

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА
ИНСТИТУТ ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК

НАШ ЈЕЗИК

НОВА СЕРИЈА

Књ. VI св. 7—10

БЕОГРАД 1955

САДРЖАЈ

	Страна
1. А. Белић: О значају посматрања властитог језика за познавање језика уопште	197
2. М. Штевановић: Сложени глаголски облик или сложеница	209
3. Б. Милановић: О облику једног глагола у екавском изговору	225
4. Д-р Павле Ивић: О виду глаголског облика <i>будем</i>	239
5. Ђ. Живановић: О једном вокативу	246
6. Св. Предић: Ипак, <i>quieta non movete</i>	248
7. П. Ивић: О акценту презимена као <i>Илић</i> , <i>Панџелић</i> и сл.	251
8. Ђ. Живановић: Подваљак	255
9. Б. Терзић: Првак „Бољшег театра“	258
10. Драгиша Живковић: О повезивању наставе језика и књижевности у вишим разредима средње школе	261
11. М. С. Лалевић: Обрада субјекта	273
12. Језичке поуке	287

УРЕЂУЈЕ ОДБОР

Секретар Уређивачког одбора — Бранислав Милановић

Научна Књига

ИЗДАВАЧКО ПРЕДУЗЕЋЕ

БЕОГРАД 1955

Штампа Графичко предузеће „Академија“, Београд, Космајска ул. 28

О ПОВЕЗИВАЊУ НАСТАВЕ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ У ВИШИМ РАЗРЕДИМА СРЕДЊЕ ШКОЛЕ

Питање повезивања наставе матерњег језика и књижевности у средњој школи, нарочито у њеним вишим разредима, све чешће се поставља у круговима наставника српскохрватског језика и књижевности. И док се то питање некако решава, додуше веома формално, у нижим разредима средње школе просто вршењем граматичке анализе на књижевно-уметничким текстовима, поглавито прозним, а понекад и стихованим, дотле оно у настави језика и књижевности у вишим разредима претставља проблем који се у пракси такорећи и не решава или се решава истим поступком као и у нижим разредима. Међутим, то повезивање је могуће и потребно остваривати баш у вишим разредима средње школе, када су ученици дорасли за схватање језичке материје као средства за уобличавање и конкретизовање људских духовних садржаја. Потребно је само применити у том раду ону дисциплину из области науке о језику и науке о књижевности која претставља мост између те две науке и која је у крајњој линији и један од главних васпитних и образовних циљева саме наставе језика и књижевности. Та дисциплина јесте *стилистика*, а форма рада на том повезивању — *стилска анализа књижевноуметничких текстова*.

Не улазећи овом приликом у различита тумачења појма стилистике као научне дисциплине, рећи ћемо само толико да је једна широко формулисана дефиниција стилистике ова: стилистика је наука која испитује конкретна језичка остваривања на основи општих језичких могућности, другим речима — она је само један вид, један аспект целокупне науке о језику. Она обухвата и лингвистику, и фонетику, и морфологију, и лексику, и синтаксу, — и показује колико је један конкретан

језички израз саобразан с циљевима и потребама онога што је писац хтео да нам саопшти, као и колико тај израз одговара општим законитостима језика. „Данашња стилистика — вели један немачки теоретичар — то је учење о добром стилу или, боље речено, о саобразној употреби језика“ (В. Кајзер).

С друге стране многи теоретичари књижевности, почевши од Крочеа па све до данашњих дана, тумаче књижевно дело све више као *језичко* уметничко дело, тј. све више се у тумачењу књижевног дела ослањају на резултате до којих је дошла лингвистика и уопште наука о језику. Тако, напр., малопре поменути Кајзер користи се лингвистичким испитивањима Е. Касирера и Х. Јункера о трима ступњевима или функцијама језика (функција испољавања, функција побуђивања, функција саопштавања или приказивања) да би показао како се подела књижевности на три књижевна рода заснива уствари на овим трима функцијама језика. Схематично претстављена, та подела изгледа овако (по Јункеру):

