

МИРЈАНА М. СТАКИЋ¹
УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
УЧИТЕЉСКИ ФАКУЛТЕТ У УЖИЦУ

УЛОГА И ЗНАЧАЈ КАРАКТЕРИЗАЦИЈЕ У ТУМАЧЕЊУ КЊИЖЕВНИХ ЛИКОВА²

САЖЕТАК. У раду испитујемо улогу и значај карактеризације у тумачењу књижевних ликова. Интерпретација књижевног текста захтева свеобухватан и систематичан приступ у анализи књижевних ликова а да би се наставник практичар успешно оспособио за интерпретацију књижевног текста, он мора да поседује теоријско знање о класификацији и бројним поступцима карактеризације књижевних ликова. У раду истражујемо различите поступке уметничког обликовања књижевних ликова, јер се интерпретативни приступ у њиховом тумачењу усклађује са поступцима карактеризације помоћу којих је уметнички обликована специфична природа носиоца дочаране предметности књижевног дела.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевни лик, класификација књижевних ликова, карактеризација књижевних ликова, тумачење, књижевни текст.

¹ mirjanastakic073@gmail.com

² Рад је примљен 21. септембра 2015, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 25. децембра 2015.

КЊИЖЕВНИ ЛИК У КОНТЕКСТУ ЗНАЧЕЊСКОГ ТЕРМИНОЛОШКОГ ОДРЕЂЕЊА

Ниједно прозно уметничко дело се не може замислити без својих књижевних ликова. Поред термина лик у књижевној терминологији јављају се и термини: јунак, херој, карактер и тип. Сви они имају синонимно значење, али и одређени спецификум значења сваког од наведених термина.

У *Речнику књижевних термина* под одредницом лик понуђено је следеће теоријско објашњење:

„Скуп извесних моралних, мисаоних и осећајних својстава, одређених особености реаговања, говора и понашања које представљају људску личност у књижевном делу” (*Rečnik književnih termina*, 1992, стр. 424).

Још је у античко време Аристотел истицао да је за причу (*mythos*) најзначајнији чин делање у коме и лица добијају значење (Aristotel 1990). И данас теоретичари књижевности у књижевним ликовима виде делотворне чиниоце у структури епског дела и основне видове конституције књижевног значења. Велики књижевни ликови представљају и пут којим значења и вредности књижевних дела продиру у историју човечанства, постају симболи основних тежњи или противречности једне епохе, народа и цивилизације. Такви су књижевни ликови: Одисеја, Пенелопе, Едипа, Дон Кихота, Робинсона Крусое, Фауста; а у нашој књижевности: Марка Краљевића, Шамике, Његошевог Игумана Стефана, Андрићевог Карађоза и многи други. Сви су они изашли из контекста дела у којима су настали и добили универзална значења заједничка за све људе нашег времена и културе.

Књижевни ликови у структури епског дела имају двоструку функцију: 1. покрећу и усмеравају радњу прозног епског дела, и 2. представљају носиоце одређених емотивних, етичких и интелектуалних својстава личности.

Као носиоци емотивних, етичких и интелектуалних својстава личности, књижевни ликови имају и изграђене карактере. „Под карактером подразумевао би се скуп етичких, интелектуалних и моралних својстава неке личности” (Стакић, 2014с: 436). Он често обухвата и битну особину по којој се један човек одликује или разликује од других. У књижевним делима карактер би представљао личност остварену у наративној прози, епском песниш-

тву и драми, чије индивидуалне особине је јасно извајају од других ликова.

Јунак прозног дела обично представља главног или једног од најзначајнијих носилаца радње, заступника одређеног схватања, погледа на свет или идеје због чега је често у сукобу са заступницима супротних схватања, друштвеном средином у којој живи и моралним нормама и законима који у њој владају.

Борис Томашевски у *Теорији књижевности* теоријски одређује појам књижевног јунака:

„Личност која добија најјачу и најизразитију емоционалну боју зове се јунак. Јунак је лице које читалац прати с највећом напетостју и пажњом. Јунак изазива сажаљење, наклоност, радост и тугу читачеву” (Томашевски, 1972, стр. 220).

Из наведених одређења произилази да је књижевни лик обухватнији појам од књижевног јунака и од књижевног карактера који у књижевном делу добијају изразитију емоционалну боју, па читалац њихове судбине прати са изузетном пажњом и емотивним реакцијама.

Сваки књижевни лик не мора да буде јунак или да има изграђен карактер, али истовремено постоје и књижевни ликови који се одликују изузетним карактером. Одређење Томашевског књижевног лика и јунака доводи и до значењског разликовања појмова лик, јунак и карактер у односу на појам књижевног типа. Књижевни јунак и карактер би били супротни појму типа који подразумева ликове који имају особине које су заједничке за неку групу људи. Вештим ствараоцима би успевало да уграде у појединачне људске карактере препознатљиве особине које су заједничке људима из различитих друштвених средина и времена, и тако створе типичан карактер. Такви су у светској књижевности ликови: Тартифа, Отела, Краља Лира... Живећи своје животе, они истовремено живе и животе многих себи, по карактеру, сличних људи. У српској књижевности такви типични карактери су Кир-Јања, који је постао синоним за тврдицу, и Фема, јунакиња комедије *Покондирена џишка* Јована Стерије Поповића, чијим се називом *Покондирена џишка* и у свакодневной говорној комуникацији означава уображена, умишљена и охоло особа.

