филокали, које, на част Богу и на успомену Светог, и сад стоје на месту где се и поставише” (Теодосије 1966: 184).

5. У овом раду покушали смо да заснујемо интердисциплинарни приступ наставној презентацији српске сакралне културе, базиран на рецепцији књижевноуметничког текста. Показали смо да се хагиографским остварењима може приступати као драгоценом извору информација о начину вршења богослужења, богослужбеним предметима, садржају богослужења, односно карактеру и типу молитава за саборну и индивидуалну употребу. Уколико наш прилог пружи подстрек за даље промишљање корелационих веза наставе српске књижевности са наставом националне историје и православне веронауке, за заснивање новог, оригиналнијег, квалитетнијег приступа презентацији културолошких елемената на материјалу књижевних дела, сматраћемо да је постигао свој циљ.

Извори

Доментијан 1988: Доментијан. Животи Светог Саве и Светог Симеона. Прев. Лазар Мирковић. Прир. Радмила Маринковић. *Стара српска*

књижевности у 24 књиџе. Књ. 4. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга.

СВЕТИ САВА 1930: Свети Сава. Живот Стефана Немање. Прев. Миливоје Башић. *Сџаре српске биоџрафије*. Београд: Издавачка књиџарница Геце Кона.

СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ 1966: Стефан Првовенчани. Живот Стефана Немање. Прев. Миливоје Башић. *Сџара српска књижевности*, I. Прир. Драгољуб Павловић. Библиотека српске књижевности у 100 књиџа, књ. 1. Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга, 51–91.

ТЕОДОСИЈЕ 1966: Теодосије. Живот Светог Саве. Прев. Миливоје Башић. *Сџара српска књижевности*, I. Прир. Драгољуб Павловић. Библиотека српске књижевности у 100 књиџа, књ. 1. Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга, 91–247.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

БОЛОВИЋ 2011: Драгиша Бојовић. Понављање патристичких цитата у српској црквеној књижевности. *Philologia Mediana*, 3, 552–555.

БОЛОВИЋ 2015: Драгиша Бојовић. Истраживања српске рецепције светоотачке књижевности. *Црквене сџудије*, 12, 25–34.

ВЛАХОВИЋ 1932/1933: Влајко Влаховић. Литурџички материјал у старим српским биографијама XIII века. *Бојословље*, VII, 3, 230–243; 4, 335–351; VIII, 1, 60–78; 2, 144–159.

ЗБОРНИК 1991: *Зборник црквених бојослужбених џесама, џсалама и молиџава*, Београд: Свети архијерејски синод СПЦ.

ДАМАСКИН 2006: Свети Јован Дамаскин. *Исџочник знања*. Никшић: Јасен.

КАВАСИЛА 2009: Никола Кавасила. *Тумачење Светџе Лиџурџије*. Нови Сад: Беседа.

КОНЧАРЕВИЋ 2016: Културолошки аспект обраде житија Св. Симеона Мироточивог и Св. Саве. *Прилози насџави српској језика и књижевности*, V 2016, 17–30.

КОСТИЋ-ТМУШИЋ 2007: Александра Костић-Тмушић. *Молиџва у српској црквеној књижевности*. Ваљево: Логос.

КОСТИЋ-ТМУШИЋ 2014: Александра Костић-Тмушић. Богослужбене песме у житијном опусу јеромонаха Доментијана и Теодосија Хиландарца. *Црквене сџудије*, 11, 513–526.

- НАУМОВ 2009: Александар Наумов. *Старо и ново. Студије о књижевности православних Словена*. Ниш: Црквене студије.
- ПАВЛОВИЋ 1972: Миодраг Павловић. Старо српско песништво. *Српска књижевност у књижевној критици*. Београд: Нолит, 88–92.
- ПОПОВИЋ 2004: Радомир Поповић. *Православне ђомесне Цркве*. Београд: Богословски факултет СПЦ.
- РАКИЋЕВИЋ 2015: Тихон Ракићевић. Заповести Светога Саве монасима Студенице (1206/7) у односу на узор. *Богословље*, 1, 294–310.
- СВЕТИ САВА 1986: *Сабрани списи*. Прир. Димитрије Богдановић. Београд.
- ТРЕБНИКЪ 2004: *Требникъ*, Београд: Свети архијерејски синод СПЦ.
- ЧАСОСЛОВЪ 1999: *Часословъ*. Београд: Свети архијерејски синод СПЦ.
- ШМЕМАН 2002: Александар Шмеман. *Евхаристија*. Атос: Манастир Хиландар.

Ксения Кончаревич

ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНИЙ ПОДХОД К УЧЕБНОМУ РАЗБОРУ ЖИТИЙ СВ. СИМЕОНА МИРОТОЧИВОГО И СВ. САВВЫ СЕРБСКОГО

Резюме

В работе делается попытка комплексного рассмотрения потенциальных объектов анализа элементов сербской средневековой сакральной культуры на материале житий св. Симеона Мироточивого и св. Саввы Сербского. Автор выступает за интердисциплинарный подход к учебному разбору упомянутых агиографий, который должен включить, помимо филологических сведений, и дидактически разработанные элементы литургики, истории искусств, и национальной истории, устанавливая межпредметные связи с материалом таких учебных предметов, как православный катехизис, история и искусствоведение.

Ключевые слова: Межпредметные связи, сербский язык и литература, культурологический подход к разбору литературного текста, сакральная культура, агиографии, св. Симеон Мироточивый, св. Савва Сербский.

ОД ПЈЕСНИЧКЕ СЛИКЕ ДО МЕТАФОРЕ

Сликовност и метафоричност спадају међу најзначајније особине пјесничког језика. Тијесна веза која постоји између њих је најочигледнија када се пренос значења остварује на нивоу чулне перцепције, па и у случају такозване синестезијске метафоре. У раду се разматрају управо такве везе између слике и метафоре, као и типови њихових функција у пјесничком тексту.

Кључне ријечи: пјесничка слика, сликовитост, метафора, метафоричност, дословно значење, пренесено значење, синестезија, симболизација.

*Две речи тешк да се кажу гогирну се
И истаје у непознато значење
Које с њима никакве везе нема
(Миљковић 1981: 265)*

*...јер у природи је метафоре не само да открива превасходно
оно што само лудак и пјесник могу да виде, него и да нам
што своје откриће понуди као нешто што се само по себи разуме
(Кољевић 1979: 172).*

I

Пјесничка слика је заиста један од најнеодређенијих термина науке о књижевности, али је *сликовитост* несумњиво једно од основних својстава књижевног израза. Ако би се књижевност ослонила само на идеје и појмове, те напор сопственог израза свела тек на њихово формулисање, истог тренутка би изгубила умјетничко сопство и свела се на беспотребни сурогат философије. Књижевност се, истина, не може свести тек на одређење мишљења у сликама или чулног предочавања идеја, нити Хорацијев идеал *ut pictura poesis* (*да пјесма буде као слика*) предочава свеукупну природу поезије, али таква аргументација већ довољно говори у прилог великом значају слике и сликовитости у књижевној умјетности. Уосталом, сва људска спознаја подразумејева

* zalom@blic.net

или слике или појмове, како је то у својој *Естетички* научавао Бенедето Кроче.

Основни и најједноставнији тип пјесничке слике представља онај који се чулном перцепцијом досљедно или бар претежно остварује у домену дословног значења ријечи. (Чулна перцепција обично подразумева пет основних чула: вид, слух, додир, окус и мирис, а њима свакако треба додати и температурне осјете.)¹ Таква пјесничка слика, ако се тиче чула вида, без икаквих сметњи може се преносити у форму цртежа, слике на платну, фотографије или филмског кадра, дакле може се објективно визуелизовати сагласно имагинацији ликовног умјетника. „Али слика уобличена помоћу ријечи није никада права слика. Сликарево дрво *јесте* слика, пјесниково 'дрво' је нешто што само дозива слику у нашу свијест позивајући се на један облик који већ постоји у нашем визуелном памћењу. Па ако и не постиже визуелну конкретност сликаревог 'дрвета', оно у поезији има способност да постоји одређеније него у сваком научном или логичком опису, који, и иначе, никад не може представити неки пејсаж или једно људско лице тако да они оживе. Јер језик научно и логички употребијен *означава* предмете, док језик поезије доводи предмете у нашу свијест и чини их доживљајем предмета:

*Муњом оцаљен їрм на суром їройланку сїоји
ко црн и мрачан див.*

Ова слика у Илићевим стиховима није опис предмета већ доживљај предмета, али не предмета 'као таквог' већ предмета који је присиљен да посједује значење. Илићев *їрм* је истовремено и предмет и симбол, јер нам у свијест дозива не само представу дрвета већ и мисао о постојаности и одолијевању недаћама" (Lešić 1987: 295). Слика је, начелно, тек једно од средстава пјесничког израза и служи остваривању цјеловитог пјесничког облика најчешће у комбинацији са осталим средствима. Али, пјесма се може остварити и као мозаик мотивски повезаних слика, тако

¹ „Познато је да је савремена психологија одбацила схватање према којем постоји само пет чула. Зависно од школе или појединаца, каже се да има девет, десет или чак и више 'сензоријалних области'. Број се повећава када се узму у обзир тзв. унутрашњи или органски осети, који иначе не зависе од спољашњих надражаја. Те обухватније поделе нам у овом случају нису неопходне. Песнику стоји на располагању лексика која означава рад неколико чула. За остале 'сензоријалне области' постоје углавном стручни називи, чија је употреба ограничена" (Вуковић 1985: 210).

да се сликовитост може појавити не само као особина израза већ и као један од принципа поетске формотворности. Такав примјер представља, рецимо, Шантићев сонет *На пријеци*:

*Скуњено и жедно ћући сџабло свако;
Исџуцала земља, сухи јечам сџрши.
Врелу јару сџиљу и џоља и крши,
И нијдје ни један лисџ да би се мак'о.*

*Овдје уз ријеку, уз кујине мрке,
Прикрила се сџока џа уморно дашће;
А сџамо, у сџрани, осамљено храшће
Гдје џросџире сјенку: уз храџаве шкрке*

*Прибило се село џа убојо ћући,
Сџазе џразне. Само, џрахом ојрнући,
Низ друм, с кљусадима, одмичу черџаши –*

*Уз чуџаве мајке јола, црнџурасџа,
Прикаскују дјеца... Цврчак цврчи с храсџа,
И караван миче. Сџари друм се џраши* (ШАНТИЋ 2006, III: 108–109).

Пјесма не испуњава у потпуности услов дословности значења, али одступања су заиста незнатна, готово занемарљива (први и трећи стих почетног катрена, и то тек дјелимично). Као особен снимак ужареног љетњег дана, сонет је сачињен од петнаестак сликовних фрагмената, углавном визуелних, уз два-три звучна и један који се односи на сферу температурног осјета. Као и у случају претходног фрагмента из пјесме Војислава Илића, слике су двоструко значењски обиљежене, али сада не увођењем додатног, симболичког значења (као у Илићевој пјесми) већ тако да у садејству донесу доживљај као слику специфичне атмосфере, што је и сврха умјетничког поступка. Шантић је био изразито склон овом парнасовском начину пјесничког сликања који, за разлику од Дучића, није дословно поштовао, уносећи у своје пјесме читаве прегршти зави-чајне лексике, често и оне топонимске. Нарочито су успјешни његови веристички снимци старе мостарске чаршије, посебно у пјесми *Зимско јуџро* (посвећеној, с разлогом, Борисаву Станковићу, као непоновљивом сликару атмосфере старог Враћа), гдје се у једном дугом кадру од седам

катрена ниже велики број карактеристичних слика које у укупном збиру доносе једну препознатљиву, особену атмосферу која поред културолошке (етнографске, музејске) вриједности доноси и онај аутентични дах истинског живота, у чему поезија посебно успјешно посредује: *Свану. Мујезин виче на мунари;/ Салейчија се чује: „Врућо! Тазе!“/ Ошварају се њаздинске маџазе/ И браве шкрипе и ђејеници сџари.// Поледица је. Зџурени мешлари/ Трљају руке. Низ Махалу Доњу/ По који Турчин џројаше на коњу/ А за њим сџижу хџи и оџари.// (...) Све живљи бива сокак и раскрџе,/ Под џерешима друмом шкрипе кола,/ Бич џуца... Теџле, сџењу кљусад џола/ И хладно јуџро над Мосџаром грџе* (Шантић 2006, II: 271).

Изузетан мајстор атмосфере, посебно упечатљивих стишаних јесењих и зимских пејсажа, и то махом крајње једноставно насликаних ријечима које не напуштају дословна значења, био је Војислав Илић. Присјетимо се друге строфе из познате пјесме *У џозну јесен: Фрџе окисо коњиц и журно у село џраби,/ И већ џред собом види убоџ и сџари дом./ На џраџу сџарица сџоји и мокру живину ваби./ И с реџом космаџим својим оџроман зеџов с њом* (ANTOLOGIJA 1983: 73). „То је она лирика штимунга која је, пре Дучића, наговестила симболизам,” каже Зоран Мишић „али, погледом управљеним на блатњаве сеоске друмове, на овоземаљске стазе и богазе, утрла пут и реалистичкој опсервацији, оном поетском објективизму коме се модерна поезија тако често обраћа” (ANTOLOGIJA 1983: 72). Да слика атмосфере унутрашњим динамизмом може бити потпуно супротна илићевској стишаности, нека покаже други (од укупно два) катрен пјесме *Песма леџо* Милана Ненадића: *Дозивају се у јечму, у зоби, џреџелице,/ Једно џрозорско окно са уџерице сева,/ Мрџ ждрџац у шуму залази сџрџелимце,/ У небу џреџици, у небу џори шева* (NENADIĆ 1989: 79). Мајсторство активирања слике у функцији лирске евокације достојно може репрезентовати прва строфа пјесме *Давна нежност* Светислава Мандића: *Знам џоџоле крај реке и џреџици сивих млиница,/ и оно џробље на бреџу, скривено смоквом и наром,/ знам џубичасџо небо, џреџуно малих џџица,/ знам једно јужно вече/ над Мосџаром* (Мандић 1995: 81). Код Ђорђа Сладоја, у краткој пјесми *Слика коју не моџу заборавици*, елементи једне збирне слике несумњиво имају и велику евокативну снагу, али постају још нешто више: језичко-сликовни знак читавог једног свијета осуђеног на нестанак: *Илинџан – џодне бјеље од косџи:/ Вјечно ожаловџене сџарице и сџарци-уџарци/ Моле се уџома./ У џозаџини коњи, слиџеџи од мудросџи,/ Привезани за коље./ И џосрнули роџови бившеџ заџружної дома* (Сладоје 2003: 52). Најзад, наизглед крајње једноставна попут фотограф-

ског снимка, пјесничка слика у одређеном контексту може освојити статус амблемског знака једног времена, на примјер злог времена ратног разарања, с дискретним наговјештајем обнове живота. Таква је управо лирска минијатура Ђорђа Нешића под насловом *Рода*:

од целе куће/ остиао само оцак/ на њему: рода (Нешић 2015: 42).

II

У готово свим претходно наведеним пјесничким примјерима постоје мјеста која представљају одступања од дословног значења употребе њих ријечи, односно мјеста гдје поједине ријечи у оствареним везама добијају пренесена значења (*скуњено стабло*, *јутро гршће*, *јори шева*, *прејриши млиница*, *старци-ујарци*). Јасно је да су такве везе измјестиле значења ријечи у сферу метафоричног говора, али, бар у наведеним примјерима, то није озбиљна сметња у комуникацији с пјесничким текстом. Чак и ако нисмо у стању да сасвим прецизно опишемо пренос значења, из контекста нам је сасвим разумљиво кад стабло може изгледати *скуњено*, услед чега јутро *гршће*, зашто шева изгледа као да *јори*, колико је то заправо *прејриши* млиница и по чему су старци *ујарци*. То „знање” долази из саме природе језика, који је метафоричан и у свом свакодневном лику, дакле, и кад није пјеснички. „Да је метафора свеприсутни принцип језика може се утврдити обичним посматрањем”, писао је тридесетих година прошлог вијека у својој *Философији реторике* Ајвор Амстронг Ричардс. „Без ње не бисмо могли да саставимо ни три реченице нормалног течног говора. Чак и у строгом језику формираних наука можемо је избећи или отклонити само уз велике тешкоће” (Metafora 1986: 23).

Ријечи у наведеним примјерима односе се, без изузетка, на једну врсту чулне перцепције: *нешић* се или види, или чује, или се региструје као температурни осјет. Та врста *чистије* перцепције важан је услов дословног значења, јер чим се у синтагми лексички помијешају и укрсте двије врсте осјета долази до преноса, односно до усложњавања значења. Такву појаву у језику, која је прво уочена као особина нашег психосоматског бића, називамо синестезијом (грчко *synaisthesis* = *саосјећај*, *саосјећ*)² и у систему стилских средстава класификујемо као фигуру, која

² „Према уобичајеним лексикографским дефиницијама, синестезија је способност једног чула да осети надражај другог чула. Овај појам се највише употребљава

се понекад означава и као синестезијска метафора. На тај тип метафоричког израза прво треба скренути пажњу јер је у најтјешњој вези са сликовитости пјесничког језика, тачније с њеном чулном основом. „Синестезија пре свега подразумева постојање чулних зона чије би се границе и у језику разговетно показивале. Исказе овог типа најлакше распознајемо онда када се каже да једну појаву опажамо чулом којем је она обично недоступна, када се види оно што се само чује или када се чује оно што се само види или мирише. Али шта се то једино види, чује или мирише? Рекло би се да је то јасно, да се зна шта се којим чулом прима и да је то у језику разграничено. Било да их посматрамо с психофизичког или језичког гледишта, ове зоне изгледају као неке матрице према којима се образује наше искуство о стварном свету. Па ипак, чим се позабавимо многим конкретним појавама, уверићемо се да то није сасвим једноставно и очигледно, да наша схватања о подели рада између чула нису увек јасна и да у језику не постоје увек дистинкције које би у овом погледу биле пожељне или неопходне. Чак и када знамо шта којим чулом примамо, дешава се да не располажемо речима које то потврђују. Има доста појава које називамо тако као да их и не опажамо чулима. Иста реч ('благ') означава укус и мирис, оно што се види и оно што се додирује ('оштар'), те је због тога у извесним случајевима немогуће утврдити да ли има преношења и које би чуло било примарно" (Вуковић 1985: 209–210).

Простор синестезијских веза у језику је огроман и практично неисцрпан; то је велики рудник поетске сликовитости из кога пјесник захвата по мјери сопствене инвенције и дара, а трагом разноликих смјерова преношења појединих осјета и опажаја. Мада је број комбинација потенцијално знатно већи, по том критеријуму смјера преношења осјета може се издвојити десетак основних типова синестезије: *укус звука, мирис звука, додир звука, ѿемѿераѿура звука, укус мириса, звучно виђење, обојено слушање, ѿемѿераѿура боје, додир мириса и звук мириса*. Навођемо редом по један примјер за сваки овај тип синестезије: *Песму ѿрѿку и киселу/ Горку ѿа и медну* (Б. Радичевић, *Безимена*); *Мириси моји ѿвоје су ѿесме* (Л. Костић, *Славуј и лала*); *Буѿина ѿласом храѿавим крикне* (Ћ. Јакшић, *Браѿоубица*); *И леденим ѿласом беседу насѿави* (Ј. Суботић, *Акме-*

у психологији одакле је и пренет у друге дисциплине. Срећемо га и у радовима из поетике. Мада му значење у њој није устаљено, извесно је да се њиме најпре могу обухватити извесне групе метафора. Уосталом, одавно постоји и израз 'синестезијска метафора', који то и потврђује" (Вуковић 1985: 208).

чешка звезда); *Мириси слашки у небо ме носе* (А. Шантић, *Клетва*); *Само звезда шаше сјај* (Ј. Ј. Змај, *Ђулићи I*); *У шавном рову шавно јауче* (Ј. Грчић Миленко, *Мишров-дан*); *И у ружа-боје живе/ Зажареном руменилу* (Ђ. Јакшић, *Земља*); *Носио је шешке, заносне и меке/ Мирисе цвећа* (С. Пандуровић, *Зора надања*); *Волећи као лишће које једра/ Њролећњом кишом, и мукло мирише* (В. Живојиновић Масука, *У њролећње дане*). Уз напомену да се основни тип преношења веома лако проширује кумулацијом осјета који се доводе у везу, јасно је о каквој је пјесничкој могућности ријеч и какво се обиље сликовитости може остварити овим начином преношења значења. У пјесми *Погне* Дучић има стих: *Слан и модар мирис њролећње-џа мора*, који је безмало (осим епитета *њролећњеџа*) сав синестезијски и баш као такав умјетнички ефектан. По типу преношења осјета он припада подгрупи *окус и боја мириса*, а поетски је убједљив обиљем чулности, изграђеном на основној визуелној слици модрога мора којој се придодају осјети укуса и мириса. На сличној основи, али још инвентивније Иван В. Лалић у пјесми *Океан* гради синестезијску слику-метафору типа *окус звука*: *Слани крици џалебова у косом/ Блеску леџа обронком мокре сџрује*.³ Ако још уважимо књижевноисторијску перспективу, већ и ови примјери довољни су да покажу велику важност синестезије у модерној поезији, све већу како је процес модернизације одмицао с почетка двадесетог вијека. Најважније њено својство је снажење чулне основе поетског исказа и квалитативно богаћење сликовитости пјесничког језика до неслућених граница.

III

У предговору зборника *Меташфора, фиџуре и значења* Леон Којен наглашава да се поред многобројних приступа метафори у модерној књижевној теорији истичу два основна: логички и семантички. „Наиме, на питање шта је метафора уопште књижевни теоретичари, ослањајући се на филозофе и лингвисте, данас најчешће одговарају на један од два начина. Према неким, кључно обележје метафоре – оно којим је дефинишемо и по којем је можемо препознати – није толико семантичког

³ Овај и претходни примјери синестезијских метафора, као и типологија синестезије, преузети су из наведене студије Ђорђија Вуковића. (У његовој студији досљено се за осјет кушања користи ријеч *укус*. Пошто иста ријеч може да означава и естетички појам, у овом раду за осјет кушања користи се ријеч *окус*.)

колико уже логичког карактера: реченица која садржи метафорично употребљену реч (или речи), *схваћена дословно*, увек *представља бесмислен, посредно противречан или бар нужно лажан исказ*. Према другима, међутим, оваква дефиниција у начелу је неодржива, поред осталог и зато што се сматра да има случајева где реченица с метафорично употребљеном речју, *схваћена дословно*, уопште није лажна већ, напротив, истинита. Отуда, за критичаре првог приступа, кључно обележје којим се дефинише и по којем се препознаје метафора није толико уже логичког колико семантичког карактера: реченица која садржи метафорично употребљену реч (или речи) увек *захтева догађајно тумачење позивањем на посебан семантички механизам*, какав се не јавља, нити би се могао јавити, тамо где су све речи употребљене дословно” (METAFORA 1986: 10–11). Провјеримо ваљаност ових ставова на конкретном примјеру, метафоричном стиху Ђорђа Сладоја из пјесме *Љетио*, који гласи: *на коцу виси празно виме љети* (СЛАДОЈЕ 2003: 41). Није могуће дословно замислити овакву слику, јер је она антилогична; познато је, наиме, да *љетио* нема и не може имати никакво па ни празно виме, као што га имају крава, овца или коза. Схватимо ли га дословно, ријеч је заиста о бесмисленом исказу. Међутим, он је поетски функционалан, те језички могућ и схватљив ако га подвргнемо додатном тумачењу семантичког механизма на коме се темељи. Контекст нам брзо и лако открива тај механизам: упечатљива слика празних животињских вимена, услед дуготрајне жеге и суше, лако постаје амблемски знак жарког љета, који је чак могуће поставити да виси на коцу. Назначени ставови о природи метафоре у цијелости су доказиви овим стихом (као што би их потврдио и други стих из исте пјесме: *одмотава се напорјело предиво августа*), али то за ово разматрање није у првом плану; овдје је интерес усмјерен на сугестивну поетску сликовност предочене метафоре.

„Да би се разграничила метафора и дословна слика или да би се указало на њихову сличност, односно разлику, мора се поћи од једне основне представе о дословној слици, односно од поменутог схватања ове слике као чулног елемента у поезији. У том погледу, с једне стране, метафори се у потпуности одриче статус слике, или се она искључиво веже за појмовну област, док се, с друге стране, истиче њен сликовни карактер, односно говори се о метафори као о посебној врсти слике, или о метафоричкој слици” (PESNIČKA SLIKA 1978: 24). Ови сажети ставови М. Шутића ту су тек да назначе бројна неслагања унутар *метафорологије*, али за овај рад таква спорења нису од посебног интереса: овдје је важно знати

да свака метафора не мора бити истовремено и слика, али да многе од њих то јесу.⁴ То значи да се у овом раду не разматрају примјери преноса значења засновани претежно на појмовима, нити примјери логички изгљобљених слика надреалистичког типа. Ако, на примјер, на почетку петог пјевања поеме *Хумор Засјало* Александра Вуча прочитамо стихове *Качи се мој јоли Засјало на последњи предсмртни шрамвај/ Који на једној нози долази кроз узалудну ноћ* (Антологија 1983: 221), па покушамо да их предочимо као слику, брзо ћемо увидјети да је то узалудан посао. Знамо ли унапријед да је ријеч о надреалистичком пјеснику и алогичним метафорама које он ствара по диктату припадајуће поетике, нећемо ни покушавати да такве спојеве претварамо у слике. Мада наведени стих Ђорђа Сладоја ствара сликовну представу која не одговара дословној реалности, а има и нешто од надреалности Далијевих слика, он није надреалистички у поетичком смислу и његова алогичност није чиста језичка игра већ је у функцији сликовног предочавања карактеристичне атмосфере.

Пјесничку слику најједноставније препознајемо као градивни елемент описа природе, неке пејсажне секвенце. Тако, на примјер, Јакшићеву пјесму *Вече* знамо као уобичајен примјер за једну типолошку могућност романтичарског пејсажа која је, у конкретном случају, и добар показатељ принципа пиктуралности у лирици, јер је Ђура Јакшић један од оних стваралаца код којих су ликовни и поетски дар били подједнако изражени:

*Као златне шоке, крвљу ђокајане,
Доле ђада сунце за јору, за јране.*

*И све немо ћући, не миче се нишћа.
Та најбољи вићез ђаде са бојишћа!*

⁴ Посебно је важно да се зна, у смислу допуне већ наведене Ричардсове тврдње, да је човјеков однос према свијету *конститутивно метафорички*. „Примјена метафоре захтијева нашу сарадњу, наиме *реализацију референције*. На мјесто онога што није или не може да буде именовано метафора поставља нешто друго – слику, симбол, знак, што се онда семантички реализује у једном разумијевајућем саучествовању, у ком нам се нуде смисаоне могућности и оставља простор личног доживљајно-сазнајног става. Осим тога, у метафорама су депоноване оне чињенице једне културе које су у стању да активирају контексте знања и представа неопходне за актуелну реализацију дате културе. Ови контексти нису статични и једном заувјек дати већ су динамични, а метафоре у њима функционишу као начини дјелања и разумијевања, као форме понашања и знања. Отуд и метафоре, као и појмови, имају своју историју” (Шијаковић 2016: 66).

*У срцу се животи засипрашеном шаји,
Само ветар хуји... То су уздисаји...*

*А славуји тихо уз пјесмицу жале,
Не би ли им хладне сјене зајлакале.*

*Немо пошок бежи, – ко зна куда тежи?
Можда пробу своме, – мору хлађаноме!*

*Све у мртвом сану мрка поноћ нађе;
Све је изумрло. Сад месец изађе...*

*Смртно бледа лица, горе небу лежи:
Поинули вишез ено се посвети!... (Јакшић 1947: 18)*

Слика природе овдје је пројекција унутрашњег стања, слика расположења, али и нешто више и значајније од тога – израз мистичног доживљаја свијета као свеопштег замирања у неком глуво језовитом апокалиптичном часу. Мистичност је садржана у поистовјећењу предвечерње слике залазећег сунца са призваном представом витеза палог на бојишту. Контраст је изразит, али код пјесника какав је Јакшић није неочекиван, с обзиром на то да је његова поезија до сржи прожета историјским доживљајем свијета и човјека у њему. И мада је пјесма лишена конкретних историјских назнака, двије кључне метафоре – сунца као палог и мјесеца као посвећеног витеза, те посебно слика *злаћних шока крвљу покајаних* – неизбјежно теже изворишту свог значења, као смисаоном оквиру визије која на специфичан начин одређује пејсаж. Слика зари и снагом древних митолошких представа о небеским тијелима, али досљедној могућности таквог посматрања супротстављен је моменат *посвећивања*, који припада хришћанској културној сфери, и додатно, асоцијативни потенцијал ријечи *шоке*, којим је призвана јуначка народна пјесма. Тако се долази до историјског, и то *косовског*, одређења слике у којој Јакшић сублимише два мотива као двије слике у јединствену пјесничку визију. А сликовна сложеност такве визије управо и чини ову пјесму вриједном. (А. Г. Матош у еуфонијски готово савршеној пјесми *Јесење вече* даје и низ веома ефектних слика, међу којима се истиче метафорична слика залазећег сунца као рањеног бића: *Иза мокрих њива*

маће скривају/ Кућице и шорањ; сунце у ранама/ Мре и мојри како мрке бивају/ Врбе, црнећи се црним вранама – Матош 1981: 26.)

Као што су романтичари Јакшићевог кова вољели да пејсажну слику метафорички пројектују у националну историју, тако су то парнасосимболисти досљедно избјегавали, дајући предност чистом поетском артизму који се код њих поетички једначио с љепотом. Будући важан елемент савршене пјесничке форме, и њихова метафоризована пјесничка слика морала је тежити савршенству и бити необична, иновирана у највишем степену. Управо таква је и она Дучићева слика *вишоројој месеца*, дакле младога мјесеца (његове прве четврти) с почетка сонета *Село* (циклус *Јагрански сонети*): *Вишорој се месец зајлео у ірању/ Сіарих кестіенова; ноћ свейла и ілава* (Дучић 1968: 33). Ефектност ове слике *месеца вишоіа роіа*, тј. *месеца који је іоіуіш вишоіа роіа* остварена је епитетом у коме су сабране двије ријечи (вити + рог), које тачно упућују на сличност младог мјесеца с витим рогом дивојарца. Тај и такав мјесец у пјесми *сііа своје хладно сребро* на чемпресову шуму (*Чеміресова шума бдије; месец на њу/ Сііа своје хладно сребро; одсіјава/ Модро летіње иње са високих ірава./ Зайим крик. То крикну буљина на іању*), што је пажљиво грађена синестезијска метафора типа *іеміерашура* боје којом се слика мистична атмосфера приморске љетње ноћи. Да та сребрна нијанса мјесечевог сјаја није тек производ Дучићевог посебно надахнутог виђења већ једно поетичко правило пејсажне лирике нашег парнасосимболизма, може да потврди и завршни стих Шантићевог љубавног сонета *Пошље мноіо љетіа: И ја снова чујем звекеіш іівојих іривна,/ По лицу ме ііиче іівоја коса дивна,/ Док мјесец кроз врбу чистіо сребро лије...* (Шантић 2006, II: 203). У много познатијој Шантићевој љубавној пјесми *Не вјеруј...* налазимо нешто колоритнију варијацију назначене слике, гдје је ријеч *сребро* замијењена синонимним изразом *срма*: *Не вјеруј! Но касно кад се мјесец јави/ и ірелије срмом врх модријех крша...* (Шантић 2006, II: 202). У првом случају слика је елемент меланхоличне евокације минулог доба љубави, док се у другом појављује као важан чинилац доминантне емоције.

Његово лирско величанство *Месец*, управо тако писан великим почетним словом, налазимо често и код међуратних модерниста, посебно код Милоша Црњанског. Препознат у древној кинеској и јапанској поезији као *будиљник усјомена* (Црњански 1978: 336),⁵ мотив мјесеца код

⁵ *Месечеви ілави ірсіи милују моју лаушу* (Црњански 1978: 289) – то је само једна у низу метафоризованих слика мјесеца (пјесника из 8. вијека по имену Ванг-Вей) из *Антілоііје кинеске лирике* Милоша Црњанског коју је он састављао у Пари-

нашег пјесника представља неизоставан чинилац његовог *етеризма*, којим је у највећој мјери одређен и *суматраизам* као интуитивно лирско осјећање цјеловитости свијета и времена. Мјесец је код Црњанског занесен, етеричан и благ, чак и кад *пробада ребра* као у поенти пјесме *На улици*. Свакако најефектнија слика те врсте остварена је у посљедњој строфи *Суматре*: *Пробудимо се ноћу и смешимо, грађо, / на Месец са зајетим луком. / И милујемо далека брда / и легене јоре, благо, руком* (Црњански 1978: 109). Ту се од почетног поређења (мјесец као запети лук) стигло до наглашено персонификованог мотива, тако да је овако метафоризована слика мјесеца резултат двостепеног преноса значења. Као какав тајанствени пјесников лирски двојник (*Лушам, још, вишак, са сребрним луком*), овај небески митски стријелац Милоша Црњанског постаће много касније код нашег савременика Ђорђа Сладоја најприје злослутни снајпериста у пјесми *Предаја*: *Кроз демуре, ко кроз пушкарнице, / Млад мјесец ме држи на нишану* (Сладоје 1989: 51), а онда и маскирани ловац на душе, у пјесми *Пријезда*: *Где рошав мјесец с чарајом на лицу / Ушћољене душе лови на удицу* (Сладоје 2003а: 25). Онеобичена у највишем степену, ова посљедња слика потврђује парадоксалну природу метафоре о којој говори и мото овога текста: крајње зачудна слика закрабуљеног, притом и рошавог (од дословно *цјељавог*) мјесеца постаје саморазумљива логиком злог и ружног времена које смо живјели и живимо, а у коме су најразличитији криминалци толико уобичајени да нас ни овакав пренос значења суштински не може изненадити. Ова врста пјесничке инвентивности тако се и не доживљава као некаква посебна вербална домишљатост, већ као дубље осјећање времена и људске егзистенције.

Метафорична слика веома често може бити и у функцији пјесничке симболизације, што може показати и почетак Попине пјесме *Косово ђоље*: *Поље као свако / Длан и ђо зеленила // Млад мјесец коси / Пшеницу селицу...*⁶ (Попа 1972: 31). Мада је Попа у циклусу *Косово ђоље* (збирка

зу 1920, ослањајући се много више на сопствени лирски осјећај неголи на француске и енглеске преводе, *баналне* и *водњикаве*, како рече пјесник.

⁶ Слика *младог мјесеца* који коси *пшеницу селицу* може да послужи као школски примјер грађења најчешћег тропа, метафоре. Пјесник је као у некој језичкој једначини поставио једну наспрам друге двије добро познате синтагме: *пшеница белица* и *пшеница селица*, а онда је укрштањем јединица добио двије нове синтагме: *пшеница селица* и *пшеница белица*, од којих је другу одбацио, а прву задржао као симболички веома употребљиву (пшеница као хљебна биљка – хљеб као тијело Христово – Срби као хришћански народ, али и народ сеоба).

Усјравна земља), па и у овој истоименој пјесми великим дијелом испразнио историјски садржај Косовске битке из 1389, у назначеној слици задржана је дијелом амблемска (*млад мјесец*), а дијелом новостворена метафоричка (*ишеница селица*) симболика полумјесеца и крста, односно ислама и хришћанства, односно Турака и Срба. (Пјесништво послјератног модернизма естетизовало је косовску мотивику и њен етички супстрат, примарно националан, превело у универзални код, отварајући једну нову поетску могућност која ће и у наше вријеме бити повремено испробавана, с промјенљивом срећом у погледу крајњег умјетничког резултата.) Мјесец ћемо код Попе наћи и као градивни чинилац изразито онеобиченог описа, успостављеног на компаративном односу белутка и пуног мјесеца, у познатој пјесми *Белушак* из истоименог циклуса: *Бео љадак недужан шруи/ Смеши се обрвом месеца* (Попа 1973: 57). Показује се, ето, да је тек један једини карактеристични лирски мотив довољно индикативан да покаже бројне функције и поетичке мијене пјесничке слике, једнако дословне као и метафоричне, како је то овдје показано на мотиву мјесеца у различитим периодима српског пјесништва. Треба на крају подсјетити да свака пјесма може да постоји у три сфере, оној звучној, онда сликовној и, најзад, мисаоној. Прва је једина неизоставна, јер је пјесма језички феномен, а језик је сам собом звук, музика. Али, кад је ријеч о томе да се на најпоузданији начин уочи пјесничка инвентивност и препозна истински пјесник, онда је сликовитост поетског казивања ту најбољи показатељ.

Извори

Дучић 1968: Јован Дучић. *Песме*. Београд: СКЗ.

Јакшић 1947: Ђура Јакшић. *Песме*. Београд: Просвета.

Мандић 1995: Светислав Мандић. *Звездара и друје ђесме*. Београд: СКЗ.

Миљковић 1981: Бранко Миљковић. *Поезија*. Београд: Просвета.

Нешић 2015: Ђорђе Нешић. *Боље је бићи у мањини*. Изабране и нове песме. Београд–Загреб: СКЗ – СКД „Просвјета”.

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

Попа 1973: Васко Попа. *Нейочин-йоље*. Београд: Вук Караџић.

Сладоје 1989: Ђорђо Сладоје. *Свакодневни ушорник*. Београд: СКЗ.

Сладоје 2003: Ђорђо Сладоје. *Душа са седам кора*. Изабране пјесме. Српско Сарајево: Завод за уџбенике.

- СЛАДОЈЕ 2003а: Ђорђо Сладоје. *Оілегалице срїско*. Београд: Просвета.
ЦРЊАНСКИ 1978: Милош Црњански. *Сабране песме*. Приредила Светлана Велмар-Јанковић. Београд: СКЗ.
ШАНТИЋ 2006: Алекса Шантић. *Сабрана гјела* (у три књиге). Гацко: ДОБ.

- ANTOLOGIJA 1983: *Antologija srpske poezije*. Četvrto izdanje. Izbor, predgovor i komentari Zoran Mišić. Beograd: Nolit.
KOLJEVIĆ 1979: Svetozar Koljević. *Pomerena realnost u delu Petra Kočića. Zbornik radova o Petru Kočiću*. Sarajevo: Institut za jezik i književnost.
MATOŠ 1981: Antun Gustav Matoš. *Jesenje veče i druge pjesme*. Sarajevo: Veselin Masleša.
NENADIĆ 1989: Milan Nenadić. *Izabrane pesme*. Sarajevo: Veselin Masleša.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ВУКОВИЋ 1985: Ђорђије Вуковић. И бео лелек на пустој обали (о синестезији и поводом ње). *Оілеги у срїској књижевности*. Београд: Нолит.
ШИЈАКОВИЋ 2016: Богољуб Шијаковић. *Ошїор забораву. Неколико (ї)оілега*. Фоча–Београд: Православни богословски факултет Светог Василија Острошког – Хришћански културни центар др Радован Биговић.

- LEŠIĆ 1987: Zdenko Lešić. *Jezik i književno djelo*. Sarajevo: Svjetlost.
METAFORA 1986: *Metafora, figure i značenje*. Zbornik teorijskih radova. Izabrao i priredio Leon Kojen. Beograd: Prosveta.
PESNIČKA SLIKA 1978: *Pesnička slika*. Zbornik tekstova. Priredio Miloslav Šutić. Beograd: Nolit.
REČNIK 1986: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Institut za književnost i umetnost – Nolit.

Ranko Popović

FROM A POETIC IMAGE TO A METAPHOR

Summary

A poetic image is one of the most indeterminate terms in the literary theory, yet, picturesqueness is one of the basic characteristics of literary expression. If literature only depended on ideas and concepts and reduced the effort of its own expression merely on their formulation, it would instantly lose its artistic self and restrict itself to a useless surrogate of philosophy. It is true that literature cannot be reduced to a mere disposition of opinions in images or a sensory presentation of ideas, nor can the Horace's ideal of *ut pictura poesis* (a poem should be like an image) represent the aggregate nature of poetry, but such an argumentation itself contributes enough to understanding of a great importance which the image and picturesqueness have in the art of literature. A metaphor is directly connected with an image, especially when the transfer of meaning is realised at the level of sensory perception. The nature of the link between a literal image and a metaphor needs to be thoroughly considered and explained in order to perceive their different functions within a poetic text.

Keywords: poetic image, picturesqueness, metaphor, metaphoricity, literal meaning, figurative meaning, synesthesia, symbolisation.

СМИЈЕХ ПЕТРА КОЧИЋА

Природа смијешног у дјелу Петра Кочића (1877–1916) сагледана је на примјерима из једночинке *Јазавац ђед судом*, као и на примјерима из циклуса приповједака о Симеуну Ђаку. Кроз анализу комичних ситуација, комичних карактера јунака, као и кроз језичка средства комичног, указано је на сатиричку и хумористичку природу Кочићевог смијеха. Сатирички смијех је изразито опор и заједљив, а усмјерен је на критику аустријске управе у Босни, те политичку, социјалну и националну обесправљеност српског народа. Хумористички смијех представља преплет комичног са трагичким осјећањем и спознајом стварности. У закључку је указано на чињеницу да је Кочићев смијех, упркос громогласној снази, дубоко прожет меланхолијом и сјетом, која указује на тежобну судбину српског народа у Босни и Херцеговини у доба аустријске окупације.

Кључне ријечи: комично, хумор, сатира, смијех, подсмијех, трагично, меланхолија, сјета, комични карактери, комичне ситуације, језичка комика.

1.

Сатирички смијех Петра Кочића утемељен је на снажној критици аустроугарске управе у Босни и Херцеговини, те на јавном разобличавању потпуне политичке, националне и социјалне обесправљености српског народа на овим просторима. Као национални борац и предводник поробљеног дијела српског народа, Кочић је кроз ангажовано умјетничко дјело, напоредо са критичким расправа и посланичким говорима, напоредо са уређивањем часописа *Отаџбина* и *Развитак*, показао сву величину идеје пијемонта и општу посвећеност српских интелектуалаца на почетку 20. вијека уједињењу српског народа у заједничку државу. Најупечатљивије примјере Кочићевог сатиричког смијеха, те дјелотворног сједињавања умјетничког поступка са политичким идејама, проналазимо у драмским и приповједним текстовима, као што су *Јазавац ђед судом* и *Суданија*, док у једночинки *Низ друм*, која је посве-

* goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

ћена Кочићевом књижевном узору Ђури Јакшићу, долази до изражаја способност исказивања хумористичко-сатиричког, критичког односа према паланачкој и ћифтинској Србији 19. вијека, која није имала довољно разумијевања за велике идеје и осјетљиво биће овог јединственог пјесника српског романтизма.