Функција језика	Правац	Личност	Доживљајна сфера	Група	Књиж. род
Испољавање	експреси- ван	ја	емоцио- нална	расположе- ње, осе- ћање	лирска по- езија
Побуђивање	импреси- ван	ти	интенцио- нална	заповест, жеља, пита- ње, сумња, тежња	драмска по- езија
Прикази- вање	фактичан (демонстра- тиван)	он, она, оно	рационална	претстава, мишљење	епска по- езија

Навели смо само овај један пример да би се видело колика тесна зависност постоји између књижевног дела и језика којим је оно оваплоћено и колико се јединство језика и књижевног дела нужно намеће као основни елеменат који треба открити да би се што дубље и потпуније разумела садржина и вредност једног књижевног дела. Откривање тог јединства може се постићи само пажљивом стилском анализом,

која нам доноси двоструку корист: што боље разумевање књижевног дела и што шире и дубље упознавање језика.

Разуме се, овде се намећу неке практичне тешкоће када је реч о примени такве стилске анализе у средњој школи. Пре свега, стилистика као посебна научна дисциплина није такорећи ни начета код нас. Откуда ће се наставници упознати са проблемима и решењима те науке, и нарочито — где ће наћи практичну примену такве стилске анализе на нашим текстовима? А затим, колико је једна таква дисциплина као што је стилистика, заснована умногоме на чисто лингвистичким проучавањима, доступна ученицима?

Међутим, стилска анализа књижевних дела веома је погодно средство за остваривање повезаности између наставе језика и наставе књижевности у средњој школи чак и онда када се појам стилистике узме у једном много скромнијем и ограниченијем обиму. Постоји, наиме, и један много ужи и популарнији појам стилистике, који је додуше већ научно застарео, али који се са извесним исправкама може веома корисно применити и данас у средњој школи. У основи тога ужег појма стилистике лежи оно старо тумачење поетике по коме уметник „украшава“ свој језик одређеним језичким средствима, тј. стилским фигурама. Стилска анализа у смислу овог схватања појма стилистике састојала би се у анализи тих стилских фигура. Ако се данас ученицима каже (и то би била једна од главних исправки у томе тумачењу) да стилске фигуре нису никакви „украси“, већ елементи песничког сликовитог и емоционалног језика, онда се стилска анализа може углавном свести на ту анализу фигура. Али, ако се томе дода и анализа версификације у песмама, анализа реда речи у реченици, тумачење употребе дијалекатских речи и облика, жаргонизама, архаизама и неологизама, тумачење интерпункције, — онда бисмо се тиме умногоме приближили једној правој стилској анализи.

Несумњиво је да стилска анализа само стилских фигура не доприноси много дубљем осветљавању самог књижевног дела. Она се у књижевнотеориском погледу веома често своди на формалистичку теорију књижевности, која само констатује и спољашње описује извесне уметничко-књижевне феномене, а не улази у њихову функционалну уметничку

вредност, не показује или бар не показује у довољној мери тесну зависност између језичког израза и карактера осећања или мисли који се тим изразом казују, склад и јединство између садржине и форме. Али уколико један наставник више улази у питања стилистике, уколико и сам има живог осећања за смисао, лепоту и значај језичког израза, уколико се потруди да у том раду избегава формализам и шаблон, утолико ће се и таква стилска анализа све више, макар и спонтано, приближавати правој стилској анализи и утолико ће више доприносити бољем учениковом разумевању књижевног дела.

Таква стилска анализа књижевноуметничког текста има непроцењивих користи за језичко образовање ученика. Она не само што нагони ученика да научи граматику свога матерњег језика (фонетику, морфологију, синтаксу, акценат, интерпункцију итд.) него развија у њему интерес за језик, љубав за неговање чистоте, правилности, језгровитости, лепоте и богатства свога матерњег језика и свога говорног и писменог израза. Оно што он често чује од свога наставника како је језик жива материја, гипка и савитљива, потенцијално богата и разноврсна, која се стално метаморфозира и прелива, која кључа или пршти као ватромет, — то нигде боље, очигледније и приступачније неће сагледати и разумети него приликом језичко-стилске анализе књижевних текстова. Понесен богатством звукова и боја, динамиком и пуноћом песничког језика, он неће моћи а да не заволи и језик као такав и да се не осети постиђеним ако не зна правилности тога језика.