Кроз историју књижевности схватање књижевног карактера често се преклапало и дијалектички преплитало са дефинисањем књижевног типа, па произилази да наведена дефиницијска различитост има само условно и релативно значење. У анти-

чкој књижевности владала је типска концепција карактера. Аристотел у *Поетици* истиче разлику између песништва и историографије, која се састоји у томе да песништво више приказује оно што је опште, него оно што је појединачно и истиче потребу оплемењивања и улепшавања, односно идеализације карактера (Aristotel, 1990). И у средњовековној књижевности ликови су типски, најчешће замишљени по неким митским или етичким основама. У ренесансној пасторали и комедији доминирају типски ликови хвалисавог војника, шкртог старца, лакомисленог сина, куртизане, пастира и пастирице. У књижевности епохе класицизма људска личност је служила као оквирна стилизација за неке опште теме, док њене индивидуалне карактеристике нису биле посебно истакнуте. Књижевност епохе реализма је донела типизацију која је последица тежње ствараоца да оно што је опште представи у појединцу на тај начин што ће га представити као снажну психолошку, друштвену и језичку индивидуу. Тек у ренесансној драми и роману XVIII, XIX и XX века, књижевни лик не представља више отелотворење неке опште теме, већ су у првом плану истакнуте његове индивидуалне психолошке и друштвене карактеристике. Овако индивидуализован лик постаје књижевни јунак, он није само носилац неке радње или учесник у њој, већ се током ње и сам развија и уобличује интелектуално и емотивно схватање свега онога што се у уметничком делу дочарава.

КЛАСИФИКАЦИЈА КЊИЖЕВНИХ ЛИКОВА

Књижевни ликови имају у делима различите и сасвим супротне карактеристике, што представља полазну основу за бројне класификације према карактерним, моралним, филозофским или структурално-књижевним својствима.

Имајући у виду моралне норме, Аристотел је сматрао да они у књижевном делу могу бити бољи од нас који смо просечни, гори или једнаки. Моралне карактеристике подразумева и широко распрострањена класификација која ликове дели на позитивне и негативне. Позитивни лик, јунак или херој, одликује се позитивним особинама, памећу, снагом, добротом, док насупрот њему, негативни лик, антијунак или антихерој, обухвата све оно што је негативно: похлепу, суровост, злобу...

Питање класификације књижевних јунака је било предмет истраживања: Владимира Пропа, Едгара М. Форстера, Нортропа Фраја, Ролана Барта и многих других теоретичара.

Са Владимиром Пропом започиње модерно испитивање природе јунака у изучавању књижевности. Проп је у својим истраживањима акценат стављао на јунаке као покретаче радње, односно носиоце одређених функција. У делу *Морфологија бајке*, анализирао је руске народне бајке из збирке великог сакупљача Афанасјева и дошао до закључка да се деловање јунака у бајкама своди на испуњавање 31 функције. Тиме је и у самом начину постојања књижевних јунака видео не само њихове конкретне личности и карактере, већ и оно што је тим личностима заједничко и опште (Pror, 1982).

Едгар М. Форстер је испитивања књижевних јунака темељио на основу истраживања прозних текстова чија је структура сложенија од структуре бајке. Реч је о типологији која је актуелна и за савремени тренутак књижевнотеоријске мисли (Forster, 1965). Амерички теоретичар поделио је књижевне јунаке на две основне врсте: плосне (flat) и заокружене (round).

Плошни јунаци су једноставни и они подсећају на Пропове јунаке који делују да би се радња развијала. Заједничко им је то што су носиоци одређених функција. Заокружени тип јунака одликује сложена структура личности, развијени карактер, често изграђен и од противречних особина, који омогућава да буде носилац сложених и слојевитих улога у књижевном делу. Његова основна функција није да својим деловањем „обаве неки задатак ради одвијања радње”, већ и да „буде самосталан чинилац наративног текста” (Milosavljević, 1993, str. 178). Заокруженом типу јунака одговарали би сви велики карактери и јунаци светске прозе, попут: Чича Гория, Ане Карењине, Раскољникова; у српској књижевности: Ахмеда Нурудина из романа *Дервиш и смрт* или Ђамила из Андрићевог дела *Проклећа авлија*.

Са становишта теоријске мисли занимљива је и подела Ролана Барта. Барт је, имајући у виду истраживања Владимира Пропа, поделио јунаке на две категорије: (1) *actant* – личност која делује, чини и (2) *personage* – личност која свој карактер не исказује деловањем, већ кроз монолог (Bart, 1970).

Први тип јунака је стално у акцији и покрету, у дијалошком односу или сукобу. Јунак *actant* се остварује у формама динамичке структуре, па су такви јунаци чести у детективским, криминалистичким и авантуристичким романима или приповеткама.