Када комично посматрамо као умјетнички феномен, као естетску и етичку појаву, видјећемо да се доживљај комичног, као индивидуална и психолошка појава, манифестује кроз „етос смијеха” (HARTMAN 1979: 493–495). При томе се издвајају два преовлађујућа облика смијеха: хумор и сатира. Хумор као претежно ведри, безазлени, доброћудни и забавни доживљај комичног. Сатира као оштри, заједљиви и критички доживљај комичног, те као немилосрдно разобличавање појединих догађаја, политичких појава, као исмијавање друштвених и људских мана, слабости и себичности.

Међу хумористичко-сатиричким актовкама Петра Кочића, *Јазавац ђред судом* је приграбио умјетнички највредније мјесто, а своме аутору је донио гласовито име и велику популарност у цјелокупном српском народу. По оштрини сатиричких инвектива на рачун аустријске управе у Босни, те по снази политичког ангажмана, дјело је постало много више од умјетничке творевине. Израсло је у својеврсни ослободилачки манифест и велику књигу бунтовног смијеха, који је до краја изобличио туђинску владу у Босни и Херцеговини и захваљујући којем, између осталог, аустријске власти нису никад постигле истински углед и ауторитет међу босанскохерцеговачким Србима. *Јазавац ђред судом* је написан готово у једном даху 1903. године, најприје у форми приповијетке, још за вријеме Кочићевих студентских дана у Бечу, а затим је објављен у другој књизи приповједака *С џланине и исђод џланине* (1904). Иза тога је 1905. године услиједила прерада дјела у драмску актовку, његово постављање исте године најприје на школску сцену литерарне дружине *Срђско коло*, у извођењу ђака Српске Мушке гимназије и Учитељске школе у Скопљу, гдје је Кочић радио као професор српског језика и књижевности. Први пут је *Јазавац ђред судом* изведен на професионалној сцени, у Народном позоришту у Београду, у режији и глумачкој интерпретацији Саве Тодоровића, 26. новембра 1905. године, а затим је постављан и на различите друге позоришне сцене тако да је до данас доживјело више од 40 премијера у професионалним театрима (Јовановић т. з. 2004: 65–68). Све је то било праћено и штампањем бројних посебних издања и превода, како за Кочићева живота, тако и послије његове смрти. Дјело је преведено на

десетак страних језика, а између осталог четири издања су објављена у Чикагу, десетак издања је објављено у Македонији и слично.

На основу запамћења Кочићевог друга Симе Ераковића, која је сазнао и записао Меша Селимовић, Кочић се једно вријеме сасвим ненадано био изгубио у Бечу, а да никоме од својих студентских другова није оставио поруку гдје се налази. Послије силне потраге, Ераковић га је пронашао у сиротињском предграђу, запуштеног и у потпуном неред, али силно расположеног: „Био је ведар. Ухватио је Ераковића за руку и гледао га смешећи се. 'За ноћ сам написао, за једну ноћ!' А после дужег уздаха, рекао је: 'То је прича о Давиду Штрпцу што тужи проклетог јазавца у оном нашем несретном крају'" (Селимовић 1941: 13).

Према записима Владимира Ђоровића, који је и сам завршио студије словенске и германске филологије у Бечу 1908. године, Кочић је 28. новембра 1903. године читао *Јазавца пред судом* у Српском академском друштву *Зора* у Бечу. При томе се била развила и бурна дискусија у вези са Кочићевим политичким инвективама против туђинске управе у Босни, као и против представника српског народа који су водили компромисну политику незамјерања са аустријским властима (Ђоровић 1920: 131–138).

Да је Кочић био прије свега приповједач, а мање драмски писац, те да је много боље осјећао законитости наративног текста, него технику драматургије, потврђују свакако два недрамска уводна мотива, која су драгоцјена за умјетничку експозицију *Јазавца пред судом*. Први мотив је изложен у уводном слогану, а други у почетној драмској дидаскалији. За генерације српских ђака и студената, па и народа у цјелини, силни уводни слоган *Јазавца пред судом*: „Ко искрено и страсно љуби Истину, Слободу и Отаџбину, слободан је и неустрашив као Бог, а презрен и гладан као пас!”, био је много више од опоре животне истине, политичког програма или родољубиве пароле. Био је обновљена вјера и горда нада, тако снажно изнова оживљена на почетку XX вијека, да је куцнуо час за ослобођење цјелокупног српског народа и његово уједињење у заједничку и обновљену српску државу. У умјетничком смислу, за Кочића је тај драгоцјени слоган био и онај потребни мотивациони сигнал за непосредно увођење у сатирички заплет, изграђен на прерушавању комичног јунака, шерета и досјетљивца Давида Штрпца, који је одлучио да тужи штеточину јазавца „славном царском суду”, те да се на тај начин, иза привидне маске луцкастог човјека, или бар чудака и митомана, а из главе цијелога народа, лукаво насмије у брк великој и моћној царевини.

Према помињаним истраживањима Милана Карановића, у тексту „Помрле личности Кочићевих приповедака” Давид Штрбац не само да је постојао у стварности, живио је од 1836. до 1906. године у селу Мелина на Змијању, него се и догађај са доношењем јазавца на суд да га тужи за поједене кукурузе заиста десио: „Показаше ми кућу у којој је живео с братом и у којој му сада живи снаха, братова жена, са децом. (...) Показаше ми и гроб Давидов на гробљу и ону долину где је у својој крчевини ухватио јазавца (фотографисао сам је) и однео у Бању Луку. Хвалио се пред људима како му је један велики господин отворио врата, тј. судач кад га је изјурио из суднице. За ту његову хвалу сазнао је Кочић и испитао га о томе подробно. Био је шерет и хром у ногу. Штрпци су старином од Уначке Жупе са Тронеђе Далмације, Лике и Босанске Крајине из близине Принципова родног краја...” (КАРАНОВИЋ 1934: 25).

Тема *Јазавца пред судом*, како смо то претходно констатовали, најављена је већ у првој Кочићевој приповијести *Туба*, а затим се Давид Штрбац епизодно појављује и у *Мејдану Симеуна Ђака*, у *Тавновању*, помиње се и у *Суданији*, као човјек озлоглашене репутације, који има „палитичне свезе” са оптуженим Ђирилом Трубајићем, тако да га с правом можемо назвати једним од најзаступљенијих, а напоредо са Симеуном Ђаком можда и најомиљенијих Кочићевих јунака.

Ако је наведени слоган имао превасходну идејну функцију и отварао врата за разумијевање размјера Кочићевог патриотизма, истинољубља и слободарства, а затим и жестоке сатире против аустријских власти у Босни, уводна дидаскалија, у којој је изложен физички опис и психолошка карактеризација главног јунака Давида Штрпца, има прије свега умјетничку, мотивацијску улогу, да нас на што ефикаснији начин и директно уведе у сатирички заплет. Кочићев досјетљивац и лукавац, народни домишљан и шерет, физички је сасвим неугледан и налик на карикатуру, те помало и тиме подсјећа на Матавуљевог народног видара Пјевалицу, из романа *Бакоња фра Брне* (1892). Био је мален и низак, сув као грана, „лаган као перце”, лијева нога му је била мало краћа од десне, „те се гега кад иде”, сав је сијед, имао је преко педесет година и слично. Приликом описа Давидових очију, које су свијетле и „прелијевају се као у мачке из мрака”, Кочић прелази на карактеризацију јунакове личности и сугерише његову лукавост. Извјештава нас да Давид зна да мијења глас, те да су његове маске бројне и разноврсне: „Умије заплакати као мало дијете, залајати као пашче, а закукуријекати као пијетао. Често пута удари згодно рукама о бедре као пијетао крилима и закукуријече те

превари пијетлове, па се прије времена раскукуријечу по селу. Зато га руже помлађе жене". Непосредна карактеризација јунака окончава се обраћањем аутора публици. Послије констатације да се Давид претвара да је стидљив, Кочић нам сугерише: „Не вјерујте му”, чиме јасно наглашава да је јунаков однос према „славном царском суду” препреден и дубоко осмишљен.

Сатирички заплет у *Јазавцу ђред судом* утемељен је на комици прерушавања и комици игре. Давид Штрбац се вјешто прерушава у блентавог, глупавог сељака, тако што му пада невјероватна, а лукава подвала на памет да донесе јазавца у царски суд, те да затражи од судије да га осуди, као да се ради о људском бићу. Његово сасвим неуобичајено понашање, ослобођено од било какве снисходљивости, страха од непознатог или од власти, непрестани дијалог који води са јазавцем завезаним у врећу, привидно понизно обраћање судији и писару, при чему намјерно изокреће ријечи јер их тобоже и не умије друкчије изговорити, а затим и дуго представљање, са изговарањем имена и презимена, котара и окружја, кућне „лумере” и земље из које потиче, које је карактеристично за стварне племиће и грофове, или за умишљенике, варалице и митомане, подстаћи ће судију да повјерује како може да се поигра и нашали са „босанским блентовом”. У ефикасном расплету те велике комичне игре, када су маске биле у потпуности скинуте, морално тријумфује Давид Штрбац, а онај који је желио да се поигра с њим, те вјеровао да води игру, бива и изигран и исмијан.

Смијех Давида Штрпца је у умјетничком смислу заснован превасходно на персифлажама, на духовитом прикривеном исмијавању, на игравању са представницима аустријских власти (судија, писар, лијечник). Томе нарочито доприносе вјеште језичке игре и намјерно покрајинско изокретање појединих назива или термина. Судији се обраћа са „главати господин”, због свечане одоре и огромних нараменица и капе на глави, Земаљску владу за Босну и Херцеговину у Сарајеву назива „земљана влада”, кад је угледао слику предсједника те владе, барона Јохана фон Апела, који је био у рату изгубио једно око, одмах је назива „ћорава влада”, умјесто „велеважни” употребљава, приликом обраћања судији, подругливи израз „велевлажни господин”, термин окупација намјерно преокреће у „укопација”, сугеришући тиме јасну народну свијест колико су аустријске власти, умјесто да је ослободе од Турака, унесрећиле и укопале Босну. Инсистирањем на необичном називу његове њиве „Ни Давидова, ни царска, ни спахијска”, подругливо наглашава неријешено

кметско питање у Босни и неспремност аустријске владе да одузме земљу спахијама и додијели је у власништво народу који ју је вијековима и обрађивао. Чланове или параграфе кривичног законика намјерно изврће у „палиграпе“, аустријске ознаке за царску шуму назива „кантарским кукама“. Нарочито вјешту игру ријечима и комичну забуну Давид уноси у расправу са суцем и писаром око тога да ли је ожењен, може ли „жена бити оженита“, да ли је „жену дјевојком оженио“ и слично.

Језиком опоре и горке ироније, Давид Штрбац се оглашава приликом саопштавања истина о политичкој, а затим и безочној социјалној обесправљености народа у Босни. Кочићева социјална сатира увијек је изведена из политичких чинилаца, из поробљености домовине, из туђинске „укопације“, која је у сваком погледу (моралном, материјалном, економском и билошком) дубоко уназадила пишчев народ и земљу (Кршић 1946: 380–389)¹. Хвалећи у једном тренутку „чудне љепоте у вашег цара“ и то како су Швабе „усрећили нашу земљу“, Давид иронично наставља: „Свијет се лијепо умртвио од некаква добра, и милине, па једва дише. Свак весо, задовољан, свак пјева, само се пјесна ниђе не чује“; а затим га облију сузе и заплаче да би показао како је он једино незадовољан, јадан и чемеран, због Јолпаза, који му је нагрдио њиву кукуруза и којег је довео пред „славни царски суд“. На такав начин, јазавец поприма нова и алегоријска значења, те израста у „симбол готована, који живе од народне муке, заштићени законом“ (Крушевац 1951: 88).

Тиме је свакако појачана умјетничка мотивација, те остављен простор јунаку да образложи увјерљиве разлоге зашто се мора јазавцу судити. Давид се представља као човјек који „зна нови ред и законе“, а док је то све „свјештио“ често је са својом бабетином дуго увече крај огњишта морао „штудијерати“, шта је по коме закону и „палиграпу“. Давидова народна „мудрост“ и логика је неумољива. Ако је због претходног јазавца („Биће ваљда брат овог лопова“), којег је убио у истој њивици, морао платити глобу царском шумару („јер и јазавца данашњи закон брани“ – како му је објаснио шумар), онда је ред да му се по истом том закону и суди када начини штету.

Опори језик ироније преобраћа се у горки сарказам, када Давид почне тобоже хвалити царски суд што му је „много добра учинио“ и од

¹ Пишући о сатири у *Јазавцу пред судом*, Јован Кршић је тада, свакако вођен идеолошким, а не и умјетничким разлозима, нити стварним чињеницама у тексту, погрешно истицао да је код Кочића социјална сатира „увек дубља од политичке“, те да он зна да уђе у „суштину ствари, да им сагледа узроке“.

многе га биједи и невоље „ослободио”. Ослободио га је сина, „снажно, младо и витко момче к’о јела”, који је умро као војник у Грацу; ослободио га је „зијанћерасте краве”, како би му принудно наплатили порез; а иза тога и свег другог мала и добра (четири козе, прасца). Остао је без ичега, али толико срећан и задовољан да је јаукао од некакве „силне милине”, а жена и дјеца су му од „велике радости” зајецала. Давидов сарказам поприма метонимијска значења, тако да он потенцирајући опозицију старих и нових времена, проговара из главе читавог народа: „Нас је, сељаке, кажем вам, овај славни суд од много чега ослободио. Не ричу нам више са пландишта задригли бакови нити нам боду чељади; не тару нам више силне волованице плотова и ушјева ко у оно старо, блентаво, турско вријеме. Данас не мереш виђети у свијета жиронне и баковите сермије. Што нам је славни суд оставио, то је мирно, ћудевно, паметно; истина мало мршава и слабо, али за нас, блентаве Бошњаке, и није друго!...”

Оштрим инвективама Кочићев јунак се служи у различитим и добро припремљеним ситуацијама. Кад критикује своје сународнике попове због високе цијене вјенчања, кад критикује варошке српске трговце и њихову лицемјерну борбу за народна права и политичку аутономију, а на представнике власти оштрицу преусмјерава лукаво и тек онда кад је сигуран да су саговорници повјеровали у његову препредену игру и поставили дио осмишљене комедије. Када судски писарчић повјерује у таква Давидова изобличавања па се и сам прикључи критикама, Давид му оштро узвраћа: „А шта ти знаш, вузле једно вузласто, осим тог царског чина на теби?! Зелен си, дијете, зелен ко зелена грана у гори зеленој”. Исту ситуацију, у којој објашњава како су га варошке газде убјеђивале да не треба више да буде Срб као до сада, него „прекославни, школски, црквењски и ато-но-то...”, нешто што не умије ни да изговори, Давид користи да би упутио оштру инвективу властима и поручио им колико је снажна национална свијест у обесправљеном и осиромашеном српском народу и шта ће чекати свакога онога ко то покуша да заборави: „Ја нијесам Срб! (*Устаје са столице, и живо сијева и стиријеља очима суца*). Погледај ме, господине, добро ме сад погледај: мјерио сам се на два царска кантара, на турском кантару и на кантару овог вашег цара, па ни драм мање ни драм више од двадесет и пет ока! А кад се Срб у мени напири и надме, нема тог царског кантара на овом свијету који би ме могло измјерити!!!”

Поред језичких комичних средстава, која су у функцији карактеризације Давида Штрпца, с једне, и исмијавања аустријских власти, с друге

стране, Кочић се вјешто служи и комичним ситуацијама утемељеним на магарчењу и исмијавању представника власти. Без премца је сцена комичне забуне у којој Давид намјерно испушта јазавца у судници и тиме натјера судију и писара да у страху скоче и чувају се да им не кидише међу ноге. Сличну функцију комичног магарчења Кочић постиже и у ситуацији када Давид, као човјек који зна данашњи ред и закон, тјера судију да пресуду против Јолпаза изговори у „Име Његовог царског височанства”. На крају, када се појави лијечник, па кад и сам повјерује у Давидово прерушавање, прогласи га за митомана. На то га подстиче лукаво јунаково представљање, које му личи на грофовску титулу: „Давид Штрбац, село Мелина, котар Бања Лука, окружље Бања Лука, земља Босна. Кућна ми је лумера 47. Тако ме славни суд пише и тако ми позовке шаље”. Давид ће се попут комедиографског резонера испрсити, затрепатити очима и са сузама неизмјерне пакости и мржње разодјенути све своје комичне маске, те у немилосрдној инвективи нагласити да је он тако чудноват зато што говори „из милијун срца и милијун језика”, зато што је пред овим судом плакао „испред милијуна душа које су се од силног добра и милине умртвиле па једва дишу!”

Условно се у категорију хумористичко-сатиричких Кочићевих актошки може сврстати и дужа сатиричка приповијетка *Суданија*, због тога што је организована у претежној дијалошкој форми и зато што је њен заплет утемељен на импровизованој драмској ситуацији у којој затвореници бањалучке „Црне куће” играју замишљене судске представе, припремајући се на такав начин за стварна рочишта пред „славним царским судом”.² Таквој констатацији доприноси и чињеница да је Кочић намјеравао и ово дјело да преради и драматизује за позорницу. Постоји свједочење да је то и урадио у душевној болници у Београду, почетком 1916. године, али да је писац већ био тешко болестан, те да прерада није успјела (Јовановић М. С. 1922: 32–44).

Суданију инсценирају Кнежопољци, с намјером да исмију швапски суд, затим да се извјежбају како би суду могли лакше доскочити приликом правог суђења, а на крају, што је и најважније, да се „шолом и егленом” одбране од злехудих тамничких мисли. У уводном дијелу *Суданије*

² *Суданија* је написана и објављивана у току 1910. и 1911. године. Своју најобимнију приповијетку Кочић је започео штампати у бањалучком *Развишћу*, I/1910, бр. 2–6; а затим је у цијелости објавио у *Босанској вили*, током 1911. године (бр. 13–24) и 1912. године (бр. 1–8). Крајем 1911. године, доживјела је у Сарајеву и посебно издање.

драматизовани приповједач, који је и сам утамничен у Црној кући, кроз разговор са уметнутим казивачем, затвореником „пуцером” Костом, а затим и кроз уводно монолошко излагање предсједника суданије, „око-рјелог судског савјетника” Игњатија Вребца, у пренаглашеној експозицији излаже основне сатиричко-критичке и поетичке идеје. Кочићев умјетнички ангажман у *Суданији* огледа се у намјери да исмије аустријске судове у Босни, да разобличи накарадни језик судске, а тиме и државне администрације, те да имплицитно изложи поетичку свијест о „шали и еглену”, тј. смијеху и разговору, као драгоцјеној менталној црти српског народа, која га је спасила и одбранила од свих зала политичког робовања и социјалне обесправљености.

Кроз исказе „пуцера” Косте, Кочић наглашава да су учесници суданије углавном Срби Кнежопољци, зато што су најбројнији у Црној кући, а још више зато што су то они и „изумјели, и вјешти су ко какви суци и адвокати”. С друге стране, Кочић користи суданију и за националну и етнопсихолошку карактеризацију јунака. Срби се радо укључују у све само да им брже прођу затворски дани, јер је „лакше одати и нешто радити него чамити у ћелији”... Турци све одбацују и „мрзе све што је каурско”, а католици су „туњави и сплетени, па и’ не међу ни за што”. Њихово чудно лицемјерје Коста поткрепљује примјером из своје ћелије, један што је покрао цркву само ћути, мисли на осуду и „чата некакве здраве Марије”.

Драмска инсценација у *Суданији* организована је према свим правилима стварног суђења, а актери су вишеструки деликвенти и ухапшеници, који су истовремено и симбол обесправљеног и осиромашеног народа, али и лукавости и виталности невољника који су услед социјалне биједи били принуђени да се довијају и на сваки начин опстану и они и њихове породице. На примјер, „државни” Глигорије Злојутро је до сад двадесет и девет пута био под истрагом, а „све на правди Бога и за четири вола”! Поред предсједника суданије Игњатија Вребца, оптуженика Ђирила Трубајића, који се иначе представљао још једним именом, Ђико Трубајић, звани Кул-јић, да би лакше заварао власти, приликом бројних крађа и марифетлука; као актери се оглашавају и „присједници”, људи из народа, Омеша Мустих и Лука Прамасунац, „бранитељ” је једно „младо момче Кнежопољче”, свједоци су Мујага Ахић, трговац из Горњег Шехера, као и царски оружници: Дане Кнежевић и Јосип Прохаска, оштећени је Лука Ђулум и слично. Напореда са њима, као активни учесник суданије оглашава се и затворска публика, која својим заједљивим

упадицама, коментарима подршке или сумње, негирања или исмијавања, битно доприноси обликовању сатиричке критике и природи смијеха.

Комични заплет је изведен око оптужнице да је Ђиро Трубајић, звани Кул-јић, украо јагње и двије качице сира у домаћина Луке Ђулума. Кад је откривен, Ђиро је признао жандарима кривицу, али је на суду измијенио исказ и тврдио да је изјаву дао под присилом. Ђиро не спори да је појео јагње и двије качице сира, заједно са женом и дјецом, али да их није он украо, него јазавци. Поред тога је уграбио од јазаваца, уз велики претрпљени страх и опасност, у густој ноћи у гају изнад куће Луке Ђулума, и једну врећу „неомлаћеније” кукуруза, два вијенца сувих крушака и један „подугачак радиш љешника”. Свој фантазмагорични и невјероватни исказ Ђиро Трубајић завршава оштром сатиричком инвективом на рачун аустријских власти, која разоткрива сву социјалну биједу и сиромаштво народа: „Ја ко овамо мислим, гријек није од горске звијери штогођ уграбити гладном и сувотном тежаку кмету, који се одрије давајући агама, и који се није ни на пет Божића и Ускрса имо чиме омрсити, откад је ушла Устрија и откад је преко Саве пренио своју мундуру онај устријски генерал што га господин прешједник суданије читава закону...”

Сам умјетнички ефекат комичног заплета у великој је мјери ослабљен бројним дигресијама, које су у далекој или никаквој вези са основним наративним током. Таква је расправа о циганском поријеклу Омеше Мустиха, па о турском шеријату и старом адету да се тобоже не суди ономе „ко сувотан и жељан мяса, увати и закоље јање, да омрси посно грло”. Затим је нашироко развијена расправа о томе може ли се судити јазавцу, са епизодом о томе како је суђено некаквом мајмуну у Бишћу, са отвореним подсмјешљивим алузијама на Давидову лукаву суданију са јазавцем пред „славним царским судом”, па о томе како су јазавци банули чак и на славу Стојана Гатарића и слично. У тим разуђеним дијалошким и монолошким репликама *Суданије* повремено искрсну оштре сатиричке инвективе против аустријских власти у Босни. Један од бесједника образлаже најезду „из чаршије ајдука, а из горе вукова и јазавца” на несрећни народ без права и слободе, зато што су аустријске власти одмах по доласку покупили од народа оружје. Дата су свакоме права и слободе, осим несрећним тежацима и радном народу: „И поп, и пратар, и оца и газда, и бег и ага, и субаша, све се то ацамијски испрсило у овој земљи, па дебља и тови се, пливајући у устријској прави и слободи”. Нешто касније, такве инвективе су пренијете и на национални план, те казују о потпуној потиснутости и намјерној обесправљености српског

народа у Босни: „Све наше српско у овој земљи, откад је Швабо заступио, гура се на пошљедње мјесто”. Та опора инвектива, изговорена као резигнирана констатација „другог присједника” Луке Прамасунца, завршена је гордом поруком, која говори о очуваној свијести да је српски народ велики и да је од њега зависила судбина многих царевина: „Само Швабо требало би да се мало дозове памети, јер ми смо они и остајемо они који царствима животне жиле подгризају”.

Ослобађајућа пресуда за Ђира Трубајића, која је улиједила на крају *Суданије*, а последице које је „државни” одмах најавио жалбу и наставак судовања, јасно упућује на основу Кочићеву идеју, наслућену већ у симболичној семантици наслова дјела, да под туђинском управом суданијама нема краја, те да у поробљеној земљи „суда није”.

2.

Мада је код српске књижевне и позоришне публике углавном остао упамћен као сатиричар, као аутор *Јазавца ђред судом* (1904) и *Суданије* (1910), Петар Кочић се и као хумориста исказао на умјетнички вриједан и препознатљив начин. Најпотпуније је то постигао кроз циклус прича о Симеуну Ђаку, а дискретне примјере ведрога смјехотворног обликовања људи и догађаја проналазимо и у причама: *Тајна невоља Смаје субаше* (1904), *Моји ђознаници* (1904), *Илица Одалица и Лазица Вуцалица* (1904).

Комични заплет у краткој причи *Тајна невоља Смаје субаше* функционише на неочекиваној промјени расположења веселог и ведрога Смаје субаше, који је због таквог ријетког и благог карактера за једног Турчина био омиљен међу сељацима, кметовима Хаџи-Селим-бега Џинића. У уводним дијеловима приче Кочић управо обликује тај ведрост, хумани и неспутани карактер Смаје субаше, тако што наглашава да је био увијек весео, закићен смијехом и пјесмом, а да се према својим кметовима односио заштитнички. „Смајо је истински желио да свака буде весео и задовољан, да свака пјева и кликће, извијајући се као шева испод чистог и ведрога неба. Душа би га забољела кад би виђео тужно, невесело лице, и гледао би да га како било развесели”. Изненадни преокрет у расположењу и понашању Смаје субаше Кочић мотивише сјетним љубавним пјесмама које је јунак све чешће пјевао у дугим вечерима на своме чардаку. Таква промјена је забринула сељане, а оно што је гризло њиховог субашу, што га је чинило туробним и мрачним, била је љубавна патња, због које је све чешће боравао у граду. Саму љубавну патњу Смаје суба-

ше, која је обликована као комична кулминативна ситуација, Кочић обликује кроз исповједни монолог јунака, из којег дознајемо како је доживио голему љубавну сласт и милошту, а како га сад горко мучи жудња и патња, јер га је љубавница одбацила. Због тога се јунак горко каје и искрено признаје да је знао како ће послјије оне сласти и милоште доћи ова „горчина и думан“, да би волио скочити у Врбас него све ово дочека-ти. Да је комично засновано на људским слабостима и ситницама, најбоље се потврђује на крају приче, у некој врсти ефектног меланхолично-комичног расплета. Смајо субаша сазива испред свога чардака све момке који су се те јесени оженили, а за које је вјеровао да су спознали сличну љубавну патњу и бол, након смушеног и нејасног говора, који нико од окупљених није разумио, горко се заплакао и кроз јауке их позвао да заједно заплачу и зајаучу: „Наша је несрећа и невоља дубока и црна ко кара-дењиз, и висока ко ово небо над нама!”

У причи *Моји познаници* Кочић у облику ретроспективне наратије обликује комичне карактере својих припростих змијањских сељака и познаника Цвика и Дурута, који су му приповиједали о бројним догађајима, мјестима и људима њиховог завичаја, а он је то педантно записивао у своју биљежницу и тако скупљао грађу за будуће приповијетке. До неочекиваног привременог захлађења односа и љутње змијањских приповједача према својој Петрићу, који их је лијепо гостио кафом, ракијом и дуваном, долази услед сплетке сумњичавог и завидљивог сеоског кнеза. Намјерно је неписменим сељацима доставио старе, туђе судске позиве, опомињући их да су написани против њих због тога што их је Петрић „из тефтера турио у новике” и што је Шваби дојавио све оно што су му казивали. Кад је сам Петрић погледао о каквим је писмима ријеч, те кад им је објаснио о каквим се подвалама ради, Цвику и Дурут изнова и са радошћу прихватају дружење и наглас хвале да таквог „Срба и чојека нема од Црне Горе до Саве воде”, као што је њихов Петрић. У исповједном и реторском епилогу, Кочић шаље искрене и топле поздраве преко новина својим старим познаницима Цвику и Дуруту, а затим их, зачикавајући и голицајући њихову машту, извјештава да ће за објављивање приче о њима добити хонорар у износу од 50 гроша.

У причи *Илица Одалица и Лазица Вуцалица*, кроз шаљиви заплет о томе како је путујући сеоски трговац исмијао и покварио рачуне вашарској комендији, у којој су за новац лаковјерном народу показивали тобоже најдебљег и најтежег човјека на свијету, Кочић саопштава меланхоличну исповијед о ишчезавању посљедњих сеоских путујућих продаваца

и ситних шверцера. У сажетом обликовању комичних карактера Кочић најприје полази од шаловитих надимака јунака: „Одалица” и „Вуцалица”, затим указује на њихову ведру природу, блискост са народом, невоље са многим вересијом и слично, да би у подтексту упутио и дискретну инвективу против аустријских власти у Босни, које су допринијеле да „свега старог полагамо нестане”.

Док је у наведеним причама Кочић само назначио комичне портрете, потпуну хумористичку слику свијета остварио је у обликовању комичног карактера Симеуна Ђака. Када је ријеч о Кочићевом циклусу прича о Симеуну Ђаку: *Зулум Симеуна Ђака* (1902), *Истинити зулум Симеуна Ђака* (1902), *Мејдан Симеуна Ђака* (1904), *Из старославне књије Симеуна Ђака* (1904), *Ракијо, мајко!* (1904), с правом се може говорити о аналогјама с типом занесењака, лакрдијаша и хвалисавца из свјетске литературе и уопште с традицијом хумористичко-сатиричке раблеовско-свифтовске прозе, али и његовим везама у српској традицији с Љубишиним Кањошем Мацедоновићем, Сремчевим „ђувеч-кардашем”, хвалисавим ловцем и мераклијом Калчом, с Матавуљевим „хвалисавим војницима” и митоманима, попут Илије Булина из *Пошљедњих виџезова* и Ђукана Скакавца из истоимене приповијетке, или са каснијим јунацима српске прозе, прије свега са Ћопићевим Николетином Бурсаћем из прозне традиције двадесетог столећа (Вучковић 1990: 324–358).

Упркос томе, чини нам се да је Петар Кочић лик Симеуна Ђака, слично као и лик Давида Штрпца у сатиричној актовки *Јазавац пред судом*, обликовао мање према литерарним обрасцима, а више, и готово искључиво, према прототипским искуствима из непосредне стварности, према личном познавању људи чија је казивања имао прилике да слуша (баш као што у циклусу прича окупљено друштво слуша Симеунова казивања у манастирској качари и пецари), док је и сам походио манастир Гомионицу у којем је његов обудовјели отац био калуђер и проигуман, те док је у њему извјесно вријеме живио и школовао се. У српским хумористичким причама, утемељеним на карактеризацији необичних појединаца, које су непосредно претходиле овом Кочићевом циклусу, комични типови су најчешће статични и завршени, а њихови карактери фиксирани тако да се мијењају само анегдотске ситуације и садржаји. Истовремено, комичне маске које носе и којима припадају различите су и са сваким новим протагонистом доживљавају умјетничке метаморфозе. Анегдотски поступак карактеризације углавном је препознатљив код Нушића, код Домановића и Светозара Ђоровића, код Сремца већ прео-

владава тенденција ка комичној карактеризацији, да би код Матавуља (*Бодулица*, *Пошљедњи виџезови*, *Ђукан Скакавац*), или Кочића (Симеун Ђак), израстао у ауторски поступак обликовања заокружених (рељефних) портрета.

Полазећи од модела јунака пустахије, епског занесењака и древне пијанице, Кочић је у Симеуну Ђаку изградио национални и епски мит, парадигматичан за разумијевање динарског менталитета, а по умјетничком умијећу аналоган (мада на супротном полу архетипске матрице), Матавуљевом Пилипенди. Ради се о аутентичном лику брђанина који је читав свој вијек (одрастање, сазријевање и старост) провео у ропству и отпору туђину, а своју свијест и вјеру у национални опстанак сачувао уз „ракију мученицу“, уз гусле, буне и причања о јунаштву и негдашњој слави угашеној.

У оквиру доминантног поступка „сказа“ на којем је, изузимајући причу *Из старославне књије Симеуна Ђака*, и заснована нарација у циклусу о Симеуну Ђаку, као казивач издваја се, поред главног протагонисте, и котлар Мићан у причи *Истинији зулум Симеуна Ђака*. Смјехотворно онеобичавање проистиче из поступка комичног пренаглашавања, аналитички препознатљивог у Проповом издвајању „три основна облика преувеличавања: карикатуре, хиперболе и гротеске“ и тврдњи да је „преувеличавање комично само онда кад разоткрива недостатке“ (ПРОП 1984: 78). Суштина комичног преувеличавања састоји се у намјерном приказивању нечега сићушног и непримјетног већим него што оно заиста јесте. У карикатуралном пажња је увијек усмјерена на дио, хиперболично увијек захвата цјелину у тоталитету, док је гротескно деформисана верзија комичног преувеличавања која је попримила фантастичке, нестварне размјере (ПРОП 1984: 78). Наглашеној индивидуализацији и карактеролошким одликама главног протагонисте доприноси и монтажа класичних средстава вербалне и ситуацијске комике (мјешавина славеносрпске и рускоцрквене лексике, искварени турцизми, деформисани германизми, хеленизми, семантички обојени локализми, повишена епска интонација, намјерна претјеривања и грешке, а затим и алузије и упадице као корективи нараторовог „ударања у страну“, комична прерушавања и слично).

Поступак карикатурилизације доминира у јунаковој/нараторовој епској портретизацији, односно прерушавању. Све је на Симеуну Ђаку необично и чудесно. У причи *Зулум Симеуна Ђака* на глави му је „швапска шкрљачина“, на леђима „генералска кабаница“, под њим ат покојног

игумана Партенија „што му га је покојни владика Прокопије, (...) покло-
нио за стотину жутије' дуката..." Пред полазак, Симендашу „не гине оку
двије ракије попиту", како би га „мученица" охрабрила пред мегдан
одлучни. У *Истинишом зулumu Симеуна Ђака*, у којем казивач јуриша на
ракијски казан Гавре Брадаре оне јесени кад је „шљива премакла", пре-
рушавање је попримило хиперболичке димензије. Уочљиво је то у на-
глашавању аугментатива „ћурчина", „шубаретина", колоквијалних ис-
каза/изрека „па се наоружај, што 'но има ријеч, до зуба", као и непри-
мјерености размјера и озбиљности припремања за догађај са стварним
његовим циљем какав је ракијски казан. Отац Партенија одијева Симеу-
на и при томе му, у техници фингиране комедиографске режије, саоп-
штава шта је „ижињо": „По Крајини се прочуло да ћеш се ти одметнути
у ешкију. Је ли? Јест... Е, добро. Кад сад пођемо од намастира, ти ме
поћерај на ату, па кад будемо поред Брадарине куће, ја ћу котлу, а ти за
мном. Казаћу им да си се одметно, поробио намастир и мене, па 'оћеш
и главу да ми узмеш... Ја не знам како би друкчије разбили овај несрећ-
ни мамурлук?"

Хиперболичко комично преувеличавање нарочито је комплемен-
тарно са епским неодмјереним величањем подвига и јунаштава из при-
че *Зулум Симеуна Ђака*. У Бронзаном Мајдану „прве нећеље иза укопа-
ције" Кочићев јунак у својој изоглавленој машти уноси страх и пометњу
међу најокорелије турске зулумћаре. Командује измишљеним „батали-
јунима", тјера хоћу да „учи са мунаре", а он као „какав кесеџија", док му
водају ата, иде „силовито кроз сокаке и мале", заповиједа и уноси такву
грозу да је све „мртво ко гробље", само „сабљетина о калдрму звечка, а
'оца на „амији учи". На крају, сасвим у складу са митоманском пројек-
цијом стварности, све се окончава „кесеџиским ручком" и задобијањем
„намета": „Рушим ти ја крметину, пијем вино, а 'оца једнако учи. 'Учи,
'оца, и ја сам учио!' Ту сам 'нако кесеџиски ручо и покупио нешто наме-
та. (И данас се од тог, међу нама буди речено, помало беслеишем и ду-
ваним)".

Хиперболичко се налази и у основи оних комичних ситуација које
разоткривају Симеунов причалачки занос и поништавају разлике изме-
ђу свијета фикције и реалних збивања. Најуочљивије примјере пронала-
зимо у причи *Мејдан Симеуна Ђака*. Јунак у снажном казивачком надах-
нућу јуриша посред котла и не преваљује га само захваљујући хитрој
реакцији преплашеног Мићана. Комична хиперболизација битно усло-
вљава и сами хронотоп причања (вријеме, мјесто, атмосферу, нараторо-

ву позицију, улогу слушалаца). Све је у Симеуновом причању дохватно и остварљиво. Прелазе се у трену огромне раздаљине, одијевају „панци-јер-кошуље“, „генералске кабанице“ и „шкрљачине“, припасују сабље, а штуч и острагуша пребацују преко рамена: „Врушти ђогин пода мноме ко царски ат, гризе ђем и разбацује пјену, пропиње се на предње ноге, а из стражњи’ прште варнице ко небеске свјетлице. А кад пирне кроз ноздрве – нећете ми, браћо, вјеровати – а кад вркне и пирне кроз ноздрве, са дрвећа полијеће лишће!” У таквом непојмљивом, ватреном заносу „кад сви живци дршћу и трепере у огњевитом одушевљењу, кад ријечи живо прште као варнице, а слике се нижу неизмјерном лакоћом, кад лаж постаје истина у коју се тврдом, каменом вјером вјерује и кад се обичан лажовчина претвара у чудновато, загонетно створење“, Симеун Ђак поприма митски ореол и израста у парадигму националног опстанка и борбе.

Гротескни степен комичног преувеличавања произлази из снижавања, изокретања и пародизације стварне природе епских мегдана. Симеун не води мегдане како се они иначе „дијеле“, него их претвара у комичне ситуације и лакрдијашке сцене. Са Гавром Брадаром у *Истини-шом* зулуму од мегдана прави „јерусалимско вјенчање“ и вода га девет пута „око котла“ као на „нашој светој ћаби“. На сличан, лакрдијашки начин, тако што га тјера да узјахује и сјахује с коња док му „душа не испадне“, обрачунава се и са знаменитим зулумћаром Асан-бегом Чеком у *Мејдану Симеуна Ђака*. Изнова је комично утемељено на гротескном понављању идентичних поступака и радњи: „Узјаши, Турчине! – вичем ја и увијек држим наперен штуч, – није штуч већ мајку своју. – Сјаши, Турчине; узјаши, Турчине! Сјаши, балијо; узјаши, јопе’, балијо! Сјаши, Асане; узјаши јопе’, Асане! Сјаши, беже; узјаши јопе’, беже! Сјаши, Чеко; узјаши јопе’, Чеко! – командијерам ја, а он сја’ива и узја’ива”.

Све је у Симеуновом причању егзалтирано и узвишено, све је преувеличано, невјероватно и огромно, и његови подвизи и чудесно име и још чуднија титула („Симеун Пејић Рудар Ђак од намастира Гомјенице на Крајини љутој“), (Секулић 1971: 84) и необична животна судбина, и његова необјашњива „ћуд“ прожета непредвидивим поступцима и расположењима: „Ћуд је њему његова крива, ћуд! Он ће шјећети с тобом, разговараће се, братски ће се љубити и грлити, онда ће скочити и подвриснути: ’Стој! Буди мене миран’, па ће те на мртво име испребијати, ако је јачи. Крошто, зашто, то нек сами Бог зна. А право, по души кад будемо говорити, мекана је срца и податне руке; залагај би чојеку из

уста дао. Нема вајде крити, воли, браћо, и да мало удари у страну кад се што о себи говори. Али његова лаж, његове, 'оћу рећи, бешједе, нијесу ником на штети". Међутим, управо из те необичне, јанусовске природе Симеуна Ђака, из његових егзалтираних прича, заноса, отпора и пркоса, израња повремено, као ријека понорница, и меланхолична и сјетна димензија његовог бића, која битно мијења и усложњава природу његовог смијеха. Након ишчитавања таквих примјера наједном увиђамо да је лакрдијашко поигравање и лакрдијашки смијех само маска иза које се скривају његови трагички акорди. Кад га у једном часу у причи *Ракијо, мајко!* облију сузе и застане му ријеч у грлу, Симеун ће, кроз карактеристичан жал за прошлим, отворити душу и открити и другу, овоземну страну своје природе и егзистенцијалну димензију свога смијеха, као одбране од суровости живота:

„Да није шале – настави Симеун меко и благо – да није шале, еглена и ове благословљене, што се каже, мученице, вјерујте ми, дјецо моја, да би пола свијета у нашем несретном отечеству од грког јада и чемера полућело и сишло с ума. Дјецо моја и браћо моја, ви не знате оног старинског времена: пушка ми, пушка ти! Ви не знате оног делиског шенлука и весеља. Знам ја, ви трпите и мислите, и све се вама чини да је ово 'вако одувијек било. Али нас, старе и изнемогле, нагони на сузе немило и грко туговање за старим вактом и земаном. То старинско вријеме нашим старим и ојаћеним душама мирише ко увели босиљак и свето миро. Нами на 'вом грешном свијету ништа не остаје до превјечна жалост и туговање за минулим временом... Мени увијек срце задркће и мисли некуд далеко, далеко одлете, кад се шјетим шта сам некад био, а шта сам данас дочеко. Али шта ћу, тако је, ваљда, суђено!"

У оквиру комичке наративе и поступка комичног преувеличавања Кочић прибјегава специфичној техници алузивних корекција, својеврсном измијењеном облику комедиографског „говора у страну", и враћању приче у реалне оквири увијек онда кад причалац сувише „удари у страну". Међутим, онај „иза каце" није ту само да сапиње и спутава Симеунову машту, и да причу враћа у оквири реалистичке каузалности, он је ту и да причу подстиче када она посустане. Редовно, на примјер, подсјећа котлара Мићана када би казивачу требало „улити једну". „Онај иза каце" није само скривени циник и подсмјевач, него је и поштивалац остарјелог заштитника ракије „мученице". Зато, нимало случајно, у *Мејдану Симеуна Ђака*, након окончања Симеунове приче о двобоју са Асан-бегом Чеком, излази из мрака, љуби га у руку, пружа му чашу расхла-

ђене ракије и казује: „Ово сам ја цијелу вече за тебе 'ладио, делијо наш и бранитељу ове наше свете ћабе! Прими ову чашу, наздрави ми, опрости ми и благослови ме!”, а у причи *Ракијо, мајко!* наздравља у славу Симеунову: „'Јуначино наша!' – чу се онај иза каце. – 'Нека ти је просто и од Бога и од људи, да је каблом пијеш кад си је тако делијски и јуначки бранио и одбранио! Точи, Мићане!'”. Тиме се јасно разоткрива да Симеуново пијанство није прерасло у порок, као и то да је јунакова припитост, да је његова љубав према ракији „мученици”, онај благотворни подстицај његовим изоглављеним причањима, да на плодан начин разбуктава његову машту, а онда захваљујући томе и да привлачи пажњу слушалаца и изазива њихов смијех.