Разуме се, *одушевљење* није исто што и *знање*, и не треба се платонски надати да ће стилска анализа учинити чуда: после ње сви се лаћају граматике и сви са задовољством констатују да је правилно рећи *украден* а не *украђен!* *Систематско учење граматике у вишим разредима исто је тако потребно као и у нижим разредима*, и кади се говори о повезивању наставе језика и наставе књижевности, онда се и не мисли на аритметички збир: *историја књижевности + граматика*. То су две посебне научне дисциплине, које се систематски изучавају свака за себе, као што се посебно изучавају *физика* и *математика*. Али јединство језика и књижевности најбоље се огледа у практичном примењивању тих двеју дисциплина у конкретној анализи књижевних дела.

Како та анализа може да изгледа и како се знање језика испољава ту као предуслов за њено успешно вршење, покажемо на неколиким примерима.

Почећемо од *фонетике*. Такозване звучне фигуре (алитерација, асонанца, ономотопеја) емоционално делују баш гласовном структуром својом: звуком, бојом и висином својих гласова; док разне врсте гласовног понављања (анафора и епифора, симплоха, рима, рефрен) имају, поред свог звучног деловања, и мисаоно-емоционално дејство. Гласовне фигуре најчешће су ономотопеичне, па било да се ономотопеја још и данас јасно осећа (*хујање* ветра, *звижање* кошаве, *жуבורење* потока) било да је она остатак оних далеких времена у постанку језика када су поједини гласови имали одређену мисаоно-емоционалну функцију. Познато је да и данас код неких црначких племена у Африци све речи са самогласником у означавају нешто страшно, опасно, болно, непријатно, а све речи са самогласником *e* или *u* — нешто радосно, мило, лепо, пријатно. Та емоционално-мисаона категорија појединих гласова осећа се и данас у свим језицима, па и у нашем, и зато ћемо на њу обратити пажњу када, напр., у првој строфи Луковићеве *Јесење кишне песме* наиђемо на веома честу асонанцу са гласом *у*:

Тужно... Једнолик, дуг и влажан
 јесењи дан се тмури;
 плаче без краја, болно плаче
 суморан бескрај сури.
 У мртви сутон што се хвата
 једначи, јеца весма
 — по трулом лишћу, преко блата —
 стара, болна и полагања,
 убогих, мутних, штурих дана
 јесења кишна песма.

Зашто овде толико преовлађује глас *у*, а после њега и глас *о*? Зашто овом тужном осећању одговарају ти гласови? Да бисмо одговорили на то питање, ми се морамо обратити фонетици и знаги да су ти гласови — самогласници задњег реда, високог и средњег положаја, али по тону најнижи и

најдубљи самогласници у језику. А ниским тоновима се и у музици исказују слична расположења. Порекло те повезаности лежи несумњиво у дубокој прошлости и вероватно се заснива на ономаатопеичном подражавању природних појава које су претиле човеку уништењем: олује, грома, муње итд.

Функција пак осталих асонанца у овој песми унеколико је друкчија. Понављање гласа *a* — прилично неутралног у емоционалном смислу — придаје песми извесну *моношонију*, која се слаже с ритмичко-мелодиозном структуром песме и, даље, са основном сликом сивог, досадног и чамотног јесењег дана; док су асонанце с гласом *e* нека врста звуковног контраста основној звуковној интонацији песме, али су и оне употребљене у речима које су у складу с тужном емоционалном тоналношћу песме: плаче без краја, болно плаче, суморан бескрај, једначи, јеца весма... јесења кишна песма.

Слично овоме вршиће се и анализа алитерација, ономатопеја, лирских паралелизама итд., а у основи такве анализе мора лежати добро познавање физиологије гласова.