Пример таквог јунака у српској књижевности је Алија Ђерзелез, јунак из приповетке *Пуш Алије Ђерзелеза* Иве Андрића. Ђерзелез се у већем делу наративног текста налази у покрету и акцији. Јунаци другог типа, *personage*, не делују зато да би се радња одвијала. На пољу акције они су пасивни и своју активност испољавају на мисаоном плану, па се јављају у медитативној и рефлексивној прози. Типичан пример таквог јунака срећемо у роману *Пролеће Ивана Галеба* Владана Деснице или у приповеци *Седм сирајова* италијанског приповедача Дина Буцатија. Јунак Буцатијеве приповетке Ђузепе Корти долази једног мартовског јутра у лечилиште, славни санаторијум, само са благом температуром. Санаторијум је болница са једном чудном карактеристиком. Болесници су подељени по спратовима, зависно од тежине болести. Седми, последњи спрат, за најлакше је пацијенте, док су на првом смештени они за које више није било наде. Ђузепе Корти прелази са једног спрата на други, из једног света у други, јер сваки спрат је свет за себе, са својим посебним правилима и специјалним ритуалима. Без икакве спољашње акције и динамике, јунак пада све ниже, праћен злоћудним напредовањем болести која је резултат његових мрачних пројекција и склоности да предвиђа и мисли о најгорем (Буцати 1996).

Милосављевић указује да су Форстерова и Бартова типологија књижевних јунака, прихватљивије од Пропове концепције јунака као носилаца одређених функција наративног текста. Ове типологије, које у својој основи леже на различитим могућностима организације и структуре наративних текстова, показују две основне могућности на којима се заснива наративни текст. Прва је сама прича, а друга књижевни јунак. Функција јунака може бити у служби развијања приче, као што је то случај са *astant* јунацима, или се наративно дело темељи на развијању самог сложеног јунака који би одговарао Форстером заокруженом типу или Бартовом *personage* јунаку (Milosavljević 1993).

Наведене типологије начињене су у односу на савремени књижевни тренутак свога настајања, без увида у књижевноисторијску перспективу у којој се јунаци јављају. Са дијахроног становишта, уз уважавање аспекта времена, значајна је и типологија књижевних јунака Нортропа Фраја (Fraj, 1979). Фрај је класификацију успоставио имајући у виду као основу делатне моћи јунака у средини која их окружује. У њој су се испојила различита гледишта која су у развоју европске књижевности постојала у односу на делатну моћ јунака. Делатна моћ се посматрала као изнад-

просечна, просечна и исподпросечна, у зависности од чега се и књижевни јунак различито одређивао у свету коме припада.

Фрајевој типологији не можемо упутити приговор ако је посматрамо само са чисто историјског и дијахроног аспекта. Приговор јој се може упутити са аспекта синхроног становишта. Он би се састојао у томе да различити ствараоци у обликовању књижевних јунака користе различите технике њиховог уметничког обликовања и стварају сложене психолошке карактере, често у оквиру исте индивидуе и сасвим противуречне. Дакле, основно тежиште приговора проистиче из чињенице што карактери великих књижевних јунака нису линеарни, нису изразито активни или пасивни, добри или зли, већ су сложени, баш као и код људи у предметној реалности, подложни и добру и злу, често и непромишљеним и исхитреним реакцијама које су последица реаговања на разне животне изазове. Као и у животу, и у књижевности, човек је велика енигма, сложена, непредвидљива и тајанствена.

Књижевни јунаци се могу поделити и према другим бројним и врло различитим одредницама. Дуго је у књижевној теорији била устаљена типологија на позитивне и нагативне јунаке. Мишљења смо да је она поприлично неодређена, јер повлачи поларизовано гледање на јунака, као на идеализовано доброг или његову супротност, занемарујући изузетну сложеност и нијансираност људске личности, склоност човека да чини и добро и зло, вечиту људску растрзаност и борбу са самим собом и против греха у себи, као и то, да је управо ова лична растрзаност људска изнедрила, како највећа дела светске књижевности тако и неке од најупечатљивијих књижевних јунака који вековима, управо због дуализма и растрзаности своје личности, изазивају пажњу читалаца и полемике књижевних критичара.

Књижевни ликови који се сусрећу у структури свих књижевних текстова и књижевних епоха могу се ради лакшег теоријског изучавања поделити и у следеће три групе: (1) реални, (2) фантастични и (3) анимални јунаци.

И наведена класификација је условна и флексибилна, јер постоје књижевни ликови који у појединим етапама дела прелазе из једне групе у другу. Даља класификација ликова би се могла вршити према критеријуму жанровске припадности, и у оквиру жанра према припадности одређеној књижевној врсти (у оквиру епике: ликови у романима, баснама, бајкама, новелама, приповеткама и слично), а у оквиру врсте, класификација према подврсти (ликови у криминалистичким, авантуристичким, историјс-

ким, љубавним, дечјим и другим приповеткама), затим класификација према критеријуму намене и према критеријуму времена које је описано у књижевном делу.

Мишљења смо да је свака типологија књижевних ликова корисна, јер указује на нека њихова својства и доприноси бољем осветљавању унутрашњег света и сазнавању могућности како се помоћу књижевних ликова може организовати прозни текст, што помаже наставнику – практичару да у току тумачења књижевног дела одабере најефикаснија методичка и методолошка поступања како би интерпретацију што више прилагодио специфичној природи књижевног текста и интелектуалним, доживљајним и емотивним могућностима ученика, којима је она и намењена.

КАРАКТЕРИЗАЦИЈА КЊИЖЕВНИХ ЛИКОВА И ТУМАЧЕЊЕ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА

Стварајући књижевни лик аутор га доводи у ситуацију да он буде носилац различитих спољашњих догађаја, саме радње, или да испољава унутрашње доживљаје. Књижевни ликови пажњу читаоца привлаче деловањем и размишљањима која су последица специфичног менталног склопа њихове личности и карактера. Тиме се остварује посебна напетост, динамика, уживљавање и пројекција читаоца у свет дочаране предметности уметничког дела.