Комика лика и комичне ситуације у Кочићевом циклусу прича о Симеуну Ђаку, за које смо казали да примарно произлазе из технике комичног преувеличавања, значајно је усложњена и вербалним комичким средствима.

Када је ријеч о вербалној комици, поређење је без сумње једно од најзаступљенијих средстава. Комична поређења у циклусу прича о Симеуну Ђаку откривају изузетно обиље језичког материјала, који доприноси експресивности литерарних слика, иза којих се редовно откривају и подсмјешљиве конотације. Поређења разобличавају стварност на хумористичан или сатиричан начин, тј. доприносе обликовању цјеловите умјетничке слике свијета, амбијентацији атмосфере, психологизацији протагониста, мотивацији збивања и поступака, а ефекат комичнога произлази из неочекиване подударности или различитости и непримјерености поредбених елемената. Управо је моменат непримјерености поредбених релата најчешћи извор смјехотворног код Кочића. Кад швапски капетан у причи *Ракијо, мајко!* испије Симеунов „полић мученице”, он ће да се „стресе управо ко острижена овца под јесен кад облада мраз и стегне студен”. А кад му Симеун „заслађује” полиће, тј. кад га подмићује златним дукатима, капетан се „разраколи ко пијето око кокоши”. Уплашени Исаја у *Мејгану Симеуна Ђака* се „узвртио ко Циганин у котлу”. Шошљагина здравица упућена швапском капетану у причи *Ракијо, мајко!* захваљујући комичним поређењима поприма сасвим нове умјетничке конотације: „Силни, ћесерокраљски генерале и војводи! (То сам му ја пришапно). 'Вала ти од неба до црне земље на твоје дочеку и чествовању! Да Бог да се ти, добри чојече и медено љето моје, дичио и поносио својом силом и моћи ко Локвари крађом, Дујковци свађом, ко Павићи десетарима, а Татићи кантарима; ко Гомјеница делијама и калу-

ђерима, а Лусићи поповима; ко Стричићи пиром, а Добрња провом; ко Перван удовицама, а Мелина цурама; ко Кочића Главица висином, а Тимар низином; ко Кола плоскама, а Шљивно шљивама; ко Рекавице касаплуком, а Бања Лука газдинским лоповлуком и невјерлуком! Живо! И наздравље!”

У литератури о комичном за лаж је констатовано да је функционално и раширено средство вербалне комике. Владимир Јаковлевич Проп, на примјер, разликује „две категорије комичних лажи. У првом случају лажов покушава да превари сабеседника, приказујући лаж као истину. (...) У другом случају – лажов не тежи да превари слушаоца, није му тога стало: његов циљ је да развесели”. Такође, Проп наглашава да „није свака преварантска лаж комична. Да би била комична, она – као и други људски пороци – треба да буде ситна и да не изазива трагичне последице. Надаље, она мора бити разобличена. Неразобличена лаж не може бити комична” (Проп 1984: 102).

Кочићеве комичне лажи углавном произлазе из Симеуновог „ударања у страну”, а комични ефекат проистиче услед корекција које најчешће упућује „онај иза каце”. Кад се у причи *Зулум Симеуна Ђака* прерушени наратор раном зором док „још сунце и не мисли гранути” огледа „на шјену”, па му се у заносу причини да је „права правцата швапска генералина”, онај иза каце се у чуду пита: „Е, људи, да и то чујем док нијесам умро: шјен брез сунца!” Кад Симеун у својој изоглављеној причи погуби знаменитог турског зулумћара и кесецију Шаћира Пулца, настаје читава расправа у облику комичне дијалошке ситуације: „Буди на ријечи при којој си, а мен’ с’ чини да је Шаћир лањске године на сарао-рини погину? – Није то, чоче, онај Шаћир! – Ама, јест, чоче! Један је Шаћир Пулац. Нема и’ стотина!... Шаћир Пулац, онај зулумћар што је за турског суда сто пута, макар, за часном трапезом ручо... – Ма да, чоче, тај! Зулумћар? Зулумћари су сви они били, осим честитије’ и паметније’ Цинића... Бога ти, немој ме пометати, јер...”.

Лажи Симеуна Ђака, његова претјеривања, независно од тога колико била комична, носе у себи дубље умјетничке конотације. Иза замјена, прерушавања и забуна, док прича о различитим измишљеним подвизима и јунаштвима, док казује о Шаћиру Пулцу или док наздравља за покој душе живоме Белемезу, скривена је нова егзистенцијална нада, димензија перспективе и визија боље стварности, због чега су његове лажи, тј. „бешједе”, симпатичне и драге и непосредним слушаоцима поред манастирског казана, као и читаоцима Кочићевог прозног циклуса (Секулић 1971: 85).

За комичне алузије тачно је речено да су „по својој природи прелазне између (...) оног што је изричито речено и оног што се подразумева, оног што се сасвим гласно каже и оног што се шапуће” (JANKELIČIĆ 1989: 90). Отуда алузивни смијех и произлази из механизма привидног неразумијевања и наивности, а заправо прећутног наслуђивања и схватања поруке. У српској хумористичкој прози на крају протеклог вијека учестала су два типа комичних алузија: хумористичке и сатиричке. Првима се разобличавају прикривене жеље или намјере протагониста и најчешће су безазлене и забавне. У позадини других је жеља да се намагарчи или исмије појединац или нека појава, друштвена неправилност и слично, а најчешће су дате у облику ироније, еуфемизма, персифлаже, сарказма или поређења.

Кочићеве комичне алузије усмјерене су углавном у правцу хуморизације Симеунове склоности ка ракији „мученици” и у правцу његових преувеличаних или измишљених јунаштава, те у правцу иронизације политичке судбине српскога народа у Босни. Кад у *Мејгану Симеуна Ђака* отац Сопронија и Симеун долазе казану и траже мјесто гдје да сједну, Симеун полази ка клупи која је била мокра. У том часу котлар Мићан му нуди столац а онај „иза каце” додацује: „Није ни он најсувљи”. И самоме оцу Сопронију кад сједне на подрумски праг уз образложење да „најволи на прагу”, додацује неко из мрака: „Од подрума”, алудирајући на његову голему љубав према пићу. Кад је у причи *Зулум Симеуна Ђака* одушевљени јунак у причалачком заносу запјевао крај казана епску пјесму „Меденаче, висока планино, // не 'раниш ли у себи јунака, // који би ми на мејдан изиш'о”, неко „из мрака” одмах дочекује: „Не чуј, вило, не преузми гласа!”, јасно алудирајући на могућу вјеродостојност догађаја.

Ироничне алузије произлазе најчешће из игре ријечима. У Симеуновом казивању „окупација” је редовно „укопација”. Повремено подсмјешљиве алузије прерастају у оштре инвективе. У причи *Ракијо, мајко!* Симеун горко узвикује: „Швабо, Швабо, жив се ти распадо, што нам отрова земљу и уби у свачему снагу и берићет!” У причи *Из староставне књије Симеуна Ђака* алузије израстају у цјеловите алегорijske слике и визије, у којима се исмијава одлазак турске и долазак аустријске власти у Босну и Херцеговину: „Земљом ће завладати два господара. Један ће се звати Ићинђи, а други Биринђи. Ићинђи ће почети силазити са пријестола, а Биринђи се пењати. Ићинђи кад се буде силазио са пријестола, запеће ћурчина за златан ексер, и неће моћи саћи; а Биринђи, кад се буде пењао, стаће Ићинђи ногом на подрпану лисичју ћурчину, те се

неће моћи попети. И тако ће то чудо и ругло остати за много и много година на поругу и срамоту роду човјеческом”.

Индивидуалне говорне карактеристике (узречице, поруге, клетве, жаргонизми, сленг и други облици слободног говора), у хумористичко-сатиричкој прози користе се као дијалашке поштапалице, које појачавају увјерљивост и оригиналност комичних маски. Напоредо са дијалекатским говором, са именима и надимцима, доприносе додатној семантизацији комичних протагониста.

И Кочићеве псовке у циклусу прича о Симеуну Ђаку носе карактеристична, комична обиљежја локалног говора. На примјер, у *Мејдану Симеуна Ђака*, отац Партенија кад је изваљао „цијело цјелцато буре ракије из подрума, да се народ мало ослободи и прибере”, овако им на здравља: „Пијте, браћо и Србови моји! Боље да ми попијемо него Турци Крајишници и Асан-бег Чеко, булешуку му његову и хамиски шиљак!”

Кочић је и прави мајстор употребе локалне лексике са комичним конотацијама. Комично најчешће произлази услед искривљеног адаптирања туђица у локални говор. На примјер, у *Истинином зулumu Симеуна Ђака*, манастирско ћаче доноси котлару Мићану поруку игумана оца Сопронија да буде пажљив, јер су „примакли један ред преко дозволе”, а могла би „виланција” (финанси) „трнапити” (натрапати, наићи, упасти, банути): „... 'Игуман ти је прикричио да добро припазиш, јер би, вели, могла оклен виланција трнапити...”.

Кочићев циклус прича о Симеуну Ђаку открива функционално присуство технике комичног преувеличавања, као и чињеницу да је успјешно остварен поступак преобликовања комичног типа у сложени литерарни карактер. Генерално се кад је ријеч о дефинисању типова смијеха у хумористичкој приповијести може говорити о два преовлађујућа облика. Први је интенционални или забавни смијех, који је настао као свјесна ауторска намјера да забави, да разоноди и „ублажи суровости живота”, како би то казао Нушић, али и да реализује онеобичену стварносну пројекцију, саопшти дубље и далекосежније истине и посредно разобличи друштвене аномалије. Најизразитији његови представници су Сремац и Нушић. Други је имплицитни или егзистенцијални смијех, који је проистекао мање из ауторске намјере, а више из живота, из свакодневне егзистенцијалне перспективе. Очигледни примјери су Матавуљева „комична обличја”, попут Ђукана Скакавца, Илије Булина, Радула Пиводића, као и Кочићев митски јунак Симеун Ђак, који су одреда проистекли из чудесних животних ситуација и посебне етнопсихолошке карактеризације.

Кочићев приповједачки хумор, исказан кроз смијех Симеуна Ђака, као и хумористичке приче (*Моји ђознаници*, *Тајна невоља Смаје субаше*, *Илица Одалица и Лазица Вуцалица*), представља преплет комичног (лакрдијашког и хуморног поигравања), са трагичким осјећањем и спознајом стварности. Отуда су његови смјехотворни акорди, упркос карикатуралним, хиперболичким и гротескним ситуацијама, више молски и сјетни, меланхолични уздасаји над судбином српског народа него ведри и неспутани смијех лакрдијашке и оријашке интонације.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Вучковић 1990: Радован Вучковић. *Модерна српска проза*. Београд: Просвета, 324–358.
- ЈОВАНОВИЋ М. С. 1922: Милан Стојмировић Јовановић. Петру Кочићу in memoriam. *Српски књижевни гласник*, год. XXII, књ. VII, број 1, 32–44.
- ЈОВАНОВИЋ Т. З. 2004: Зоран Т. Јовановић. Сто година Кочићевог Јазаваца пред судом. *Даница* (српски народни илустровани календар за 2005). Београд: Вукова задужбина, 65–71.
- КАРАНОВИЋ 1934: Милан Карановић. Помрле личности Кочићевих приповедака. *Полиџика* (6, 7, 8. и 9. јануар 1934), год. XXXI, број 9214, 25.
- КРУШЕВАЦ 1951: Тодор Крушевац. *Петар Кочић*. Београд: Просвета.
- КРШИЋ 1946: Јован Кршић. Босанска сатира. *Прејлед*, год. I, књ. I, св. 4–5, 380–389.
- СЕЛИМОВИЋ 1941: Меша Селимовић. Како је створен Кочићев Јазавац пред судом. *Време*, год. XXI, број 6858, 13.
- СЕКУЛИЋ 1971: Исидора Секулић. Петар Кочић. *Ојледи и зайиси. Српска књижевност у сто књија*. Књ. 74. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 67–90.
- ЂОРОВИЋ 1920: Владимир Ђоровић. Јазавац пред судом у Зори. *Поршрети дела*. Београд, 131–138.

- JANKOLEVIĆ 1989: Vladimir Jankelevič. *Ironija*. Preveo Branko Jelić. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- PROP 1984: Vladimir Jakovlevič Prop. *Problemi komike i smeha*. Preveo Bogdan Kosanović. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada – Dnevnik.

HARTMAN 1979: Nikolaj Hartman. *Estetika*. Predgovor i prevod dr Milan Damnjanović. Beograd: Bigz.

Goran Maksimović

THE LAUGHTER OF PETAR KOČIĆ

Summary

The nature of humorousness in the oeuvre of Petar Kočić (1877-1916) has been discussed based on the examples taken from a one-act play *The Badger on Trial* (Jazavac pred sudom) as well as examples from the cycle of short stories about Simeun Đak. Through an analysis of comic situations, characters' comic personalities, as well as the linguistic means of the comic, the paper points at satirical and humorous nature of Kočić's laughter. The satirical laughter is markedly bitter and sardonic, and it is aimed at the criticism of the Austrian government in Bosnia, as well as political, social and national disempowerment of the Serbian people. The humorous laughter represents a transposition of a comical with a tragical feeling and a conception of reality. The conclusion points at the fact that Kočić's laughter, in spite of its thunderous force, is deeply saturated with melancholy and sadness, which implies the arduous fate of the Serbian people in Bosnia and Herzegovina during the period of the Austrian occupation.

Keywords: comical, humour, satire, laughter, ridicule, tragical, melancholy, sadness, comic characters, comic situations, linguistic humour.

ГЛАГОЛСКИ ПРИЛОЗИ С КОНЦЕСИВНОМ ИНТЕРПРЕТАЦИЈОМ У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Рад се, на примјерима из корпуса репрезентативног за савремени српски језик, бави синтаксичко-семантичком анализом глаголских прилога (садашњег и прошлог) који у одређеним условима могу имати (и) концесивну интерпретацију.

Кључне ријечи: глаголски прилог садашњи, глаголски прилог прошли, концесивност, семантичка интерференција.

1 Увод. Концесивност, као дио инвентара српског језика и језика уопште, уз категорије каузалности, кондиционалности, консеку-
■ тивности и финалности, спада у групу сложених релационих категорија које оформљују категоријални комплекс каузалности, тј. које карактерише двочлани каузални низ (Милошевић 1986: 34; Пипер и др. 2005: 813).

Концесивна релација, у својој основи, као и каузална и кондиционална, почива на вези између два фактора који учествују у њеном остваривању, а то су основ и посљедица. Међутим, у концесивном контексту у везу су доведени обрнути узрок и посљедица (или, општије, услов и условљено), тако да се у концесивној релацији појављује посљедица супротна оној коју очекујемо на темељима експлицираног основа.

Концесивно значење се у савременом српском језику најчешће исказује субординираним реченицама, док се на синтагматском нивоу исказује приједлошко-падежним конструкцијама, предикатским апозитивом, прилозима, те глаголским прилозима.

Глаголски прилози су безлични глаголски облици који не могу исказивати реченичну предикацију (мада њихова улога у реченици јесте да исказују неко адвербијално значење, тј. служе као кондензатори реченичног значења) и чија употреба захтијева подударане, тј. истовјетност агенаса на тај начин изражене радње и радње изражене предикатом.

* mijana.kuburic-macura@flf.unibl.org

Употребом глаголских прилога постиже се економичност у излагању на тај начин што се избјегава понављање информације о вршиоцу радње, а они се често јављају и као кондензатори више типова реченичних значења у исто вријеме, будући да су „семантички најиспреплетанија средства” (КОВАЧЕВИЋ 1988: 73). У нашој граматичкој, уџбеничкој и лингвистичко-синтаксичкој литератури наводе се начинско, узрочно, пропратнооколносно, те концесивно значење ових синтаксичких јединица.

Још Маретић, наводећи да се и *јерундијима* исказује значење допуштања, увиђа потенцијал глаголског прилога садашњег да исказује значење концесивности и даје примјере: „*zato im govorim u pričama, jer gledajući* (tj. *premda gledaju*) *ne vide i čujući* (tj. *premda čuju*) *ne čuju niti razumiju; ljubite neprijatelje svoje i činite dobro i dajte u zajam ne nadajući* se ničemu; ovo žele i ištu ljudi koji, *ne znajući* šta je pravopis, ištu da se čini ono što sami niti čine niti mogu činiti” (MARETIĆ 1963: 657).

И М. Стевановић указује на то да и глаголски прилог садашњи може носити значење допуштања, концесије (СТЕВАНОВИЋ 1969: 711): „*И борећи* се ти то нећеш изборити, а камо ли седећи” (разг.); „*Ни залажући* се ви нисте могли одговорити својим обавезама, а где ћете их не радећи извршити” (разг.) и др.

Аутори уџбеника *Наш језик* (КОВАЧЕВИЋ и др. 1991) указују на чињеницу да се глаголским прилозима у српском језику може исказивати допусно значење и илуструју је примјерима: „*И не погледавши према враћима*, она је знала ко је ушао” и „*Радећи много*, он једва заради за пристојан живот”. Аутори наглашавају и да је употреба глаголских прилога у овом значењу прилично ријетка и да „такву употребу омогућавају само они контексти који сами по себи (без двоумљења) задају допусно значење” (КОВАЧЕВИЋ и др. 1991: 90).

Ауторке *Грамаџике српскохрватског језика за странце* такође помињу могућност да се „партиципске конструкције” могу јавити у функцији допусне реченице, наводећи примјер с глаголским прилогом садашњим: „*Ne podižući glavu s knjige, ona je ipak pogodila ko je ušao. – Iako nije podigla glavu s knjige...*” (MRAZOVIĆ, VUKADINOVIĆ 1990: 395).

Наведимо овдје и то да и аутори *Синтаксе савременог српског језика* (ПИПЕР и др. 2005: 828–829) као синтаксичку јединицу којом се може исказивати концесивност наводе, између осталог, и глаголски прилог садашњи. Међутим, овдје су као илустрација у највећем броју случајева наведени неодговарајући примјери, у којима је значење глаголских прилога узрочно: *Не обазирјући се на умор*, није одустајала; *Не обраћајући*

иажњу на умор, није одустајала. Такође, нетачно се наводи и следеће: „Међу концесивним изразима с глаголским прилозима у свом саставу најчешћи су изрази као *не обазирући се на...*, *не хајући за...*, *ићоришући...*”, што се илуструје примјерима: *Ићоришући ућозорења*, кренуо је на пут; *И не схваћајући* шта се десило, покушавао је да нађе излаз. Аутори овдје не узимају у обзир реченични контекст, посматрајући изоловано глаголске прилоге, не стављајући их у однос према предикатима, и занемарујући чињеницу да се њихова концесивна интерпретација ослања управо на тај однос.

Љиљана Суботић, анализирајући значење глаголских прилога у роману *Уста иуна земље* (Суботић 1977/78), наилази на примјере у којима се, самостално или у интерференцији с другим значењима, значење концесивности јавља исказано у форми глаголског прилога садашњег, те у форми глаголског прилога прошлог. Ауторка своје тврдње поткрепљује примјерима: „У једном тренутку чак, *не заустављајући се* (→ иако се није заустављао), наглим и неспретним покретом руке, он стргну и леву ципелу”; „Али пошто је он, бежећи право и *не осврћући се више на нас* (→ иако се није освртао више на нас), неким чудом ипак успевао да одржи већ стечено растојање...”; (Суботић 1977/78: 57). Глаголски прилог прошли се као носилац концесивног значења, у интерференцији с временским значењем, поткрепљује само једним примјером: „... док су оне жене у црнини, *заоставиши* сасвим, и даље, само сад из свег гласа, злослутно нарицале... (→ ...док су оне жене (...)) *иошћо* су биле сасвим *заостале*, и даље (...) злослутно нарицале...; → ...док су оне жене (...), *иако* су биле сасвим *заостале*, и даље...” (Суботић 1977/78: 66).

Такође, и Милка Ивић у свом чланку о српскохрватским герундима потврђује потенцијал глаголског прилога садашњег да изрази концесивно значење. Међутим, она наводи да су примјери којима се то значење илуструје оскудни и по правилу неубједљиви, те да се само „po izuzetku događa da datom glagolskom prilogu bez dvoumljenja dodeljujemo concessivnu interpretaciju, kao što je to, recimo, slučaj sa sledećim primerom: ne podižući glavu s knjige, ona je ipak pogodila ko je ušao – ona nije podizala glavu s knjige i uprkos činjenici da se nalazila u takvom stanju, ona je ipak pogodila ko je ušao” (Ivić 1995: 171).

Дакле, и поред тога што су глаголски прилог садашњи многи аутори препознали као јединицу која може имати концесивно значење, сва запажања о глаголским прилозима с овом семантиком остала су на нивоу идентификације и потврђивања концесивне интерпретације, без дубљег

залажења у синтаксичко-семантичке особености таквих глаголских прилога и без диференцирања семантичких типова концесивности који се овим јединицама могу исказивати.

2. Извори. Да бисмо глаголске прилоге са концесивним значењем анализирали на основу грађе из различитих функционалних стилова савременог српског језика, у истраживању смо узимали примјере из жанровски разноврсне литературе на нашем језику. Корпус на којем се заснива ово истраживање састоји се из четири поткорпуса који репрезентују четири „мјерљива” функционална стила у српском језику – књижевноумјетнички, журналистички, научни, те стил административно-правних докумената. Како је корпус обиман и репрезентативан за савремени српски језик,¹ с великом сигурношћу можемо тврдити да стање презентовно у овом раду одговара стању у савременом српском језику, те ћемо, поред појединачних синтаксичко-семантичких запажања, из наведених података екстраховати и информације о дистрибуционим карактеристикама ових језичких јединица.

3. Методолошки поступци. Основни методолошки поступак у овом раду биће синтаксичко-семантичка анализа, која ће показати синтаксичке и семантичке особености разматраних језичких јединица, које ће нам и омогућити касније синтетисање општих закључака. У раду ћемо користити поступак реконструкције дубинске структуре исказа,² а основни инструмент којим ћемо се користити да бисмо доказали концесивно значење глаголских прилога биће интерпретациони трансформациони тест.³ Употребом тог теста биће нам омогућено да, реконструиса-

¹ Овај рад заснива се на подацима из обимнијег истраживања – докторске дисертације *Систем синтаксичких концесивних јединица у савременом српском језику*, одбрањене 2014. године на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци.

² Термин *реконструкција дубинске структуре исказа* у идентичном значењу преузет је од М. Радовановића (1977). Радовановић тај поступак изводи из подручја прожимања синтаксе и семантике. У циљу синтаксичко-семантичке анализе падежних конструкција у којима именица стоји као кондензатор реченичног значења, овим поступком Радовановић настоји да утврди генеративно поријекло, тј. семантичку базу исказа које посматра.

³ Симболички ће *интерпретациони трансформациони тест* (такође термин М. Радовановића) бити представљен стрелицом и угластом заградом: [→], и у случајевима кад будемо реконструисали реченични садржај кондензован у одређеним нереченичним формама и као симбол при осталим трансформацијама у којима ћемо

њем предикатских јединица са различитим недвосмислено концесивним везницима и везничким конструкцијама, потврдимо поменути садржај у семантици анализираних јединица.

4. Глаголски прилог садашњи с концесивним значењем. Основна информација коју, као нелични глаголски облик, носи глаголски прилог садашњи јесте та да је радња која је њим означена симултана с радњом исказаном глаголом у предикату дате реченице. У реченици глаголски прилог садашњи може имати различите адвербијалне функције. Прва, у језику веома фреквентна, проистиче из његовог примарног значења, значења истовремености, и то је исказивање временског позиционирања глагола у предикату – функција адвербијалне одредбе за вријеме, као у следећем примјеру:

Замишљајући тај разговор, оживљавао сам његов лик (...) (Селимовић 1968: 81).

Међутим, то иманентно временско значење, дакако, не ограничава могућност глаголских прилога да исказују и друга адвербијална значења, па тако и концесивно.

Глаголски прилог садашњи с концесивним значењем у српском језику не одликује се високом фреквенцијом – ријетки су примјери у којима се јавља једнозначна концесивна интерпретација овог глаголског облика, а ни примјера у којима концесивно значење интерферира с неким другим адвербијалним значењима нисмо регистровали много – свега 22 у књижевноумјетничком поткорпусу и један примјер у дневној штампи. Неопходан услов да бисмо глаголском прилогу садашњем могли приписати (и) концесивну интерпретацију јесте тај да је потребно да информација коју он носи буде у супротности с информацијом исказаном предикатом, тј. да садржај исказан глаголским прилогом представља неадекватан основ за реализацију реченичне предикације. Међутим, уколико на формалном плану не постоји неко средство којим би се концесивно значење наметнуло као једино могуће, тј. којим би се прецизирала концесивна интерпретација глаголског прилога, такво значење се јавља само као једно од интерферирајућих значења – могу постојати услови и за временско, начинско или др. тумачење ове синтаксичке

потврђивати синонимност различитих јединица система или процес настанка одређених концесивних синтаксичких појава.

јединице, као што је то случај и с осталим јединицама које нису специјализоване за исказивање искључиво концесивног значења.

Једини примјер с недвосмисленом концесивном интерпретацијом који смо регистровали у корпусу је следећи:⁴

Али пошто је он, *бежећи* право и *не осврћући* се више на нас [→ иако је бежао право и није се више освртао на нас], неким чудом ипак успевао да одржи већ стечено растојање – изгледали смо и самима себи прилично смешни и јадни (...) (ШЋЕПАНОВИЋ 1990: 50).

У наведеном примјеру, уз неопходан предуслов да постоји одређена неподударност, узрочно-последична неадекватност између информација исказаних глаголским прилозима и информације исказане предикатом, концесивна семантика је потврђена концесивном партикулом *ипак*, која служи као конкретизатор концесивног значења глаголског прилога, онемогућавајући било какву другачију интерпретацију.

У свим осталим регистрованим примјерима у којима се у овој глаголској форми јавља компонента концесивног значења, она је испреплетена с неким другим значењем или с више њих. Навешћемо овдје све такве примјере које смо забиљежили:

Ако сам се ја, *не знајући* како, нашао поред кревета, зашто се онда, *не знајући* како не би некако нашао испод њега? (АЛБАХАРИ 2001: 72); На кољену ми је хартија која мирно чека да прими мој терет, *не скидајући* га с мене и *не осјећајући* га сама (...) (СЕЛИМОВИЋ 1968: 12); Прије поднева сам га поново потражио, *не знајући* зашто ми је то потребно (...) (СЕЛИМОВИЋ 1968: 313); Но, *не желећи* да се удаљимо од реалности и факата, *не желећи* да изневеримо своју истину, морамо да признамо да ми не можемо са поузданошћу да утврдимо ни основну чињеницу: (...) (КИШ 2004: 120); (...) хоћу да насликам ноћ између суботе и недеље,

⁴ Судећи према овоме, а и подацима из литературе, у језику се овакво конкретизовање допусног значења глаголског прилога садашњег изузетно ријетко појављује. Наиме, литература биљежи свега још један примјер у којем је значење глаголског прилога садашњег прецизирано концесивном партикулом *ипак*. То је примјер „Не подижући главу с књиге, она је *ипак* погодила ко је ушао” (МРАЗОВИЋ, ВУКАДИНОВИЋ 1990: 395). Ауторке не наводе извор из ког је овај примјер преузет. Љиљана Суботић (Суботић 1977/78: 66) у својој анализи значења глаголских прилога у роману „Уста пуна земље” биљежи исти примјер који ми овдје наводимо као илустрацију искључиво концесивне интерпретације глаголског прилога садашњег.

најлепшу твоју икону на њој, да ти се моле и у другим местима *не ви-дећи* је! (Павић 1988: 88); *Дахћући и њосрћући* од умора, уздао се да му је преостало довољно снаге да се домогне оне устрептале, љубичасте шуме (...) (Шћепановић 1990: 29); У једном тренутку чак, *не заустављајући се*, наглим и неспретним покретом руке, он стргну и леву ципелу (...) (Шћепановић 1990: 49); Зашто се није одазвао отегнутом запомагању својих рођака (...); већ – *шријећи* умор, глад, студен и ужас од продорног завијања вукова – остао до зоре (...) (Шћепановић 1990: 50); И то су знали одувек, несвесно, као да су их са собом на свет донели, онако као што се молитве знају, *не сећајући се* ни од кога су их научили ни кад су их први пут чули. (Андрић 1985: 8); И овако, *не лјегајући*, тачно је знала, по налету мучнине, када би јој се глава нашла окренута надоле. (Живковић 2006: 79); *Не разумијући* чиме сам увриједио носиоце државне истине, покушаћу понудити пар аргумената. (Глас, 4); *И не довршавајући* последњу мисао, он је силазио мосту (...) (Ђопић 1975: 142); Али, *и не лјегајући*, видео сам му бјелину кошуље и бледило лица (...) (Селимовић 1968: 45); Готово *и не размишљајући*, приписао сам ово убиство моме бјегунцу. (Селимовић 1968: 63); Знао сам одмах ко је, *и не окрећући се* (...) (Селимовић 1968: 36); (...) Оно што су од раније мислили једно о другоме, *и не знајући се* (...) (Селимовић 1968: 286); Знао сам то, *и не мислећи*. (Селимовић 1968: 329); *И не ошварујући* очи, ја сам знао, по кристалном звецкању кашичица о чаше, да је мајка за тренутак оставила послужавник (...) (Киш 2004: 5); (...) утонуо бих у сан *и не знајући* како (...) (Киш 2004: 20); *И не знајући* ни сама зашто, поче да је подилази ватра. (Станковић 2004: 52); А Софка је унапред знала како ће она одмах тога Арнаутина, *и не њишајући* га да ли он може, почети да саветује како ће да пази да се то што ће понети уз пут не поквари и не изломи. (Станковић 2004: 47); *И не слушајући*, сви ми у тој игри играмо, неко са мањим неко са већим улогом, али сви са сталним ризиком. (Андрић 1985: 247).

Ове примјере можемо разврстати у групе на основу тога да ли у њима концесивно значење интерферира с пропратнооколношћу, временским или начинским.

4.1. ИНТЕРФЕРЕНЦИЈА ПРОПРАТНООКОЛНОСНОГ И КОНЦЕСИВНОГ ЗНАЧЕЊА. Интерференција пропратнооколносног и концесивног значења појављује се у највећем броју забиљежених примјера. Пропратнооколносно значење се у једном свом појавном виду – исказивању околности које не погодују остварењу правне радње – приближава значењу концесивности и у

тим тачкама додире ова два значења остварују се услови за концесивно-пропратнооколностну интерпретацију:

На кољену ми је хартија која мирно чека да прими мој терет, *не скидајући* га с мене и *не осјећајући* га сама (...) [→ иако га не скида са мене и не осјећа га сама/ а да га при томе не скида са мене и не осјећа га сама]; Прије поднева сам га поново потражио, *не знајући* зашто ми је то потребно (...) [→ иако нисам знао зашто ми је то потребно/ а да при том нисам знао зашто ми је то потребно]; И то су знали одувек, несвесно, као да су их са собом на свет донели, онако као што се молитве знају, *не сећајући се* ни од кога су их научили ни кад су их први пут чули. [→ иако се нису сећали ни од кога су их научили ни кад су их први пут чули/ а да се при том нису сећали ни од кога су их научили ни кад су их први пут чули] и др.

У свим случајевима које смо забиљежили јавља се одрични облик глаголског прилога. Може се рећи да та одрична форма указује на неподударност пратилачке радње исказане глаголским прилогом, али и на њену неадекватност и неочекиваност у вези с радњом исказаном предикатом.

Посебну групу примјера представљају они у којима је концесивно значење наглашено интензификаторском партикулом *и*, која, појачавајући значење, сигнализује неадекватност и непримјереност радње кондизоване у форми глаголског прилога у односу на радњу исказану предикатом, тј. сугеришући посљедицу супротну од оне која је исказана предикатом (уп. PRANJKOVIĆ 2001: 50–51). На тај начин се постиже доминанција концесивног значења, међутим, и овдје се у свим примјерима као пратилачко, тј. интерферирајуће намеће пропратнооколностно значење:

И не довршавајући посљедњу мисао, он је силазио мосту (...) [→ Иако није ни довршио посљедњу мисао, он је силазио мосту/ Он је силазио мосту а да при том није ни довршио посљедњу мисао]; Али, *и не ллегајући*, видео сам му бјелину кошуље и бљедило лица (...) [→ Иако нисам ни гледао, видео сам му бјелину кошуље и бљедило лица/ Видео сам му бјелину кошуље и бљедило лица а да притом нисам ни гледао]; Готово *и не размишљајући*, приписао сам ово убиство моме бјегунцу. [→ Иако нисам ни размишљао, приписао сам ово убиство моме бјегунцу/ Приписао сам ово убиство моме бјегунцу а да при том нисам ни размишљао]; Знао сам одмах ко је, *и не окрећући се* (...) [→ Знао сам одмах ко је, иако се нисам ни окретао/ а да се при том нисам

ни окретао]; (...) Оно што су од раније мислили једно о другоме, *и не знајући се* (...) [→ иако се нису ни знали/ а да се при том нису ни знали]; Знао сам то, *и не мислећи*. [→ иако нисам ни мислио/ а да при том нисам ни мислио]; *И не отварајући* очи, ја сам знао, по кристалном зveckању кашичица о чаше, да је мајка за тренутак оставила послужавник (...) [→ Иако нисам ни отварао очи, ја сам знао (...)/ Ја сам знао (...) а да при том нисам ни отварао очи] и др.

4.2. ИНТЕРФЕРЕНЦИЈА ВРЕМЕНСКОГ И КОНЦЕСИВНОГ ЗНАЧЕЊА. Иако је временска компонента у смислу симултаности двају радњи (предикатске и концесивне – пратилачке) присутна и у претходно наведеним примјерима, очигледно преплитање временског и концесивног значења забиљежили смо у само једном примјеру, и то у једином примјеру у ком смо забиљежили потврдни облик глаголског прилога садашњег:

Дахћући и њосрћући од умора, уздао се да му је преостало довољно снаге да се домогне оне устрептале, љубичасте шуме (...) [→ Иако је дахтао и посртао од умора, уздао се да му је преостало довољно снаге (...)/ Док је дахтао и посртао од умора, уздао се да му је преостало довољно снаге (...)]

У наведеном примјеру, временски оквир реализације управне радње, исказан глаголским прилозима *дахћући* и *њосрћући* (→ *док је дахћао* и *њосрћао*), стоји у односу неадекватности према управној радњи исказаној предикатом реченице. Наиме, на основу датог временског оквира представљеног глаголским прилозима, не би се очекивала управна радња каква је експлицирана у реченици („уздао се да му је преостало довољно снаге”), али се таква веза између значења глаголских прилога и глагола у позицији предиката ипак остварује, остварујући притом и концесивну повезаност садржаја.

4.3. ИНТЕРФЕРЕНЦИЈА ВРЕМЕНСКОГ, НАЧИНСКОГ И КОНЦЕСИВНОГ ЗНАЧЕЊА. Начинска компонента значења, као компонента којом се даје квалификација глаголске радње у виду начина остваривања датог процеса, присутна је, уз концесивно и временско, у следећем примјеру:

И овако, *не љегајући* [→ иако није гледала/ док није гледала/ тако што није гледала], тачно је знала, по налету мучнине, када би јој се глава нашла окренута надоле.

Оваквом употребом глаголског прилога садашњег сугерише се неадекватна начинска квалификација радње исказане предикатом („на неадекватан начин”), као и неадекватан временски оквир за њену реализацију („у неадекватно вријеме”). Начинско значење као интерпретациону могућност у овом примјеру сугерише и претходно наведени начински замјенички прилог *овако*.

5. Глаголски прилог прошли с концесивним значењем. Глаголски прилог прошли у савременом српском језику има знатно нижу фреквенцију него глаголски прилог садашњи. И овај облик, попут претходно описаног, као примарно значење има временско, али може исказивати и друга адвербијална значења, која и у овој глаголској форми најчешће интерферирају.

Глаголски прилог прошли с концесивном компонентом у значењу у језику се ријетко налази – забиљежили смо свега неколико таквих примјера. Ни у једном се концесивно значење не јавља као једино значење (мада се у примјерима с интензификатором појављује као доминантно), а сви регистровани примјери су из књижевноумјетничког поткорпуса:

Многи наш потурица који, *променивши* вером, није нашао оно што је очекивао (...) слушао је и понављао са уживањем причања о великом неуспеху и налазио неко горко задовољство у томе што ни везири не могу да постигну и изведу баш све што науме. (Андрић 1985: 33); (...) да би најзад чак и пао *не сјошћававши* се ни о шта (...) (Куић 2009: 67); (...) док су оне жене у црнини, *заостјавиши* сасвим, и даље, само сад из свег гласа, злослутно нарицале (...); (Шћепановић 1990: 76); (...) а да у исти мах – *препознавши* их све заједно – и оне живе и оне мртве није био ни уплашен ни зачуђен што их види (...) (Шћепановић 1990: 94); *И не подијавиши* поглед, осјетио сам да у соби нема тешког болесничког мириса (...) (Селимовић 1968: 17).

У наведеним примјерима, у форми глаголског прилога прошлог, концесивно значење интерферира с временским, пропратнооколно-ним или узрочним значењем.

5.1. ИНТЕРФЕРЕНЦИЈА ВРЕМЕНСКОГ И КОНЦЕСИВНОГ ЗНАЧЕЊА. У два забиљежена примјера преплићу се концесивно и временско значење, што можемо потврдити трансформацијом глаголског прилога у концесивну или временску клаузу:

Многи наш потурица који, *променивши* вером [→ иако је промијенио вјеру/ кад је промијенио вјеру], није нашао оно што је очекивао (...) слушао је и понављао са уживањем причања о великом неуспеху и налазио неко горко задовољство у томе што ни везири не могу да постигну и изведу баш све што науме; (...) а да у исти мах – *препознавши* их све заједно [→ кад их је препознао све заједно/ иако их је препознао све заједно] – и оне живе и оне мртве није био ни уплашен ни зачуђен што их види (...) и др.

Дакле, временски оквир одређен глаголским прилогом прошлим и наведеним примјерима појављује се као неадекватан сдржају предиката, тј. на основу њега не би се очекивала реализација управне радње исказане предикатом. У изневјерености тог очекивања је и суштина концесивног значења које се придружује темпоралној семантици глаголског прилога.

5.2. ИНТЕРФЕРЕНЦИЈА ПРОПРАТНООКОЛНОСНОГ И КОНЦЕСИВНОГ ЗНАЧЕЊА. На исти начин као у примјерима пропратнооколсно-концесивне интерференције у семантици глаголског прилога садашњег, када пропратнооколсно значење подразумијева околности које не погодују остварењу радње исказане предикатом, оно се приближава значењу концесивности. Интерференција концесивног и пропратнооколсног значења јавља се у следећа два примјера (што, такође, можемо потврдити реконструкцијом одговарајућих зависних клауза у њиховој дубинској структури):

(...) да би најзад чак и пао *не спошћававши* се ни о шта (...) [→ иако се није спотакао ни о шта/ а да се при том није спотакао ни о шта]; *И не подишавши* поглед, осјетио сам да у соби нема тешког болесничког мириса (...) [→ Иако нисам ни подигао поглед, осјетио сам да у соби нема тешког болесничког мириса/ Осјетио сам да у соби нема тешког болесничког мириса а да при том нисам ни подигао поглед].

У другом наведеном примјеру концесивно представља доминантно значење захваљујући присуству партикуле *и* која, као интензификатор, наглашава неадекватност односа глаголских радњи исказаних глаголским прилогом и глаголом у предикату.

Примијетимо да се и овдје, као и у примјерима када се значења пропратне околности и концесивности укрштају у значењу глаголског прилога садашњег, јавља само одрични облик глаголског прилога, што је форма која је погодна за исказивање неповољних пропратних околности.

5.3. ИНТЕРФЕРЕНЦИЈА ВРЕМЕНСКОГ, УЗРОЧНОГ И КОНЦЕСИВНОГ ЗНАЧЕЊА. Глаголски прилози, као језичке јединице којима је својствена вишезначност, имају потенцијал да исказују и више од два интерферирајућа значења. Интерференцију временског, узрочног и концесивног значења забиљежили смо у једном примјеру:

(...) док су оне жене у црнини, *заостјавиши* сасвим [→ након што су сасвим заостале/ иако су сасвим заостале/ зато што су сасвим заостале], и даље, само сад из свег гласа, злослутно нарицале (...)

Категорија темпоралности, као иманентна карактеристика глаголских прилога, овдје намеће временску интерпретацију, позиционирање глаголске радње у временски одсјечак након радње исказане глаголским прилогом прошлим. С друге стране, у наведеном примјеру концесивна или каузална интерпретација глаголског прилога зависи од субјективног става читаоца, тј. „угла посматрања” – у зависности од тога да ли се чињеница да су жене заостале (за војницима који одводи дјецу) тумачи као узрок њиховог плача и нарицања или се ситуација тумачи тако да су жене нарицале иако су биле заостале за њима, тј. на тај начин да њихово заостајање представља препреку, надекватан предуслов за радњу која слиједи. Интерференција концесивног и узрочног значења у овом примјеру потврђује изузетан семантички потенцијал глаголских прилога из разлога што се у једном глаголском облику преплићу два значења са, сликовито речено, „различитим предзнацима” – значење адекватног и значење неадекватног узрока.⁵

6. ЗАКЉУЧАК. Из наведеног проистиче неколико закључака. Концесивне релације унутар реченице могу се у савременом српском језику исказивати и глаголским прилогом садашњим и глаголским прилогом прошлим, с тим што примјери с глаголским прилогом прошлим (као и у свим другим значењима) показују нижу фреквентност. Треба напоменути и то да су скоро сви забиљежени примјери регистровани у књижевноумјетничком поткорпусу (један је примјер из дневне штампе, док

⁵ Глаголски прилози, као јединице којима се, уз остала, може исказивати узрочно значење, припадају, у правилу, периферији узрочног семантичког поља, али у одређеним, строго ограниченим лексичко-семантичким условима могу доћи и у центар тог поља. Као средства интелектуализације исказа, рјеђи су у разговорном него у осталим функционалним стиливима (Ковачевић 1988: 241).

у анализираним административно-правним и научним изворима није забиљежен ниједан случај глаголских прилога с концесивном интерпретацијом).

Да би глаголски прилози могли исказивати концесивно значење, било као једино, било као саприсутно, неопходно је да буде испуњен услов да садржај исказан глаголским прилогом буде у супротности са садржајем исказаним глаголом у позицији предиката реченице, тј. да представља неадекватан основ за његово остварење. Додатни услов, који мора бити испуњен да би глаголски прилог имао концесивну интерпретацију као једину могућу, јесте да у реченици постоји конкретизатор концесивног значења, а то је у свим случајевима које смо забиљежили партикула *иџак*. Ова партикула „усмјерава” семантику глаголског прилога као синтаксичке јединице способне за исказивање низа адвербијалних значења и намеће концесивност као једину могућу интерпретативну опцију.