Још веће могућности пружа нам *лексичка* анализа књижевног текста. Ђ. Костић је у својој веома интересантној језичко-стилистичкој студији *Песма и речи* („Нова мисао“, 1953, бр. 6, 7, 9), вршећи анализу лексичке структуре четири песме: *Јаме* Г. Ковачића, *Ђачког расшанка* Б. Радичевића, *Смрти Смаил-аге* И. Мажуранића и поеме *Зрењанин* О. Давича, показао како се на основу честе употребе одређених речи у песми може реконструисати основна емоционално-мисаона структура песме. Своје испитивање он своди на ову схему најчешће употребљених речи у тим песмама: „мртав — јама — светлост (*Јама*), брат — збогом — коло (*Ђачки расшанак*), ага — раја — Турчин (*Смаил-ага*), друг — човек — живот — смрт — слобода (*Зрењанин*)”. Ако бисмо пак у *Јами* речи са истим или сличним емоционално-мисаоним значењем спојили, видели бисмо да се речи *свијешло*, *бљесак*, *бијел*, које симболизују очни вид, јављају 20 пута, а речи с правим или симболичним значењем слепоте (*слијепац*, *слепића*, *јама*, *бездан*, *шама*) јављају се 32 пута, што ће рећи десет до петнаест пута чешће него све остале речи у песми, које се јављају два до три пута. А то даље

значи да је основна емоционално-мисаона тоналност ове песме изграђена на снажном контрасту: *свешлост* — *шама* (*вид — слепоћа*) и да је у том контрасту, којим и почиње сама поема („Крв је моје свијетло и моја тама“), тежиште кроз целу поему постављено на овај други део (*шама*), да би се у последњој, X песми, снажно пребацило на први део (*свешлост*), што је изражено и у задњим стиховима поеме: „Ваша ми пјесма враћа *свијешло* ока, ко народ силна, ко *сунце* висока.“

У исто време речи које се после овог контрастног споја појмова *свешлост* — *шама* најчешће јављају: *леш* (11 пута), *крв* (9), *плакаши* (8), *бол* (7), *крвник* (7), *жртва* (7), *шруило* (6), *грозан* (6), *страшан* (6), *мука* (6), *луд* (6), *страх* (5), *смрт* (5), *рана* (5), *нож* (5) — омогућују рељефну реконструкцију не само основног емоционалног расположења песниковог него и карактера и врсте саме песничке слике преко које уметник исказује то своје расположење. То је амбијент ножа, клања, крви, смрти; то су језиве слике пред којима се крв у жилама леди и памет помрачује; то су пакленске сцене грозота и ужаса. Језик се ту стопио са емоцијом у нераздељиво јединство, и тумачећи једно не можемо а да у исто време не тумачимо и друго.

Али овим нисмо ни издалека исцрпли лексичку анализу текста. Сада тек приступамо обради појединих речи у тексту тражећи онај пресек значења које поједина реч уопште има у нашој свести и онога које та реч добија у песничком тексту. За оно прво значење потребни су нам понекад речници савременог књижевног језика или чак и историски речник, како бисмо могли да утврдимо преко кога је значења та реч добила одговарајуће значење у књижевном тексту. Тек из такве анализе откривамо богатство песничког језика, ширину појмова које књижевник обележава тим речима, многострукост асоцијација којима он повезује те појмове с другим појмовима.

„А силно свијетло, ко *штошине* звона
са *звоника* бијелих, у памети
лудој сијевне: *свјетлост* са Сиона,
дивна *свјетлост*, *свјетлост* која *свијети*!

*Свијетла птицо! Свијетло дрво! Ријeko!
Мјесече! Свијетло ко мајчино млијeko!*"

У овим компарацијама, епитетима, апострофама, у некој врсти градијације и хиперболе откривамо нова, само за ову ситуацију и за овај емоционални смисао добијена значења речи *свешлост*, која за песника има неслућен број потенцијалних значења. За њега је та светлост „ко стотине звона са звоника бијелих”. Метонимији звона (слушна претстава), удруженој са сликом белих звоника који трепте на сунцу (визуелна претстава), дато је овде визуелно значење које се емоционално снажно доживљава. Ми ту претставу (као и уопште све синестезиске претставе) не можемо рационално замислити (светлост која сева као звоњава стотине звона!), али ирационална визија те претставе у песниковом доживљавању узбуђује нас снажније него икакво рационално поређење. То је *успомена на свешлост* док су очи још постојале, и та успомена на виђене и уопште перципиране предмете у овом трагично језивом моменту тако је жива, комплексна и јаког електричног напона да се све појаве у животу доживљавају у *дивној* белини залепљујуће светлости: „Свијетла птицо! Свијетло дрво! Ријeko! Мјесече!” И на крају најпотреснији детаљ: светле слике које су живеле негде дубоко испод прага свести и које сада искрсавају све одједном у потресу читавог живчаног система протежу се и на онај период из живота који се ваљда може видети само у халуцинацији: „Свијетло ко мајчино млијeko”. То и јесте најтрагичнији детаљ, који говори да у овом моменту зликовци не ослепљују и не убијају само човека од двадесет или тридесет година, него у том једном човеку убијају безброј људских бића: убијају одојче, дете, дечарца, дечка, младића, момка, мужа; убијају све радосне и срећне моменте из његова живота; убијају *свешлост* његова живота, у коју му се у овом тренутку претопио и стопио сав живот!