Пажњу читаоца углавном привлаче ликови које одликују развијени, сложени и често, сасвим противречни карактери. У наративној прози су развијени различити начини њихове карактеризације, али се у методици наставе матерњег језика, током анализе, најчешће тумаче поступци карактеризације остварени посредством: „(1) описивања унутрашњег изгледа лика; (2) именовања лика; (3) вербалног испољавања лика; (4) описа: екстеријера, ентеријера или природе; (5) ситуационог сликања – кроз деловање, акцију или догађаје; (5) социолошке; (6) психолошке и (7) естетске карактеризације (Стакић, 2014с, стр. 437).

Романсијери из прошлих векова су уводили важније ликове у књижевно дело тако што су прво давали детаљан опис њиховог физичког изгледа, а потом рашчлањавали њихову моралну и психолошку природу. Наведено представља пример карактери-

зовања ликова у наративном тексту посредством поступка портретисања.³ Портретисање у сликарству представља човека, нарочито његово лице са тежњом да слика буде што вернија оригиналу и да се визуелно истакну његове карактеристичне црте, особине или емотивно стање. Класична естетика је указивала на везу између сликарства и књижевности у приказивању људског лика која се нарочито односила на то да се у визуелном представљању представи оно што је опште, типично и идеално. Јунак је морао да има у себи нешто што је типично за једно временско раздобље или једну друштвену средину, али ту типичност не треба схватити буквално. И Турјачанин указује да јунак дела кроз индивидуално и посебно исказује опште и типично (Turjačanin, 1978).

Класично начело тежње за општим и идеалним као да је напуштено у модерној прози, па су књижевни јунаци снажно индивидуализовани, пластично представљани, као изузетно рељефне психолошке, моралне и друштвене личности. Читава скала људских осећања може се прочитати на људском лицу. Израз лица човека мења се у зависности од његових психичких проживљавања. Страх укочи лице, очи су широм отворене. И бол скамени физиономију лица и згрчи усне. Широко отворене и сјајне очи, усне полуотворене и развучене у осмех одају радост и срећу. Највећу изражајну моћ на лицу имају очи. Оне као да су огледало људске душе и у њима се рефлектују наша осећања: радост, срећа, заљубљеност, стрепња, али и туга, бол, страх, брига...⁴

³ У књижевној терминологији јавља се појам портрет. Он се употребљава и у колоквијалном језику и у ликовној терминологији. Као књижевни термин портрет означава заокружену описну целину епског текста у којој је приказан лик и спољашњи изглед лика, па се поред термина портрет употребљава и термин спољашњи изглед лика.

⁴ Говорећи о изражајној моћи очију, Драгутин Росандић цитира одломак из Андрићевих *Лица* („... Имала је тамне, али не посве црне очи, које су с временом на време пресецали час сафирно модри, час загасито одсеви неке светлости за коју се није могло видети одакле долази. А на махове се све то гасило, и те њене мало јаче испупчене очи постајале су угашане и следе као очи на античким киповима. То су биле необичне и сјајне кратковиде и готово непомичне очи које је она осветљавала и гасила изнутра, по неким само њој познатим законима неке њене режије, очи којима она није ни желела толико да гледа и види колико да друге ослепљује и заводи...”) и каже: „Покрети очију и њихов сјај упућују, без сумње, на унутарњи свијет личности. Оне говоре” (Rosandić, 1977, стр. 159).

Портретишући лик Реље Кнежевића, главног јунака приповетке *Кроз међаву*, Кочић је вербално осликао његове очи као мутне и „готово умртвљење”.

„... Уздигао наkostenијешене, дебеле обрве, испод којих мутно, као из неке даљине, вире уморне и готово умртвљене очи, па љума и граби уз пут” (Кочић, 2011а, стр. 180).

Синтагма *умртвљене очи* сликовито представља човека који је претрпео велику душевну бол, који је изгубио животну ведрину и наду, па кроз живот не иде само равнодушно, без осећања, већ и отупело, не очекујући ништа, не надајући се ничему, и не streпећи ни од чега, јер је изгубио готово све што је вредело и што му је значило у животу. Реч „готово”, уз синтагму „умртвљене очи” открива да оне нису потпуно мртве. И заиста, једина веза са животом, и једини разлог да живи за Рељу Кнежевића представља његов синовац Вујо. А када дечака у планини потпуно изда снага, кад га побеснели ветрови и грдни снежни сметови одвоје од јединог живог сродника, Реља Кнежевић ће изгубити и тај последњи трачак светлости, тај последњи разлог који га је држао у животу. Он који је пркосно подметао своја гола раздрљена прса да би дечака сачувао од немилосрдног шибања планинских љутих вихора изгубиће сву снагу и пасти у очају крај смрзнутог дечака.

Један од ученицима интересантнијих начина анализе књижевних ликова јесте тумачење поступака карактеризације посредством именовања. Николић наводи да сваки *оним* (име), без обзира да ли је прозиран или затамњен, представља посебан знак (Николић, 2009, стр. 17).

Велики значај личним именима даје и Милица Грковић.

„Лична имена, као један од облика народног стваралаштва и део лексичког блага, у себи носе печат историје, културних утицаја и веза, традиције, обичаја, религије, језичког развоја, народне психологије, схватања живота и погледа на свет” (Грковић, 1977, стр. 7).