Ипак, концесивно значење које се овим глаголским формама исказује скоро увијек интерферира с неким другим значењем, у највећем броју случајева с пропратнооколношћом и временском, јер употреба глаголског прилога у реченици и омогућује такву језичку „економичност” – исказивање два или чак три значења у једној синтаксичкој јединици, при чему од језичке компетенције читаоца – корисника језика зависи и семантичка интерпретација.

Извори

- Албахари 2001: Давид Албахари. *Светшски џушник*. Београд: Стубови културе.
- Андрић 1985: Иво Андрић. *На Дрини ћуприја*. Београд: БИГЗ.
- Глас: Глас Српске бр. 12374.
- Живковић 2006: Зоран Живковић. *Мост*. Београд: Лагуна.
- Киш 2004: Данило Киш. *Башџа, џејео*. Подгорица: Вијести.
- Куић 2009: Гордана Куић. *Преостале приче*. Београд: Алнари.
- Павић 1988: Милорад Павић. *Хазарски речник*. Београд: Просвета.
- Селимовић 1968: Меша Селимовић. *Дервиш и смрт*. Сарајево: Свјетлост.
- Станковић 2004: Борисав Станковић. *Нечиста крв*. Београд: Политика и Народна књига.
- Ђопић 1975: Бранко Ђопић. *Глуви баруш*. Београд: Просвета, Сарајево: Свјетлост и Веселин Маслеша.

ШЋЕПАНОВИЋ 1990: Бранимир Шћепановић. *Уста љуна земље*. Београд: БИГЗ.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

СТЕВАНОВИЋ 1969: Михајло Стевановић. *Савремени српскохрватски језик II. Синтакса*. Београд: Научна књига.

КОВАЧЕВИЋ 1988: Милош Ковачевић. *Узрочно семантичко поље*. Сарајево: Свјетлост.

КОВАЧЕВИЋ и др. 1991: Милош Ковачевић, Чедомир Ребић, Јосип Баотић, Милош Окука. *Наш језик, уџбеник хрватско-српско-српскохрватског језика за 3. разред средњих школа*. Сарајево: Свјетлост.

КУБУРИЋ МАЦУРА 2014: Мијана Кубурић Мацура. *Систем синтаксичких концесивних јединица у савременом српском језику*, необјављена докторска дисертација. Филолошки факултет, Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци.

МИЛОШЕВИЋ 1986: Ксенија Милошевић, Синтаксички поступци за исказивање концесивних релација у сложеној реченици у српскохрватском језику и семантичка структура која се при том остварује, *Научни саставак слависта у Вукове дане, Реферати и саопштења 15/1*, Београд, 33–45.

ПИПЕР и др. 2005: Предраг Пипер, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Танасић, Људмила Поповић, Бранко Тошовић, *Синтакса савременог српског језика. Просја реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска.

РАДОВАНОВИЋ 1977: Милорад Радовановић, Именица у функцији кондензатора, *Зборник за филологију и лингвистику*. Нови Сад: Матица српска, XX/1, 63–144, XX/2, 81–160.

СУБОТИЋ 1977/78: Љиљана Суботић. Значење и функција глаголских прилога у роману *Уста љуна земље* Бранимира Шћепановића. *Прилози проучавању језика*, бр. 13–14, Нови Сад: Филозофски факултет, 53–67.

IVIĆ 1995: Milka Ivić. *Lingvistički ogledi*. Beograd: Slovoграф.

MARETIĆ 1963: Tomo Maretić. *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb: Matica hrvatska.

MRAZOVIĆ, VUKADINOVIĆ 1990: Pavica Mrazović i Zora Vukadinović. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

PRANJKOVIĆ 2001: Ivo Pranjković. *Druga hrvatska skladnja. Sintaktičke rasprave*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Mijana Kuburić Macura

PARTICIPLES IN THE CONTEMPORARY SERBIAN LANGUAGE WITH A CONCESSIVE INTERPRETATION

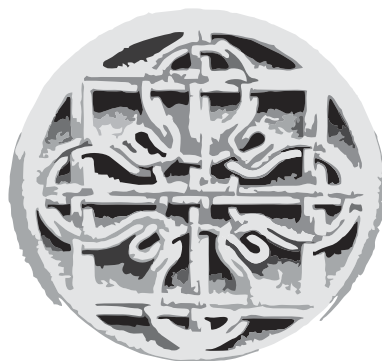
Summary

The paper presents a syntactic and semantic analysis of participles (present and past) which, in specific circumstances, can (also) possess concessive interpretation. It has been shown that concessive relations within a sentence in the contemporary Serbian language can be realised by using both the present and past participle; in so doing, the past participle exhibits significantly lower frequency. In order for participles to exhibit a concessive meaning, either as the only one or the omnipresent, it is necessary for the content expressed by the participle to be in contrast with the content expressed by the verb functioning as the sentential predicate, i.e. it must represent an inadequate basis for its realisation. An additional condition, which has to be fulfilled in order for a participle to possess a concessive interpretation as the only possible one, is that, in the sentence, there exists a concretiser of the concessive meaning which will impose concessiveness as the only possible interpretational option. Still, in the majority of the recorded examples, the concessive meaning interferes with some other meaning, most oftenly concurrent-circumstantial or temporal.

Keywords: present participle, past participle, concessiveness, semantic interference.



ЧАС СРПСКОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ



ЗАДАЦИ КОЈИ ПОДРАЗУМЕВАЈУ ТЗВ. „ВЕРБАЛНО ЗАКЉУЧИВАЊЕ”

У раду се скреће пажња на посебан тип задатака којима се, у оквиру часова српског језика, може вежбати вербално закључивање. Наводе се примери различитих форми ових задатака, а у исто време се показује да је њима могуће покрити све граматичке области предвиђене програмом – од правописа и акцентологије, преко фонологије, творбе речи, лексикологије и семантике до синтаксе. Ова тврдња илустрована је великим бројем примера. У раду се предлаже да се овај тип задатака постепено уводи у наставу српског језика, а примери наведени у раду могли би послужити као модел за састављање сличних задатака.

Кључне речи: вербално закључивање, граматички задаци, настава српског језика, српски језик.

1 ЗАДАЦИ ЗА ВЕЖБАЊЕ ВЕРБАЛНОГ ЗАКЉУЧИВАЊА. Познато је да постоје математички задаци који развијају способност логичког мишљења и закључивања, али се ретко говори о могућности да и задаци из граматике, односно језика, могу имати сличан ефекат. У британском школском систему, на пример, поред класичних граматичких задатака из енглеског језика постоје и посебне збирке тестова насловљене као *вербално закључивање* (Verbal Reasoning)¹. Задаци у овим збиркама постављени су тако да садрже низ граматичких и уопште језичких проблема за чије решавање је потребна одређена врста вербалног закључивања. Овакви задаци су специфични и по томе што се у њима не користе граматички термини. Форма им је разноврсна и зависи од језичког нивоа и проблема на који се односе: могу бити у виду различитих врста словних допуњалки, преметаљки, укрштеница, затим у виду логичких проблема, кодирања речи итд. Разликују се, дакле, од уобичајених задатака у нашој наставној пракси – и по форми и по садржају. Има више разлога због

* lomparvesna@gmail.com

¹ Постоје и збирке задатака насловљене као *невербално закључивање* (Non-verbal Reasoning), које су предвиђене као допуна часовима математике.

којих би било добро да овакве задатке употребљавамо и за увежбавање граматике српског језика, а један од њих, важност разноврсних приступа предавањима, а самим тим и постављању задатака, наглашен је у многим методичким приручницима (ПЕТЕРСОН 2010: 83; VOKER–ŠMIT 2006: 31).

2. ЗАДАЦИ ЗА ВЕРБАЛНО ЗАКЉУЧИВАЊЕ У НАШОЈ ДОСАДАШЊОЈ ПРАКСИ. У нашој школској пракси до сада није било уобичајено да се овакав тип задатака јавља у тестовима, те су се слични задаци могли сретати само спорадично, и то у различитим формама. Издвојићемо само неколико примера који, на различите начине и у различитим временима, подразумевају неке типове вербалног закључивања.

2.1. Још се у народној књижевности може препознати један вид оваквих задатака кроз различите врсте загонетки, питалица и досетки. Онај део досетки који се односи на дечији свет забележио је, на пример, Јован Јовановић Змај. Тако би се неки примери, прилагођени и адаптирани, могли наћи у збиркама логичких задатака из математике (*Пример 1*), али има и оних који би се могли наћи у сличним збиркама задатака из граматике српског језика (*Пример 2*) (ЗМАЈ 1882: 46, 11).

Пример 1	Пример 2
ПОШТЕНА ПОДЕЛА	ШТА ХОЋЕ, ШТА НЕЋЕ
Рече мати: „Ево ти, Јованка, једна јабука, па је поштено подели са својим брацом.” „А шта је то поштено поделити? ” – запита Јованка. „То је то, да браци даш више него себи.” „Знаш шта, мати? Ја ћу дати целу јабуку браци, па нека је он са мнош поштено подели.”	– А што си се ти тако забринула, Мацо? – Мислим на нешто. – А шта то премишљаш? – Ја не знам шта да одговорим матери кад ми каже: „Пази да не разбијеш флашу!” – Ако јој одговорим: „Нећу”, она ће мислити да нећу да пазим. Ако јој одговорим: „Хоћу” – она ће мислити да хоћу да је разбијем. Па ја, богами, не знам како да одговорим.

2.2. У *Занимливој граматици* Милана Шипке један део посвећен је „играма и загонеткама”. Ту се, између осталог, могу наћи и задаци чији основ представља употреба различитих врста главних бројева у српском језику, што их приближава форми која се може срести у текстуалним задацима из математике. Навешћемо један такав пример (Шипка 1999: 235):

У једном друштву на летовању у Тивту нашло се шест ученика из различитих места. Двоје је било из самог Тивта, двоје из Крагујевца, а двојица делија стигла су чак из Бањалуке.

Колико је у друштву било девојчица, а колико дечака?

Одговор: Две девојчице и четири дечака.

2.3. И у *Практичном језичком савјетнику* Милорада Телебака, у оквиру различитих духовитих прилога посвећених језичким проблемима, можемо наћи низ примера који могу послужити као основ за осмишљавање задатака за вербално резоновање. Навешћемо један од таквих примера, који није дат у форми задатка, већ у форми „истините” приче, на сличан начин као наведени примери досетки код Змаја (ТЕЛЕБАК 2004: 110):

Позната је прича о двојици радника који су исправљали жељезну шипку. Један је ударао чекићем, а други је држао, намјештајући је на подлози. Овај ће: „Кад ја климнем главом, ти удари по њој.” Тако је и било: онај га је млатнуо чекићем по глави! То је и тражио.

2.4. У последње време популарни су романи у загонеткама Уроша Петровића у којима се, између осталог, могу наћи и загонетке чији основ представља нека двосмислена граматичка конструкција (*Пример 1*), вишезначна реч (*Пример 2*) и сл. Навешћемо по један такав пример (PETROVIĆ 2011: 27; 2013: 14):

Пример 1	Пример 2
Зашто није могуће направити добру фотографију поштара који обавља свој посао белим бициклом? Одговор: Наравно да се поштар који обавља свој посао не може фотографисати белим бициклом. То се може учинити само – фотоапаратом.	Марта је поставила на сто један шешир [...] Поред њега ставила је једно јаје. Тада се похвалила пријатељима да може да стави јаје испод шешира, а да се шешир и не помери. Беше очигледно да задатак није нимало лак. Ипак, Белорма је испунила то што је Марта тражила, и то брзо и лако. Како? Одговор: Ставила је јаје испод стола, и то баш испод места где се налазио шешир.

2.5. Један од првих корака на путу увођења оваквих задатака и у нашу школску праксу можемо наслутити у недавно усвојеним *Образовним стандардима за крај обавезног образовања за предмет Српски језик*: „СЈ.3.1.6. [...] критички анализира језик (речи, синтагме, реченице, текст) и изводи сложеније закључке о језику (уме да уочи логичке и друге везе између речи и сл.)” (Стандарди 2017). Међутим, овај стандард још увек не спада у оне који се испитују задацима на завршном испиту, па у „Збирци задатака из српског језика (за завршни испит у основном образовању и васпитању за школску 2016/2017. годину)” не налазимо ниједан задатак овог типа.

3. Различити типови задатака за вербално закључивање. За разлику од класичних граматичких задатака, који имају устаљену форму и прецизне инструкције, задаци за вербално резонување имају релативно слободну форму. Ипак, могуће је издвојити неколико модела и на основу њих направити условну поделу ових задатака по типовима. Уз сваки од издвојених типова навешћемо пример који може послужити као основ за састављање сличних задатака.

3.1. ЗАГОНЕТКЕ И ПИТАЛИЦЕ.² У овом случају ради се о кратким задацима, популарним на свим узрастима. Неке загонетке могу бити постављене тако да подразумевају познавање одређених фразеологизима и сл. (Пример 1), а неке могу бити постављене тако да уопште не захтевају неко предзнање из граматике у ширем смислу (Пример 2):

Пример 1	Пример 2
Не померају се, а у Рим те воде сви, без ножа га лако пресећи можеш и ти. Шта је то?	Која реч у српском језику има исто значење као и број слова којим се бележи?
Одговор: ПУТ	Одговор: ТРИ

3.2. ЗАГОНЕТНЕ ПРИЧЕ. Састављање оваквих задатака захтева више времена, јер није увек лако уклопити неки језички проблем у одговарајућу причу. Загонетна прича се, на пример, лако може саставити када се у обзир узму различите врсте главних бројева у српском језику (ЛОМПАР 2014: 8):

Милош је на тавану дедине куће нашао један избледели лист истргнут из неке старе књиге. Две речи биле су потпуно избрисане. Које?

Био једном један цар, ња имао _____ синова и _____ кћери. Најмлађи син се лепо слањао са сесџрама. Њих шроје су се често иџрали у башџи. Друџа двојица браће беху љубоморна на њихову складну иџру.

Одговор: тројицу, две

3.3. МИЛЕРОВЕ АНАЛОГИЈЕ (ПРОПОРЦИЈЕ). У овом случају постоји устаљена форма за коју је потребно наћи одговарајуће примере (ЛОМПАР 2014: 34):

² Примери задатака поред којих није наведен извор нису раније штампани и наводе се први пут у овом раду.

Шта треба да пише уместо знака питања?

$$\boxed{\text{цвет}} : \boxed{\text{цветови}} = \boxed{\text{семе}} : \boxed{?}$$

а) семење б) семенке в) семена

Одговор: в)

3.4. Допуњавање низа и избацивање уљеза. И овај тип задатака има устале форму, веома сличну претходном типу. Навешћемо два примера, од којих је за решавање првог (*Пример 1*) потребно само познавање редоследа слова у азбуци, док је за решавање другог (*Пример 2*) потребно познавање неких општекултурних чињеница (ЛОМПАР 2014: 37, 88):

Пример 1	Пример 2
Која реч наставља низ? водовод, водомер, водопад, водоскок, _____ а) водокотлић б) водостај в) водоток г) водоноша	Избаци уљеза. ПИРОВА ПОБЕДА, ПРЕЋИ РУБИКОН, ИЋИ У КАНОСУ, ВАНДАЛСКИ ПОСТУПАК, ПОТЕМКИНОВА СЕЛА, АХИЛОВА ПЕТА
Одговор: б) Речи су поређане по азбучном реду.	Одговор: АХИЛОВА ПЕТА је израз који је настао према легенди, док су сви остали изрази настали према историјском догађају.

3.5. Задачи у облику сло(го)вних преметаљки, допуњалки и сл. Постоји велики број различитих форми ових задатака, а заједнички им је енигматски карактер. Обично су у облику неке врсте укрштенице (*Пример 1*) или се заснивају на неком облику кодирања (*Пример 2*) (ЛОМПАР 2014: 55; ЛОМПАР и др. 2017: 23):

Пример 1

Допуни друго поље тако да прво и друго поље заједно дају једну реч, друго и треће другу реч, а сва три поља заједно – трећу реч.

а)	ДЕ		БА		б)	ВЛА		ТИ
в)	ГА		ЈА		г)	ВЕ		НА
д)	ГРА		НАР		ђ)	ЗЛА		РА

Одговор: а) О, б) ДА, в) ЛИ, г) ДРИ, д) ДИ, ђ) ТА

Пример 2

Ове речи су написане по неком коду. Откриј га и декодирај нову реч.

ТАКО	ЦВЕТ	ВОДА	ВИДИ
8 3 2 9	7 4 5 8	4 9 6 3	4 1 6 1
6 3 8 1 4			

Међу задатке овога типа могли бисмо уврстити и целу антологију смешних штампарских грешака Ивана Клајна *И филозофи су луди*. Она се састоји од великог броја реченица у којима је, на пример, једна словна грешка изазвала промену смисла целе реченице (аутор је запазио да би овакве словне грешке могле да буду нека врста енигматских задатака). Навешћемо неколико таквих реченица (Клајн 2007: 64):

У научном часопису прецизност је важнија од свега. Уредник не може да се начуди што су му стигли рукописи с оваквим реченицама. Можеће ли да их исправите, замењујући по једно слово у свакој?

1. Проналаском чиоде почео је развој електронике.
2. Научници су одлучили да за пробни лет узму шимпанзу, пошто је око сто пута интелигентнији од пилота.
3. Ми проналазак штампе приписујемо Гутенбергу, ваздушног балона браћи Монголфије, ракете Циолковском, а све су то изумрили Кинези.

Одговор: 1. диоде, 2. пилета, 3. изумели.

3.6. Задачи у облику популарних игара. Неке од популарних игара могу се прилагодити форми језичких задатака. Навешћемо пример игре „икс-окс“, која оригинално није језичка, али је могуће поставити је тако да у основи буде језички проблем, а да правила која одређују победника остану непромењена (Ломпар 2014: 86):

Ана и Александра играју икс-окс који су саме осмислиле за ту прилику. Уместо „X“ и „O“ писале су одређене речи. Ана је писала само речи које значе нешто конкретно, а Александра је писала само речи које означавају нешто апстрактно. Испред тебе је папир после прве одигране партије. Ко је у тој партији победио.

срећа	лепота	шминка
новац	поверење	матичар
банка		љубав

Одговор: Александра

3.7. КОМБИНАЦИЈА ТЕКСТА И СЛИКЕ. Највише труда захтевају задаци у којима су цртежи или фотографије главни део поставке. Навешћемо два таква примера (Ломпар 2014: 84; Ломпар и др. 2017: 77):

Пример 1

Александар је уредник у једној издавачкој кући. У разговору са својим пријатељем, сликаром Драганом, рекао је: „Испод једне карикатуре, коју сам видео у новинама, писало је *Новине горе!*. Помислио сам да је добро што постоји цртеж, јер је он у овом случају отклонио двосмисленост наслова. Али, питам се да ли би било могуће цртежом покрити све могућности оваквог наслова?” Драган се насмеја и рече: „Наравно, то је лако.” Узе папир и нацрта своју замисао. Шта је Драган нацртао?



Одговор: б)

Пример 2

Сима је на тавану дедине куће пронашао стари уџбеник географије. Једна страна изгледала је овако:



Миш је изгрицкао ову страницу уџбеника. Како Сима добро зна географију, било му је јасно да једна цифра у броју километара недостаје. Која од понуђених цифара правилно допуњава број?

а) 3 б) 2 в) 1 г) 0

Одговор: г)

4. УНИВЕРЗАЛНА ФОРМА ЗАДАТАКА ЗА ВЕРБАЛНО ЗАКЉУЧИВАЊЕ Неки задаци којима се вежба вербално закључивање могу имати исту форму у свим језицима. Такви су, на пример, они задаци који подразумевају различите речи за родбинске односе. Навешћемо један такав пример из енглеског језика, објављен давне 1885. године (КЕРОЛ 2013: 17):

Гувернер Кговјни жели да приреди *заиста* скроман пријем с вечером, и жели да позове очевог зета, зета свог брата, брата свог зета и оца свог зета: а ми треба да погодимо колико ће тамо гостију бити.

Одговор: ЈЕДАН (брат жене гувернеровог оца)

Када се овакви задаци прилагођавају српском језику, веома је важно обратити пажњу на већи број речи којима се обележавају родбински односи у српском језику. Варијанту оваквог задатка, прилагођену српском језику, могли бисмо поставити на овај начин:

Милош је позвао на своју рођенданску журку зета свог брата, брата своје снаје и зета свог оца. Ако знамо да се ради само о једном госту, који опис породице одговара Милошевој?

- а) Милан и Нада имају троје деце: Милоша, који је ожењен Милицом, Ану, која је удата за Ацу и Милу, чији се муж зове Петар.
- б) Милан и Нада имају троје деце: Милоша, који је ожењен Милицом, Ану, која је удата за Ацу и Петра, чија се жена зове Мила.
- в) Милан и Нада имају троје деце: Милоша, који је ожењен Милицом, Ацу, који је ожењен Аном и Петра, чија се жена зове Мила.

Одговор: б)

5. ПРИМЕНА ЗАДАТАКА ЗА ВЕРБАЛНО ЗАКЉУЧИВАЊЕ У НАСТАВИ. У настави би се овај тип задатака могао користити у уводном делу часа, као мотивациони задатак за увођење новог градива, али и у завршном делу часа, да би се видело да ли је градиво усвојено на функционалан начин. Најпре би се задаци могли уводити појединачно, а касније би било могуће задавати их по неколико, у виду кратког теста. Готово све граматичке области предвиђене програмом могуће је покрити овим типом задатака – од правописа и акцентологије, преко фонологије, творбе речи, лексикологије и семантике до синтаксе. Као илустрацију, навешћемо неколико примера из различитих области.

5.1. Важност употребе одговарајућих правописних знакова може се, на пример, нагласити задатком којим се показује да изостављање само једног знака може променити смисао читаве реченице (ЛОМПАР 2014: 81):

Додај само један знак у следећу реченицу тако да из ње видимо да лекове треба пити само једног дана.

Лекове пијте само 2 дана овог месеца!

Одговор: Лекове пијте само 2. дана овог месеца!

5.2. Дистинктивна функција акцената може се лакше уочити кад је значење хомонимичних глагола узето као подлога за кратку загонетну причу (ЛОМПАР 2014: 85):

Јелена је јуче по подне купила неке дечје играчке за свог четворогодишњег сина Јована и то је платила 1000 динара. А онда је сутрадан купила те исте играчке и још неке друге и није платила ништа. Како је то могуће?

Одговор: Јелена је првог дана купила (пазарила) играчке, а другог их је купила (скупљала) по соби.

5.3. И уочавање творбене основе и различитих творбених процеса може се вежбати без употребе стручних термина. Навешћемо пример задатка у форми допуњавања понуђеног низа, где се очекује да ученик сам препозна творбени модел у понуђеном низу, да би затим међу при-

мерима у другом низу издвојио онај којим се први низ може допунити. Да би задатак био интересантнији, требало би низ уклопити у неку „животну ситуацију”:

У једној улици подигнуто је пет нових школа. Све се налазе једна до друге и њихова имена су у некој вези. Откриј ту везу и заокружи слово испред имена школе којој је табла са натписом отпала.

Мила Петровић	Дивна Марковић		Лепа Јовановић	Љупка Милановић
------------------	-------------------	--	-------------------	--------------------

а) Мира Поповић б) Зорка Роксандић в) Славна Милошевић г) Сенка Бабић

Одговор: в) Имена су настала од придева са значењем особине, а презимена у основи имају придев изведен од мушког имена.

5.4. Задачи из лексикологије могу се односити на уочавање вишезначности речи. У таквим случајевима могуће је успоставити унутар-предметну корелацију и искористити општепознат текст из књижевности да би се на њему, на пример, проверило разумевање архаичног значења речи (ЛОМПАР И ДР. 2017: 55):

Ако на чувеној кнежевој вечери Милош Обилић седи у застави (у „заставу војводу Милоша”), он седи:

а) лево од кнеза Лазара б) десно од кнеза Лазара в) наспрам кнеза Лазара г) за другим столом

Одговор: в)

5.5. Задачи из синтаксе могу се поставити тако да се од ученика тражи уочавање реченичне двосмислености када су у функцији субјекта и објекта именице које имају исти облик у номинативу и акузативу. У исто време од ученика се очекује да уоче важност конгруенције, односно чињеницу да је двосмисленост могуће отклонити када је предикат у глаголском облику који разликује род (ЛОМПАР 2014: 49):

Које су реченице двосмислене, тј. на основу којих реченица не можемо закључити да ли је оно што је купљено *љубав* или *поклон*?

а) Поклон купује љубав. б) Поклон је купио љубав.

в) Поклон ће купити љубав. г) Поклон би купила љубав.

Одговор: а), в)

6. ЗАКЉУЧАК. Уместо закључка, могли бисмо цитирати савет Луиса Керола који се односи на математику, али се може, *mutatis mutandis*, применити и на граматику: ми можемо „(попут пилуле, вешто али безуспешно сакривене у обланду од пекмеза из нашег најранијег детињства) поставити једно или више математичких питања – из аритметике, алгебре или геометрије, већ како се случај задеси – забаве ради, и могућег просвећивања обичног читаоца” (Керол 2013: 11).

На сличан начин ученике који решавају различите типове оваквих задатака из српског језика наводимо да развијају сопствено језичко осећање и логичко мишљење тражећи скривене проблеме везане за различите језичке нивое: правопис, фонологију, морфологију, творбу речи, лексикологију, семантику и синтаксу. У исто време, ученицима решавања оваквих задатака причињава задовољство, што појачава њихову унутрашњу мотивацију.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

ЗМАЈ 1982: Јован Јовановић Змај. *Зелени миш (досетке и наивности из геџје светла)*. Ваљево: „Милић Ракић”.

КЕРОЛ 2013: Луис Керол. *Замршена прича*. Београд: Службени гласник.

КЛАЈН 2007: Иван Клајн. *И филозофи су луди*. Београд: Београдска књига.

ЛОМПАР 2017: Весна Ломпар. *Језичке лаволомке*. Београд: Klett.

ЛОМПАР И ДР. 2017: Весна Ломпар и др. *Квизови у настави српског језика и књижевности*. Београд: Klett.

ПАТЕРСОН 2010: Кети Патерсон. *55 изазова подучавања*. Београд: Klett.

СТАНДАРДИ 2017: *Образовни стандарди за крај обавезног образовања за предмет Српски језик*, Београд: Завод за вредновање квалитета образовања и васпитања.

ТЕЛЕБАК 2004: Милорад Телебак. *Практични језички савјешник*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.

ШИПКА 1999: Милан Шипка. *Занимљива граматика*. Београд, Нови Сад: ЦПЛ, Прометеј.

VOKER–ŠMIT 2006: Ketrin Voker i Edgar Šmit. *Pametni zadaci*. Beograd: Kreativni centar.

PETROVIĆ 2011: Uroš Petrović. *Mračne tajne Ginkove ulice*. Beograd: Laguna.

PETROVIĆ 2013: Uroš Petrović. *Tajne veštine Marte Smart*. Beograd: Laguna.

Vesna Lompar

EXERCISES WHICH IMPLY SO-CALLED VERBAL REASONING

Summary

The paper draws attention to a special type of exercises practiced in the Serbian language classes, which could be used for training in verbal reasoning. A series of examples of different forms of these exercised are listed here. At the same time, the paper claims that it is possible to cover all the grammatical issues stipulated in the curriculum — from orthography and accentology, through phonology, word formation, lexicology, up to semantics and syntax. This claim has been illustrated by a large number of examples. The paper recommends that this type of the task should be introduced gradually in the Serbian language classes. The examples listed in the paper could be used as a model for composing similar exercises.

Keywords: verbal reasoning, grammar exercises, Serbian language classes, Serbian language.

МОРФЕМСКА И ТВОРБЕНА АНАЛИЗА – ПРОБЛЕМСКИ ПРИСТУП¹

У раду се указује на могућности примене савременог методичког система који је заснован на учењу путем решавања проблема у настави српског језика. Методички модел заснован на елементима овога система разрађен је на једном од важних питања с којим се ученици сусрећу у средњошколској настави, а то је сегментација речи с морфолошког односно са становишта творбе речи. Сам појам морфеме је ученицима веома апстрактан, а често у пракси долази и до поистовећивања морфолошке и морфемске с творбеном анализом речи, што свакако може бити добро полазиште за креирање проблемске ситуације при обради овог наставног садржаја.

Кључне речи: систем проблемске наставе, морфемска анализа, творбена анализа, српски језик.

1. Систем проблемске наставе.² С намером да се превазиђе шаблонски приступ језичким темама и пуко граматизирање, у настави српског језика могу се применити савремени методички системи, или бар њихови поједини елементи. Један од таквих система јесте систем проблемске наставе.

Основна карактеристика овога система јесте да се ученици релативно самостално упознају с новим чињеницама, правилима и генерализацијама што им раније ни на један други начин није било омогућено. Наиме, градиво се не презентује у готовом облику, већ ученик самостално, решавајући проблемске задатке, открива поједине чињенице а затим их смешта у своје когнитивне структуре. У методичкој литератури се истичу предности самосталног рада ученика, које се огледају у следећем: знање стечено самосталним открићем трајно је и функционално; самосталним радом ученик савладава општу методологију учења, бога-

* gordanastasni@yahoo.com

¹ Рад је настао у оквиру пројекта *Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка исцртавања* (178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

² Систем проблемске наставе приказан је на основу следећег извора: Петровачки–Штасни 2010.

ти унутрашњу мотивацију за стицање знања; повећава се радозналост ученика и осетљивост за решавање интелектуалних проблема (ПЕТРОВАЧКИ–ШТАСНИ 2010: 85). Нема сумње да би учење путем решавања проблема – по бројним својим одредницама и импликацијама – могло представљати оптималан модел ефикасног учења (ГАЛИЋ 2005: 294). У оквиру проблемски осмишљене наставе ученици треба да усвајају базична знања из одређене научне области, да стичу способност примене стеченог знања у школи и ван ње, да унапреде и активно користе своје знање решавајући будуће проблеме (DELISLE 1997).³

У наставном контексту се под проблемом подразумевају задаци који могу да покрену мисаону активност ученика. Проблем је специфичан задатак јер садржи непознате елементе, који ученике доводе у стање упитаности над садржајем којим се баве и који их покреће на стваралачки приступ проблему и примену искуства, што доводи до усвајања нових сазнања. Важна карактеристика проблемских задатака јесте постојање различитих начина који могу довести до решења. Поред наведеног, проблемски задаци треба да буду засновани на програмским садржајима.

Проблемска настава има своје препознатљиве фазе. Најпре се креира наставна ситуација из које ће искрснути проблем. Проблемску ситуацију ствара наставник, а ученик треба да перципира проблем. Следи предлагање хипотеза. Наставник подстиче ученике на размишљање ради изналагања могућности за решавање проблема. Најбитнију фазу у раду представља решавање проблема, при чему ученици треба да уоче везе између познатих и непознатих елемената, изводе нове генерализације, увиђају битне односе међу појавама и појмовима и на основу тога решавају постављени проблем. Проблемска настава афирмише такозвану стваралачку методу која погодује развијању способности компарације и објашњавању појава, откривању узрочно-последичних веза и односа и документовању постављених теза (ROSANDIĆ 1998: 98). Предстоји затим провера и корекција решења и, на крају, усвајање садржаја, јасно дефинисање појмова и утврђивање њиховог места у одговарајућој појмовној парадигми. Завршном фазом се сматра примена стечених знања, умења и навика у новим ситуацијама.⁴

³ <http://www.ascd.org/publications/books/197166.aspx>

⁴ Постоје и другачији модели проблемске наставе са следећим етапама: постављање проблема, фаза настављања, фаза декомпозиције проблема, фаза решавања проблема, фаза извођења закључка, фаза проверавања закључка (НИЧКОВИЋ 1970: 127).

У проблемској настави се очекује да ученици формирају и испољавају критички став, да се суочавају с проблемом, постављају тезе које треба доказати или оповргнути, наводе алтернативе, баве се изворима, анализирају и коригују резултате до којих су дошли. Активности наставника условљене су типом проблемске наставе. Ако је она руковођена, наставник креира проблемске ситуације, претежно их реализује и учествује у истраживању заступљеном у наставном процесу. Уколико ученици самостално решавају проблеме, наставник углавном надгледа и усмерава њихов рад.⁵

2. ПРОБЛЕМСКИ ЗАДАЦИ У ВЕЗИ С МОРФЕМСКОМ И ТВОРБЕНОМ АНАЛИЗОМ РЕЧИ

2.1. За разраду проблемског приступа у настави граматике српског језика одабрана је тема посвећена морфемама, морфемској и творбеној анализи речи. Наиме, традиционално схватање творбе речи као саставног дела морфологије за последицу има разне теоријске и термилошке проблеме, што се одражава и на наставу матерњег језика. Према мишљењу Љубомира Поповића (2004: 55), први проблем за дефинисање морфологије, па и творбе речи, јесте да ли се морфологија схвата у ширем или ужем смислу, тј. да ли поред промене речи, као свог језгра, обухвата и творбу речи или не. Данко Шипка (1998: 104) истиче да је творба речи придружена морфологији „на основу тога што и једна и друга проучавају морфеме и законитости њихове расподеле. Веза је, на даље, била мотивисана и релативно лаком формализацијом творбених законитости, што их везује за граматичка, а одваја од лексиколошких обиљежја.”

⁵ Observers won't instantly spot a teacher at the blackboard or lecturing in the front of the room; rather, they'll find the teacher at a student's desk commenting on the child's writing, in the corner making notes on class activity, or just about anyplace else in the room *except* the front. Seeing this, observers mistakenly may think that PBL requires very little of the teacher, who just seems to watch students work on their own. This is hardly the case. When one considers the time required to develop a problem, oversee and assist students throughout the project, encourage students to be more independent, and assess and evaluate the success of the problem as well as students' performance, it is clear that the teacher's role is vital for the effectiveness of this learning experience. In fact, many teachers think the PBL process requires more work than traditional lecturing, although it also offers greater rewards in exchange (DELISLE 1997).

Управо је наизглед заједнички предмет проучавања ових двеју научних дисциплина довео до основног проблема – да ли су морфеме јединице анализе и у морфемској и у творбеној анализи речи, те да ли се морфемска анализа може поистоветити с творбеном. И у настави се ово питање може осмислити као проблемска ситуација. Наиме, ученици би требало да имају одговарајуће предзнање у вези с морфемама, њиховим формалним и семантичким обележјима и о њиховој подели, као и о основним творбеним јединицама и њиховим карактеристикама и функцији у деривационом систему, а наставник треба јасно да дефинише проблем.

Модел

ПРОБЛЕМСКИ ЗАДАЦИ У ВЕЗИ С МОРФЕМСКОМ И ТВОРБЕНОМ АНАЛИЗОМ РЕЧИ

Проблем 1: Најмање језичке јединице – фонема и морфема

- а) Подсети се дефиниција фонеме и морфеме.
- б) Анализирај реч *саи̑*: а) с фонолошког становишта; б) с морфолошког становишта.
- в) Од колико се морфема састоји именица *саи̑*?

Проблем 2: Врсте морфема

- а) Одреди врсте морфема које чине именицу *саи̑* и придев *саи̑ни*.
- б) Упореди речи *саи̑* и *рад* с морфолошког и творбеног становишта.
- в) Од којих се морфема састоје речи: *радни*, *радник*, *йредградник*?

Проблем 3: Суфиксалана морфема и суфикс као творбена јединица

- а) Каква је морфемска структура суфикса као творбене јединице?
- б) б) Размишљајмо о мотивационом смеру: *ради̑и̑и* → *рад* или *рад* → *ради̑и̑и*.

Проблем 4: Лексичка (коренска) морфема и творбена основа

- а) Одреди лексичку (коренску) морфему у речима *ради̑и̑и* и *радник*, а затим означи творбену основу у речима: *раднички*, *изради̑и̑и*, *израда*.

2.2. РАЗРАДА ПРОБЛЕМСКИХ ЗАДАТАКА У ВЕЗИ С МОРФЕМСКОМ И ТВОРБЕНОМ АНАЛИЗОМ РЕЧИ

Проблем 1: Најмање језичке јединице – фонема и морфема

- а) Подсети се дефиниција фонеме и морфеме.

Фонема је најмања сегментна јединица језика која нема значење (SUBOTIĆ 2005: 20).

Морфема је најмања значењска сегментна јединица језика (Subotic 2005: 28).

На основу дефиниција, истакни разлику између ових језичких јединица и наведи примере којима ћеш уочену разлику илустровати.

б) Анализирај реч *саи̋*: а) с фонолошког становишта; б) с морфолошког становишта.

Од ученика се очекује да опишу сваки појединачни глас у склопу речи *саи̋* (*с* – зубни фрикативни сугласник, безвучни; *а* – вокал задњег реда, ниски; *и̋* – зубни експлозивни сугласник, безвучни). Пожељно је контрастирати реч *саи̋* са, на пример, речју *раи̋*, како би лакше уочили улогу дистинктивних обележја фонема (да се ове две речи разликују само по фонемама *р* [сонант, алвеоларни звучни вибрент] и *с*). У вези с другим захтевом потребно је навести категоријална обележја речи *саи̋* (именица мушког рода у једнини, номинатив/акузатив).

в) Од колико се морфема састоји именица *саи̋*?

У овом случају важно је повезати морфолошки опис речи с њеном морфемском структуром. Наиме, лако је уочљиво да је на првом месту лексичка или коренска морфема, али ученицима може бити проблем идентификација граматичке нулте морфеме. Требало би, ипак, да знају да се именице мушког рода чији се основни облик (номинатив једнине) завршава на гласовно неиспуњени наставак (*∅*) мењају по првој именичкој врсти, те да је облик акузатива једнак облику номинатива код именица ове врсте с обележјем неживо (*рад, зиг, нож*).

У овој наставној ситуацији може се истаћи разлика између морфеме и лексема илустрована примерима *саи̋*- и *саи̋* (са нултом граматичком морфемом). Потребно је објаснити да је лексема самостална пунозначна јединица, која има своје морфолошке карактеристике и синтаксичке функције, на основу којих заузима место у лексичком и граматичком систему.⁶ Морфема као претежно несамостална јединица, нижег ранга

⁶ Рајна Драгићевић (2007: 35) дефинише лексему као језичку јединицу под којом се подразумевају сви граматички облици и сва значења једне речи. Према РСЈ, лексема *саи̋* има следећа значења: 1. (мн. сати, ген. сати) а. двадесетчетврти део дана, час. б. време, доба. б. временска јединица наставе, обуке, час. 2. (мн. сатови) направа за мерење времена, направа која показује време, часовник. Важна је још једна напомена. Реч *саи̋* је турског порекла, али се њено страно порекло више не осећа. Она је потпуно уклопљена у лексички систем српског језика и у деривацио-

од речи односно лексеме, представља саставни део речи и носи одређену информацију.⁷ У овом случају то је информација појмовног типа садржана у лексичкој (коренској) морфеми *саӣ*-. Лексичка (коренска) морфема има способност да учествује у стварању нових деривационих облика, нових лексема, који су са њом у формалној и семантичкој вези (*саӣ-ић*, *саӣ-ни*).

Проблем 2: Врсте морфема

а) Одреди врсте морфема које чине именицу *саӣ* и придев *саӣни*

Реч *саӣ* састоји се од две морфеме: коренске или лексичке и граматичке (*саӣ* + *ø*). На основу граматичке морфеме речи се могу довести у обличку везу с другим речима јер је информација садржана у њој морфолошка и тиче се идентификације врсте и облика речи. Семантичка информација садржана је у лексичкој морфеми, која је општа, појмовна, идеографска. У овом споју граматичка морфема се директно везује за лексичку (коренску) морфему, што се још може илустровати и изведеним придевом *саӣни* с морфемском структуром *саӣ-н-и* у којој се нижу лексичка (коренска) морфема *саӣ*-, суфиксална морфема *-н-* и граматичка морфема *-и*. Суфиксална морфема *-н-* и граматичка морфема *-и* чине придевски суфикс *-ни*.

На примеру нулте морфеме можемо проблематизовати однос између граматичког (флексивног) наставка и суфикса као творбеног форманта. Наиме, граматички (флексивни) наставак има важну улогу у одређивању парадигматске припадности једне речи јер носи информацију о њеном обележју рода, броја и падежа. Тако је реч *саӣ-ø* именица мушког рода, у једнини и у облику номинатива, за разлику од облика *саӣ-и* односно *саӣ-ов-и*, где је облички (граматички) наставак *-и* показатељ номинатива множине. У падежној парадигми граматички (облички) наставци имају важну функцију као обележја падежног облика (*саӣ-а*).

ним процесима учествује комбинујући се са суфиксима домаћег порекла. Наиме, што позајмљеница има више значења и више деривата, она је прилагођенија нашем творбеном и лексичком систему (Драгићевић 2007: 33).

⁷ Према Даринки Гортан Премк (2004: 9), морфема је најмања језичка јединица, најчешће несамостална, која учествује у творби несамосталних и самосталних јединица лексичког система, односно која учествује у творби творбених и обличких основа, творбених форманта и лексема.

Нулти суфикс као творбени формант, као и други суфикси, учествује у творби деривата. И деривати, такође, имају сва морфолошка обележја на основу којих се сврставају у одређене морфолошке и деривационо-семантичке категорије. Дакле, нулти суфикс је творбено средство, али истовремено уноси у дериват и његова категоријална обележја (именица мушког рода у номинативу једнине). Појам нултог суфикса је неопходан на крају речи, нпр. у *пролаз-∅*, где он показује да је основа глагола *пролази* постала самостална реч и омогућава поређење с другим изведеницама као *пролаз-ак* (Клајн 2003: 212). Овај проблем треба илустровати одговарајућим примерима у којима ће бити очигледан однос између простих немотивисаних речи које припадају парадигми прве именичке врсте (*сок*, *кос*, *восак*, *исак*) и деривата првога степена (*илач* од *илакати*, *шрк* од *шрчати*, *шайаи* од *шайшати*, *рад* од *радити*).

б) Упореди речи *саи* и *рад* с морфолошког и творбеног становишта.

С морфолошког становишта ове речи имају иста категоријална обележја – именице мушког рода у номинативу једнине које се мењају по првој именичкој врсти. Њихова морфемска структура је идентична – то су двоморфемске речи (садрже лексичку [коренску] и граматичку [обличку] морфему). Међутим, реч *саи* је проста, немотивисана, а реч *рад* представља дериват првога степена. Она је мотивисана глаголом *радити*. У њеној творбеној структури разликујемо творбену основу (лексичка [коренска] морфема има функцију творбене основе), а дериват је изведен нултим суфиксом. Дакле, с морфолошког становишта нулта морфема представља граматички (флексивни) наставак, а с дериватолошког аспекта има функцију суфикса – творбеног форманта. Она је елеменат творбеног процеса, и у таквом споју лексичка морфема постаје основа, обличка и творбена; као таква, она даље функционише и у сопственој парадигми (уколико се ради о променљивим речима) и у творби првостепених деривата (Гортан-Премк 2004: 10).