Има ли све ово какве везе са граматиком? Има, — са семантиком речи! Откуда је могуће да једна именица добије метонимиско или метафорично значење? Отуда што она у себи садржи низ потенцијалних особина и што се у метонимиској и метафоричној употреби сведе на значење те једне своје особине. Звono је предмет таквог и таквог облика, састављено

од тих и тих делова, саграђено од тога и тога метала, и њиме се *производи* такав и такав звук. Та резултантна његова особина испуњава овде читав појам те речи. Однос који постоји између значења тог предмета у целини и значења које му се овде даје јесте *однос по узрочности*. Код метафоре је то *однос по сличности*. Када песник (Дучић) каже:

„Пут прашљив, куд се мрава вуче
за четом црна чета;
гвоздену жицу цврчак суче,
најдужу овог лета“, —

онда је он метафорично употребљен појам *гвоздена жица* добио поређењем по сличности. Метални звук гласа који производи цврчак потсетио га је на *гвоздену жицу* (рецимо жицу *e* од виолине или гитаре). И онда је појам те жице свео на особину звука који та жица производи. Али је тај метафоричан појам материјализовао довођењем у нову метафоричну везу са глаголом *сукашти*, и тиме постигао живи интензитет појма цврчковог цврчања.

Морфологија се такође мора знати ако се хоће да се врши стилска анализа текста. Грађење нових речи, изведених и сложених, разни падежи и глаголски облици — све то улази у област језичког знања које служи као предуслов за правилну стилску анализу. Разуме се да се ту морфологија повезује са синтаксом падежних и глаголских облика. Узмимо напр., Мажуранићеве стихове:

„Мисли ага свакојаке мисли,
од балчака и од дјевојака...”

Овде морамо знати и то да је ово *од балчака* и *од дјевојака* генитив, и то да је глагол *мислишти*, који захтева овакву допуну у локативу (о балчацима), употребљен овде у једној архаичној фразеолошкој вези с генитивом (Рј. Ј. А., дио VI, стр. 763^a—^c, s. v. мислити), који добија аблативно значење: мисли почињу од балчака, тичу се балчака, — па тек после тога да стилски протумачимо значење ове метонимије и њену уметничку изразитост и комплексност.

Дијалектологија и *историја језика* такође имају своју примену у стилској анализи. Како ћемо тумачити Његоша,

Љубишу, С. Сремца, Б. Станковића, П. Кочића (да и не помињемо писце из старијих периода наше историје књижевности) ако не познајемо и те две језичке дисциплине? Како ћемо, код Сремца напр., објаснити појаву неких *јекавизама* у говору Србијанаца, нарочито Србијанки? У *Вукадину* госпођица Дара пита Вукадина пошто је отпевала песму „Тјело моје сараните, у гробље га спровађајте“:

„— Господине Вукадине, јесте л' чули ову песму?

— Вала, слуша сам је ка исту керувику — вели Вукадин.

— Па јесте л' примјетили што? Знате л' на кога сам мислила кад сам је певала?“

У *Мици* и *Микици* „танцерка“ такође вели „танцеру“: „Ја сам вас одавно примјетила...“ На другим местима у сличним ситуацијама Сремац има: *дјева*, *ушјеха*, *посјеша*, *пјесма*, *шјело* итд. Откуда ти *јекавизми*?