У српској традицији често су давана мотивисана имена. Према добу дана када је дете рођено (Зора), дану у седмици (Недељко), празнику (Никољдан – Никола, Јовандан – Јован, Божић – Божа и Божица и сл.). Познато је да су многи писци водили рачуна о мотивацији антропонима. Николић наводи пример Андрића у чијој су оставштини пронађени исечци из новинских читуља у којима су се налазила интересантна мотивисана имена и презимена (Николић, 2009, стр. 16).⁵

Карактеризација књижевних јунака посредством именовања може да се оствари на различите начине. На пример, име литерарног јунака или његов надимак може да представља и неку врсту оживљавања, анимизовања. Једно од распрострањених веровања јесте и да лично име представља дупликат личности – његов алтер его. Надимак или име понекад одређују и пише емотивни став према јунаку, а у алегоријским делима могу да имају и симболичан призвук.⁶ Николић истиче да постоје и мотивисани комични надимци, који су, по Горану Максимовићу, „последица ироничне амфиболичности која има за циљ да представи на прави начин или да разобличи физичке или психичке портрете јунака или средине која их окружује” (према: Николићу, 2009, стр. 15-16).

Често се именовањем јунака могу навестити и основне смернице приче. У приповеци *Пилипенда* Симе Матавуља главни јунак Пилип Бакљина је добио име Пилипенда, јер су га сељаци тако звали због његове „кракатости”. Кад Пилип Бакљина устане да се протегне и дигне руке изнад главе, он „умало не дохвати шевар на крову” (Матавуљ, 2011, стр. 93). И познати српски приповедач и романијер Бранко Ћопић служио се именовањем дејих ликова како би преко имена или надимака нагласио неке њихове спољашње или унутрашње особине. Тако у роману *Орлови рано леће*, дечији јунаци носе име или надимак који одговара његовом карактеру. Дечак Ђоко стално жури, потркује, било шта да ради или било где да иде, па му у потпуности одговара надимак Потрк. Њега и његов надимак најбоље описују речи приповедача, који каже:

„Потрка су тако звали што је трком долазио у школу и враћао се кући, потркивао је и онда када на таблу излази. Једном су му чак, у некој црквеној процесији, дали да носи пред народом крст, он га је поградио и трком појурио око цркве... Наравно, процесија се покварила, Ђоко је добио батине и надимак Потрк” (Ћопић, 2012, стр. 22).

Поред портретисања, карактеризација лика се може остварити и преко његовог вербалног исказивања. Говор открива личност човека и представља форму манифестовања његовог карак-

⁵ „Једна анегдота каже како се један лектор српско(хрватско)га језика у Хавањима на Куби мучио са студентима да на шпански преведе мотивисано име *Расијислав/Расиислав* из Андрићевог романа *Проклећа авлија* (Николић, 2009, стр. 16).

⁶ У комедијама из XVIII века се јављају алегоричка или квазиалегоричка имена.

тера. Постоји и пословица која каже: „Проговори, да видим ко си.” Руски теоретичар Тимофејев сматра да карактер прелази у језик (Тимофејев, 1950, стр. 157). У језику је садржана свест човека, његове емоције, искуство, сећања, укус... Некада и само фраза, узречица или реч коју лик понавља у различитим животним ситуацијама може да нијансира његов карактер. Мрачајски прото из истоимене приповетке Петра Кочића сваку жену зове Ђурђијом. Јунак приповетке Стевица, у улози приповедача, о томе каже:

„Сваку жену зове Ђурђијом. Пакосно се и заједљиво слади тим именом, у коме се нешто подругљиво, ниско и нечасно крије. „Дијете, дијете, чувај се сељачкије’ Ђурђија. Ђурђија, Христос и’ убио! Ђурђија је Ђурђија! Удри Ђурђију, криж јој шокачки!” – продере се и силно задрма косматом, подбулом главом, кад му се парохиянин потужи на жену” (Кочић, 1980, стр. 50).

Протино понављање женског имена – Ђурђија и називање сваке жене овим именом открива дубоку личну огорченост. Ђурђија за проту не представља само обично женско име, то је било и име његове жене, која га је не само преварила, већ и размишљала о томе да га убије. Разочараност у сопствену жену прерасла је у разочараност према читавом женском роду и своје отеловљење добила у имену оне којој је некада веровао.

Посредством говора, монолога и дијалога откривају се унутрашња преживљавања, размишљања и осећања говорних актера. Монолог је везан за најинтимније сфере људског бића. Неповеће према окружењу, личној свести или усамљеност, спречавају јунака да монолог уобличи у спољашње токове говора. У монологу је зато исказано оно најскривеније у човеку, што понекад пожелимо да сакријемо и сами од себе. За дијалог су потребна два учесника. Милија Николић сматра да карактер дијалога и дијалогских реплика у првом реду зависи од човека, његових емотивних и интелектуалних садржаја, везаности за животни тренутак и људе у њему, односно за конкретну животну ситуацију и тек када јунаци проговоре и успоставе дијалогски контакт, они добијају своју „људску димензију”, виши степен аутентичности (Николић, 1973, стр. 125).

Говорно исказивање ликова се примењује током говорне интерпретације књижевног дела у којој „језик се посматра као средство уметничког обликовања литерарних јунака. Узима се у обзир: лексика, облици и врсте речи, синтакса реченице, значење

речи и израза, и импресивна и експресивна страна говора” (Стакић и Миловановић, 2015, стр. 98).