Нулти суфикс је специфичан будући да је једноморфемске структуре. Међутим, већина суфикса има бинарну структуру и састоје се од суфиксалне и граматичке морфеме. Суфиксална морфема преноси апстрактну семантичко-категоријалну информацију, а граматичка морфема преноси граматичке информације.

в) Од којих се морфема састоје речи: *радни*, *радник*, *предградник*?

Ученици треба да се подсети поделе морфема, те их можемо упутити на школску граматику аутора Живојина Станојчића и Љубомира Поповића (2002: 68–74). Као припремни истраживачки задатак може им се задати да издвоје критеријуме на основу којих је извршена типологија морфема и информације о морфемама које су релевантне за аналитичке поступке. Резултате анализе, прегледности и систематичности ради, могу табеларно представити.

Критеријум за поделу морфема	Подела морфема	
Значење морфема	лексичка (коренска) морфема	
	деривациона (творбена) морфема	
	граматичка (флексивна) морфема	
Положај морфема	префиксална морфема	
	лексичка (коренска) морфема	
	суфиксална морфема	
	граматичка (обличка) морфема	
Функција морфема	творбене (деривационе) морфеме	афикси (префикси, суфикси и спојни вокали или интерфикси)
	граматичке (флексивне) морфеме	обличке морфеме

Као закључак, требало би истаћи да творбене (деривационе) морфеме служе за творбу или деривацију нових речи. Оне се додају на творбену основу. Префикси учествују у префиксалној творби, суфикси у суфиксалној, а обе деривационе морфеме истовремено (у истом деривационом акту) учествују у префиксално-суфиксалној творби. Граматичке (флексивне) морфеме служе за творбу нових облика и додају се на граматичку основу речи.

Проблем 3: Суфиксална морфема и суфикс као творбена јединица

а) Каква је морфемска структура суфикса као творбене јединице?

Рад треба наставити анализом примера. Тако су лексемом *саиш* мотивисани првостепени деривати: *саишић* и *саишница*. Деминутивно значе-

ње остварено је у споју творбене основе са суфиксом *-ић*.⁸ Суфикс *-ић* има двоморфемску структуру (*-ић-ø*). Носилац деминуције јесте суфикс (*-ић*), а граматички наставак одређује ову именицу у морфолошком погледу. Именица *сајћница* представља дериват првог степена, с именичком основом (*сајћ-ница*) и значењем 'који се односи на (одређене) сате'. Суфикс *-ница* има бинарну структуру: *-ниц-а*. Граматичка морфема *-а* одређује изведеницу као именицу женског рода која се мења по трећој именичкој врсти.⁹

Морфолошка анализа именице <i>сајћница</i>	граматичка основа	сатниц-	
	граматички (флексивни) наставак	-а	
Морфемска анализа именице <i>сајћница</i>	лексичка (коренска) морфема	сат-	
	творбена (суфиксална) морфема	-ниц-	
	граматичка морфема	-а	
Творбена анализа именице <i>сајћница</i>	творбена основа	сат-	Дериват првога степенa Именичка основа + суфикс (сат- + -ница)
	творбени формант	-ница	

У морфемској анализи издваја се свака морфема, док се у творбеној анализи суфикс посматра као јединствени творбени формант, без издвајања граматичке морфеме.

⁸ Клајн (2003: 108) наводи да је *-ић* је по својој основној функцији деминутивни суфикс. Деминутиви се граде углавном од именица мушког рода, једнако за људска бића и за неживе појмове.

⁹ Именица *сајћница* изведена је суфиксом *-ница* уколико није од придева (Клајн 2003: 163). У том случају она би била другог степена дериват, с основом придева *сајћни* и изведена суфиксом *-ица* (*сајћн-ица*).

б) Размишљајмо о мотивационом смеру: *радиџи* → *рад* или *рад* → *радиџи*.

Паралелну морфемску и творбену анализу потребно је применити на тежим примерима. Компликованији је модел с мотивним глаголом који у деривационом смислу има статус просте лексеме, и чију мотивациону везу с дериватом првога степена треба откривати заједно с ученицима.

Важно, често и недокучиво питање, односи се управо на утврђивање мотивационог смера у деривационим процесима. Као проблемско питање ученицима се може поставити следеће: да ли је глагол *радиџи* мотивисао извођење именице *рад*, или је именица *рад* мотивисала извођење глагола *радиџи*. За ову наставну ситуацију ученицима треба обезбедити потребне изворе – етимолошки речник и стручну литературу, како би самостално, али аргументовано дошли до прихватљивог решења.¹⁰

Но, како нам је основни циљ да оспособимо ученике да правилно спроводе морфемску и творбену анализу, даље активности су управо том проблему посвећене.

Морфолошка анализа глагола <i>радиџи</i>	инфинитивна основа	ради-
	презентска основа	ради-
	облички наставак (за инфинитив)	-ти
Морфемска анализа глагола <i>радиџи</i>	коренска морфема	рад-
	граматичка морфема	-и-
	граматичка морфема	-ти
Творбена анализа глагола <i>радиџи</i>	прост немотивисани глагол, не подлеже творбеној сегментацији	

Вишеструку анализу (морфолошку, морфемску и творбену) треба применити на примерима који припадају деривационом низу у којем је мотивна реч глагол *радиџи*: *радиџи* → *рад-ø* → *рад-ни* → *рад-ник* → *рад-ница* → *пред-радник* са значењем 'вешт радник који руководи групом радника које предводи у неком послу'.¹¹ У свим дериватима носилац значења је лексичка или коренска морфема *рад* 'обављање неке активности, неког посла'.

¹⁰ Корисно је да се ученици упознају с етимолошким речником Петра Скока (Скок 1971–1973), а од стручних радова препоручујемо Штасни 2010.

¹¹ Значење речи *предрадник* наведено је према РСЈ (2007).

Морфолошка анализа	Морфемска анализа	Творбена анализа
ради-ти рад- $\emptyset$ радн-и, -а, -о радник- $\emptyset$ радниц-а предрадник- $\emptyset$	рад-и-ти рад- $\emptyset$ рад-н-и рад-ник- $\emptyset$ рад-ниц-а пред-рад-ник- $\emptyset$	радити рад- $\emptyset$ рад-ни рад-ник рад-ница пред-радник

На основу резултата анализе ученици треба да уоче разлике у сва три нивоа и да одреде информације које се саопштавају издвојеним елементима речи. Њихову пажњу треба посебно усмерити на творбену структуру деривата, суфиксе и префикс који се у њима јављају. Као што се тумаче информације садржане у морфемама, тако треба тумачити и значења које суфикси и префикси уносе у деривате. Тако нулти суфикс (- $\emptyset$) учествује у творби именица од простих глагола, које, по правилу, означавају глаголску радњу (*рад, шруг, ход, кас, лети, шрк, б(иј)еї, лов, блуд, ђостї, расїи, шок, мук, њлач, сїор, шов, кашаљ, шреїеїи, шайаїи* (Клајн 2003: 214). И деривирани глаголи, такође, по истом моделу граде именице (*їреїшовар* од префиксираног глагола *їреїшовариїи*, *исїшовар* и сл.). Наставник треба да проблематизује мотивацију придева *раднї* будући да се он може изводити и од именице и од глагола (Клајн 2003: 265). Проблем искрсава и када је у питању творбена сегментације лексеме *радница* – са суфиксом -ица као моционо образовање према именици мушког рода *радник* (Клајн 2003: 116), или са суфиксом -ница (-ница моциони суфикс према мушком -ник, што се јавља у великом броју речи, као што су *радница, раїиница, власница* итд. (Клајн 2003: 163).¹²

Да ли је у питању префиксална (*їред-радник*) или префиксално-суфиксална творба (*їред-рад-ник*), проблем је који отвара лексема *їред-радник*.¹³ Решење које ученици предлажу мора бити аргументовано, а аргументација се заснива на творбеном значењу овог префиксала ('рад-

¹² Под моционим облицима могу се подразумевати само они именички деривати женског рода у чијој је основи цела именица мушког рода (*їрофесор* и *їрофесор-ка, вук* и *вуц-ица*).

¹³ Сматрамо, с обзиром на лексичко и творбено значење лексеме *їредрадник*, које се може изразити као 'радник који се налази пред свим другим радницима', да је ова реч настала префиксацијом.

ник који се налази пред свим другим радницима', или према Бабићу (1986: 332), 'виши радник') и теоријском образложењу чисте префиксалне творбе у којој префикси долазе на целу реч а твореница остаје у истој категорији у којој је и основна реч (Вавић 1986: 33). Потребно је дискутовати и о значењу које префикси уносе у семантички садржај својих префиксала. О просторном или временском значењу префикса *прег-* говоре Клајн (2002: 189–190) и Бабић (1986: 331–332). Ученике треба упутити на ове изворе и да на основу података до којих су у њима дошли истакну специфичност префиксала *преградник* са становишта значења – лексичког и творбеног.

Проблем 4: Лексичка (коренска) морфема и творбена основа

а) Одреди (лексичку) коренску морфему у речима *радиџи* и *радник*, а затим означи творбену основу у речима: *раднички*, *израдиџи*, *израда*.

У речима *радиџи* и *радник* лексичка (коренска) морфема је *рад*. Она ће имати функцију творбене основе у дериватима првога степена: *рад-ник*. Међутим, у дериватима другог степена творбену основу чини лексичка (коренска) морфема којој се придружује део суфикса (без граматичке морфеме, као у примеру *радни-чки* → *који се односи на радника*). И у префиксалу *из-радиџи*, коренска морфема је *рад*, али са становишта творбе она није релевантна. Дериват *израда*, мотивисан префиксалом, има творбену основу мотивног глагола *израдиџи* и настао је суфиксацијом – додавањем суфикса *-а* (*израд-а*). Овај се дериват уклапа у парадигму изведеница глаголског порекла с префиксом (*госџава*, *гог(ј)ела*, *зарада*, *преџрада*) (Клајн 2003: 16).

У схватању и терминолошком одређењу творбене основе, која је један од кључних дериватолошких појмова, постоје различити теоријски приступи и неуједначени термини, што се може неповољно одразити на наставу матерњег језика (Штасни 2008: 192).¹⁴ У наставној интерпретацији овог сложеног питања важно је јасно истаћи разлику између лексичке (коренске) морфеме и творбене основе. Стога је уводни део (морфемска структура и значења која се преносе одређеном врстом морфеме) у функцији схватања неопходности повезивања облика одређене језичке јединице с њеним значењем.

У складу са савременим теоријским приступом творби речи и лексичкој семантици, под творбеном основом се подразумева несамоста-

¹⁴ Детаљније о овом проблему видети у: Штасни 2008.

лан део лексеме који је способан за даље морфолошко-семантичко варирање и који у свом семантичком садржају, обавезно грамемски, категоријално одређеном, има било цео семантички садржај речи у којој се оформила као таква, било неки од делова тог садржаја (ГОРТАН-ПРЕМК 2004: 11).¹⁵ Изведеница садржи лексичко значење творбене основе, или део тог значења, те је њој аналогна, по значењу и функцији, лексичка (коренска) морфема која је у првостепеним дериватима на првом месту, а на другом је творбена морфема, на трећем граматичка.

Другостепени суфиксални деривати имају четвороморфемску структуру, одређеног линеарног поретка: на првome је месту лексичка (коренска), на другоме и трећем суфиксалне морфеме и на четвртom је граматичка морфема (*зуб + ар + ск + и*). Творбена анализа исте лексеме као резултат даје *зубар + ски*. Прве две морфеме функционису као творбена основа преузета из првостепеног деривата *зубарØ*. Доказ је за ово семантички садржај основе (ГОРТАН-ПРЕМК 2004: 11).

3. ЗАКЉУЧАК. Наставу граматике српског језика могуће је унапредити применом савременог система проблемске наставе. При оперативном планирању наставе, потребно је из програмског садржаја одабрати погодне теме за ову врсту наставе и припремити проблемско-истраживачке задатке које ће ученици самостално и на основу извора (уџбеника, речника, стручне литературе и сл.), или уз наставникову помоћ и додатна тумачења, решавати и тако долазити до одређених сазнања.

У овом раду су само поједини елементи система проблемске наставе (постављање проблемских задатака) примењени у методичком приступу морфемској и творбеној анализи речи. Одабрани проблеми произилазе из природе веза која постоји између морфологије и творбе речи и њихове сродне терминологије јер обе науке проучавају сублексемске језичке јединице, морфеме и творбене форманте, као и законитости њихове расподеле. Тема је погодна јер отвара неколико важних питања о којима и у науци постоје различити приступи. То је на првом месту однос између:

а) простих речи и деривата првог степена због њихове бинарне структуре, посебно када је у њиховом саставу нулта граматичка морфема, односно нулти суфикс;

б) коренске или лексичке морфеме и творбене основе, посебно код немотивисаних речи и деривата првог степена;

¹⁵ О овом је проблему видети више у: ГОРТАН-ПРЕМК 1986.

в) суфиксалне морфеме с граматичком морфемом и суфикса као творбеног форманта, који је такође двоморфемске структуре, али се у творбеној анализи посматра као јединствена формална и семантичка целина.

Посебно погодна тема за развијање проблемске ситуације у вези с одабраним садржајем представља нулта морфема, и то као облички (флективни) наставак и творбени формант, као и утврђивање мотивационог смера код деривата првога степена, нарочито када мотивна реч има сложенију морфемску структуру од деривата (*радиши* и *рад*).

У начелу, проблемске ситуације треба заснивати на примерима који се могу тумачити на раличите начине (нарочито у деривацији), што ће довести до различитих решења, уз напомену да није потребно правити алтернативна тумачења тамо где их нема. Важно је да сваки одговор ученика буде аргументован, а најбоља аргументација ће се заснивати на тумачењу творбеног значења деривата и повезивању семантичких компоненти с творбеним формантима који су њихови носиоци.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ГАЈИЋ 2005: Оливера Гајић. Евалуација примене иновативних модела проблемске наставе. *Развој система васпитања и образовања у условима транзиције*. Филозофски факултет у Новом Саду, 290–303.
- ГОРТАН-ПРЕМК 1986: Даринка Гортан-Премк. О семантичком односу деривата према творбеној основи. *Научни састај слависта у Вукове дане*, 16/2, 101–107.
- ГОРТАН-ПРЕМК 2004: Даринка Гортан-Премк. *Полисемија и организација лексичкој система у српском језику*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- ДРАГИЋЕВИЋ 2007: Рајна Драгићевић. *Лексикологија српској језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- КЛАЈН 2002: Иван Клајн. *Творба речи у савременом српском језику. Први део – слањање и префиксација*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- КЛАЈН 2003: Иван Клајн. *Творба речи у савременом српском језику. Други део – суфиксација и конверзија*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства, Матица српска, Институт за српски језик САНУ.

- НИЧКОВИЋ 1970: Радисав Ничковић. *Учење иуштем решавања проблема у настави*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- ПЕТРОВАЧКИ–ШТАСНИ 2010: Љиљана Петровачки, Гордана Штасни. *Методички системи у настави српског језика и књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српски језик и лингвистику.
- ПОПОВИЋ 2004: Љубомир Поповић. Табеларни метод анализе дефиниција и дефиниционих комплекса и његова примена на дефиниције граматике и њених дисциплина. *Научни састанак слависта у Вукове дане, Терминолошка стандардизација лингвистичког описа савременог српског језика*, број 3, 9–93.
- РСЈ 2007: *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- СТАНОЈЧИЋ–ПОПОВИЋ 2002: Живојин Станојчић, Љубомир Поповић. *Граматика српског језика – уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- ШТАСНИ 2008: Гордана Штасни. *Творба речи у настави српског језика*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- ШТАСНИ 2010: Гордана Штасни. Мотивациони смерови у деривационим процесима. *Зборник Машице српске за филологију и лингвистику*, LIII/2, 89–97.

- БАБИЋ 1986: Stjepan Babić. *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku. Nacrt za gramatiku*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Globus.
- DELISLE: Robert Delisle. *How to Use Problem-Based Learning in the Classroom*. Интернет, доступно на <http://www.ascd.org/publications/books/197166.aspx>, приступљено 20. 12. 2016. године.
- ROSANDIĆ 1998: Dragutin Rosandić. *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Školska knjiga.
- SKOK 1971–1973: Petar Skok. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- SUBOTIĆ 2005: Ljiljana Subotić. *Ortoepska i ortografska norma standardnog srpskog jezika*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za medijske studije.
- ŠIPKA 1998: Danko Šipka. *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*. Novi Sad: Matica srpska.

Gordana Štasni

MORPHEMIC AND DERIVATIONAL ANALYSIS -
A PROBLEM APPROACH

Summary

The paper points at the possibility of applying a contemporary methodological system, which is based on the problem-solving learning, in Serbian language classes. A methodological model based on the elements of this system has been developed on the basis of one of the important issues which students in the secondary school practice have been facing, and that is the word segmentation according to the morphological aspect, i.e. according to the word formation aspect. The very concept of a morpheme is very abstract to students, and the practice often shows the equation of morphological and morphemic word analyses with the word formation one, as well as failure to differentiate between the stem and derivational root of the word, the suffixational morpheme and a suffix as a derivational formant, which definitely can present a good starting point for a creation of a problem situation during the elaboration of this educational activity. The focus of the paper has been on a methodological model which incorporates different types of problem tasks, which represents only one segment of this complex methodological system, but which can be of use to teachers in their concrete work with their students. The choice of a topic which will be methodologically interpreted in such a way is extremely important. The most advisable thing would be to derive the problems of both theoretical and practical nature should out of the very linguistic content, and to base the students' activities on logical operations, i.e. inductive and deductive reasoning, comparison, establishment of analogies, and analytical and synthetic methods.

Keywords: problem-solving learning, morphemic analysis, word formation analysis, Serbian language.

БИБЛИЈА – НОВИ НАСТАВНИ ИЗАЗОВ

У раду ћемо се бавити општим уводом у *Светло писмо Стариј и Новог завјешта*, односно библијском исагогиком, која има за циљ увести читаоца у правилно разумијевање библијских текстова. Испитиваћемо значења основних појмова библистичке науке, и покушати дати преглед настанка и развоја појединих књига *Светлог писма*. Говорићемо о поријеклу и постанку канона светих списа, о протоканонским и девтероканонским књигама, као и о апокрифима који су имали одређену важност у ранохришћанском периоду. Библијске књижевне врсте, језици на којима је писана Библија, као и различити преводи Библије, јесу теме које ће, такође, ући у садржај овог рада.

Кључне ријечи: Библија, Стари и Нови завјет, књиге Библије, канон Писма, језици и преводи Библије, полиглоте, књижевне врсте, повијест Израела, хришћанство.

1 Назив и појам. Библија је зборник књига или списа које је хришћанска Црква признала као богонадахнуте. Тај зборник или збирка светих књига често се назива *Писмом*, *Светим писмом* или *Старим и Новим завјештом*. Ријеч *библија* потиче из грчког језика. Грчки израз *вивлиа* (та βιβλία) значи књиге. У латинском језику је од грчке именице средњег рода у множини направљена именица женског рода једнине (*библија*) са значењем књига, што је ушло и у наш језик.

Иако се Библија може посматрати као једно велико дјело и једна књига, она је у суштини зборник више књига различитих аутора. Библија је, такође, а што је врло важно напоменути, књижевност једног народа, јеврејског народа, изабраног од Бога да у једном тренутку људске историје понесе благодат Божјег откривења и спасења свеколике творевине.

Светло писмо или Библија дијели се на два дијела: *Стари* и *Нови завјешти*. Ријеч *завјешти* (η διαθήκη, testamentum) значи савез или уговор који је Бог склопио са својим изабраним народом. Стога је *савез* или *завјешти* темељ Божјег откривења. Тај се савез обнављао више пута, јер је и изабрани народ прихватио одређене обавезе, нарочито обавезу вјерности

* vladanba@gmail.com

јединоме Богу и испуњавању његових заповијести (в. Кубат: 2012: 18–35). Зато је *Стари завјет* историја јеврејског народа у свјетлу тог савеза са Богом, историја која је пуна невјерства људског према Богу, али и страдања које је то невјерство доносило.

Божији план о стварању и спасењу човјека испунио се у личности Сина Божијег Исуса Христа. Христов долазак у свијет означио је почетак *Нове завјет*. *Стари завјет* Бог је успоставио са Авраамом, а Нови је успостављен и запечаћен Христовом жртвом на крсту, и хришћанима као новим изабраним народом Божијим (в. Пеликан 2013: 15–16). *Нови завјет* говори о испуњењу плана Божијег, који је постојао од почетка стварања свијета. Два су *Завјет*, стога, уско повезана. *Стари завјет* води *Новоме* и припрема је за њега. Зато се *Стари завјет* једино правилно и потпуно може разумјети у свјетлу *Нове завјет*.

2. Књиге Библије. Књиге *Старог завјет* дијеле се у четири групе: законске, историјске, поучне и пророчке.

Законске књиге:

Прва књига Мојсијева (*Постања*)
Друга књига Мојсијева (*Изласка*)
Трећа књига Мојсијева (*Левитска*)
Четврта књига Мојсијева (*Бројева*)
Петта књига Мојсијева (*Поновљених закона*)

Историјске књиге:

Књига Исуса Навина
Књига о судијама
Књига о Рути
Прва књига Самуилова
Друга књига Самуилова
Прва књига о царевима
Друга књига о царевима
Прва књига дневника
Друга књига дневника
Књига Јездрина
Књига Немијина
Друга књига Јездрина
Књига о Јестхири

Поучне књиге:

Књига о Јову
Псалми Давидови
Приче Соломонове
Књига пророковједникова
Пјесма над пјесмама

Пророчке књиге:

Књига пророка Исаије
Књига пророка Јеремије
Плач Јеремијин
Књига пророка Језекиља
Књига пророка Данила
Књига пророка Осије
Књига пророка Јоила
Књига пророка Амоса
Књига пророка Авдије
Књига пророка Јоне
Књига пророка Михеја
Књига пророка Наума
Књига пророка Авакума
Књига пророка Софоније
Књига пророка Атеја
Књига пророка Захарије
Књига пророка Малахије

Књиге Новог завјета
Јеванђеље по Матфеју
Јеванђеље по Марку
Јеванђеље по Луки
Јеванђеље по Јовану
Дјела светих апостола
Посланице апостола Павла:

Римљанима, Прва Коринћанима, Друга Коринћанима, Галатима,
Ефесцима, Филиплјанима, Колошанима, Прва Солуњанима, Друга Солуња-
нима, Прва Тимошеју, Друга Тимошеју, Тити, Филимону, Јеврејима

Саборна посланица ајосћола Јакова

Прва и Друга саборна посланица ајосћола Петра

Прва, Друга и Трећа саборна посланица ајосћола Јована

Саборна посланица ајосћола Јуде

Откривење Јована Ботослова

Законске књиге *Старој завјети* заузимале су најважније мјесто, а састојале су се од пет књига Мојсијевих, које грчки називамо *Пентатеух* или *Петокњижје*. Историјске књиге почињу са личношћу Исуса Навина, који ће након Мојсија преузети вођење израелским народом и увести Јевреје у земљу „обећану”. Поучне књиге, у које спадају *Псалми*, *Књига о Јову*, *Пјесма над пјесмама*, *Премудрости*, *Књига пророк Јеремје*, *Књига о Рути*, *Књига о Језекији*, износе најчешће врлине појединца у оквиру јеврејске заједнице, које су на поуку цјелокупној народној заједници (в. ИВАНОВ 1991). Пророчке књиге обухватају четири велика и дванаест малих пророка. Ова, у основи јеврејска подјела, прихваћена је и у хришћанству.

Настанак *Старој завјети* био је дуг процес. Старозавјетна историја почиње тако што Бог бира Авраама негдје у 19. вијеку прије Христа, да с њим успостави *Стари завјет* (в. HARRINGTON 1991: 22). Тако је почетак *Старој завјети* везан за Авраама, који је од Бога примио обећање да ће с њим и његовим потомством одржати успостављени савез или завјет. Мојсије ће у 13. вијеку прије Христа постати вођа и законодавац јеврејског народа настављајући ову старозавјетну причу успостављену са Аврамом (в. HARRINGTON 1991: 22–23). Сам Мојсије снажно ће мотивисати јеврејски религијски покрет који ће се током дуге историје развијати и у старозавјетној књижевности остати записан и упамћен.

Петокњижје Мојсијево носи Мојсијев печат, приписује се њему, али је само дјело у облику у ком је доспјело до нас настало много вијекова након њега; у 6. или 5. вијеку прије Христа. Пророчка књижевност отпочиње са Амосом и Јосијом у 8. вијеку прије Христа, а завршава се са Јоиљом у 4. вијеку прије Христа. Историјске књиге обухватају период од Исуса Навина, до прве Макавејске, која је написана почетком 1. вијека. У 5. вијеку била је написана *Књига о Јову*, а *Књига премудрости* добила је свој коначан облик. Ово је златно доба поучне књижевности, које је почело у вријеме цара Соломона у 10. вијеку прије Христа. Поучне књиге завршавају се пола вијека прије доласка Христовог. Све то нам показује како је обликовање и писање старозавјетних књига био спор и сложен процес.

Треба имати на уму да је већина старозавјетних књига дјело више аутора, састављано кроз дуги низ вијекова. Старозавјетне књиге резултат су заједничког дјеловања цијелог народа, који је стољећима уграђивао у Библију најзначајније елементе своје историје и традиције. То је књижевност једног народа, у коју је уткана и повијест тог народа.

Тешко је прецизно установити када је настала која библијска књига. Вријеме које се даје у литератури увијек је приближно. У већини случајева код истраживача постоји слагање о времену које се прихвата као поуздано за настанак неке књиге.

Добар дио *Старої завјѣта* темељи се на усменој традицији. Та усмена традиција била је врло важна прије него што су књиге биле написане.¹ Вријеме настанка неке библијске књиге врло често не показује када је настала грађа коју књига садржи. У вријеме цара Соломона (10. вијек прије Христа) почео се рађати друштвени слој писара који су били потребни за управљање царством. Вођени су љетописи, записивани државни послови, а записи похрањивани у архив. То је сигурно дало грађу за писање повијести. За Соломонове владавине (970–931. прије Христа) један надарени писац саставио је прозно дјело *Старої завјѣта*, *Давидову дворску њовијест*, која се налази у другој *Самуиловој књизи* и првој *Књизи царава* (в. Исто). Други писац тог времена, употребљавајући старо предање, сачинио је један од четири главна слоја *Петокњижја*. О Давидовој пјесничкој надарености (око 1010–970. прије Христа) остало је доста свједочанстава, и он је засигурно аутор неких *Псалама*. Како је први створио књижевност ове врсте, често се цијели *Псалтир* приписује њему (в. HARRINGTON 1987: 324–325). На исти начин, поучна књижевност, која се развијала кроз вијекове, често се приписивала Соломону, јер је он ову књижевност отпочео међу Јеврејима, или је, можда боље рећи, створио услове у којима је таква књижевност могла настати.

Државна заједница коју је био ујединио краљ Давид распала се након Соломонове смрти, па су, од тада, раздвојеним путем пошли Сјеверно краљевство (Израел) и Јудеја. Политичка подијељеност направила је и вјерски раскол. Јудеја је остала вјерна давидовској династији, и чистом облику аутентичне религије. У Сјеверном краљевству смјењивали су се државни удари, а прослављање Јахвеа², било је затровано утицајем

¹ Упореди са новозавјетном традицијом (в. ДРЕЈН 2004: 291–293).

² Јахве – име за јеврејског Бога, који се користи и на црквенословенском и на руском језику. За разлику од других имена која се приписују паганским боговима, ово име означава саму природу или постојање старозавјетног Бога. Јахве се преводи

паганских религија. Књиге о краљевима приказују религијску историју подијељене јеврејске државе.

У Сјеверном краљевству појављују се Илија и Јелисеј, пророци и поборници слављења Јахвеа. О њима је испричана прича коју налазимо у *Првој књизи краљева* (циклус о Илији) и *Другој књизи краљева* (циклус о Јелисеју). У Сјеверном краљевству своју мисију обављали су и пророци – писци Амос и Јосија, иако је Амос био родом Јудејац. У Јудеји су дјеловали пророци Исаија и Михеј. Овом великом пророку из 8. вијека прије Христа можемо приписати само први дио Исаијине књиге. Сам Исаија говори да су се око њега скупљали ученици који су прикупили једну књигу његових пророчанстава. Исаијина школа одржала се кроз стољећа и у њој су се формирали писци који су новом грађом допуњавали ово дјело.

У међувремену, Сјеверно краљевство пашће под власт Асирије. Главни град тог краљевства, Самарија, освојена је 721. године прије Христа. Доста побожних људи пребјегло је у Јудеју понијевши са собом своје свето предање. Као резултат тога, за вријеме краља Језекиље (716–687. прије Христа) сложена су у једно дјело два најстарија слоја Пето-књижја, јахвистички и елохистички слој³ (у једном слоју Бог се јеврејски назива Јахве, у другом Елохим⁴) (в. Шнидевинд 2011: 111).

Прије него што се моћно Вавилонско царство наметнуло у Јудеји, млади и побожни краљ Јосија (640–609. прије Христа) отпочео је вјерску реформу (в. Исто: 150). Један од првих подухвата била је обнова храма, који је био прилично запуштен. За вријеме обнове пронађена је *Књига закона*. То је био *девтеронимистички законик*⁵, који су у Јерусалим донијеле избјеглице из Сјеверног краљевства. Тај *Законик* који су

као „онај који јесте” (*Излазак* 3, 14–15). Ово име и значење имена Јахве провлачи се кроз цијели Стари завјет. Претпоставља се да су Јевреји знали за ово име и прије Мојсија (*Православна енциклопедија* 2000: 385).

³ Јахвистички слој је онај у којем се Бог назива термином Јахве, а елохистички слој за Бога користи име Елохим.

⁴ Елохим – једно од имена које су Јевреји давали Богу. То је множина од ријечи Ел и заједничко име за божанства код Семита уопште (*Православна енциклопедија* 2000: 312).

⁵ Девтеронимистички законик – долази од ријечи „деверос” (други) и „номос” (закон). Други или поновљени закон(ик) једна је од најважнијих књига *Старој завјешта*. Мјерило те важности јесте њено често цитирање у *Новом завјешћу*. Она носи овај назив јер долази након других књига које садрже законе. Произлази из мојсијевске традиције, али није пуко понављање ранијих закона, већ много више од збирке за-

избјеглице донијеле био је одложен у храм, а ту занемарен и заборављен. Поново откривен, постао је повеља реформе, и био је објављен у облику Мојсијевог говора.

3. Књижевне врсте и канон *Библије*. *Библија* је књижевно дјело и ваља је разумијевати и тумачити као књижевност. *Библија* садржи различите врсте књижевних дјела, и других текстова, који нису увијек били чисто књижевни. Тако у *Библији* имамо различите законе и заповијести, летопис и хронику, плач, клетву, пророчанство, басну, параболу, алегорију, псалме (који се дијеле по својим врстама, на месијанске, похвалне, покајничке итд), јеванђеље, дјело (праксис), посланицу, писмо, бесједу, молитву, запис, похвалу, химну, откривење итд (в. КАРАВИДОПУЛОС 2005; ТОПАЛОВИЋ 2014). Често нам је потребно добро познавање књижевних поступака времена у којем је настао поједини спис да бисмо могли установити којој књижевној врсти тај спис припада. Старозавјетни писци могли су се послужити било којом књижевном врстом која се употребљавала у то вријеме међу њиховим савременицима, уколико се оне нису противиле Божијој светости и истинитости (в. HARRINGTON 1991: 101–102).

Канон или правило је одређена збирка списка који сачињавају правило вјере. То је збирка од Бога надахнутих књига које је Црква прихватила и признала као правило вјере због њиховог божанског поријекла. Признавање од стране Цркве богонадахнутости једне књиге даје тој књизи апсолутни ауторитет са становишта вјере те у исто вријеме знак и јемство надахнућа. Канонске књиге су оне књиге које су ушле у садржај *Старој и Новој завјеша*. За разлику од канонских, постоје девтероканонске и апокрифне књиге. Девтероканонске или другоканонске књиге су списи око којих се мишљења библиста не подударају. Разлог томе је што другоканонске књиге нису саставни дио јеврејског канона, и што их апостоли нису прихватили и цитирали. У другокаконске књиге спадају: *Прва Јездрина, Друја Јездрина, Товиш, Јудиша, Додаци Јесшири, Премудрости Соломонове, Исуса Сина Сирахова, Варух, Посланица Јеремијина, Додаци Данилу, Прва макавејска, Друја макавејска, Трећа макавејска, Четврта макавејска* (в. Митрополит Амфилохије 2002: 166). Током вијекова оклијевало се да се уврсте у збирку протоканонских књига, и мада нису ушле у првобитни канон многи им не одричу богонадахнутост и важност садржаја. Иако их једни оспоравају, други, опет, сматрају да

кона. Ова књига надахнула је вјерску и књижевну обнову јеврејског народа (в. HARRINGTON 1987: 168–173).

девтероканонске књиге треба да буду саставни дио канонских списа Библије (в. ПРАВОСЛАВНА ЕНЦИКЛОПЕДИЈА 2000: 459–460). Тако ћемо у неким грчким, латинским и словенским Библијама имати заступљене и ове књиге (в. ЕРДЕЉАН 2000: 72–73).

За разлику од њих, апокрифне књиге, које такође дијелимо на старозавјетне и новозавјетне, не посједују богонадахнутост у садржају, и многи их називају псеудоепиграфима на теме *Старој* и *Новој завјести*. Апокрифе, или одбачене књиге, прво су писали побожни људи, желећи да допуне и разјасне *Светој писмо*. У почетку развоја хришћанства апокрифи нису били забрањени, читали су се као популарна, књижевна и занимљива штива. Међутим, убрзо су се на апокрифне књиге почели позивати јеретици, као на равноправне по важности са канонским. Јеретици су на апокрифима почели заснивати своја лажна учења, па их је Црква стала забрањивати. На саборима су састављани спискови одбачених или забрањених књига. Данас апокрифне књиге имају историјски и књижевни значај, одражавајући културни контекст и погледе људи ранохришћанског периода (в. ПРАВОСЛАВНА ЕНЦИКЛОПЕДИЈА 2000: 81). Најпознатији старозавјетни апокрифи су: *Соломонови псалми*, *Савјести дванаести пастијараха*, *Енохова књига*, *Апокалипсис Јездре* и *Варуха*. До данас се сачувало око педесет апокрифних јеванђеља. Садржај апокрифних јеванђеља је разнолик. У њима се говори о Христовом рођењу, о поријеклу Марије Богородице, о Христовом дјетињству и младости, о свему ономе што немамо у канонским јеванђељима. Писци апокрифа нису потписивали своја дјела, а често су наводили друга имена, апостола и њихових ученика, да би тако придали већу важност свом дјелу. У наше вријеме, писци често користе ову тематику и ове текстове да би створили савремена књижевна дјела (*Јудино јеванђеље*). Најпознатији јеванђељски апокрифи су: *Прво јеванђеље Јакова*, *Младенство Исуса Христа*, *Поријекло блажене Марије*, *Историја Јосифа грводјеље*, *Томино јеванђеље*, *Ход Богородице по мукама*. Постоје и апокрифи на Дјела апостолска, Откровење Јованово, на посланице апостола: *Дјела Петра и Павла*, *Посланица Авдара Христа*, *Прејиска апостола Павла са Сенеком*, *Апокалипсис Павла*, *Откривење Варјоломеја* итд.

4. ЈЕЗИЦИ БИБЛИЈЕ. Језик Израелаца назван је јеврејским тек у 2. вијеку прије Христа. Немија у 5. вијеку прије Христа говори о јудејском језику, док је раздобље Исајина 8. вијека прије Христа овај језик називало хананским језиком. Посљедњи назив упућује на поријекло тог језика,

јер су Аврам и његови потомци који су се настанили у Ханану прихватили ханански језик, који је био врло сродан њиховом властитом. Постоји теза да су Израелци прихватили ханански језик након освајања „обећане земље” Исуса Навина. Тиме су слиједили општи повијесни закон по коме војни освајач подлијеже вишој култури освојених народа (в. ГЛУМАЦ 1999: 27–31).

Јеврејски језик спада у групу западно-семитских језика и није сачуван само у *Библији*. Кумрански рукописи показују да је тај језик био оживљен нешто прије почетка хришћанске ере и, врло вјероватно, само као писани језик. Каснији јеврејски језик рабина из средњег вијека, у односу на јеврејски језик *Библије*, развијен је, а током вијекова, развијајући се, постаје службени језик државе Израел.

Прије успостављања Израела у Ханану, асирски документи спомињу да су на том подручју постојала стално настањена племена звана Арамејци. Њихов језик се раширио из Сирије по цијелом Блиском истоку. Арамејски језик је врло често потискивао домаће језике, и био је прихватао као дипломатски и пословни језик. Јевреји, који су били усвојили ханански језик, потпали су и под утицај арамејског. Најчешће је јеврејско племство разумијевало арамејски. У 2. вијеку прије Христа читање *Библије* по синагогама морало се преводити на арамејски, иако је у то вријеме цвјетала литература писана на јеврејском језику. Неки дијелови *Старој завјети* написани су на арамејском језику. Уз то, постоје арамеизми у неким књигама које су касније настале. Арамејски језик био је језик Исуса Христа и његових апостола, и он је подлога јеванђељима и другим дијеловима *Новој завјети*.

На грчком језику такође су исписане неке старозавјетне књиге, и цијели *Нови завјет*, али се тај грчки разликује од класичног грчког језика (в. HARRINGTON 1991: 133–135).

Библијски грчки је из времена Александра Македонског; папируси, пронађени у Египту, написани су на том грчком језику. Осим *Јеванђеља по Маттеју* и *Посланице Јеврејима* сав *Нови завјет* писан је грчким језиком.

5. Грчки, латински, словенски и српски преводи *Библије*. Јеврејска колонија у Александрији била је бројна и важна. Хеленизовани Јевреји имали су потребу за грчким преводом својих светих старозавјетних књига. Једно писмо Аристјеја Филократу написано отприлике у 2. вијеку прије Христа говори како је велики Јеврејски свештеник Елеазар, на захтјев краља

Птоломеја другог Филадельфа, послао седамдесет два човјека из Јерусалима у Александрију да преведу законске књиге. Смјестили су се на острво Фарос и за седамдесет два дана завршили посао. Иако је ово Аристеево писмо апокрифно и спада у легенду, ипак је било прихваћено од Филона, Јосифа Флавија, Иринеја, Климента Александријског и многих других великих ауторитета тог периода. Превод других књига, поучних и пророчких, уследио је касније. Увод Сирахове књиге (настала око 130. године прије Христа) каже да су у то вријеме били преведени на грчки језик „Закон, пророци и остале књиге” (в. ДРЕЈН 2003: 265–272).

Тај превод је у науци назван *Сейшјуаџинџа* (септа – седам), или превод седамдесеторице тумача. Превод *Сейшјуаџинџе* приредили су Јевреји, и за Јевреје. Они су тај превод употребљавали у дијаспори. Хришћанска црква преузела је превод седамдесеторице тумача и служила се њим. Старозавјетни цитати у *Новом завјету* већином су наведени према *Сейшјуаџинџи*. Сачувано је више од 1500 рукописа *Сейшјуаџинџе*.

Први који је предузео велику критичку ревизију *Сейшјуаџинџе* био је Ориген, на почетку 3. вијека послје Христа. Да би показао тачан однос јеврејског текста и грчког превода приредио је упоредно издање овог текста заједно са каснијим грчким преводима, који су приређени у паралелним ступцима. Његово дјело обухватало је шест ступаца и зато се звало *Хексајла* – шестероступна књига (јеврејски текст, Аквилин превод, *Сейшјуаџинџа*, јеврејски текст са грчким словима, Симахов превод, Теодосионов превод). За Књигу псалама Ориген је открио и два нова грчка превода, па је у том сегменту његово дјело постало *Окџајла*. Претпоставља се да је у 7. вијеку оригинални текст *Хексајле* уништен када су Сарацени заузели град Кесарију, гдје се чувао оригинални текст. Постоје многи преписи који су дјелимично сачувани (в. ЕРДЕЉАН 2000: 35–37).

У јеврејским се круговима опајало да се превод седамдесеторице са јеврејског на грчки разликује од јеврејског који је био устаљен пред крај 1. вијека послје Христа. Зато се у јеврејском друштву појављују преводи који су ближи том тексту. Те преводе сачинили су учени Јевреји, Аквила, Теодосион и Симах.

У новозавјетном времену појавили су се и преводи Библије на латински језик. Установљено је да постоје два типа латинског текста, афрички и европски. У оба типа налази се народни латински језик, који често није поштовао прагматичка и правописна правила. У оба случаја радило се о буквалном, чак ропском преводу. Разлика између ова два типа произла-

зи из језичких особина и различитих варијанти које су биле увођене под утицајем разних грчких текстова. Утврђено је да су афрички тестови хомогенији и старији. Картагина и сјеверна Италија биле су сједишта превођења, ревидирања и ширења латинског превода.

Негдје пред крај 4. вијека текст старолатинског превода био је искварен мноштвом различитих рукописа. Било је важно што прије приредити ревизију текста којим би се служила латинска црква. Човјек који се суочио са тим проблемом и приредио текст за општу употребу латинске цркве јесте ранохришћански библиста Јероним. Познато је да је Јероним превео текст *Новој завјешта* као и *Књиу њсалама*, *Књиу о Јову*, *Књиу љеио-ииса*. Јероним није наставио ревидирати превод *Старој завјешта*, него се одлучио приредити нови превод са јеврејског изворника. Старозавјетне књиге са јеврејског на старолатински превод превео је по *Сеишуаиниши* и Оригеновој *Хексаили*. Превод *Старој завјешта* завршио је крајем 4. и почетком 5. вијека. Тај Јеронимов превод назван је *Вулиаши*. Превод Јеронимов је, по мишљењу многих тумача, добар, али нису сви дијелови подједнако вриједни. Он и сам каже да је журио с превођењем, а то се понекад негативно одразило на сам текст. Желио је прочистити латински превод *Библије*, а једини пут је био повратак изворима, то јесте, хебрејским и грчким текстовима. Касније је Јеронимово дјело проглашено службеним преводом латинске цркве (в. HARRINGTON 1991: 147–155).