Отуда што је на говор тих паланачких србијанских госпођица утицао језик многобројних *лира* и *песмарица*, у којима су се ређале песме типа:

„Красна дјево, збогом остај,
рају мога живота;
моја бити ти не престај,
јер те краси дивота“ или

Збогом ви лепе чарне очи,
ваше вас не смем љубити!
Уста гди слатки нектар точи,
За вам' ћу навјек тужити.”

А те песме нису ништа друго него наставак оне наше познате *грађанске лирике* из XVIII века, која је негована међу нашим занатлиским и трговачким калфама у градовима у Аустро-Угарској и која баш у најновије време привлачи све више пажњу наших књижевних историографа. У досад објављеним збиркама те лирике покупљене су песме из XVIII и прве половине XIX века, али било би од крупног интереса пропратити живот те лирике и у даљим деценијама, њен прелазак у србијанске градове и њену метаморфозу и развитак у њима и у новим условима, њену контаминацију с песмама наших романтичара (Ј. Илића напр.) и с песмама многобројних мање

познатих песника (В. Живковића, напр.: „Ти плавиш, зоро златна“, „Ах, кад тебе љубит не смем...“, „Лепа Маца“, коју тако често срећемо у Сремчевим приповеткама). Са том војвођанском грађанском лириком прешао је у Србију и велики број лексијских словенизама: *љубов, љубве чувство, сјјешити, сушшество, обајање, ангел, мечшање* итд. као и црквенословенски изговор гласа *јаш* (Ѣ): *је*. Да су те песме стварно прелазиле из Војводине у Србију, сведочи нам сам Сремац на доста места. Ево, баш у *Вукадину*, званичник Икица, пошто је отпевао једну такву песму, одговара на питање Вукадиново где је научио тако лепу песму:

„То је *старинска* песма. Врло жалостива. Научио сам је од моје тетке, а она је из *Прека*. Кад год се пева та песма, она мора да плаче.“

Да је пак изговор гласа *јаш* у тим песмама црквенословенски, види се по томе што је замена тога гласа и у дугим слоговима *је*: *шјело, навјек, сјјешити* итд. Остатака тих словенских јекавица имамо и данас у Војводини код појединих претставника старијих генерација, који ће у мало свечанијем стилу рећи: „Идем у посјету“.

Ти црквенословенски јекавизми сусрећу се код Сремца махом у говору девојака и махом у њиховим сентиментално-љубавним разговорима. Ту је и утицај језика песама из *лира* био најприкладнији и најчешћи, и њихова појава у тим разговорима била је као неки прећутно уговорени знак да флертовање отпочиње. Србијанска госпођица у разговору с момком према коме не би имала љубавних претензија сигурно не би употребила те јекавизме.

И све остале области науке о језику: ред речи у реченици, реченичка интонација, акценат, интерпункција и дикција итд, улазе у обим рада на стилској анализи текста. Наставник који с ученицима ради ту анализу никада не долази у положај да се запита како ће повезати наставу језика с наставом књижевности, већ је напротив у ситуацији обиља могућности за то повезивање, и једини проблем који му се при томе појављује јесте у томе како ће методски решити питање *пoдвajaња* тих двеју настава за систематско обрађивање и једне и друге. Несумњиво је да ту треба бирати књижевно-

уметничке текстове који отварају проблематику неког одређеног језичког питања и који на тај начин природно доводе до јачег интересовања ученика за то питање, па самим тим и до потребе за систематску обраду његову. Напр. питања из фонетике, акцентуације, реда речи у реченици најпре ће се поставити приликом стилске анализе песама; питања из морфологије и синтаксе — приликом анализе прозних текстова (рецимо, употреба аориста код Љубише, честа напоредна употреба аориста и презента код Матавуља); питања из дијалектологије (код писаца који дају локални колорит личности и средине употребом дијалекатског говора у дијалозима); питања из лексике (значења речи, богатство језика) — приликом анализе било ког текста итд. С друге стране, стална стилска анализа свих писаца који се обрађују у настави књижевности доводи до општег интересовања ученика за сва језичка питања и до потребе за њихово изучавање. Оваквим радом несумњиво се најлакше и најплодотворније остварује јединство општег језичко-књижевног образовања ученика.

Драгиша Живковић