И поступци ликова и односи које успоставља према другим ликова у књижевном делу доприносе откривању његове карактеризације. За приказивање унутрашњих особина књижевних ликова од нарочитог је значаја ситуационо сликање помоћу кога аутор непосредно показује поступке, понашање и карактерна својства својих јунака. Човек своје особине најбоље исказује у животу ткиву конкретне акције.

Карактеризација ликова кроз њихово деловање може бити динамичка или развојна и статичка. Велек и Ворен користе термине „обло” за динамичко карактеризовање и „плоснато” за *статичку* карактеризацију (Velek i Voren, 1965, стр. 251). Динамичка карактеризација приказује лик у развоју. Књижевни лик кроз радњу прозног дела пролази кроз различита дешавања и сведок је и актер многих животних околности, што за последицу има преображај његовог карактера. Статичка карактеризација издваја у лику једну црту „запажену као главну или друштвено најочитију” (Исто, стр. 252). Он је лишен било какве унутрашње промене и преображаја и кроз радњу дела пролази без унутрашњег развоја, непромењене личности. Пример за то су Хомер и творци старих епова који су водили своје јунаке кроз различите догађаје и авантуре, али су њихов карактер задржавали истим. Хомеров јунак Одисеј пролази кроз многа искушења и изазове и међу људима и међу боговима (сусрет са сиренама или прелепом чаробницом Кирком), али увек испољава исте квалитете. Он се не мења, чак и не стари. За такве јунаке се каже да су статични или монолитни. Концепција јунака који мења своје унутрашње психолошке и карактерне особине у књижевности јавила се релативно касно, вероватно под утицајем хришћанског учења. У XVIII веку идеја о човеку, његовом понашању и животу се везује за протицање времена као категорије која одређује развој радње и унутрашњи развој личности кроз њено сазревање. Овакав, развојни начин карактеризације је подесан за дужа прозна дела (на пример, романи), која нису ограничена омеђеним приповедним временом, тако да се у њима током времена личност непрестано модификује. Приповедач у роману је у могућности да нам прикаже како се изграђује и мења књижевни карактер. Временска и просторна неограниченост пружају широке могућности да се покажу унутрашње психолошке промене. У роману *Злочин и казна* Ф. М. Достоевског (Dostojevski 2008) ми смо у стању да видимо

како се карактер главног јунака Раскољникова мења, и како сиромашни студент – идеалиста под теретом филозофске, моралне и религиозне дилеме и питања које га мучи постаје злочинац и убица. За новија епска приповедна дела карактеристично је то што у њима доминантно место заузима ментална активност. Нарочито је модерни роман XX века настојао да непосредно уђе у унутрашње слојеве личности књижевних ликова, дозвољавајући да се њихова подсвест постепено открива пред читаоцима помоћу праћења путева тока свести.

Најефектнији резултати у остваривању психолошке карактеризације постижу се помоћу говорне карактеризације. Посредством дијалогског и монологског испољавања ликова можемо сазнати много тога о њиховом психолошком преживљавању и скривеном свету њихове уметничке личности. Модерна психологија и психоанализа су својим открићима људског несвесног омогућиле свестрани увид у богати свет људског несвесног, у многоликост и сложеност менталних активности које се одигравају у скривеним слојевима човекове подсвести, а испољавају путем снова, асоцијација и симбола. Наведени поступци су истиснули епску наративу којом се остварила ширина у приказивању спољашње радње и уместо ње наметнули методу тока свести, визије, снове, симболе, асоцијације и сећања модерног јунака. Наведени поступци су омогућили да се и краћој наративној структури, приповеци, у времену које може бити ограничено на један дан, или чак на један тренутак, сагледа целовито карактер књижевног лика.

И описи ентеријера, екстеријера, описи простора, друштвене средине, социјални положај и етичко становиште јунака⁷ могу послужити приликом остваривања карактеризације. Тако романтичарски описи теже да заснују и одрже једно расположење. Код реалиста околина је средина, а средина, нарочито ентеријери могу се посматрати као метонимијски или метафорички изрази карактера. „Човекова кућа представља његово продужење. Опишите њу, и описали сте њега” (Velek i Voren, 1965, стр. 253). У роману епохе реализма *Чича Горио* Оноре де Балзака (Балзак 2005) детаљан опис пансиона Вокер изражава личност његових станара, у првом реду самог Чича Горио. Он даје меру сиромаштва и његове људске понижености. Сам изглед пансиона изазива и ре-

⁷ Један од типова карактеризације која се при томе примењује је социолошка карактеризација ликова која „може помоћи да се открију многи скривени подстицаји понашања књижевних јунака” (Стакић, 2014b, стр. 544).

акције Ежена де Растињака, и открива малограђанске и ситно-буржоаске црте његовог карактера. И код реалисте и приповедача Матавуља ентеријер стоји у чврстој вези са карактером главних јунака. У већ поменутој приповеци *Пилијенда*, главни јунак Пилип Бакљина је човек чврст, правичан, осећајан и непоколебљив. Он живи у сиромашној колибиди, оскудној стварима, која као да слика његов горштакчи и непоколебљив карактер.⁸

И описи природе, односно, слике пејзажа, често представљају начин посредне карактеризације ликова. Природа може представљати метафоричну слику психолошких немира. У приповеци *Јаблан* Петра Кочића дат је опис јутра уочи мегдана царског бика Рудоње са Јабланом, биком главног јунака дечака Луја. У опису, као на сликарском платну, доминира колористички елемент, све је у одсјају, треперењу и преливању боја.