Превод *Библије* на старословенски језик извршила су света браћа Ђирило и Методије у 9. вијеку. Непосредни повод за тај рад била је молба кнеза моравског Растислава (област данашње Чешке и Словачке) 862. године, који је од византијског цара Михаила Трећег тражио учитеље и просвјетитеље који би на словенском језику вршили мисију покрштавања Словена и превођења *Светих списа* на старословенски језик. За тај посао изабрани су Ђирило и Методије.

Ђирило је најприје саставио словенску азбуку, глаголицу, послуживши се грчким курзивним писмом, коме је дао уницијални облик. Друго словенско писмо, ћирилицу, саставио је, вјероватно, свети Климент Охридски у 10. вијеку према грчким уницијалима (в. Милин 1991: 122). Словенски језик на који су света браћа превела библијске књиге био је говорни језик македонских Словена. Са преводом неких књига *Светиој иисма* почело се још прије поласка свете браће у Моравску. Прво су преведени они библијски дијелови који се читају и користе у богослужењима хришћанске Цркве, а то су јеванђеља, *Дјела апостолска* и посланице, *Псалтир* из *Старој завјешта*. Остале књиге *Старој завјешта* пре-

ведене су касније према *Житију Светиої Методија*, од самог Методија. У *Житију* се каже да је Свети Методије приликом свог боравка у Цариграду понио са собом још непреведене књиге и да их је превео 884. године. О томе свједочи бугарски егзарх Јован (892–927). Током времена се и словенски превод *Библије* кварео, па су са разних страна долазиле поправке текста. Такву једну рецензију предузео је трновски патријарх Јефтимије у другој половини 14. вијека. У Русији је рецензију вршио митрополит Кипријан, крајем 14. вијека. Претпоставља се да је поријеклом био Србин. Значајан је рад архиепископа новгородског Генадија (друга половина 15. вијека) око сакупљања књига *Светиої писма* на словенском преводу у једну збирку. Тада се испоставило да су неке књиге изгубљене, а такозване дефтероканонске још нису постојале у словенском преводу. Да би се комплетирао кодекс библијских књига, Генадије се обраћа доминиканском монаху Венијамину, који је познавао словенски и латински језик и који са *Вулаше* преводи књиге које су недостајале. На овај начин је архиепископ Генадије успио да 1499. године скупи пуни кодекс књига *Светиої писма* (в. ЕРДЕЉАН 2000: 55–58).

У 16. вијеку почиње се са штампањем *Светиої писма*. Године 1575. кнез Константин Константинович Острошки (Украјина) добио је један препис Генадијеве *Библије* из Москве. Тако ће 1581. године у Острогу (Украјина) изаћи први пут из штампе цијела словенска библија која се назива *Острошка Библија* (в. Исто). Након ове, изаћи ће још неколико штампаних словенских *Библија* са поправљеним текстом.

Србима је словенски превод *Библије* био прилично разумљив и зато се српски преводи појављују релативно касно. Треба споменути да је прво српско *Јеванђеље* штампано 1537. године у Рујанском манастиру, а Мардаријево у Београду 1552. године. Гаврил Стефановић Венцловић је у својим бројним проповиједима оставио на народни језик преведену скоро цијелу Библију. О преводима *Нової завјѣта* Атанасија Стојковића (1824) и Вука Караџића (1847) много је писано (в. Милин 1991: 127). Први преводилац књига *Старої завјѣта* на српски језик био је Платон Атанацковић, епископ бачки. У Новом Саду је 1857. штампао *Псалтир* цара Давида а у Бечу исте године *Сочињениа Соломонова и Сирахова*. Затим је 1858. у Новом Саду изашло неколико старозавјетних књига, а сви ови преводи извршени су са црквенословенског текста. Правопис тих превода био је предвуковски. Заслуга за превод свих књига *Старої завјѣта* припада Ђури Даничићу. Он је још прије епископа Платона био припремио превод псалама али британско библијско друштво није прихва-

тило понуду за штампање (в. Милин 1991: 127). Ипак, 1864. у Бечу излази *Псалтир*, а 1867. у Београду (ћирилицом) и Пешти (латиницом) цијело *Свето писмо Сћарої и Нової завјети* (са Вуковим преводом). Даничић је *Сћари завјети* превео са латинског превода јеврејске Библије од Имануела Тремелијуса из 16. вијека. Језик и стил превода су истовјетни са Вуковим. Овај Даничић–Вуков превод доживио је више издања. Као и Вуков, и Даничићев превод више је дјело лингвисте него теолога. Љепота језика чини овај превод важним преводилачким дјелом. Послије Ђуре Даничића, неке дијелове *Сћарої завјети* преводио је са јеврејског текста на савремени српски језик епископ бачки Иринеј Ђирић, објављујући их у *Богословском гласнику* у Сремским Карловцима од 1907. до 1911. године. У Београду је 1933. изашао цијели превод *Светої писма* Луја Бакотића. Превод је извршен са више свјетских језика. На крају 20. вијека, Комисија светог архијерејског синода СПЦ састављена од учених епископа и филолога редиговала је Вуков превод *Нової завјети* (в. Милин 1991: 122–131).

6. Полиглоте. Од 16. и 17. вијека Библија се штампа на различитим језицима у паралелним колумнама за научне потребе. Такве се Библије називају полиглоте. Најпознатије полиглоте су: *Комплутска полиглоша*, *Антверпенска полиглоша*, *Париска полиглоша*, *Лондонска полиглоша*, *Бајстеровна полиглоша*, *Полиглошна Библија*, *Библија шриглоша*, *Библија шестраглоша*, *Шпанска полиглоша*. За потребе овог рада рећи ћемо нешто о првој, *Комплутској* и четвртој, *Лондонској полиглоши*. Издата је трудом кардинала Хименеса, надбискупа Толеда, уз помоћ научника са Универзитета шпанског града Alcala de Henares (лат. Complutum), од 1514. до 1517. године. По одобрењу папе Лава 10, *Полиглоша* је објављена 1520. и садржи шест дијелова. Латински текст *Сћарої завјети* штампан је у средини, између јеврејског и грчког текста, да би му се дао већи значај у односу на ова два језика, а према распореду крстова на Голготи. Као што је Христов крст био у средини, између два разбојника, тако је и латински текст Библије, којим се служи Римокатоличка црква, стављен у средину *Полиглоше* (в. ЕРДЕЉАН 2000: 60). Лондонска полиглота је најраспрострањенија. Текст *Сћарої завјети* дат је на девет различитих језика, уз додатак *Рјечника* јеврејског, сиријског, самарјанског, етиопског, арапског и персијског језика. Састављач *Лондонске полиглоше* био је библиста Брајан Валтон, англикански бискуп Честера (в. ЕРДЕЉАН 2000: 61).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ГЛУМАЦ 1999: Душан Глумац. *Библијска археологија*. Србиње: Духовна академија.
- ДРЕЈН 2003: Џон Дрејн. *Увођење у Сџари заветџ*. Београд: Клио.
- ДРЕЈН 2004: Џон Дрејн. *Увођење у Нови Заветџ*. Београд: Клио.
- ЕРДЕЉАН 2000: Милош Ердељан. *Ойшџи увод у Свеџо џисмо Сџароџ заветџа*. Београд–Фоча: ПБФ.
- ИВАНОВ 1991: А. Иванов. *Поучне књиџе*. Београд: СПЦ.
- КАРАВИДОПУЛОС 2005: Јоанис Каравидопулос. *Увод у Нови заветџ*. Шибеник: Истина, Издавачка куџа Епархије далматинске.
- КУБАТ 2012: Родољуб Кубат. *Траџовима џисма*. Крагујевац: Каленић.
- МИЛИН 1991: Драган Милин. *Увод у Свеџо џисмо Сџароџ заветџа*. Београд: СПЦ.
- МИТРОПОЛИТ АМФИЛОХИЈЕ 2002: *Истџорија џумачења Сџароџ заветџа*. Никшић: Јасен.
- ПРАВОСЛАВНА ЕНЦИКЛОПЕДИЈА 2000: Том 1. Нови Сад: Православна реч.
- ПЕЛИКАН 2013: Јарослав Пеликан. *Чија је Библија*. Крагујевац: Каленић.
- РАДОВАНОВИЋ 1930: Тихон Радовановић. *Лекџије из Свеџоџ џисма Сџароџ заветџа*. Београд.
- ТОПАЛОВИЋ 2014: Владислав Топаловић. Литургијске и литерарне карактеристике *Псалџира*. *Годишњак број 13*, Часопис ПБФ, Фоча, 26–42.
- ЧАРНИЋ 1971: Емилијан Чарнић. *Библијска ерминевџика*. Београд.
- ШНИДЕВИНД 2011: Вилиам Шнидевинд. *Како је Библија џосџала књиџа*. Крагујевац: Каленић.

- BROWN I GRUPA AUTORA 1993: R. E. Brown, J. J. Kastelot, J. A. Fitzmyer i drugi. *Biblijska teologija Staroga i Novoga zavjeta*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- HARRINGTON 1991: W. Harrington. *Uvod u Bibliju*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- HARRINGTON 1987: Vilfrid Harrington. *Uvod u Stari zavjet*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- HARRINGTON 1993: Vilfrid Harrington. *Uvod u Novi zavjet*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Vladan Bartula

THE BIBLE - THE NEW TEACHING CHALLENGE

The Bible or the Holy Writ represents the biggest collection of the world literature, which tells a tale about the God of the Old and the New Testament and the covenant which the people reinstated with him. The Bible is divided into two parts or two testaments, the Old and the New, and in the both of them the God reveals himself to the people by talking through the prophets and his chosen emissaries. The creation of the world and people, the genesis and the history of the chosen God's people, which repels from the history of the Jewish tribes into the history of the Christian community, present the content of the Old and New Testament, which were written in different literary genres in Hebrew and Greek. Those biblical books, which are the canon of the holy scriptures, were translated into many world languages, so the Bible, in the course of the human history, had become the most often translated collection of the world's literature.

Keywords: the Old and the New Testament, the books of the Bible, the canon of the Letters, languages and translations of the Bible, polyglots, literary genres, Christianity.

ТУМАЧЕЊЕ ДИСОВЕ *НИРВАНЕ* У КОНТЕКСТУ ЦИКЛУСА *ТИШИНЕ*

У овом раду циљ нам је освијетлити могућности тумачења пјесме *Нирвана* Владислава Петковића Диса у контексту циклуса *Тишине*, којем припада. Будући да је за читав циклус карактеристична специфична атмосфера, те да развијена мотивско-тематска структура повезује све пјесме унутар циклуса, показујемо како тумачење наведене пјесме на основу иманентних поетичких одлика цјелокупног циклуса може имати своју примјену у наставној пракси и омогућити квалитетније и свеобухватније тумачење како саме *Нирване*, која је предвиђена наставним програмом, тако и укупног Дисовог стваралаштва.

Кључне ријечи: *Нирвана*, пјеснички циклус, наставно тумачење лирике, мотивско-тематска структура, симболизам.

I

„*Ч*топљене душе”, прва и најбоља збирка Владислава Петковића Диса објављена је 1911. године. Много се о њој писало и у тренутку кад се појавила, али и у више од сто година потом. Након оштрог Скерлићевог осврта на Дисово пјесничко остварење (2006: 164–177), појавили су се и благонаклони критичарски судови који су у Дису видјели правог симболисту, пјесника пада и мрака, који је у српску књижевност унио једну потпуно нову поетику¹. Новица Петковић, пишући о Дису, вели: „Почело је ново поглавље у повесници српског стиха и песништва” (Петковић 2002: 49).

Мотивска преокупација лирског субјекта у збирци је сва на истом трагу, њен тематско-мотивски круг је уједначен, а структура затворена двјема пјесмама које је уоквирују: у *Тамници* Дис пјева о паду у овај живот, метафизичким искуствима која носи из свог праборавишта и спознаји материјалног отјелотворења у овоземаљском животу, док пјесма *Можда сјава* лирског субјекта суочава са крајем овоземаљског живота

* nina.govedar@flf.unibl.org

¹ О рецепцији српских симболиста и модерниста в: Стојановић Пантовић 2011: 27–28, 175–204.

његове драге и надом да она *сйава са очима изван свакој зла/ изван сйва-ри, илузија, изван живошја*² (Дис 1999: 106). Уколико у обзир узмемо и остале пјесме из ове збирке, јасно нам је да је за Дису простор у којем је он пребивао прије свог *йага* и простор у коме се у посљедњој пјесми налази његова драга – исти простор. Тај простор за њега није само смрт и ништавило, он је уједно нада и свјетлост, могућност поновног сусрета, невина даљина ослобођена страсти и жеђи, будућност, идеја и једна нова радост – *йрекорачење сйварностии* како то дефинише Дилтај (1989: 79). Тежња је да се његова прошлост и будућност у коначници сједине у том јединственом простору коме се тежи:

„Несумњиво је, дакле, да је Дисова опсесија смрћу доминантно обиљежила његов доживљај времена, а посебно однос прошлости, садашњости и будућности. Субјективизација времена и релативизација односа прошлост–будућност, ето, јавља се, захваљујући Дису, у српској лирици с почетка двадесетог вијека, када у свјетској књижевности постаје готова опсесија модерне прозе, превасходно романа. Дис је у том погледу био претеча и пјесник промјене” (Делић 2002: 84).

Све ове елементе његовог стваралаштва понајприје можемо пронаћи у збирци „Утопљене душе”. Збирка се састоји од пролога и пет циклуса (*Кућа мрака, Умрли дани, Тишине, Недовршене речи* и *Сан*). Симптоматично је како број пјесама опада из циклуса у циклус, па се тако први састоји од 17, други од 13, трећи од 11, четврти од 4 и посљедњи од само једне пјесме. У циклусу *Тишине* садржана је како поетска, тако и поетичка суштина збирке, односно, управо је проучавање овог циклуса најпогодније у сврху разумијевања садржине и поетике збирке „Утопљене душе”. О структури саме збирке и њеној садржини Александар Јерков биљежи следеће:

„Да је овде реч о збирци песама у којој је план целине развијен са прецизношћу без преседана у српској поезији, са прецизношћу која плени, као да је мишљена да и сама буде читана као таква и да буде песничко средство, да се управо у систематском развоју онога што је песничко открије још једно својство поезије, то је српска књижевна историја успела да доведе у сумњу па чак и одбаци због слике самога песника коме се не верује да може имати највећу метафизичку дубину” (2002: 169).

² Истицање Н.Г.

Уз пролошку *Тамницу* и *Можда сјава*, која затвара збирку, управо у *Тишинама* се налази трећа најбоља Дисова пјесма – *Нирвана*. Поред тога, у овом циклусу су садржане пјесме које својим мотивско-тематском одређењем упућују на суштину Дисове пјесничке преокупације (*Орије*, *Слушња*, *Предјрађе тишине*, *Јесен*, *Волео сам, више нећу*, *Песма без речи*, *Нирвана*, *Пресјанак јаве*, *Са заклопљеним очима*, *Коб* и *Распадање*).

Да бисмо тематско-мотивску комплексност пјесме *Нирвана* успјешно проучили у настави, потребно је да омогућимо ученицима што интензивнији естетски доживљај Дисовог дјела. Због тога нам је неопходно да, осим на пјесму коју интерпретирамо, посебну пажњу обратимо и на друге пјесме из збирке како бисмо употпунили доживљај, али и непосредније проучили поетичке посебности пјесника.³

У првој пјесми, *Орије*, пјеснички субјекат није сам, и ово је једина пјесма у циклусу у којој је експлицитно окружен другим људима, односно његова лирска запитаност није ограничена само на сопствени живот, те осим о својим осјећањима и душевном стању пјева о једном општем, колективном посртању.⁴

*Пијемо с уста и чаша. Машином лудила
Сћварамо зрак:
Све⁵ нас је довела шајна тиша нас убила,
Ошкала мрак. (Дис 1999:74)*

Кроз пир, музику и пијанство, он већ наслућује сјенке мртвих времена и ледени дах који га окружује; али у исто вријеме закључује како је живот заправо исто што и смрт, јер *свак живи у пробу свом*.

Већ у другој пјесми – *Слушња*, пјеснички субјекат је сам: *Мир и сјава око мене стоје*. Дан је убијен, јесен иде, бол клонуо. Њега окружује тамно и мутно небо, тамне слике које блиједе и голе гране које ћуте, а рјешење види у смрти:

³ На значај оваквог приступа Дисовој поезији пажњу скреће и Зона Мркаљ. В: Мркаљ 2011: 247–261.

⁴ О колективном посртућу, политичким и социјалним (не)приликама које су увелико утицале на формирање симболистичке визије свијета Јокіс (1967: 15) пише: „Све су ово појаве које су добрим делом узроковале декадентност дела грађанске уметности, њену неполитичност, и индиферентност и повлачење у своје личне пессимистичке окири.

⁵ Сва истицања у стиховима су наша.

*Сјава ми се. Још да леће шело
У шај сумор, мршав, што се вије.
У шу душу, у ројаци, ојело,
Да пошоне све што било није.* (Дис 1999: 75)

У овој пјесми отвара се један нови слој опште резигнације и запитаности над животом, посебно очигледан у посљедњем стиху наведене строфе. На питање шта је то „све што било није” одговор нам пружа посљедња строфа пјесме у којој се жели да ...на љубав појада иње/ и заборав...*И да све пошоне*. Управо је љубав та чије непостојање, односно неузвраћеност, субјекат у пјесми осјећа. Одатле произилази жеља да се буде негдје друго, ван стварности овог живота, који носи само гробно мртвило, мир и страву.

Предираће тишине почиње личном замјеницом ја чиме се додатно експлицира да је све о чему пјеснички субјекат пјева он сâм, управо његова осјећања. Сличан поступак проналазимо у свим строфама ове пјесме, у стиховима *Истина, ја знам, да све суве иране/ Пролеће некад ирлило је холо, Знам их*. Ал’ оно што је мени дало..., *И моја* љубав, и она је вани..., *За мршве немам молишве, ни боле* (Дис 1999: 76–77). Тематика смрти и овдје је актуелизована кроз атмосферу коју пјесник осјећа у својој околини. Његова љубав труне, падају му дани, да би на крају закључио да његово вријеме тече, односно истиче. Ипак, како и сам наслов пјесме каже, атмосфера која у њој влада управо је карактеристична за предграђе, односно неку врсту прелазног простора: пјесник нешто слутити, осјећа да се нешто приближава, да улази у неки другачији свијет, али још увијек је то само наговјештај који се наслања на претходну *Слушњу*. Стихом *Не жалим себе, и не жудим доле:/ Не жалим себе, чекам своје вече* пјеснички субјекат нам јасно даје до знања да смрт није његова жеља и жудња, иако је, с обзиром на то да љубави више нема, и на њу спреман и мирно је чека. Дакле, иако тон јесте песимистичан, морамо закључити како је основно осјећање туга и резигнација, а не депресивна суицидалност.

У пјесми *Јесен* пјесник нас суочава са својом визијом јесењег пејзажа, односно јесење ноћи. Оваква визија инспирисана је, наравно, пјесниковим унутрашњим стањем, односно, директан је одраз његових осјећања и стања његове душе. Он око себе види само траг бившег живота, нечега што је било и што више није – *Гдегде само суве сенке толих ирана, /Кô коштури од животиа, мршвих дана* (Дис 1999: 78). Упечатљив је овдје мотив пролазности оличен не у голим јесењим гранама, које већ

по себи јесу симбол замирања живота – пјесник око себе види њихове сјенке, дакле одраз нечега што у себи нема живота, и то суве. Овим поступком он даје слику нечега троструко неживог. У јесен и она тишина која је у претходним пјесмама наслућена и наговјештена ...у долини заборава/ Мирно џруне.

Свеопшта негација живота која се јавља у претходним пјесмама, на тренутак бива замијењена признањем да у пјеснику још постоји жеђ за животом. Пјесма *Љубио сам, више нећу* доноси сличне слике као и претходне пјесме – дани су мртви и пјеснику не доносе радост, али се овдје по први пут јавља идеја да је жеља за животом ипак снажнија од сваког осјећања бола, туге и резигнације. Чак и када закључује да једва чека тренутак када ће његову главу и срце спустити у гроб, јер је тај тренутак уједно и тренутак смираја и престанка овоземаљских страсти којих не може да се ријеши, лирски субјекат вели: *Дошле нек сџруји и нека ме сише/ Крв моја и жеђ за живоћом џрубим...* (Дис 1999:81). Дакле, какав год живот био и колико му год смрт као појава била блиска и ишчекивана, он на неки начин ипак осјећа стварно задовољство животом и пристаје да се препусти његовом овоземаљском остварењу, апострофирајући улогу сопствених страсти у том остваривању.

Песма без речи опет нам враћа осјећања и атмосферу из раније споменутих пјесама, с тим што овога пута недостатак свијести, мисли и ријечи о којима говори пјесник јасно упућује на недостатак пјесничке инспирације. У последњој строфи пјесме врло се јасно упућује на одсуство љубави као узрока, и вапај драгој да га потражи, да га врати у живот:

*Ја сјавам џо идејама, ево,
С мирисом облака и џрашине,
Али џи, којој сам некад џево,
Када уздах џвој се за мном вине,
На џоследњем звуку виолине,
Поџражи ме, о, џоџражи џи ме:
Једној дана несџало ме с џиме.* (Дис 1999: 83)

Пјесма *Нирвана* је једна од три Дисове најбоље пјесме и управо је она средиште читавог циклуса. У *Нирвани* се сви мотиви пролазности и смрти из претходних пјесама умножавају и продубљују. Пјесничког субјекта посјећује све *џио је џосџојало икад/ Своју сенку све џио имађаше* (Дис 1999: 84) – нова гробља, усахла мора, срећа мртвих душа, мртва

љубав. Треба обратити пажњу на то да су мотиви о којима пјева дати у некој врсти оксиморонског или контрастног односа: у нашој свијести гробље је најчешће асоцијација на нешто старо и напуштено, море је успјенушано и пуно валова, а срећа и љубав се вежу за пуноћу животног искуства, док су им у овој пјесми приписани потпуно супротни атрибути. Водич у тумачењу оваквих позиција нам може бити следећа строфа:

*И нирвана имала је шага
Пољед који нема људско око:
Без облика, без среће, без јага,
Пољед мршав и празан дубоко. (Дис 1999: 85)*

у којој нам је заправо дата сугестија да нирвана која притиска селену управо јесте све оно супротно у односу на својственост човјековог живота и битка – њен поглед није поглед људског ока, у том погледу нема ни среће ни јада.

Иако су и књижевна историја и критика пречесто инсистирале на томе да Дис као слабо школован није могао читати француске пјеснике на које тематиком и мотивима заступљеним у својим пјесмама подсећа (Бодлер и Верлен), те како није могао бити упознат ни са будистичком филозофијом, па ни са суштином религијског поимања појма нирване⁶, овдје питање није заправо да ли је Дис имао представу о свеукупности значења и суштини појма који поставља за основни мотив своје пјесме. Његово је искуство нирване врло лично и интимно, произашло из сопственог доживљаја свијета и у најужој вези са схватањем свијета, живота и пролазности о каквом пјева у *Тамници*.⁷ У вези са асиметричним десетерцем из народне поезије, који Дис у *Нирвани* користи, Негришорац (2002: 132) констатује да би минус-поступак (односно чињеница да пјесма није писана у неком страном или стиху који „има озбиљне културолошке импликације”) могао да „сугерише утисак да песник појам нирване није ни сматрао неким феноменом који припада само једној, специ-

⁶ „НИРВАНА – У будизму, стање савршенства или блаженства, које карактерише обамрлост за све жеље и страсти и трансцендирање засебне егзистенције бића”, в: BLEKBURN 1999: 284.

О нирвани код Диса в: ШУТИЋ 1985: 113; ВЕЉАЧИЋ 1981: 15–16.

⁷ О вези између *Тамнице* и *Нирване* говори и Миодраг Павловић у свом огледу „Дис или песничка имагинација” доводећи у везу кориштење мотива боје као синонима пролазности, односно њеног обиљежја. В: ПАВЛОВИЋ 1958: 269.

фичној, индијској култури, већ ју је сматрао универзалним, општечовечанским, па и антрополошким феноменом". Нирвана је та која лирском субјекту доноси искуство пуно празнине, несвојствено човјековом постојању.

„Нирвна, дакле, представља свеопште начело онестварења бића: она уништава свеколику васељену, уништава предмете и физичке појаве, уништава тело и душу човекову, уништава време и простор, прошлост и будућност, јаву и сан, срећу и несрећу, идеје и маштарије... Нирвана је начело дејственог ништавила. Она је поетички принцип по коме све што постоји мора једном престати да постоји и мора постати само ништавило" (Негришорац 2002: 126).

Пјесма *Пресџанак јаве* сва је у сну и сновиђењу и присјећању на старе дане. Још једном имамо наговјештај да је живот, у свом стварносном одређењу, за пјесника остао у неким прошлим данима заједно са *сџа-рим сџрасџима* и *аванџурама*. Оно што је некада било *срце лудо* сад су *везане вилице* и заборав који се само слуги. Ипак, повратак у јаву у којој постоји сјећање на прошле дане догађа се у наредној пјесми – *Са заклоњеним очима*, у којој се понавља мотив из *Нирване* о смрти свега што је некада постојало. Све око пјесника је смрт и гроб његов, а једино је сан тај који *сџаја сва месџа са џределом нага* (Дис 1999: 90) и једино у сну још он може да призове сјећање на тренутке испуњености и срећног незнања *џде живоџи мирише/ на крв и љубав и вео џоноџи* (Дис 1999: 89).

У пјесми *Коб* он опет изражава жељу да се врати животу, љубави и сновима, али и сам схвата да га управо мисао о њима сада стеже, да му *вера џруне*, да нема снаге и *да живоџи и смрџи јесу истџе џрађе* (Дис 1999: 93). У овој се пјесми први пут лирски субјекат на тренутак дистанцира од себе самог и свог личног свијета, доводећи у везу своје стање са општим стањем у реалном свијету – *ил' сам ја израз џрулежи моџ века* из кога сам себе кроз читав циклус изопштава, градећи свијет који је само његов и који је производ само његових снова, надања и сјећања. Ипак, пјесма завршава оптимистичном мишљу о новим радостима које за пјесника доноси смрт.

Мотив трулог времена јавља се и у посљедњој пјесми овог циклуса под називом *Расџагање*. Овдје је тај мотив додатно развијен у стиховима *ја данас имам једно џруло време./ Маскиран џорок, разврати и незнање*, гдје га можемо тумачити само у вези са животним искуством пјесничког

субјекта или са сликом свијета, каквог га он види. Ипак, последње двије строфе несумњиво нам указују на то да је овога пута у питању пјесникова резигнација према свијету који га окружује, те да није његова лична несрећа једини разлог због којег он помирен иде у сусрет смрти:

*Ја сам дошао без боли и жуди
Ту, где за небо нико нема вида,
Ту, где и мртве убијају људи,
Ту, где је жена појава без стида.
Ја сам дошао без боли и жуди.*

*Кроз свеш, покреше, кроз шум преко трава,
Кроз докон ветар што узалуд цвили,
Ја чујем корак моћној распадања;
И распадање, распадање мили
Кроз свеш, покреше, кроз шум преко трава. (Дис 1999: 96)*

Симптоматично је на који начин Дис овдје затвара круг својих *Тишина*: о свом окружењу, другим људима и свијету који постоји изван њега самог, пјесник пјева у првој пјесми циклуса – *Орије*, да би даље кроз читав циклус развијао искључиво круг врло интимних тема, и онда у последње двије пјесме – у једној кроз наговјештај, а у потоњој врло експлицитно нам даје до знања да његова туга и резигнација није условљена само личном судбином и тежњом за повратком у метафизичке сфере из којих доспијевамо на овај свијет, већ и трулим временом његовог вијека. „Песник је у његовим стиховима невини титан који без правог ужаса и коначне резигнације прати све оно тужно, најтужније од чега се живот састоји, распоређено између смрти и љубави, између раке и света, мртве драге и сна, између поништавања самог људског бића и свега што постоји” (Јерков 2002: 175).

II

С обзиром на то да је циклус *Тихине*, како смо видјели, врло репрезентативан дио концепта цјелокупне збирке, освртање на пјесме које чине овај циклус омогућава нам комплекснији емоционални и естетски доживљај Дисове поезије, а самим тим и њено свеобухватније, прецизније и са више аспеката усмјерено тумачење.

Иако је у настави много чешћи поступак при коме једну репрезентативну пјесму користимо да бисмо њоме представили циклус, збирку или укупно стваралаштво неког пјесника, овај супротни поступак, у коме циклус користимо како бисмо садржајније проучили једну репрезентативну пјесму, заправо може да нађе своју примјену на великом броју часова, посебно када су у питању пјесници чије стваралаштво припада поетичким правцима са којима се ученици раније нису сусретали. Много боље од искључивог теоријског приступа одређеној поетици или поетском правцу јесте омогућити ученицима да истраживањем текстова које им представљамо, уз квалитетне и подстицајне смјернице, открију не само поетске него и поетичке специфичности. О изучавању комплекснијег лирског стваралаштва Павле Илић биљежи следеће:

„Ако смо се сложили да је лирска песма, ма колико да има свој целовито обликован песнички свет, само део ширег песничког, па и овог нашег света, да је она део циклуса, збирке, опуса... да је она структура у структури, онда ћемо и према таквим ширим уметничким комплексима поступати аналогно поступању према песми: ако смо тамо тражили поетско језгро песме, и овде ћемо тражити поетско језгро циклуса, збирки и других ширих песничких структура” (Илић 1998: 320).

Без обзира на то за који се од модела приступа својствених савременој настави одлучимо, треба имати у виду да савремена настава инсистира, на првом мјесту, на бављењу самим текстом и текстовним елементима, а тек онда различитим вантекстовним чињеницама које нам могу омогућити боље разумијевање одређеног дјела.

„У иманентној интерпретацији, чију полазну основу чини доживљај, књижевном делу се приступа као непоновљивој и самосвојној естетској чињеници. Уместо традиционалних нормативистичких метода (позитивистичке, књижевно-историјске, марксистичке, социолошке, психолошке, психоаналитичке), које се углавном баве околностима настанка текста, користе се новије методе (феноменолошка, иманентна интерпретација, формалистичка, структуралистичка, нова критика), да би методолошки плурализам кулминирао применом метода естетске рецепције, постструктурализма и семиотике (Росић 2016: 236).

Наш је задатак да ученике упутимо, да им омогућимо конструктиван истраживачки рад и усмјеравамо анализу самог дјела. Савремена

настава омогућује ученику много активнији и ангажованији однос према самом тексту, инсистира на његовању критичарског духа и подразумева вишеструкост обухваћених аспеката (мотивска и тематска структура, истраживање композиције текста, језичко-стилских одлика и посебности, тумачење значењских слојева, анализу временско-просторних односа итд.). С обзиром на поетско богатство које нам нуди поезија Владислава Петковића Диса, на примјеру конкретног циклуса *Тишине* можемо примијенити било који од многобројних модела иновативног рада на књижевном тексту⁸, у зависности од сопственог и сензибилитета ученика, те конкретних наставних циљева које желимо да остваримо. Ипак, вјерујемо како смо на примјеру тематско-мотивске структурираности овога циклуса у вези са његовом најрепрезентативнијом пјесмом показали колико значајно за квалитетнији доживљај, а самим тим и потпунију анализу и интерпретацију лирског текста може бити његово тумачење у контексту којем припада.

Дисова поетика је јединствена појава међу књижевним дјелима која прописује наставни програм, те то свакако може бити отежавајућа околност за њено тумачење. Ученици се сусрећу са једном новом атмосфером у нашем лирском стваралаштву, са комплексном представом о постојању метафизичког прабитка из којег пјесник *јага* у овоземаљски живот, са тугом, болом и резигнацијом пјесничког субјекта, која, уколико није правилно контекстуализована, може врло лако бити погрешно протумачена. Проучаваоци књижевности и њени историчари данас су сагласни у томе да поезија Владислава Петковића Диса није, како ју је Скерлић окарактерисао, „грубо јаукање и досадно стењање” (СКЕРЛИЋ 2006: 167), али да би се доживјела и поуздано разумјела у свој својој посебности и необичности, потребно је да поред тога што Дисово ствараштво ученицима приближавамо кроз теоријске оквире европског симболизма и српске модерне, односно историјског и поетичког контекстуализовања његовог дјела, ученицима дамо што прецизнија упутства за креативно истраживање специфичности Дисове поезије.

Само на овај начин можемо остварити и образовне и естетске циљеве наставе изучавања књижевности, односно омогућити ученицима спонтани доживљај поезије, али и њено тумачење и анализирање. Уколико један од ова два поступка изостане са наставе, не можемо говорити о квалитетној интерпретацији књижевног дјела, будући да је општепо-

⁸ В: Росић 2016: 233–248.

знато како квалитетном и свестраном тумачењу претходи естетски доживљај дјела. Занимљиве су чињенице које у вези са тумачењем експлицитно поетског текста наводи Росандић:

„Субјективност је у спознавању пјесничког дјела незаобилазна. Истраживања о психологији читања пјесничких дјела потврђују повезаност емоционалних и интелектуалних процеса за вријеме читања, читатељева активност сједињује естетске, моралне и социјалне осјећање, замишљање, памћење и закључивање” (2005: 302).

Оваква врста поетског стваралаштва, која је ученицима првенствено на поетичком, а затим и на тематско-мотивском нивоу новина и непознаница, свакако захтијева проблемски приступ књижевном дјелу, при чему се од наставника очекује да усмјерава ученике ка препознавању литерарног проблема, а затим и његовом критичком промишљању. Врло често овакви текстови „неискусне читаоце” наводе на погрешне закључке, што би наставнику требало да буде полазна тачка за проблематизовање књижевног текста и упућивање ученика на стваралачко мишљење (Николић 2012:371). У овом конкретном случају интерпретативни разговор са ученицима требало би усмјеравати на препознавање тематско-мотивских сличности пјесама у оквиру циклуса, те се мотивима чију функцију и значење ученици не разазнају у самој пјесми *Нирвана* додатно бавити анализирајући њихово мјесто, значење и контексте у којима се појављују у осталим пјесмама у циклусу.

Извори

Дис 1999: Владислав Петковић Дис, *Песме*. Београд: Рад.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Вељачић 1981: Чедомил Вељачић. *Asia ante portas. Књижевна реч*, бр. 172. Београд, 15–16.

Делић 2002: Јован Делић. Владислав Петковић Дис као пјесник промјене сензибилитета. *Дисова поезија*. Ур. Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 53–107.

- ЈЕРКОВ 2002: Александар Јерков. У погледу смисла. *Дисова поезија*. Ур. Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 159–211.
- ИЛИЋ 1998: Павле Илић. *Српски језик и књижевности у наставној теорији и пракси. Методика наставе*. Нови Сад: Змај.
- МРКАЉ 2011: Зона Мркаљ. Наставна интерпретација песме Тамница Владислава Петковића Диса. *На часовима српског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 247–261.
- НЕГРИШОРАЦ 2002: Иван Негришорац. Изазов нирване и српско модерно песништво. *Дисова поезија*. Ур. Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 109–157.
- НИКОЛИЋ 2012: Милија Николић. *Методика наставе српског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике.
- ПАВЛОВИЋ 1958: Миодраг Павловић. *Рокови поезије*. Београд: Српска књижевна задруга.
- ПЕТКОВИЋ 2002: Новица Петковић. Дисов језик, слике и музика стиха. *Дисова поезија*. Ур. Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 13–50.
- РОСИЋ 2016: Тиодор Р. Росић. Иманентно-методичко тумачење песничког текста. *Методички цветник*. Прир. Зона Мркаљ. Бања Лука: Друштво наставника српског језика и књижевности Републике Српске, 233–248.
- СКЕРЛИЋ: 2006: Јован Скерлић. Лажни модернизам у српској књижевности. *Избор из дела*. Прир. Васо Милинчевић. Београд: Драганић.
- СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ 2011: Бојана Стојановић Пантовић. *Распони морегнизма*. Нови Сад: Академска књига, 27–28. и 175–204.
- ШУТИЋ 1985: Милослав Шутић. *Поезија и онтологија*. Београд: Вук Караџић.

- BLEKBURN 1999: Sajmon Blekburn. *Oksfordski filozofski rečnik*. Novi Sad: Svetovi.
- DILTAJ 1989: Vilhelm Diltaj. *Pesnička imaginacija: elementi za jednu poetiku*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- JOKIĆ 1967: Vujadin Jokić. *Simbolizam*. Cetinje: Obod.
- ROSANDIĆ 2005: Dragutin Rosandić. *Metodika književnog odgoja: (Temelji metodičkknjiževne enciklopedije)*. Zagreb: Školska knjiga.

Nina Govedar

AN INTERPRETATION OF VLADISLAV PETKOVIĆ DIS'S
POEM *NIRVANA* (NIRVANA) IN THE CONTEXT OF THE P
OETIC CYCLE *SILENCES* (TIŠINE)

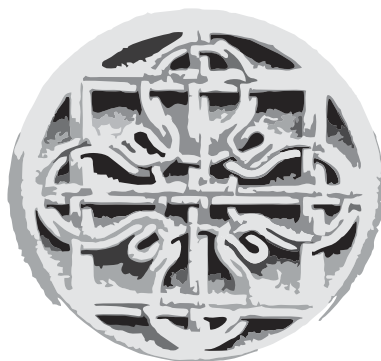
Summary

The paper aims at elucidating of a possibility of an interpretation of the poem *Nirvana* by Vladislav Petković Dis in the context of the poetic cycle *Silences*, to which it belongs. Having in mind the fact that the whole cycle is characterised by a specific atmosphere, and that the developed motif and thematic structure connects all the poems in the cycle, the paper displays how an interpretation of the previously mentioned poem, according to the immanent poetic qualities of the whole cycle, can have its own application in the teaching practices and enable more valuable and comprehensible interpretation of both the syllabus-prescribed *Nirvana* itself and the whole Dis's oeuvre.

Keywords: Nirvana, poetic cycle, a teacher's interpretation of lyric poetry, motif and thematic structure, symbolism.



ПРИКАЗИ



МИ ОБЈАШЊАВАМО РЕЧИ ДОК РЕЧИ ОБЈАШЊАВАЈУ НАС

(Речи под лујом. Зборник радова о лексици српској језика,
уредник Рајна Драгићевић, Београд: Танеси, 2016, 159 стр.)

Речи под лујом јесте зборник радова посвећених лексици српског језика који се састоји од текстова писаних за „Политику“, како би се шира публика упознала с новијим резултатима истраживања које на овом пољу доносе докторанди проф. др Рајне Драгићевић с Филолошког факултета Универзитета у Београду, листом сарадници Института за српски језик САНУ. Професорка Драгићевић је и уредница издања, као и аутор неколико од 36 текстова у књизи. Остали аутори су, редом којим су њихови радови представљени: Неђо Јошић, Марија Ђинђић, Маријана Богдановић, Данијела Радоњић, Наташа Миланов, Слободан Новокмет, Јована Јовановић, Драгана Цвијовић, Милица Стојановић, Весна Николић, Ана Миленковић, Милена Јакић и Вања Миљковић. Већина аутора има по два текста, али неки, попут Јоване Јовановић, Марије Ђинђић и саме уреднице имају и више њих.

Текстови су кратки – најчешће не дужи од две странице – и питки, али им не мањка информација. Стил је уједначен, али се и уочава печат сваког од аутора, док је труд око тога да се ова проблематика приближи и широј публици видан, у најбољем смислу. Теме су неке које су и „обичним“ људима падале на памет – колико турцизама имамо, која су то српска јела, шта значи нека фраза, зашто некога зовемо лавом, какво је богатство наших назива и израза, како изражавамо емоције путем речи?

Књига се брзо чита у целисти, али може се читати и на прескок – ако би неко био заинтересован за одређену тему или ако би брзо хтео да се упозна с неком занимљивошћу – што је добро и за ученике, а и њихове наставнике. Нека питања која чланци покрећу могу бити инспиративна за расправе на часу, пројекте и задатке који би се могли задржати у оквирима учионице, али и развити ван ње, у нека сопствена изучавања

* ana.petrovic@uf.bg.ac.rs

разних слојева језика – и за децу и за предаваче. Књига *Речи њод луџом* би сигурно била и добар поклон (ако школа има ту традицију) на крају школске године за ученике који су се посебно занимали за језике. Сваки од њих ће зацело наћи бар неки рад и бар неки приступ који ће га привући и потом увући у дубље размишљање о ономе што је изложено.

Има више лексиколошких или лексикологији блиских приступа питањима којима се радови баве – ту су они посвећени одређеним временским слојевима лексике, или неким карактеристичним позајмљеницама, или тематским скупинама; они посвећени фразеологији; они посвећени творби; они који се баве полисемијом; они који лексиси прилазе из угла когнитивне лингвистике. Сви нуде стручне, али не и сувопарне анализе у својој области, но оно што је најбоље јесте то што се, поред лингвистике, у њима види и повезаност са разним нелингвистичким сферама: географијом, политиком и друштвеном историјом, биологијом и екологијом, ликовном уметношћу, уметничком и народном књижевношћу, кулинарством. Отвореност према разним дисциплинама јесте једна од ствари које лингвистику, и посебно лексикологију, чине тако бескрајно занимљивом и неисцрпном. С друге стране, видљива је и окренутост ка човеку самом, чији је језик најкомплекснији изум, стваран и развијан генерацијама, да изрази нас и оно што јесмо.

Нема „званично” омеђених целина, али се у књизи издваја, у зависности од области интересовања сваког од аутора, више различитих тема, које се ипак лако надовезују једна на другу. Док се текстови докторанада тичу проблема у додиру с њиховим докторским тезама, текстови уреднице издања пружају увид у неке шире теме: историју, политику, глобализацију, моду у језику и у науци. После уводне речи, прва група њених чланака тиче се историјске лексике и лексике у историји. *Речник мали* непознатог аутора, први пут издат 1793. године, показује шта је Србима у јужној Угарској, новој средини, било важно, као и какви су односи владали у друштву (жене су биле подређене, а требало се додворити мађарској и немачкој господи). Види се и како се материјална култура мењала кроз, рецимо, списак одевних предмета, али се примећује и где је речник састављан и како се сам језик мењао кроз то што су пре навођене речи *дѣти* него *кѣи*, *фуруна* него *ѣѣ*, *лжица* него *кашика*.