„Сунце се лагано помаљало иза планинских врхунаца, који још уморно почиваху у прозрачном јутарњем сумраку. Један тренутак – па се све обли у дјеличастој свјетлости! Све трепти, прелива се! Само тамо, далеко испод планина у присојима, трепери магличасто, тиморно плаветнило. Све се диже, буди, све се пуши као врућа крв, одише снагом, свјежином” (Кочић, 2011b, стр. 101).

Реченица у наведеном опису јутра „Све се диже, буди, све се пуши као врућа крв, одише снагом, свјежином”; кроз снагу пробудјене природе симболично наговештава борбу бикова која ће тек уследити и показује немир јунака приповетке који стрепи за исход те борбе.

И Ћопићева проза пуна је интимног прожимања бића и пејзажа. Ћопић у својим приповеткама не развија широке слике описа, већ тежи да покаже повезаност човека и природе. Јунак приповетке *Полод на Мјесец* дечак Бајо хода преко „мрачног зашаптаног брега” у сусрет својој авантури. Над њим је „разгоре-

⁸ „Пилип Бакљина спаваше, на огњишту, обучен, покривен хаљком, главом окренутом ка слабом пламену који је лискао дно лонца, објешена о вериге. Запаљено смреково коријење давало је више дима него пламена; дим је плавио мрачну кућицу, дизао се под сламени кров, покушавајући да изађе кроз једини отвор на крову. Вјетар је суздијао дим, те би се лице Пилипово намрштило, а помолили се крупни жућкасти зуби под четкастим проседим дрковима. Кад би вјетар утолио, дим би уградио прилику да се извуче, те се могаху разабрати: у једном углу кревет, испуњен сламом, али сав расклиман; у другом раздој и на њему неколико хаљина; према вратима кош и над њим нахерена полица са нјекoliko комада посуђа; око огњишта још два-три лонца и толико трножних сточића. И то бјеше цијело покућанство!” (Матавуљ, 2011, стр. 92)

но небо” које „најављује близину најтајанственијег путника, Мјесеца” (Ђопић, 1998, стр. 23–29). Избор атрибута у овом кратком опису природе није случајан. Синтагме „зашаптани брег” и „разгорено небо” откривају дечакову склоност ка маштању, ка тајанственим причама које се изговарају шапатам, али од којих се разгоре и рашире видици. Месец је најтајанственији путник који покреће машту да се са њим крене у авантуру откривања непознатог и фантастичног, тајанствених прича које се само шапатам у ноћи могу изговарати, а које једном изговорене промене заувек људску личност, осветле је креативношћу, имагинацијом, маштом и надом, па постаје попут Ђопићевог „разгореног неба”.

ЗАКЉУЧНА РАЗМА- ТРАЊА

Из наведених типологизација књижевних ликова и бројних поступака њихове карактеризације можемо закључити да њихова бројност и богатство произилази из тога што је књижевност уметност речи и пред даровитим ствараоцем стоји неограничени број могућности у остваривању уметничке интенције. Ипак, постоје неке специфичне разлике које су условљене жанровском одређеношћу које у првом реду диктира и сама величина књижевног дела. У роману, као и свим другим обимнијим наративним структурама, присутан је већи број ликова. Они немају исти значај у дочараном свету дела. Само главни јунак, или група ликова добија истакнуто место у представљеном уметничком свету. Њих стваралац, у складу са својом стваралачком намером, свестрано уобличава и истиче њихове физичке и карактерне особине у односу на остале споредне или епизодне књижевне ликове. У уметничкој приповеци аутору су донекле сужене могућности изградње богатих и слојевитих психолошких профила, па је карактеризација углавном сведена на статичку. Приказује се претежно једна карактерна црта, запажена као главна или друштвено најупечатљивија. Она може бити представљена као карикатура, или као уопштено идеализовање. Карактер главног јунака је психолошки продубљен и социјално одређен само у оним цртама које су важне за сегмент живота или догађај који се приказује али готово све што је садржано у причи непосредно или посредно учествује у обликовању лика и његовом формирању. Од изложеног одступају модерне психолошке приповетке које својом наративном структуром дубински захватају унутрашње слојеве личности, напуштајући модел статичног сликања, те путем интроспекције и унутрашњег монолога показују и унутрашње развојне подсвесне динамичке токове.

Да би се наставник – практичар оспособио за успешну интерпретацију књижевног дела у наставној пракси он мора да поседује неопходно теоријско знање о класификацији и бројним поступцима карактеризације књижевних ликова. Током анализе књижевни ликови се посматрају на два начина: (1) испитује се однос ликова према осталој уметничкој предметности дела и (2) испитује се развојна линија и уметничка средства којима стваралац остварује њихово креирање и карактеризацију (Стакић, 2014а, стр. 244). Неопходно је да се током тумачења обједине ова два приступа, и да се стваралачки поступци карактеризације испитују у односу на деловање и понашање књижевних ликова у контексту књижевног текста. Реч је о сложенем методичком поступку, који захтева познавање, како специфичне структуре књижевног текста који се интерпретира тако и ширих вантекстовних елемената који су значајни за контекст његовог тумачења и разумевања, али и теорије и историје књижевности, књижевне критике, методике књижевности и методологију њеног тумачења.

Интерпретација књижевног текста увек захтева свеобухватан и систематичан приступ у анализи књижевних ликова, јер ако запитамо већину зрелих људи по чему памте одређена књижевна дела, видећемо да их памте по ликовима који су били носиоци мисаоног, естетског, емотивног и идејног језгра њихове знаковне структуре.

-
- ЛИТЕРАТУРА Aristotel (1990). *O pesničkoj umetnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Балзак, О. (2005). *Чича Горио*. Београд: Просвета.
- Bart, R. (1970). „Uvod u strukturalnu analizu priče”. *Letopis Matice srpske* 407(1), 56–84.
- Буцати, Д. (1996). „Седам спратова”. У: Д. Буцати, *Продавница шајни* (стр. 22–35). Београд: Сфариос.
- Velek, R. i Voren, O. (1965). *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit.
- Грковић, М. (1977). *Речник личних имена код Срба*. Београд: Вук Караџић.
- Dostojevski, F. M. (2008). *Zločin i kazna*. Beograd: Feniks Libris.
- Кочић, П. (2011а). „Кроз међаву”. У: М. Јовић, *Чишанка за осми разред основне школе* (стр. 180–183). Београд: Eduka.
- Кочић, П. (2011б). „Јаблан”. У: М. Милинковић и М. Стакић, *Чаролија чишања 6. – Чишанка за 6. разред основне школе* (стр. 130–132). Пожега: Епоха.

Кочић, П. (1980). „Мрачајски прото”. У: П. Кочић, *Одабрана дела* (стр. 50–58). Београд: Рад.

Матавуљ, С. (2011). „Пилипенда”. У: М. Јовић, *Чишћанка за осми разред основне школе* (стр. 92–95). Београд: Eduka.

Milosavljević, P. (1993). *Teorija beletristike*. Niš: Prosveta.

Николић, М. (1973). *Форме приповедања у уметничкој прози Лазе Лазаревића*. Београд: Научна књига.

Николић, В. (2009). *NOMEN EST NOMEN* (ономасиички прилози). Ужице: Учитељски факултет.

Prop, V. J. (1982). *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.

Rečnik književnih termina (1992). Beograd: Nolit.

Rosandić, D. (1977). *Nastava hrvatskosrpskoig jezika i književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Стакић, М. (2014а). *Методички приручник уметничкој приповеци у настави српског језика и књижевности*. Лепосавић: Учитељски факултет.

Стакић, М. (2014б). „Социолошки приступ и савремено тумачење књижевности у наставној пракси”, *Настава и васпитање*, LXIII (3), 535–550.

Стакић, М. (2014с). „Улога и значај психолошке и социолошке карактеризације књижевних ликова у савременом методичком тумачењу књижевности за децу”. *Књижевност за децу у науци и настави*, књига 18 (стр. 435–452). Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу.

Стакић, М. и Миловановић, Б. (2015). „Примена продуктивних истраживачких задатака у раду са даровитим ученицима у настави српског језика и књижевности”. У: *Зборник радова Филозофског факултета универзитета у Приштини* XLV(2) (стр. 93–111). Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини.

Тимофејев, И. Л. (1950): *Теорија књижевности*. Београд: Просвета.

Turjačanin, Z. (1978). *Roman za djecu*. Sarajevo: Svjetlost/Zavod za udžbenike.

Томашевски, Б. (1972). *Теорија књижевности: његовика*. Београд: Српска књижевна задруга.

Ђопић, Б. (1998). „Поход на Мјесец”. У: Б. Ђопић, *Башина слезове доје* (стр. 23–29). Београд: ИК „Драганић”.

Ђопић, Б. (2012). *Орлови рано леће*. Београд: ЈРЈ.

Forster, E. M. (1965). *Vidovi romana*. Sarajevo: Izraz.

MIRJANA M. STAKIĆ

UNIVERSITY OF KRAGUJEVAC

TEACHERS TRAINING FACULTY IN UŽICE

SUMMARY

THE ROLE AND IMPORTANCE OF CHARACTERIZATION IN THE
INTERPRETATION OF LITERARY CHARACTERS

The interpretation of a literary work and the analysis of literary characters in the teaching of literature at all levels of education is based on the interpretation of characters' relation to the rest of the depicted artistic theme of a literary text and the examination of artistic means which an author used to create and characterize them. To become able to interpret a literary work, a teacher practitioner has to possess theoretical knowledge of classification and numerous ways of characterization of literary characters. Theoretical and methodical literature describes plenty of methods of artistic characterization. Considering the importance to a practitioner of not only their theoretical knowledge, but also the ability of the practical application of this knowledge, we investigated what role and significance various methods of characterization have during the analysis of a literary text. The interpretation of a literary work requires a systematic and comprehensive approach in the interpretation of literary characters, and the particularities of the characterization itself condition and direct the way of interpretative approach. It is aligned with them, in order to highlight and interpret, in the most functional, methodological, and justified way, all the particularities of characters as focal points of a plot, and representatives of meaning, aesthetic, and ethical values of a literary text, and interpret in that way the other more important segments of a literary work as a complex and multilayered structure.

KEY WORDS: literary character, the classification of literary characters, the characterization of literary characters, interpretation, literary text.