Затим следи неколико радова о познатима и њиховом погледу на свет, уочљивом у њиховом речнику чак и у релативно ограниченим корпусима. Текст о Вуку релативизује, али не умањује његов допринос развоју српског језика. Посебно је интересантна прича о Савки Суботић,

супрузи Јована Суботића. Путем језика једног њеног предавања може се доста закључити о вредностима и стилу њеног времена, као и о другачијим односима који су владали (људи у Бечу су *ми* : они у Србији су *они*, непознати суседи). Последњи чланак из те групе говори о малом речнику који је саставио Иво Андрић, кроз чијих се 656 јединица може наслутити природа разговорног језика Београда (а можда и Сарајева) између два рата. Последњи текст у тој „историјској” групи највише тера на размишљање јер је посвећен томе како су се не само лексика већ и језик Косова променили од објављивања Елезовићевог *Речника косовско-мешохиској дијалекта*, за који је грађу сакупљао у периоду од 1902. до 1928. године. После краћег излагања о лексици самог речника, уредница цитира Митра Пешикана, познатог лексикографа, који позива на богаћење изражајног фонда захватањем из ризнице постојећих речи. Сви чланци показују језик који није статичан, језик у развоју, што одудара од слике која се понекад може током школовања стећи, и указују на могуће даље правце за истраживања – богатство које постоји у архивима и народним говорима. Историја – општа и лична – може се видети кроз речи.

На то се калеме текстови о називима за воће Неђе Јошића, који нас подсећају на језичко, али и природно богатство и биодиверзитет ових простора. Ту су (биле): *џешровача*, *будимка*, *џамуклија*, *лубеничарка*, *мирисавка*, *жушуља*, *илифанка*, *мезевка*, *ајдара*, *кајзерка*. Међу лексемама има и наших и страних, као што и међу воћкама има аутохтоних и калемљених или увезених, али однос према различитим позајмљеницама и ономе што оне симболизују приметан је и у избору лексике самог рада: воћке с истока су *калемљене* на домаће, што је органски процес, релативно природан, и осећа се жалост што оне нестају. Насупрот њима, данас је ту *џоилава* назива страног порекла, који долазе с јабукама које стижу уцело из увоза, који је свршен чин.

Речи које су раније биле у много чешћој употреби јесу и турцизми, којима се бави Марија Ђинђић. Своја разматрања почиње текстом о самом термину *турцизам*, иза којег се крију позамљенице и из турског, и из арапског, и из персијског језика (па чак и, посредно, грчког). Та изузетно бројна група позајмљеница је продрла у скоро све лексичке домове, ушла у устаљене изразе, и чак утицала на творбу у српском језику, али нам ауторка скреће пажњу и на мање познато: турски има србизме (*çeşt* = „гозба”, *şubara*, *piva*), а српски је чак неко време био и један од дипломатских језика Порте.

После текста-беочуга Рајне Драгићевић посвећеног томе шта фразе – устаљени језички изрази – говоре о нама самима, Маријана Богдановић кроз своја два текста наставља с изучавањем те теме. Други текст се бави изразима попут *обраши зелен босиан*, *ићи као (х)алва* и *месиши турабије*, којима се људи служе чак и кад не знају тачно значење речи које су у њиховом центру. Мада нам се чини да су говорници савременог језика ипак упознати с тим каква је то посланица алва, то је добар увод и у чланак Данијеле Радоњић. Она пише о важном делу свакодневице, који је врло занимљив многим – и који, чини се, уме да узбурка страсти кад се о томе поведе прича – српској кухињи и пореклу (имена) јела у њој.

Следи неколико текстова о вишезначим речима, тј. полисемији. Наташа Миланов показује на шта се све може односити придев *оштар*, а Слободан Новокмет говори о вишезначности лексема које означавају животиње, као и о другачијем погледу на исте животиње у различитим културама, чиме и нама и нашим ученицима отвара нека нова гледишта. Ова два чланка су методички битна јер развејавају уверење, које нажалост неки наставници имају и заговарају, да речи имају ограничено значење (или: да им значење треба ограничити)¹.

Језик, наравно, изражава разне особине људи – и добре, и лоше. Кад је о ускоумљу реч, кроз лексеме можемо видети и стереотипе или негативне конотације које говорници одређеног језика имају о неким појавама и особама, што у пет чланака – кроз речи попут *бабускара* и *шиква* – описује Јована Јовановић. Методички је врло важно то што ауторка посебно истиче разлику између деминутива и хипокористика. Они се скоро увек у школи уче заједно, чиме се две категорије – творбена и значењска – укрштају и гради се погрешан утисак да ће деминутиви бити хипокористички, а аугментативи пејоративи, и обрнуто. То како контекст и субјективна оцена утичу, прво, на избор лексема, а потом и на њихово значење може се видети у чланку Драгане Цвијовић о збирним именицама за социјалне групе, а с негативном конотацијом – *млађарија*, *балавчаг*, *малограђанштина*. Речима карактеристичне творбе, али овај пут конотационо необележеним, бави се Милица Стојановић. Она пише о глаголима необичним са становишта творбе, онима који имају више префикса: *испрейродаваши* или *йойочекаши*. Кроз те периферне појаве

¹ Може се чути да се људи не могу везивати за нешто, него да се везују само пси; да се људи не могу слагати, него само цигле; да тротоар не може бити мокар јер се нико није по њему помокрио; да се књиге не читају јер не могу да читају саме себе, и томе слично.

назиремо границе до којих језик и његови говорници могу да иду у свом стваралаштву.

Весна Николић указује на значај *куће* за српску културу, видљив из мноштва лексичких јединица које у свом центру, на овај или онај начин, имају ту реч, али се осим овоземљаским и домаћим бави и оним што је небеско, библијско – изразима *иасџи с неба, ираџи руке, на седмом (деветом) небу, одвојиџи кукољ од жиџа*.

Уредница још једном даје неколико занимљивих примедби, обраћајући пажњу на важне моменте глобализације. У данашњем брзом свету стварају се *једнодневне речи* (*балконинџи*), као и оне које можда нису баш толико пролазне, али одсликавају одређену друштвену моду (*селфи, фотобомбинџи*, рус. *Крымнаш*). Све је повезано и с политиком јер кроз измаглицу *вејџа* свет можда и не примети нешто заиста битно.

Књигу затвара група чланака посвећених емоцијама аутора Ане Миленковић, Милене Јакић и Вање Миљковића. Они нам показују како се уплашен и плашљив човек разликују, али и како страх и храброст не могу једно без другог, а како нам и љубав и мржња замагљују поглед.

Зборник показује још једну добру страну језика: то што он – иако има своја правила – није строго одређен, већ се у сваком тренутку развија како би се прилагодио потребама заједнице која га користи, активирајући своје разне скривене потенцијале. Та његова особина је једна од, некад више а некад мање, видљивих нити које се провлаче кроз читаву књигу. Можда одређене лексеме застаревају, али неке развијају нова значења, а појављују се и потпуно нове речи како би изразиле све што нам је, као говорницима, битно.

Речи и од луџом по свом захвату и приступу јесте једна књига широким погледа, разноврсна по тематици и прилазима, стручна а доступна. Својим текстовима она читаоцу приближава не само науку о језику већ многе науке – и друштвене, и природне. Даје нам једну слику света који се, као и језик, (стално) мења – на разним нивоима, у разним сферама људског деловања. Видимо језик као израз појединачног и општег, унутрашњег и спољног, а кроз њега и богатство могућности људског ума. Ова занимљива књижица може свима пружити инспирацију и нагнати ум на даља размишљања.

СУДБИНСКИ АНТАГОНИЗМИ И ТЕЖЊА КА ЈЕДИНСТВУ МОДЕРНЕ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ

(Драган Хамовић, *Пуш ка усјравној земљи*, Београд:
Институт за књижевност и уметност, 2016, 399 стр.)

Чиздању Института за књижевност и уметност у Београду изашла је књига Драгана Хамовића *Пуш ка усјравној земљи*, збирка ауторових огледа о српској поезији и поетици, концентрисана на период од зачетка XX вијека, дакле од почетака модерне српске књижевности, до савременог српског *пјевања и мишљења* о поезији. Сам поднаслов, уосталом, погађа у срж проблематике обликујући најинспиративније питање модерног српског *пјевања*, наиме динамизам *културне самосвијести савремене српске поезије*. Тако су се као јунаци ове Хамовићеве књиге нашли – између осталих, за општи контекст неизоставни – Јован Дучић, Јован Скерлић, Милош Црњански, Растко Петровић, Момчило Настасијевић, Станислав Винавер, Милан Дединац, Скендер Куленовић, Зоран Мишић, Оскар Давичо, Васко Попа, Бранко В. Радичевић, Бранко Миљковић, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Јован Христић, Борислав Радовић, Љубомир Симовић, Матија Бећковић, Рајко Петров Ного и Милосав Тешић. Многи од њих (а ово се, логично је, нарочито односи на авангардисте) представљени су и као пјесници и као поетичари – аутореференцијалност је (и у оквиру ње случајеви поетичких предумишљаја) испитана као посебан и пажње вриједан феномен.

Овај осврт нема амбицију да представи све аспекте Хамовићевог *Пуша ка усјравној земљи*. Напоменимо само да монографија, полазећи од разрешавања најприје персоналног, а онда и националног идентитетског питања/опредјелења, сагледавајући, затим, и оне конфликтне и (само)оспоравајуће снаге домаћег културног миљеа – у вјечном измјенивању парола, застава и лица под којима врше све исту дјелатност – анализира и тематско-мотивске опсеге пјесника или пак цијелих генерација, односно школа, доносећи понекад, што нам је било нарочито

* nperisic@gmail.com

инспиративно, и личносне обресе поета/критичара о којима се говори. На овом мјесту истакнућемо одјељак о Јовану Скерлићу, на примјер, и насупротив њему редове који се односе на Оскара Давича. Изоштрени су и обриси контекста цјелокупне културне историје¹ српских простора двадесетог и двадесет првог вијека, чијим се осликавањем умножавају различите перспективе, и синхронијске и дијахронијске. Зато у овој књизи, раме уз раме, срећемо и цара Лазара и Светог Саву, и одгојитеља духа омладине, мргодног и ироничног Скерлића, и дијете-мученика Принципа, и саркастичног младог, па доцније остарјелог Црњанског² и његовог погрбљеног *сережана*, и *иустинића* у *трагу* Настасијевића, и циничног и у своје вријеме свемоћног Давича, и далековидог и умног Мишића, и безименог, колективног, до бескраја умноженог приповједача Бећковићевих поема итд. Композитна (и неоптерећујућа) теоријска подлога тумачења укључила је Лотманов *самоопис културе*, Гадамеров поларитет присног и страног у додиру са предањем, незаобилазног Јунга и његово колективно несвјесно и Асманове медије културног памћења. Ипак, важно је напоменути и да се у *Пућу ка усјравној земљи* у име сувопарног бављења научном фактографијом и теоријом не одустаје од изрицања

¹ Примјерице, један уломак из текста о Скендеру Куленовићу („Земља наша Стојанка“) доноси аутентичну атмосферу НОБ-а и његове настајуће умјетности, нераздвајно везане за фолклор, како примјећује Хамовић. Осим што се утврђује неспорна генетичка веза Куленовићеве поеме са епском поезијом – поеме која се често и успутно сврстава под капу партизанске поезије – контекст јавног читања дочаран је ријечима самог пјесника, а Хамовић још и лаконски напомиње: „Није ово слика партизанске приредбе, него пре племенски обред у славу одржања“ (175).

² Поглавље о Милошу Црњанском свеобухватно је и систематично будући да прати генезу пјесниковог и људског и књижевног профила од ране, авангардне, бунтовничке младости до резигниране, можда боље – стишане спознаје зрелог доба да је завичај (и стварни и изабрани и замишљени) центар у коме се сабирају све линије које су живот судбоносно пресјекле. „Све три дуге песничке творевине Црњанског“, пише Хамовић, „у знаку су мита о повратку у завичај, у првобитно и коначно заштитно окриље, тежње за заклапањем круга“ (106–107). Напоредо се склапају анализа мита о Србији и прича о интимном затварању унутрашње кружнице бивства и идентитета великог нашег писца. У том случају, нема ефектније поенте но кад се самом Црњанском да коначна ријеч у свођењу и стваралачког и животног биланса: „Али, завичај, прави, знате, који волите, који осећате, за мене је Србија (...) Зато што сам изабрао нешто што је толико напаћено, што је толико несрећно кроз векове, сада, а нарочито последњих сто година. То је мој завичај. Ја се у Београду осећам као код куће... Завичај је Калемегдан. Зато је и песма на крају опет дошла тамо по мене“ (89).

објективних судова, анализирања појава из угла и читаоца и врсног познаваоца садашњих и пређашњих прилика наше културне средине.

Природа ове значајне монографије разоткрива се дјелимично већ у њеним првим реченицама, у својеврсном *мешауводу* што наткриљује књигу и даје јој особен тон, наговјештавајући по чему ће се разликовати од осталих (многобројних) књига о модерној српској поезији. Наиме, у поменутом тексту дискурзивне природе аутор увода *йре увода* (*Earth erect*) бира за своје главне јунаке Октавија Паза и Васка Попу баш онако како је Паз Попу бирао за главног јунака своје лирске творевине, а Попа опет оне пјеснике из сопствене умјетничке традиције. Преплет је упечатљив: иако нефикционалан, тексту не недостаје лиризма, али ни унутрашње напетости, бритке ироније (овој књизи и иначе не мањка тог зачина озбиљном говору), будући да је ријеч о стварним личностима и догађајима и једном необичном и смутном времену, чије тековине и обичаје наша култура и данас нажалост баштини:

„Попа је усменој прикључио и високу и непризнату књижевност српског средњег века, као ослонац којим се увелико подупире. И просвећени светски духови, у овдашњим симболима што их је посредовао песник 'Усправне земље' (1972) и 'Вучје соли' (1975) – као и, претходног столећа, редактор српских народних песама – сагледали су и своје културне дубине, умногоме потиснуте, као и битности заједничке савремености.

Дотле су луткани југословенске идеолошке паланке подозревали националистичка застрањења песника, загорчавали му период када је требало да ужива иностране жетвене плодове на корист националне културе. Претварали су га, крајем живота, у јавну фигуру што (резигнирана и притиснута страховима) одустаје од најдубљег себе, израженог и поезијом и осмишљеном културном акцијом” (14).

Дискретно се осврћући на „случај Попа” у оквирима идеолошких мракова и несвитања у којима умало да страда и његово *Јуџро мислено*, а нарочито пазећи да не падне у замку подробног расвјетљавања *йривашине ишторије*, Хамовић успијева да ослика Васка Попу³ као својеврсну

³ На другом мјесту у књизи, Хамовић ће комплетирати Попин пјеснички лик управо кроз анализу густо преплетених традицијских слојева његове поезије, гдје се разматрана пјесма указује као дубоко онтолошка, као „вид опстанка”, „наслоњена на мотив памћења” (234). Дубина културне меморије Попиног пјесничког дјела, његова игривост и загонетна, или још прецизније речено загонетачка природа, на-

метафору Поете несрећно заплетеног у смутним наносима наше модерне историје и политике, а чије се дјеловање идентификује и у данашњим друштвеним и културним приликама: „Тај затурени зборник, којем недостаје завршна ауторска редакција и увод докуменат је разорног учинка до данас активне, вруће противтрадицијске идеолошке опције”⁴ (14). Тако је трасиран пут којим је ова књига кренула: ауторово знање је неспорно, а изостанак недјелатног „компромиса” у погледу изношења и аргументације погледа на модерне српске културне прилике знатно проширује домете књижевноисторијског прегледа у који би се на први поглед ова монографија могла сврстати.

Значајно је да се Хамовић у систематизацијама поетичких профила и генерација и појединаца и ослањања наших пјесника на традицијске кодове опредјељује за становиште према којем је, због специфичних

стали су, биљежи Хамовић, из увјерења да је „неопходно прибавити ново поверење речима, али речима народа, првог језикотворца” (224). И у ријетким дискурзивним излагањима, предочава нам *Пуш ка усјавној земљи*, Попа чини „отклон од авангардног радикалног разарања дигнитета речи као оруђа и стога призива народно искуство” (223).

⁴ Овом и сродним феноменима негативног предзнака нашег културног живота аутор се у књизи вишекратно враћа, апострофирајући „страсно идеолошко одбијање православних основа српске културе од стране идеократских посредника нове империјалне политике” (29). Њега баштини, напоменуће Хамовић, и данашња традиција умјетничког нихилизма „зачетог у почетном радикалном антитрадиционализму првог таласа књижевне авангарде, а идеолошки-револуционарно закованом код српских надреалиста, који су постали, након доласка комуниста на власт, ексклузивни арбитри модерности у српској књижевности” (31). Тако Хамовић напоре са причом о плодним и продуктивним традицијским мрежама говори и о континуитету антитрадиције, или пак традиције чија је слика, из најчешће идеолошких разлога редигована и редукована. На другом опет мјесту, што нам је као савременицима нарочито важно, Хамовић резимира да је данашња српска поезија „а то данас може се, с разлогом, мерити у распону од четврт века – поље на које су пренете све поларизације из политичке сфере, разорне и јалове”, па апострофира и један од избора из новије српске поезије који је очевидно платио данак политици узевши барјак дистанцираног односа према „'наслеђу деведесетих’ – сагласно негативним стереотипима о Србима током глобалног и регионалног пропагандног рата” (375). Непоновљиво и осјетљиво биће поезије тражи другачији инструментаријум поступака од оног грубог и рудиментарног којим јој се прилази у име ситне дневне политике. „Можемо довека надмоћно преиспитивати простор језика, сурово разарати 'недостатно' и 'злочиначко' наслеђе, и ништа поштено не испитати, нити напипати. Некима је тако лагодније и не могу другачије, али преиспитивање није крај, него тек припремни корак песничке праксе” (387), резимира аутор.

(не)услова развитка, наша књижевност обиљежена прије изузетним ауторским фигурама, њиховим међусобним односима, надовезивањима и наспрамностима него општеприхваћеном смјеном књижевних стилова и праваца. *Нейрекид националној духовној искуства* синтагма је од централног значаја, будући да „речена самосвест није изграђена постепеним кретањем културе, него мисленим и лирски смислотворним 'експлозијама' аутора што су, у међуратном периоду и после Другог светског рата, ширили утемељујућа подручја модерног српског идентитета” (29). И *Пуш ка усправној земљи* стога има занимљив колико и логичан концепт: изведен је по начелу повезивања, настављања колико и опонирања једне фигуре другој, једне дјелатне, функционалне поетике претходећој или надолazeћој.

У језгровитим анализама Хамовићевим, између осталог⁵, врло су нам драгоцјени редови о књижевности младобосанаца, почесто превиђаној или барем занемариваној у систематизацијама наше модерне књижевности. Нарочито је подстицајан осврт на донекле амбивалентан однос младобосанаца према великану српске књижевне критике Јовану Скерлићу. И не само младобосанаца – у једној инспиративној скици Хамовић оцртава педагошки профил великог критичара и његово старање за омладину, опет не без хуморног оквира: „Као да се у тако скројеним судовима промаља фигура покровитеља несигурног да ли ће му васпитаници већ наредног часа некуда забасати, поводећи се за утицајима туђинских 'кваритеља омладине'” (62).

Колико је пак Млада Босна важна као генерацијски феномен (онако како га посматра и описује Манхајм), и како се Принципова фигура и судбина постепено издваја у дубоко трагичну, издвојену и мученичку да се видјети отворено код Црњанског, на примјер, а прикривено и судбин-

⁵ Прођемо ли даље кроз књигу, у другом, нама временски још ближем дијелу наилазимо на још један драгоцјен додатак српској књижевној историји, превасходно у аксиолошком смислу. Он доноси увид у језгро поезије Бранка В. Радичевића, као и систематизацију разлога који су довели до тога да се овај изванредни пјесник нађе практично ван канона српске поезије, на њеним ободима. Хамовић напомиње да су разлози за Радичевићево (системско?) изостављање понајмање књижевне природе, образлажући, што је можда за причу о овом пјеснику и најбитније, чињеницу да он „заснива једну продуктивну линију модерне националне митопеје, што ће у послератној српској поезији заузети нарочито место и у опусима других песника” 242. Плетиво Радичевићевог лирског мита узглобио је Хамовић у наше традицијске токове описавши га као „предео сејања и рађања са живим речима и речитим гробовима” (257).

ски код Андрића, чак и кад се елиминишу привлачне приче и свједочанства из домена приватног живота нашег нобеловца. Принципов лик и чин је за Црњанског, будући да је цио народ означио *жиџом убица*, претежнији и од видовданског храма и онога што он симболизује – ево на дјелу антагонистичког духа нове поетике, профилисаног на отпору отежалим формама наслеђа. „Терет културе и народног завета”, биљежи Хамовић, „лирском субјекту 'Видовданских песама' и других циклуса *Лирике Ишаке* (1919) постаје несносан у околностима кад су 'сви социјални закони раскинути' – да искористимо речи Растка Петровића из есеја 'Општи подаци и живот песника'" (92).

Ипак, рад животворних традицијских механизма итекако је читљив у семантичкој симбиози старог и новог у оквиру *Шојоса мучеништва* будући да он, како се испоставља у овој књизи, још од Косова постаје једна од централних оса око којих се конфигурише српска поезија, и ауторска и усмена. (Ово јединствено тематско и емотивно жариште условило је, уосталом, толику блискост и надовезаност модерне српске поезије на фолклор и мит.) Судбински антагонизми, дуга и честа раздобља ратова, патњи и смутњи прегрмљени су и преточени у доказ снаге која крепи осјећање националног духа, у специфичан национални *код*, управо захваљујући гравитирању ка том емотивном, психолошком, митском комплексу. Ход кроз модерну српску поезију одсудно обиљежава враћање на њену централну опсесију, *косовски усуд* и *косовско ойредјељење*, издигнуте и апстраховане далеко изнад нивоа догађаја из националне историје, у метафору бивања и начина постојања. Хамовић то систематски илуструје и доказује⁶. Вратимо се опет зачас Црњанском као парадигматичном примјеру: „Зато што сам изабрао нешто што је толико напаћено, што је толико несрећно кроз векове, сада, а нарочито последњих сто година. То је мој завичај”, па ћемо се сложити са Хамовићем да је удес косовски питање унутрашњег избора, духовне завичајности. И

⁶ Чак и кад је слика свијета у поезији „антиепска”, као нпр. код Љубомира Симовића, гдје се ратови виде као слијепа сила што у понор сурвава најнемилосрдније обичног, малог човјека – Хамовић непогрешиво идентификује принципе на којима почива онтологија косовског опредјељења. „Многи лирски јунаци Љубомира Симовића, у своме времену, имају своје *косовско ойредјељење*, односно бивају на извесном етичком испиту” (327). Етос истовремено и јуначки и жртвени, као начин живота и опстанка једне заједнице везане историјом и заједничком крвљу, испоставља се у турбулентним временима као једини истински ослонац угроженог личног и идентитета заједнице.

аутор то и експлицира: „Осећање завичајности, видели смо, овде се шири и преклапа са отаџбинским, а оно се пак темељи на свести о непрекинутом страдалном, жртвеном повесном искуству” (89). Овдје ћемо се зато опет осврнути на одлично пронађен поднаслов, наиме на питање *културне самосвијесности* модерног српског пјевања. Непогрешиво идентификујући све стожерне тачке око којих се оно окупља, у интензивном и свјесном напору како пјесника тако и поетичара да се око митских језгара integriше национално биће, Хамовић показује да Косово није тек опсесија траумом једног национа, већ принцип истовремено занављан, прекиван и оплемењиван у свим, па тако и савременим генерацијама српских поета.

Хамовићеве анализе, синтезе и увиди утолико су драгоценији што снагом аргументованих увида обарају привлачну (нихилистичку, уосталом) теорију о трагизму дисконтинуитета у српској поезији и губитничку, са књижевноисторијске стране, трку за пристизањем европских и иних узора. *Косовска шема* – узета, свакако, у најсимболичнијем смислу – указује се у овој књизи као центрипетална и стожерна сила око које се, с дубоким осјећањем припадништва, или пак са нагонском тежњом за негацијом и одупирањем (случајеви за анализу и интригантнији), окупља српска поезија и наткриљена јој поетика.

„Пројектовани културни образац (...) – открива се тек у надилажењу сучељених крајности унутар тога непрестаног културног рата чије континуитете одвише јасно распознајемо међу толиким традицијским прекидима и деформацијама српске културе и књижевности. У недостатку поступног развоја друштва и установа, тежишну улогу у парадигматском решењу тога сукоба примају на себе истакнути ствараоци, њиховим делањем и делима, нарочито у прекретним часовима културног кретања” (19).

Тај континуитет, усуђујемо се примијетити, природнији је и природнији бићу поезије, иако не на први поглед тако упадљив, него многи накнадни, у крилу историје књижевности скројени и прекројени.

Авангардисти, којима је посвећен посебан одјељак ове књиге, и као књижевници и као критичари/теоретичари читани су колико с освртом

на њихове полемичке и бунтовне књижевне гестове или контемплације, толико и с разумијевањем у погледу уплива традиције на формирање многоликог поетичког оквира српске авангарде. Хамовићева читања Винаверове, Настасијевићеве и поезије Растка Петровића доказује да сва три наречена пјесничка фундуса показују дјелатан и динамичан процес у коме однос према књижевном наслеђу иде повремено и до – глорификаторског. При томе не мислимо само на умјетност *народног јенија*, него и на поезију авангарди непосредно претходећу. Читајући *Пуш...* увиђамо да је Настасијевићева синтагма „активно примање”, положена у основ замишљеног културног програма што би требало да балансира између агресивних утицаја центара културне моћи и унутарње еволуције једног језика и његове умјетности, дио истовјетног културног програма који заступа Јован Дучић: „равнотежа између националог културног утемељења и отворености према легитимно припадајућем ширем културном простору била је у основи Дучићевог модерног песничког програма” (55). Духови су, дакле, очигледно сагласни, премда је један из раздобља модерне, а други авангардни, што умногоме мијења шаблонизовану слику коју у нашој свијести почесто изазива заједничко помињање модерне и авангарде.

Осим тога, српску авангарду, према Хамовићевим увидима, одликује не само „активно примање”, него и моћ аутентичне антиципације надлазећих умјетничких тенденција, судећи према редовима исписаним о Растку Петровићу⁷:

„С јаким покрићем можемо бранити тврдњу да је Растко Петровић као авангардист заснован при мукотрпном повлачењу кроз ледну и завејану Црну Гору и Албанију, а да је затим у Паризу уобличио и притврдио градиво. Речену тврдњу подупире не само третман албанске голготе у Растковим текстовима, него и окосница његове новоафирмативне колико бунтовне поетике, *чије је исходиште тежња за истинитим сједињењем с оштрабинском заједницом у њовесном времену и разуђеном културном простору* – колико год наш песник жедно упи-

⁷ Уз одјељак о књижевности младобосанаца, Хамовићев текст о Растку Петровићу донио нам је највише нових увида и прецизних запажања о појавама које се у нашој књижевности понекад чине као саме по себи разумљиве, али их је практично немогуће пронаћи дефинисане, уобличене. Тако стоје ствари и са следећом констатацијом: „Нулту тачку културе, програмски налог авангарде, песник посведочава у евокацији реалног искуства албанске голготе, оцртава линију између поништења и новог трауматичног рођења” (114).

јао сваковрсна путничка искуства са свих страна” (109, подвлачење наше, Н. П.).

Растко је, дакле, истовремено и самоизнађени, истински авангардист и дубоки традиционалист – у смислу источника његове разбарушене, бунтовничке поетике. На овај амалгам се надовезује и Винаверов случај. Стегоноша заставâ авангарде и њен најдоследнији теоретичар у нас истовремено је и незаобилазан примјер дубоког разумијевања и посвајања богатства традиције у истински превратничким данима наше историје и културе. „Колико год заступао визију поремећене равнотеже”, пише Хамовић, „Винавер је, у преломним и узбурканим околностима чији је био актер, дао ванредно уравнотежен поглед на дотад владајућу традицијску парадигму, уз неизбежни отклон и пројекцију нове парадигме. (...) Хоризонт предања и хоризонт личног доживљаја светских ратова, војнички и логорашки, стапају се у мистичним, надисторијским обрасцима животног елана борбе непрестане. Винавер је повезао бунт експресиониста с главним тачкама слободарске епске традиције свога народа, наврхуњене ратом у којем је и сам херојски суделовао” (138, 150). Бољег доказа за ову тврдњу чак и од летимичне компарације *Громобрана свемира* и *Рајних другова* није ни потребан.

Чак и када су авангардне тежње (као у случају надреалиста) изразито апартне, па у односу на традицију практично и нихилистичке, проналазе се докази (само)сврставања у традицијско окриље. Примјер је Дединац кога, пише Хамовић, нису критичари накнадно прегруписали – „песник је себе препознао у традицијском низу званом 'стражиловском линијом', мимо сапутништва с надреалистима” (151).

И када је већ о надреалистима ријеч, нарочито о теоријском аспекту њихове поетике, незаобилазно је свакако име Оскара Давича. Занимљиво је што у овој књизи поглавља о том „непомирљивом авангардисти” и великом критичару Зорану Мишићу⁸ (који конципира особен модернистички, поставангардни концепт српске поезије, ослоњен на националне симболе и архетипове) нису постављена као очигледни, на први по-

⁸ Хамовић се у разматрању Мишићевог мјеста и улоге у историји наше књижевности спори са Предрагом Палавестром у вези са ставом да је „реч о критичару 'једне идеје и кратког даха', чији су главни ослонци 'догматизам вере и искључивост воље'” (189), премда не превиђа иронијске аспекте појединих позиција у које је Мишић као критичар доспијевао у току сопственог критичарског, али и развитка српске књижевности и мисли о њој.

глед видни антиподи, али се читају као супротстављена и комплементарна истовремено. Огледајући се једно у другом јасно се види да Давичо, који косовско опредјељење сумира угрубо као *мишоманску лаж и фиксну идеју њораз*, лажну слику фактичког губитка којој је накнадно придат ореол светог избора, стоји наспрамно Мишићу чије је *вечићо њоле Косово*, како пише Хамовић: „свеважећа представа људског егзистенцијалног попришта (уједно губитног и добитног) оличена централним топосом националне песничке традиције” (206). И „криптопесничка” страна Мишићевог дјела од прворазредног значаја на свој начин кореспондира са Давичовим ангажманом⁹ – сваки на свој начин, они свједоче о установљавану, борби и превазилажењу „октроисаног лика модерности” и тихом, али постојаном и незаобилазном раду традиције чак и када се она изриком одбацује:

„Континуитет, култура, историја – јесу синоними за појам традиције који се враћа у простор поставангардног модернизма, у друштву у којем револуционарна владајућа партија хоће да измени све старо – и 'лице земље' и 'душе људи'” (212).

Тријумф над диктатом лажног слободарства, а у стварности уских назора и бесмислених одрицања у име револуције, у праску свог бљештавог талента посвједочиће и тада најмлађи – Бранко Миљковић¹⁰. У поглављу названом „Стратегија одбране националних симбола” Хамо-

⁹ Врло концизно и прецизно дати су – практично у једном одломку – и Давичов ратоборни ангажман и његови домети у преломним поетичким, тј. педесетим годинама прошлога вијека: „Постепено се, а све заоштреније, током педесетих оцртава линија Давичовог разлаза, неспоразума с носиоцима нових модерних стремљења у нас. Јер, поменуте динамичне и преломне деценије, матица модерног песничког развоја заузима другачији смер од оног којим се запутио Давичо, непомирљиви авангардист. Безусловни, идеологијом појачан антитрадиционализам (преосетљив на питања обнове запостављених видова националног наслеђа) судариће се с општом, па и овдашњом тенденцијом откривања скрајнутих и далеких традиција као модернистичког ресурса првог реда” (214–215).

¹⁰ Хамовић се неосимболистима и њиховим доприносом концепцији српске пјесничке самосвијести бави у одјељку под насловом „Косовско опредјељење, шта то беше”. Овај помало иронично интониран наслов поглавља призива контекст бурних књижевних (педесетих) година прошлог вијека, са О. Давичом са једне, а З. Мишићем и његовом дефиницијом косовског избора са друге стране, док се у средини, као између двије ватре, кује и кали поезија. Тако овом приликом, осим о раније поменутих Миљковићу и Раичковићу, Хамовић пише о Лалићу и Христићу (Византији и

вић паралелно расплиће митске слојеве Миљковићеве поезије и њене дискурзивне потпоре:

„Ако пођемо у томе смеру, онда симболика земље – која и у нечијим плакатним стиховима гдекад изнесе архетипске импULSE – код Миљковића добија сложенији семантички обухват, као и мистички парадоксализам жртвене смрти што смрт побеђује. (...) Све у далеком наслућивању и апстраховању Миљковић преноси лирско тежиште на повесне пределе, најпре на симбол Мораве, чиме раскриљује обилати потенцијал митског симбола мајке земље – из које долазимо и куда се враћамо – као и посредничке симболичке биља, растиња што собом спаја елементе земље, воде, ваздуха и сунчеве ватре, кореном у родној земљи а изданком над њом. Сви поменути аспекти националне симболичке образују корелативну везу, као видови 'трагања за бићем' самог песничког субјекта у домену надличног, предачког искуства" (263, 275).

Текстови о Милосаву Тешићу, Љубомиру Симовићу, Рајку Петрову Ногу и Матији Бећковићу, сабрани у цјелину *Одбрана сећањем*, трагају за импулсима заштитне, магијске моћи језика, језика који брани и чува и „кад пропало све је”. У том језику су сабране и похрањене све тајне, све митске, чаробне лозинке препознавања, сви потенцијали одбране, али и опасности ништења егзистенције и губљења идентитета, гдје се сопствено вријеме, најчешће, сагледава као испитно и потоње.

Књигу затвара „Извод” – осврт на учешће савремених гласова у конципирању поетичке и метапоетичке свијести српског пјевања. Ту, по природи ствари, није згорег зауставити се без обзира на жељу да се представе сва њена лица. Изабрали смо својеврстан аспектуални приступ садржају *Пуша ка усјавној земљи* и запоставили неке од важних питања које обрађује због изузетне дубине и концентрације разматраног текста. Утисак је, додајмо ипак на крају, да је ауторова намјера да прикаже „књижевноисторијску, поетичку и културнополитичку страну” проблема испуњена у потпуности и да се у *Пушу ка усјавној земљи* детаљно и свеобухватно ишчитава како се модерна српска поезија – било интуитивно било контемплативно – конфигурисала и (пре)испитивала.

Александрији), о Попи и симболима *усјавне земље* и *вучје соли*, о концепту пјесника антологичара Миодрага Павловића и о *штрауми наслеђа* Борислава Радовића.

О ПРОЦЕСИМА ДЕЗИНТЕГРАЦИЈЕ СРПСКОГА ЈЕЗИКА

(Миланка Бабић, *Босански проблеми српског језика*.
Београд: Јасен, 2016, 202 стр.)

Од средине XIX вијека када је, захваљујући прије свега раду Вука Стефановића Караџића, утемељена србистика, почели су и политички напади на њен статус како би се пољуљала два стуба на којима почива – назив језика и територија коју тај језик обухвата. Јасно испланираним поступцима ти процеси су у највећој мјери реализовани, тако да данас на територијама на којим се говори српским језиком постоје чак четири његове различите номинације: српски, босански (бошњачки), хрватски и црногорски. Да се у суштини ради о једном језику јасно је сваком говорнику овог језика, а да је назив *српски* једини научно ваљан показале су бројне научно утемељене студије. Међутим, политички притисак који се насилно уселио у лингвистику на просторима бивше Југославије још увијек не јењава, што и даље, на разнолике начине, доприноси заобилажењу научних чињеница и дезинтегрисању српског језика.

Књига Миланке Бабић *Босански проблеми српског језика* управо објашњава те принципе дезинтеграције српског језика на босанскохерцеговачком тлу, али и шире, будући да је парадигма стварања „босанског” језика у многим сегментима подударна са принципима издвајања „хрватског” и „црногорског” језика као засебних језичких ентитета. Ауторка књиге Миланка Бабић, професорица више предмета из области савременог српског језика на Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајеву, а повремено и на Филолошком, Филозофском факултету Универзитета у Бањој Луци, те на Државном универзитету у Новом Пазару, актуелизује и појашњава у оквиру више радова кључне проблеме који угрожавају, деградирају и дезинтегришу српски језик науштрб такозваном босанском (бошњачком), али и другим „језицима” који генетски, типолошки и комуникативно (а то су научни принципи диференцирања језика) чине заправо саставни дио српског језичког организма.

* aleks.materic@gmail.com

Књига је подијељена у три цјелине – *Српски језик у процесима дезинтеграције* (13–78), *Псеудолитературним критеријумима против српског језика* (79–142) и *За српски филолошки програм и обнову србистике* (143–194). У оквиру сваке цјелине издвајају се по четири рада која садржински кореспондирају са насловом цјелине. Њих шест представљају дорађене верзије претходно објављених радова у научним часописима или у зборницима с научних скупова, док су остали писани искључиво за потребе ове књиге.

Прва цјелина, *Српски језик у процесима дезинтеграције* (13–78) отпочиње радом који се бави статусом и перспективом српског језика у Босни и Херцеговини. Бавећи се проблемом преименовања српског језика у Босни и Херцеговини, Миланка Бабић закључује да је наметање назива „босански” језик опасно средство којим се жели остварити унификација тог псеудојезика на читавој босанскохерцеговачкој територији, јер је његов назив мотивисан територијалном одредницом а не етнонимом, како је то правило са свим свјетским језицима. „Тежња Бошњака да се одржавотворе кроз Босну и Херцеговину у цјелини, врло је опасна за Србе, српски језик и српску политику у њеним границама, јер укључује и унификацију језика на државном нивоу, у корист назива *босански*, односно води ка стварању тзв. *босанске нације*, коју би сачињавали сви који у Босни и Херцеговини живе, па према томе и Срби. Бошњачка политика и филологија на томе озбиљно раде” (17). Ауторка указује и на широј јавности мало познату чињеницу да је званични језик Републике Српске у њеном *Уставу* описан као „језик српског народа, језик хрватског народа и језик бошњачког народа.” Ова перифрастична конструкција осликава до каквих све крајности може довести уплив политике у лингвистичка питања.

Радом *Новосадски договор и (дез)интеграција српског језика* (29–52) указује се на историјска чворишта језичке проблематике на територији распрострања српског језика, при чему се, разумљиво, највише пажње посвећује Новосадском књижевном договору из 1954. године, када је српски језик номинално ишчезнуо из употребе, бивајући замијењен такозваним српскохрватским језиком, који је још једна политичка творевина, настала мимо свих лингвистичких принципа. Постојање овог псеудојезика, односно непостојање назива *српски језик* у то вријеме, отворило је широм врата политичком „размножавању” српскохрватског језика последице распада Југославије, по принципу издвајања његових језичких „варијанти” на босанску, црногорску, хрватску и српску варијанту,

које тако створене имају равноправан статус, и што је још поразније, статус засебних (!) језика. Ауторка аргументовано негира ту симулирану језичку слику, објашњавајући да се појам варијантности односи на територијалну раслојеност језика, која никако не може утицати на суштинску хомогеност једног језика. Због те чињенице, истакнута је важност територијалне хомогености српског језика и двојности српског писма – ћирилице као примарног, аутентичног српског писма и латинице, писма којим су углавном стварали Срби католици. Поткрадање и насилно редуковање српске лингвистичке и културне баштине општа је слика настала из сагледавања статуса српског језика на универзитетима у Босни и Херцеговини. Из ове занимљиве студије која подразумева кратак осврт на студијске одсјеке српског и „српских језика”, преглед литературе која се користи као и спроведену анкету међу студентима о актуелним питањима српског језика, проистичу такви закључци бошњачких лингвиста као што је сврставање Милоша Окуке, Милана Шипке, Херте Куне и других познатих лингвиста међу истраживаче „босанског” језика или закључак да је током деведесетих година XX вијека извршен *линџвоцид* (уништавање дијелова простора територије неког језика, физичким уништавањем или пресељавањем говорника тог језика) над бошњачким народом и његовим језиком. Поставља се, дакле, питање – како је било могуће извршити „линџвоцид” над језиком који тада није био ни у номиналној употреби, односно проучавати језик који наведени лингвисти никад нису познавали. Наравно, не треба напомињати да су ови закључци плод бошњачких политичких тежњи за чије спровођење Срби и српски језик представљају трун у оку. *Социолингвистички аспекти омаловажавања ћирилице* (73–78) закључују прву цјелину књиге. Општи је закључак да се ћирилица вјековима веже за српску националну свијест и да је једна од најљепших ружа српске културне баштине. Баш због те уске везе писма и националности, страдање Срба увијек је бивало праћено и страдањем ћирилице, а тако је и данас.

Радови у оквиру цјелине *Псеудолингвистичким критеријумима проширив српског језика* (79–142) сумирају средства којима се бошњачки, хрватски и црногорски лингвисти служе како би своје „језике” представили као самосталне у односу на српски. Како и сам наслов цјелине сугерише, у питању су редовно средства псеудолингвистичке природе, и то је оно на чему се с разлогом темељи тематика цјелине. Кроз све радове ауторка потенцира поразну чињеницу да су поједини афирмисани српски лингвисти својим ставовима о језику много допринијели дезинте-

грацији српског језика и убрзали процес његовог преименовања. Предрог Пипер, на примјер, у свом раду *О љрироди їрамаїиичких разлика између срїскої и хрвайшскої језика*, објављеном у *Лейойису Маїице срїске* 2008. године, радикално редукује језичко благо српског језика, приписујући одређене језичке јединице фонду „хрватског” језика. Тако настају опозиције као што су инфинитив / да + презент; неодређени / одређени вид придјева, при чему овај аутор закључује да је први члан ових опозиција граматичка доминанта „хрватског” а други члан граматичка доминанта српског језика. Дакле, уколико некад употребијете инфинитив у говору, употребили сте доминантно хрватску језичку јединицу. Од Ђуре Даничића, преко Јована Скерлића, Александра Белића, Милке и Павла Ивића па до Предрага Пипера који и данас ствара, по мишљењу ауторке, пружа се јака, суштински „сербокроатистичка” лингвистичка струја, која је нанијела и наноси много штете изворној србистици. То је битан закључак који произилази из радова ове цјелине.

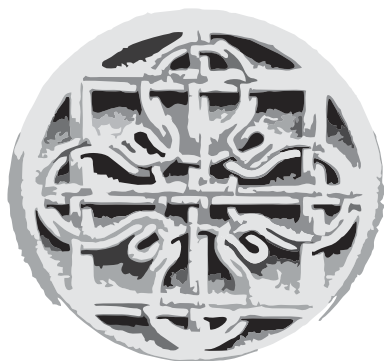
Посебно је значајан рад *Језик и национализам у босанскохерцеговачким релацијама* (111–122), којим ауторка убједљиво илуструје суштину „босанског” језика, која се огледа прије свега у хегемонистичким тенденцијама Бошњака. М. Бабић истиче да се стварање босанске језичке аутентичности темељи на оријенталној лексици, која свакако није довољна да би се могло говорити о посебном језику. У том смислу, ауторка тврди „да се на дијелу лексичког фонда језика, и то на новопреписаним ријечима из арапских, турских и персијских рјечника не може темељити аутохтоност језика Бошњака јер је то једина разликовна црта тог израза од српског. И она је измишљена јер не постоје говорници којима је та лексика позната” (117). Изузев псеудолингвистичких критеријума на којим тзв. босански језик настаје, ауторка упозорава на свеprisутну србифобију која се огледа у бројним одредницама рјечника „босанског” језика. Одреднице *четник*, *четиништво*, па чак и један географски појам какав је *Бања Лука* описане су са нескривеним аверзијама према Србији, из чега проистиче закључак да је принцип научности и објективности ту увелико напуштен. С друге стране, занимљиво је погледати начин на који су описане одреднице *усташа* и *усташтво* и колико је ту мање „инспирације” и експресивности уложено, а много више „научности” и „објективности”. Сва четири рада ове групе сугеришу да је давно упаљен аларм угрожености српског језика, да га нападају са разних положаја и различитим оружјима, те да је неопходно усредсредити цјелокупне србистичке снаге како би се он могао одбранити од силних настрадаја.

Посљедња цјелина књиге, *За српски филолошки програм и обнову србистике* (143–195), издваја четири истакнута појединца који су својим радом стали у одбрану српског језика, посветивши свакоме по један рад. То су Петар Милосављевић, Милош Ковачевић, Јелица Стојановић и Душко Певуља. П. Милосављевић својим радом дјелује у Србији, Д. Певуља и М. Ковачевић на универзитетима у Републици Српској, а Ј. Стојановић на простору Црне Горе. Петар Милосављевић је међу првима стао против сербокроатистичке филолошке струје која је, како је већ закључено, остала утицајна на простору Србије и након распада Југославије. Ауторка наводи да овај угледни србиста „у духу светосавља и српске саборности тка национални филолошки програм којим обухвата и статус српске књижевности и статус и перспективу српског језика” (147). Један од најенергичнијих и најагилнијих бранитеља српског језика свакако је Милош Ковачевић. У више књига је научно оспоравао политичка и псеудолингвистичка преименовања српског језика, а посебно је значајно његово издвајање главних начела српског филолошког програма која подразумијевају територијалну и номиналну јединственост српског језика, недјеливост српске културе и књижевности, двоазбучје и равноправан статус екавског и ијекавског рефлекса гласа јат. Јелица Стојановић ревностно проговара против црногорске преноминације српског језика, а ауторка посебно истиче њена указивања на вјековну угроженост ћирилице, која ни данас не престаје а иза које се скрива агресивна антисрпска политика. О бројним одступањима од изворне србистике проговарао је Душко Певуља, истичући да се србистика мора вратити изворним, вуковским начелима. Ауторка је у свим радовима приказала њихова значајна дјела и тако читаоцима приближила дјеловање наречених обновитеља србистике. (Иако се у књизи чак и не помиње, поред наведених аутора нужно је истаћи научни допринос Радмила Маројевића који је својим књигама први стао у одбрану цјеловитости српског језичког простора).

Значај ове књиге превазилази границе њеног наслова. Темељним, научно заснованим и инспирисаним радом, М. Бабић је овом књигом указала на горуће проблеме статуса српског језика на цјелокупној територији његовог распрострањања. Начин на који раскринкава активне процесе усмјерене ка дезинтеграцији српског језика представља примјер свим савременим и будућим србистима, како би штитили оно што су дужни штитити – наш српски језик.



АКТУЕЛНОСТИ



НАУКА И СТВАРНОСТ¹

Са осјећањем части и задовољства, а свакако и извјесног поноса што је Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву данас поново окупио тако импозантан број научника са многих, првенствено филозофских факултета регије и свијета, желим да вас најтоплије поздравим у име Научног одбора нашег заједничког научног скупа који смо насловили *Наука и стварност*, те вам пожелим успјешан рад и пријатан боравак у овој универзитетској средини.

Већ смо прошле године пред овим уваженим аудиторијумом истакли да је Научни одбор, опредјељујући се за нову концепцију научних скупова, која је именована општим тематским називом *Наука и стварност*, заправо, желио да изрази увјерење о потреби енергичнијег развијања, а можда и обнове помало већ замагљене идеје и духа филозофског факултета. Утолико је интенција Научног одбора у основи била да се подстакне промишљање оне идеје филозофског факултета која је посљедњих двије стотине година чинила слободну, демократску и најдубљу основу модерног, хуманистичког и критичког европског универзитета. Заправо, ради се о изградњи концепције која се темељи у увиду да су савремени научни, друштвени и политички изазови стварности такве природе да је неопходно још више проширити наш драгоцјени темељ слободне, критичке мисли на којем је почетком 19. вијека и настао филозофски факултет. У том погледу, нова концепција научних скупова и није тако нова, нова је одлучност да се снажније реafirмише и освјетли критички темељ на којима почива идеја филозофског факултета.

Из тих разлога Научни одбор је сматрао да се у избору трајне теме научног скупа треба опредјелити управо за тему *Наука и стварност*, јер је то тема која свим наукама на Филозофском факултету омогућава пуну аутономију у њиховом посебном избору сопствених проблематизација, као и што тим проширеним простором, који наглашава њихову на-

¹ Бесједа одржана на отварању Научног скупа *Наука и стварност* на Филозофском факултету на Палама, 20. маја 2017. године.

учну сувереност, може да подстакне њихово још веће међусобно научно уважавање и сарадњу.

С друге стране, један од разлога опредјељења Научног одбора за ову тему био је и у томе што је појам стварности најнепосредније повезан са појмом науке, што је он онај *елан виџал* сваке науке којим она одређује своје биће и имплицира све темељне друштвене односе. Зато се и може рећи да се из односа према стварности утемељује и различито поимање науке и њене стварности. С једне стране, она може да се појави у својој догматској, ауторитарној и аподиктичкој форми која свој смисао заснива у пукој примјени задатих норми, прописа и процедура, дакле у једном дисциплинованом формализму којим се заправо тврди да је стварност непромјенљива и упућује на то да је смисао науке само у техничком развоју постојеће стварности. Међутим, с друге стране, стварност која се поима као она који није једноставно само дата у својој непромјенљивости, већ је човјеку задата, упитна, вишезначна, дакле гдје се сматра да стварност увијек зависи од нашег критичког разумијевања онога што је стварно, те се стога може мијењати, успоставља појам нововјековне науке која почива *не на апликативном примјени знања*, већ управо супротно: *на критичком и слободном разумијевању*. То је она филозофска и уопште идеја науке која је признавала науку само ако је она критичка, дакле слободна, а не апликативна – те је управо то она темељна мисао која произлази из филозофије ума и израста у идеју филозофског факултета и хумболтовског универзитета као новог европског универзитета.

Зато је наше данашње окупљање у оквиру научног скупа *Наука и стварност* за све нас уједно и јединствена, изузетна прилика да се подсјетимо на важну чињеницу да је идеја филозофског факултета била исто што и идеја хуманистичког, слободног и критичког универзитета која је стајала насупрот догматском ауторитету средњовјековног универзитета, као и да је та идеја разлог зашто је филозофски факултет био и остао организационо постављен као универзитет у малом. Истина, та идеја у много чему више није стварност филозофског факултета и болоњског универзитета, али та идеја није потпуно нестала, јер у супротном ми данас не бисмо ни имали филозофски факултет.

Апликативна, специјалистичка знања су несумњиво друштвено корисна, али ако друштво себе схвата и одређује своју стварност само унутар апликативног знања, онда оно нужно пристаје на технички концепт науке и технички концепт универзитета, односно, тада мора да из теме-

ља промијени своје схватање и разликовање односа научног знања и техничког, апликативног знања. Таква промјена која редукује науку на нешто техничко, односно технику поима исто као и науку, за посљедицу нужно мора да успостави схватање по којем је постојећа технички заснована стварност једина стварност. У таквим поимањима престаје и потреба за теоријским као критичким мишљењем, односно, престаје потреба за критичком и слободном науком у нововјековном смислу те ријечи. Отуда је разумљиво зашто су оснивачи филозофског факултета, Кант, Фихте и Хумболт, прије свих, били енергично против сваког схватања универзитета као школе за праксу, јер су сматрали да таква једностраност уништава темељну сврху образовања. Због тога је наше промишљање идеје филозофског факултета, односно модерног универзитета, уједно и промишљање друштвене и научне стварности уопште, која је, у индустријски развијеном свијету, доминатно обиљежена неолибералним концептом образовања, а који је код нас у Европи познат као Болоњски концепт образовања.

И заиста, према бројним критичким увидима стварност универзитета данас је управо супротна свему ономе што је била некадашња идеја филозофског факултета и универзитета. Све су гласнији критички тонови који изражавају бојазан да су западноевропски и наши универзитети постали погон специјалистичког образовања за прагматичне потребе државе и привреде, односно да је њихова улога сведена само на функцију сервиса оних потреба бизниса које уважавају само знање које може донијети профит. Многи међу нама ће казати да су факултети постали стручне школе, па да се и данашњи универзитет у цјелини, дакле и код нас и у свијету резимира само као један неповезани скуп стручних школа које се само још традиционално зову факултетима. Питање о универзитету као да је у владајућој неолибералној пројекцији друштва постало искључиво техничко, организационо питање, па се чини да се универзитети уопште поимају само као неке техничко-технолошке и менаџерске институције. Модерни универзитет је постао меркантилни универзитет.

У основи примјена болоњских принципа показала се само као примјена концепта универзитетског образовања у САД, које су почетком двадесетог вијека увеле процес евалуације и акредитације високошколских установа, а што је опет имало за посљедицу бројна упоређивања високошколских институција и мјерења различитих научних и образовних активности. Потреба да се објективира квалитет образовања је била и остала разумљива, али је примјена техничких процедура праћења и

мјерења научног рада и образовања заправо била само спољашњи лик америчког прагматичног концепта друштва који рационалност признаје само у оствареном профиту. Тако је техничко-прагматични концепт универзитета веома брзо трансформисао традиционални европски универзитет у универзитет који је схваћен као корпорација факултета, односно као предузеће које производи знање и на тржишту продаје наставне и научне услуге. Ректори и декани почињу да се посматрају као директори предузећа који своју успјешност треба да потврђују првенствено на тржишту. Тиме је универзитет по први пут у својој историји отворено и недвосмислено постао тржишна чињеница, која искључиво треба да се оријентише према тржишним потребама, па се због тога данас више и не скрива да све оно што није добило статус задовољавања тржишне потребе треба да се сматра непотребним. Свакако, ту се налази и почетак продора технократске и бирократске праксе на европским и свим другим универзитетима који слиједе ове неолибералне принципе, а према којима је научна и друштвена јавност у САД, у Европи, али и код нас све више критична. У том смислу посебно охрабрује научна оријентација коју у САД и Канади репрезентује Критичка педагогија и која свој назив дугује инспирацији коју проналази у идејама Критичке теорије друштва Франкфуртске школе која је током двадесетог вијека имала планетарни критички утицај.

Свођење универзитета на нешто техничко је посљедица опште примјене профита као кључног критерија успјешности науке и образовања, а садржана је у познатом захтјеву да се цјелокупна научна и образовна дјелатност универзитета може и мора квантификовати, укључујући и оно што није могуће стандардизовати и бројчано упоређивати. Тако је Болоњски процес подстакао и омогућио тржишни концепт универзитета који је законито трансформисао универзитет из мјеста на којем се стиче научно образовање у школу у којој се стиче специјалистичко образовање. То је омогућило огроман степен бирократизације као и легализацију технократског руковођења универзитетом у којем се готово сваки корак наставника и студената мора квантификовати, научни радови бодовати у часописима који су добили категоризацију на научним листама, што је отворило простор и научној корупцији. Дакле, стварност универзитета је у значајној мјери постала бирократска и технократска стварност бесмислених квантификација и упоређивања која немају никакав развојни смисао како за филозофију тако и за све друштвене науке и образовање. Свакако, у значајном мјери то погађа и природне науке.

При томе, филозофски факултети као факултети на којима се готово у цјелини изучавају друштвене науке доведени су у ситуацију да, противно свом научном критичком духу, развијају специјалистичке студије, за које најчешће једино и постоји тржишна потреба. Тако је примјена логике тржишног принципа на филозофском факултету потпуно маргинализовала њихову научну, и посебно треба казати: критичку улогу, свела је на неку врсту слушкиње специјалистичког образовања, јер филозофске науке и нису науке које могу, нити су икада и могле да служе профиту, већ само најдубљим интересима друштва у цјелини. Пристајање на за дух науке неприхватљиве захтјеве о тржишној као јединој вриједности научног знања, и на самом филозофском факултету је подстакло дух редукције сопствених наука на специјалистичке студије, а све у нади да ће такви поступци допринијети њиховој тржишној успјешности. Међутим, не треба посебно истицати да нема ни једне друштвене науке која се изучава на филозофском факултету, а да на тржишту може да буде профитабилна.

То је имало и има за посљедицу губитак теорије у готово свим филозофским или друштвеним наукама, изузев у самој филозофији, мада се и ту могу запазити тенденције отклона од критичке рефлексije стварности. Ипак, само теоријска мисао може бити критичка мисао, јер се индивидуалне и друштвене сврхе не могу схватити само истраживањем чињеница и јер се у чињеницама не налази никаква општост, никаква теорија. Зато једино теоријска мисао није обавезна да слуша императив профита, или ауторитет тзв. „неумољиве праксе стварности“, управо зато што теоријска мисао почива на слободи мишљења и хуманог идеала. Теоријска мисао није изван стварности праксе, она стојећи на тлу слободе и критичког мишљења непрестано, *својом сојстивеном стварношћу*, демонстрира отпор идеолошкој слици свијета која тврди да је постојећа пракса једина стварност у којој се човјеков живот и наука дешавају.

Редукција науке на имитацију специјалистичких студија допринијела је и имитацији метода прогностичности у филозофским наукама, при чему се заборавило да филозофске, друштвене науке нису прогностичке, јер је особеност њиховог предмета људски дух, а не природа. Закони природе нису закони људског духа. Тако се не само имплиците, већ понегдје и сасвим гласно и развила свијест о непотребности филозофских наука, штавише филозофског факултета уопште, па и подстакао унутрашњи, додуше још увијек латентни сукоб на универзитету из-

међу природних и друштвених наука. Међутим, тај сукоб не постоји, јер је то у основи сукоб са техничком интерпретацијом науке и универзитета. Непријатељство према филозофији и друштвеним наукама као да никада на универзитету није било присутније.

Ипак, универзитет не може бити хуманистички универзитет уколико се у њему филозофија и друштвене науке маргинализују и практично доводе до институционалног укидања, јер не задовољавају принципе профитабилног знања. То значи да стварност не може да се мијења и без *хуманистичког идеала*, јер без хуманистичког идеала нема науке и хуманог смисла друштва, односно постоји само друштво технолошке послушности, а не слободно друштво које не пристаје да знање има људску вриједност само ако доноси профит. Због тога је криза идеје филозофског факултета не само израз кризе универзитета већ је у свом темељу то криза идеје хуманог друштва. Отпор неолибералној концепцији науке и друштва зато може започети само критичким мишљењем, наиме, слободним филозофским мишљењем, једнако као и мишљењем које живи у умјетности и друштвеним наукама у цјелини. Њихов историјски задатак јесте да покажу да непријатељство између филозофских, друштвених и природних наука у хуманистичком научном темељу суштински не постоји, већ да је само посљедица империјалне прагматичне логике неолибералног концепта доминације и профита која би идеју човјека путем тржишне или „банкарске концепције универзитета“, као што то зове Паоло Фреира, жељела да сведе на идеју некритичког бића којем је једино дозвољено да по принципима технолошке рационалности послушно, без питања, без сумње, без критичког, дакле слободног мишљења примјењује научено знање у пракси.

Због тога, осим захвалности на вашем присуству, желим да вам изразим и своје најдубље увјерење да ће критички и на слободи науке успостављено велико и драгоцјено знање које посједујете, без сумње и ове године на нашем научном скупу *Наука и стварности* снажно подстаћи и охрабрити будућа истраживања да још енергичније слиједе супстанцијални дух наших наука, наиме, слободу, критику и хуманистички идеал као ону стварност коју историјски баштини и проноси идеја филозофског факултета и ми сви заједно са њом.

ЖИВЕТИ И СЛУЖИТИ¹

Ктео бих да после нашег сусрета у вама остане нешто важно. Наравно, један сусрет је мало. Али, није бољи онај ко више зна већ ко боље зна. Ко јасно мисли, тај јасно и излаже. Морам да кажем да сам ја тек сада у овим својим годинама (72) почео да разумевам нешто о свом животу. Постоје неки суштински моменти које, ако вас родитељи нису научили до школе, касније више не можете научити. Међутим, ви учите дванаест година у школи, због чега? Затим на факултетима студирате пет или шест година. То је већ осамнаест година, осамнаест година живота. И ви ћете се усавршавати, сваке године бивати све стручнији, и све време ћете се бавити професионалном делатношћу. Данас постоји велики број најстручнијих професионалаца. Шта је проблем? Сви се баве својом професионалном делатношћу, а нико се не бави једном важном ствари – нико се не бави формирањем типа личности.

Ако вам поставим питање какав тип личности треба да живи на земљи – нико неће знати да одговори. Реците ми који је то тип личности бацио атомску бомбу на Хирошиму и Нагасаки? Кажите ми какав је то тип личности који је затворио близу милион Срба у један логор и уништио их? Који је тип личности над вијетнамским народом 10 година испробавао све врсте оружја које је имао? Ако сретнете те људе на улици, нећете моћи да кажете да се они било чиме разликују од других људи. Они чак могу да вам држе предавања, они су искусни професионалци, али као људи нису добри. Када још одрастете желим да учините једну малу ствар. Сетите се себе у првом разреду основне школе и размислите шта се десило с људима који су учили с вама. И схватићете да многи од њих немају свој стварни живот. Сретао сам значајне научнике који су били тешки алкохоличари. Видео сам многе политичаре који су били корумпирани. Знао сам значајне научнике који су измислили атомску бомбу, али су се после кајали. Шта вам желим свима? Желим

¹ Ово је редигована и скраћена бесједа руског епископа городецког и ветушког г. Августина, одржана студентима Филолошког факултета, приликом скорашње посјете универзитетске делегације из Нижњег Новгорода Универзитету у Бањој Луци.

вам, када будете учили, не само да учите свој предмет, већ да размишљате о узрочно-последичним везама.

Када бих могао поново да бирам, ја бих се сигурно уписао на филолошки факултет. Филологија даје разумевање језика, схватање предмета. Од свих људи који се баве наукама, политикологијом, економијом, ја не знам никога ко дубоко познаје свој предмет. Познајем блиставог филолога, дописног члана Руске академије наука. Ја бих с њим могао разговарати по читаве дане, нема ствари о којој он нешто не зна. Али, шта разликује њега од других научника? Њега разликује схватање, он разуме ствари. Као филолозима, могу вам рећи једну тајну. Када бих провео с вама макар једну недјељу, ми бисмо после тога могли да организујемо најбоље образовање на свету. Када будете имали децу, биће вам корисно ово што ћу вам рећи. Најпре мала дигресија. Ја сам се као свештеник сретао с многим људима у најгорим тренуцима њиховог живота. Исповедио сам много људи. Исповедао сам људе који су били осуђени на смртну казну. Видео сам велики број наркомана, алкохоличара. Срео сам много људи који нису имали среће у браку. И много жена које више не могу да рађају децу. Шта је разлог томе? Узрок је у неправилном васпитању од најранијег детињства. Када се зачне дете, морају се прекинути односи с мужем. Ко обнавља људски род? Жене. Мушкарац сеје, а жена носи и одгаја то семе. Ако је жена чиста, родиће чисто дете, ако је жена прљава, родиће прљаво дете. Ако је жена лошег карактера, родиће и дете с лошим карактером. Ако жена осуђује, родиће дете које осуђује. То је једна тема. Друга тема је оно што носимо у себи; све што имамо у себи не припада нама. Све што је у нама јесте оно што је било у нашем роду. Отприлике од 15 до 20 колена. Које колено своје породице ви знате? У нас у Русији најдаље што знају је три до четири колена. А треба да знамо до 20 или 30 колена. Мој друг, гроф Н. који живи у Паризу, зна своје родословно стабло и о сваком из његовог рода зна ко је и какав је био. Зато што лоше знамо своје родословно стабло, зато немамо среће у животу. Неко од наших предака је учинио нешто лоше и зато немамо среће. Видите да сам почео да говорим о нечему другом, више не говорим о човеку професионалцу.

Поставићу вам још једно питање: Шта је важније, човеково понашање или оно што је у човеку? Најважније је оно што је у човеку. Али, ако мислите да су у човеку јетра, гуштерача, плућа, онда грешите. Питам вас: Чиме ме гледате, очима? Чиме ме чујете, ушима? А сада замислите да сам умро, лежим мртав пред вама. Имам очи, али зашто оне не виде?

Уши такође имам, али оне не чују. Имам језик, али зашто не говори? Значи да ме гледате својом душом. Шта су то очи? Очи су отеловљена душа. Очи су отеловљени ум, очи су огледало срца, ја сада гледам не ваше образе, не ваше усне него ваше очи. Ја гледам у ваше очи и у сваком од вас видим вашу душу. Ви се одавно нисте погледали. Дакле, главна ствар је унутрашњи човеков свет. Најважнији људски орган је срце. Срце није просто орган који пумпа крв, срце мисли, оно машта, оно воли, срце пати, оно осећа самилост. Срце је повезано са осећањима, када сте одушевљени ваше срце ће то показати; када сте некога осудили, одразиће се на срцу; када некога мрзите, осетиће се на срцу; када је жена преварила мужа, одразиће се на срцу; када сте узели туђе, одразиће се на срцу; када смо гневни и срце се наше мучи и, како срцу долази добар или лош сигнал, срце ће предати нашој крви тај импулс. Зато има тако много болесних људи, зато је тако много алкохоличара, зато је тако много наркомана, људи желе да побегну из стварног у вештачки свет. Ми сада говоримо о унутрашњем свету. Квалитет наше душе зависи од квалитета нашег срца. Душа се преводи речју живот. Открићу вам још једну велику тајну. Нико од нас никада неће умрети. Нико ко је живео на земљи није могао да умре. Човек је осуђен на вечни живот. Наш земаљски живот је као полигон, само припрема за вечни живот. Нека читава светска наука одговори на следеће питање: Како се у космосу уопште могао појавити живот, како се у космосу могла појавити ћелија, како се у космосу могао појавити јединствени живот на планети Земљи? Читав 20. век, још од када је створена ракета, машине по читавом космосу лете и траже животе по другим планетама. Из америчког буџета биле су издвајане огромне паре за та истраживања. У 2000. години су ти летови обустављени, све машине су показале да живота нема нигде осим на земљи. Како у мртвом космосу постоји јака радијација, како је могао да се појави живот?

Ниједан научник вам неће одговорити како је настао живот и како је настала ћелија. Ја изучавам и физику и биологију и хемију, бавим се и антропологијом, и генетиком. Када сам читао америчке књиге из биологије аутора Вилда, сећам се његове фразе с почетка те огромне књиге. Он је написао сјајну реченицу: Живо је могло настати само из живог. Бог говори о себи: Ја сам пут, истина и живот. Бог је живот, и када у нама нема Бога, нема ни живота. У мом граду постоји десет мушких кажњеничких колонија. Неки од њих су осуђивани за пет, осам или десет казнених дела. Тамо су дилери дроге, убице, недавно сам исповедао једног

и питао га на колико је осуђен, он је рекао на 25 година. Због чега вам сада говорим о њима? Када се срећемо увек разговарамо по два-три сата, одмах долази 400, 500 људи и ја с њима разговарам. Ја никада ни једног од њих нисам осудио, с њима разговарам као с људима. Испоставило се да с њима као с људима никад нико није разговарао. Поставим им једноставно питање – да ли сте некада читали Јеванђеље, они кажу, не никада; јесте ли некада у рукама држали Библију, не никада; јесте ли некада били у храму, никада; јесте ли се исповедали, никада; јесте ли се молили, никада; јесте ли се причешћивали, никада. Ето одговора како су се нашли тамо. А ко су ти људи? То су они исти људи који су ишли с нама у разред. И када сам их питао – јесте ли ви мислили у првом разреду да ћете постати злочинци, професионални разбојници, они седе и плачу. Зато што они никада нису мислили да ће њихов живот изгледати тако. И сада смо се дотакли веома важне теме.

Када сам казао да срце размишља, мисли, пати, воли, то исто могу рећи и о души. И наша душа размишља и све памти. И када се наш живот заврши, то ће личити на крај лета космонаута. Да би се мали космонаут отпратио у космос, потребна је огромна ракета. Али када је космонаут завршио свој посао, та ракета се распада, она се други пут не користи. Исто је тако и с нама. Када се заврши наш земаљски живот, наша ће душа изаћи из тела, а тело ће остати на земљи и спојиће се са земљом. Али душа наша ће остати да живи. А сада погледајмо на нашу душу; ако смо некога осудили, то је остало да живи у нашој души. Ако се будемо бавили блудом, ако будемо имали много мушкараца, жена, све ће то остати у нашој души. Ако будемо агресивни и наша ће душа бити агресивна. Да бисмо схватили шта треба да чинимо у свом животу, треба урадити најприје једну важну, основну ствар. Ја сам од своје шесте године почео да свирам, а не знам ноте. И у музици сам нашао важну реч, важан термин. Читав живот се бавим образовањем, отприлике од своје 22. године и нисам могао наћи одговор на питање: шта је образовање? Да бисмо се као личности формирали правилно, ми морамо успоставити одређене квалитете. Тиме се нико никада и ни у једној држави није бавио. Треба најпре успоставити пажњу. Ако човек нема пажњу са њим је тешко разговарати.

Затим треба поставити другу важну ствар – сећање. Ја се срећем с људима с којима сам разговарао дан раније, они се већ не сећају о чему смо разговарали. Када сам био у вашим годинама знао сам на хиљаде песама. Писао сам и стихове; волим јапанску поезију и уопште поезију,

волим једноставан стих без риме. Кад сам се вратио из војске неколико пута годишње сам лежао у болници до своје 27. године. Био сам тако тешко болестан да сам мислио да нећу преживети. Али сам у 27. години почео да се бавим својим здрављем, постао сам други тип личности. Ушао сам у Цркву, и од тада до сада никада нисам лежао у болници. Дакле, застао сам код сећања.

Следеће што треба поспешити код детета јесте говор. Сретао сам много људи који много читају, уче, пишу, али не умеју да изразе своје мисли. Дакле, говор. А сада још важнија ствар: код детета треба поспешити расуђивање. Шта је то расуђивање? Способност да се анализира и разликује једно од другог. Ја многим ученицима постављам једноставно питање: по чему се бреза разликује од храста? Чак и студентима. Њихови одговори ужасавају. Они не знају шта је заправо дрво. Дрво има стабло, лист, корен, гране. А кад им објасним, кажу да је то врло једноставно. Затим их питам по чему се разликује рит од језера. Кажу да је језеро веће од рита. Када им кажем да су рит направили људи, а да је језеро природно, кажу ми да су то први пут чули. Расуђивање је најважније својство човека. То нас разликује од свих других живих бића.

Следеће што је важно, без чега неће успети чак ни ваш научни живот, то је разумевање. Поново имамо људско својство. Да ли ми разумемо шта учимо, да ли политичари разумеју шта раде, да ли законодавци разумеју какве законе пишу? То је веома важно. Разумеју ли родитељи о чему и како треба разговарати са децом и како се понашати? Следеће што треба успоставити је стваралаштво. Ми смо деца Бога творца. Ми морамо умети да стварамо. Ми не морамо само да радимо већ да стварамо. Човек је способан да ствара. Птице и животиње су примитивне архитекте. Али човек!

Онда долази образовање. Образовање је обучавање и васпитање. Васпитање је главно, формирати тип личности и начин живота. Васпитање се налази у врховима прстију. Када будете имали децу, они од најранијег узраста треба да додирују, да се баве музиком, да додирују глину, дрво, метал, папир, да додирују све. И морају почети да раде нешто својим рукама. Када малом детету почињу да раде руке, њему се укључује свест. Исто тако када почињемо да ходамо, не да трчимо, не треба трчати, трчање нам је потребно само када од неког бежимо, треба ходати. Ако будете ходали, а не седели, онда ће вам добро радити сви органи. Дакле, реч је о схватању. Ми нешто чинимо, од нас се нешто захтева, постављају нам одређене задатке, притом је неопходно бити одговоран. Ми мора-

мо дати одговор како смо урадили то што се од нас очекује. Треба успоставити одговорност, јер ми смо одговорни за своје понашање. Ми смо одговорни и за четири својства нашег унутрашњег света. Ми смо одговорни за наше мисли, ми смо одговорни за наше жеље, за речи које изговарамо и за своју послушност, тј. за дела.

И последње што је важно успоставити код детета јесте – за кога треба живети, за себе или за друге. Ако живим само за себе, ја сам егоиста. Човек нема право да живи ради себе. Ја сам увек гледао ко је био у браку с великим људима. Карл Маркс је имао невероватну жену, она је била племкиња, изузетно образована жена. Она је учила Маркса како да пише, како да гради реченице. Или жена Достојевског. Некада ми дођу жене и кажу: „Мој муж два месеца није донео плату, хоћу да се разведем”. Ја је питам да ли би желела да живи с Достојевским, а она каже: „Како да не, тако велики човек”. А ја јој кажем да је Достојевски био коцкар, и шта још све не. А каква је била његова жена? Она га никада није прекорила због тога. Достојевски је ишао у Монте Карло, тамо му је чак постављен споменик. Он је све изгубио. Написао је и књигу о томе. И он је долазио кући, падао на колена и говорио својој жени: „Ања, Ањушка, преклињем те, ово је последњи пут”. А Ана је скидала прстење, минђуше скидала, давала му и говорила: „Не узнемиравај се, све је у реду”.

Важно је служење, стваралачко служење. Највиши вид служења јесте жртвено служење. Знамо да је у Лењинграду била блокада, када није било никакве хране. И многе мајке су умирале дајући своју храну деци. А неке мајке су појеле своју децу. Због тога се зове жртвено служење, што муж служи жени, жена служи мужу, родитељи деци, деца кад одрасту својим родитељима, политичари народу, учитељи ученицима, свештеници народу, сви треба једни другима да служе. Како је добро када су две руке, када су два ока, и како је добро када је једно срце које нас све спаја. Хтео бих да имате среће у свом личном животу. Ако будете јели лошу храну, бићете болесни. Ако будете пили лошу воду, такође – ми се 82 процента састојимо из воде. Ако будете осуђивали друге људе, бићете болесни. Ако будете гледали лоше филмове, у вас ће ући то што је лоше и бићете болесни. Ако будете варали своје мужеве, своје жене, нећете имати среће у животу. Ако убијете човека, ако урадите макар један абортус, живећете као убица. Мени долази велики број жена које исповедам. Сада ћу вам открити тајну. Једном ми је дошла жена, ја сам је питао јесте ли ви некада урадили абортус, јесте ли убили децу? Она ме је погледала у очи и рекла, ја сам убила 20. Недавно су ми дошли муж и

жена из Москве. Жена је била у тешком стању, умро јој је 26-огодишњи син. Она је била у таквом стању да јој није било до живота. Када сам почео да разговарам с њом и да је исповедам (а када исповедам, ја поставим 55 питања), питао сам је да ли је некада урадила абортус. А сада чујте и запамтите, она је рекла: „Више од 30 пута”. Тада сам јој рекао: „Данас вам је тешко”. А она је рекла: „Веома”. Рекао сам јој: „Тако је било сваком детету које сте убили”.

Не волим никакво ласкање нити лаж. Ја сам одушевљен вашим очима. Видим да свако од вас, и младићи и девојке, могу да учине свој лични живот добрим. Ви сте умни људи, то је реткост. Нисте се одавно огледали, ви сте веома лепи, и зато ја сматрам великом срећом што сам се срео с вама. Ако некада будете имали слободног времена као данас, и ако се сетите мене, чим ме позовете, одмах ћу доћи.

Честитам вам свима нову годину, свима нама честитам рођендан, знамо да се многи нису родили, а ми смо се родили. Честитам нам што смо се родили и што смо примили крштење у Цркви, речено је ко није рођен од воде и Духа неће ући у Царство Божије. Честитам нам што смо се родили у великим народима Русије и Србије. И желео бих да увијек изучавате историју свога народа. Ако се сретнемо још који пут, испричаћу вам о основама живота народа. И честитам нам што смо се срили у овом животу. И нико нам није сметао. И хтео бих да нам пожелим још понешто. Хтео бих да тако проживимо овај земаљски живот, да се послије овоземаљског живота још једном сретнемо у Царству Божијем. И желим вам да родите добру дјецу. И још једна мала тајна, никада се према дјечи не односите као према малој дјечи. Не треба им тепати, према деци се односите као према будућим великим људима. И стварајте од њих одрасле људе. Мајке понекад од дјечака направе пекмезе. Некад ми се чини да мајке хоће своју дјецу да затворе унутар себе. А дјеца од своје друге, треће године у кући већ треба све да чине. И треба да се добро припремите за брак, да умете добро да спремате храну, да никада не псујете, не осуђујете. И да се сећате нашег сусрета.

ХРОНИКА ДРУШТВА

Српско писано наслеђе и историја средњовековне Босне и Хума назив је Научне конференције одржане 19. и 20. јуна у Андрићевом институту у Андрићграду у Вишеграду, а којој је један од суорганизатора било и Друштво наставника српског језика и књижевности Републике Српске. На Научној конференцији отворене су нове и недовољно истражене а веома значајне теме које нису само од културолошког већ и од егзистенцијалног значаја за Србе у Републици Српској односно Босни и Херцеговини. Организатори Конференције били су три факултета: Филолошки и Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци и Филозофски факултет Универзитета Источно Сарајево, два удружења: Друштво наставника српског језика и књижевности и Удружење историчара „Милорад Екмечић“ те Андрићев институт у Андрићграду. На Конференцији су учествовали историчари, историчари језика, књижевности, уметности и Цркве, компетентни стручњаци из научних институција: чланови академија наука, универзитетски професори, научни саветници у институцима за српски језик и историју и језик: Љубомир Максимовић, академик САНУ, Јасмина Грковић-Мејџор, академик САНУ, Миодраг Марковић, дописни члан САНУ, Бранко Летић, дописни члан АНУРС, Срђан Рудић, Невен Исаиловић, Александар Милановић, Јелица Стојановић, Рајна Драгићевић, Мирјана Бошков, Наташа Драгин, Владимир Поломац, Тајана Суботин Голубовић, Зорица Никитовић, Радмило Пекић, Слободан Павловић, Надежда Јовић, Виктор Савић, Марина Курешевић, Исидора Бјелаковић, Ирена Цветковић Теофиловић, Саша Шољевић, Владан Бартула, Аранђел Смиљанић, Борис Бабић, Горан Комар.

Они су својим рефератима обухватили писане изворе од раног средњег века па све до краја 19. века на терену целе данашње Босне и Херцеговине. Научно су презентовани најразличитији писани жанрови, од најстаријих јеванђеља, повеља, писама, опорука, епиграфских записа, до литерарних и уметничких дела и потоњих речника. Објективно и научно коментарисана је ранија литература и дати нови увиди, аргументима потврђени, у њене пропусте и недостатке. Посебан допринос чине нови увиди засновани на новој до сада занемариваној писаној грађи.

Сви радови су се функционално допуњавали, осветљавајући из угла различитих научних дисциплина поједине епохе. Историчари су указивали на друштвене, политичке, културне и црквене прилике у средњовековној Босни и Хуму, на везе са приморским градовима и суседним

земљама, цивилизацијска сусретања и синтезе, и тако дали драгоцен контекст за потпуније разумевање настанка појединих писаних споменика и њиховог карактера у појединим епохама. Историчари језика, најзаступљенији на Конференцији, с обзиром на то да се ради о писаном наслеђу у средњем веку и његовим развојним менама и рукавцима у потоњим епохама: они су пратили фонолошке, морфолошке и лексичке промене у језику, од старословенских матрица до старосрпских облика и њихових потоњих варијација и ортографских промена у ћириличном писму зависно од тога када су, у којим приликама и за кога, писани поједини језички споменици. Историчари књижевности и уметности указивали су на духовну садржину запамћену у старом језику, писму и уметничким делима.

Примећено је да се на простору између Дрине, Саве, Цетине, Неретве и мора, од најстаријих извора, углавном грчких и латинских летописаца и историчара, помињу Срби, да су од почетка били изложени утицајима источне и западне цивилизације, и да су ти утицаји у различитим облицима запамћени у језику, писму и уметничким облицима. Указано је, и примерима поткрепљивано, да су у тим облицима памћења преовладавали источни културни утицаји који су одувек одређивали српско историјско и духовно биће, његов културни образац.

Предочене теме указују на потребу будућег систематског рада на проучавању и критичком штампању писаног наслеђа у Босни и Херцеговини које и језиком и писмом и културолошким садржајем улази у корпус српске културне баштине. Тиме је ова Конференција испунила своју научну и друштвену мисију, оправдала потребу да радови с овог скупа буду што пре објављени и да се убудуће организују научни скупови са сличним насловом.

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Часопис *Прилози настѧави српској 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 за рубрику *Чланци и расправе* треба да има следеће елементе: а) име, презиме, назив установе у којој је аутор запослен, б) наслов рада, в) сажетак, г) кључне ријечи, д) текст рада, ђ) литературу и изворе, е) резиме. Редослијед елемената мора се поштовати.

Текст рада се пише електронски на страници А4 формата (21 x 29,5 cm), с маргинама од 2,5 cm, увлачењем првог реда новог пасуса 1,5 cm, и без размака између редова. Текст је потребно писати у фонту *Times New Roman*, словима величине 12 pt, а сажетак, кључне ријечи и подножне напомене словима величине 10 pt. Обим текста: за огледе, прилоге и расправе до 20 000 словних знакова; за приказе до 12 000 словних знакова.

3. Име и презиме аутора 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 средини странице.

4. У сажетку је потребно сажето представити проблем, циљ, методологију и резултате научног истраживања. Препоручује се да сажетак има од 100 до 250 речи. Сажетак мора да се налази испод наслова рада, без ознаке *Сажетак*, и то тако да му је лијева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст (тј. једнако увучена као први ред основног текста).

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, наведен на крају рада, састоји се од отворене заграде, презимена аутора фонтом small caps, године објављивања рада који се цитира, те ознаке

странице са које је цитат преузет и затворене заграде, на пример: (Грковић-Мејџор 2007: 128) за библиографску јединицу: Грковић-Мејџор 2007: Јасмина Грковић-Мејџор. *Сѣиси из истѣоријске линѣвистѣике*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Ако је из контекста јасно који је аутор цитиран или парафразира, у парентези није потребно наводити презиме аутора, нпр.: У историјској морфологији Ђуре Даничића (1874) ово питање се не разматра, док се у унверзитетским предавањима А. Белића из историје језика овоме питању посвећена значајна пажња (1999а: 389–390, 442–449).

Ако се у парентези упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду треба одвојити тачком и запетом, нпр. (Белић 1958; Стевановић 1968).

7. Подбиљешке (подножне напомене, фусноте), обиљежене арапским цифрама (иза правописног знака, без тачке или заграде) дају се при дну странице у којој се налази дио текста на који се подбиљешка односи. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења и сл. Подбиљешке се не користе за навођење библиографских извора цитата или парафраза датих у основном тексту, пошто за то служе библиографске парентезе, које — будући повезане с пописом литературе и извора датих на крају рада — олакшавају праћење цитираности у научним часописима.

8. Цитирана литература даје се у засебном одјељку насловљеном ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА. Извори се одвајају од литературе као и ћирилична литература од латиничне. У овом одјељку разрешавају се библиографске парентезе скраћено наведене у тексту. Библиографске јединице (референце) наводе се по азбучном или абecedном реду презимена првог или јединог аутора како је оно наведено у парентези у тексту. Прво се описују азбучним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени ћирилицом, а затим се описују абecedним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени латиницом. Свака библиографска јединица представља засебан пасус који је организован на различите начине у зависности од врсте цитираног извора.

Монографска публикација:

ПРЕЗИМЕ, (Презиме аутора обавезно писати фонтом SMALL CAPS!) година издавања, име и презиме аутора. *Наслов књиѣ*. Податак о имену преводиоца, приређивача, или некој другој врсти ауторства. Податак о издању или броју томова. Мјесто издавања: издавач, година издавања.

Примјер:

КОВАЧЕВИЋ 2013: Милош Ковачевић. *Линѣвистѣика као срѣистѣика*. Монографије и монографске студије. Књ. 1. Пале: Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет.

Прилог у серијској публикацији, часопису, зборнику:

ПРЕЗИМЕ, година издавања, име и презиме аутора. Наслов текста у публикацији. *Наслов часописа* (публикације или зборника), број свеске или тома (година, или потпун датум): стране на којима се текст налази.

Примјер:

ШМУЉА 2010: Саша Шмуља. Антун Густав Матош и српска књижевност. *Књижевна историја*, година XLII, број 142, 579–596.

ПОПОВИЋ 2008: Ранко Поповић. Лирски инстинкт и вјековито памћење у поезији Десанке Максимовић. Зборник *Поетичка исцртавања*. Институт за књижевност и уметност, 153–168.

Код извора преузетих са интернета потребно је навести аутора, наслов текста, интернет адресу сајта и датум када се приступило тој страници.

Примјер:

ЈЕРКОВИЋ: Вера Јерковић. Никољско јеванђеље – Соменик српске културне баштине. Интернет, доступно на http://www.ff.uns.ac.rs/biblioteka/upoznaj_jednu_knjigu/nikoljsko_jev/bibliografija.html, приступљено 1.4.2015.године.

9. Наслови посебних публикација које се помињу у раду наводе се италиком. Италиком се, такође, врше сва истицања текста. Цитати се дају под двоструким знацима навода „....”, а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода '...'. Краћи цитати, два-три реда, дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста увлачењем и фонтом 11pt. Сви примјери у тексту се обавезно наводе италиком.

10. Резиме треба да буде на једном од свјетских језика (енглеском, руском, немачком, француском). Уколико аутор није у могућности да обезбиједи коректан превод, потребно је да напише резиме на српском језику, а уредништво *Прилога* ће обезбиједити превод.

11. Штампане рукописе потребно је послати на адресу: Друштво наставника српског језика и књижевности (за Уредништво *Прилога*), Филолошки факултет, Булевар војводе Петра Бојовића 1а, 78 000 Бања Лука, или електронским путем у Word формату на следеће електронске адресе: znikitovic@blic.net, drustvosjk@gmail.com Рок за предају рада је 1. фебруар.

Рукописе рецензирају два анонимна рецензента.

Уредништво Прилога

