

МИРЈАНА М. СТАКИЋ¹
УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
УЧИТЕЉСКИ ФАКУЛТЕТ У УЖИЦУ

СТИЛСКА ОБЕЛЕЖЈА ПРИПОВЕДАЧКОГ ПОСТУПКА У ПСИХОЛОШКОЈ ПРИПОВЕЦИ У КОНТЕКСТУ НАСТАВНОГ ТУМАЧЕЊА

САЖЕТАК. У раду испитујемо стилска обележја приповедачког поступка у психолошкој приповеци у контексту њена тумачења у настави српског језика и књижевности. Приповедачки поступак у психолошкој приповеци одликује се коришћењем првог лица у приповедању, односно Ја форме, унутрашњег монолога и директног унутрашњег монолога, снова, омашака и интроспективе. Карактерише га и специфична структура реченице, често непотпуне и елиптичне форме посредством којих се изражавају сукоби који се одвијају у унутрашњој сфери личности, и говорна интеракција ликова. Током тумачења психолошке приповетке ученици се кроз тумачење стилских карактеристика приповедачког поступка усмеравају и подстичу да откривају сложене и често скривене психолошке механизме који покрећу ликове на деловање, утичу на њихово понашање, вербално испољавање и међусобне односе. Тумачење језичких знакова, који могу имати психолошки и семантички потенцијал, води ка откривању несвесних психолошких процеса и механизма који се дешавају унутар књижевног лика.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: стилска обележја, приповедачки поступак, језички знак, психолошка приповетка, наставно тумачење.

¹ mirjanastakic073@gmail.com

Рад је примљен 11. фебруара 2016, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 22. августа 2016.

УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Психолошка приповетка радњу не гради на развијеним спољашњим догађајима, већ на унутрашњим психолошким преживљавањима главних јунака. Радња је подређена унутрашњим преживљавањима и душевним реакцијама, а спољашњи догађаји само су покретачи који иницирају низ сложених унутрашњих психичких процеса, и омогућавају да се сагледа сложена и често противречна структура људске личности. Тумачење психолошке приповетке захтева познавање не само књижевне материје, већ и добро познавање психологије. Тематско-идејна и језичко-стилска анализа су у служби откривања унутрашњих психолошких процеса који усмеравају понашање, деловање, вербално испољавање и односе који ликови међусобно успостављају. С обзиром на то што се психолошке приповетке читају и анализирају и у основној школи (у старијим разредима), наставник књижевности има велику одговорност у том процесу.

Реч је о једној од сложенијих наставних интерпретација, која обједињује у јединствени интерпретативни процес тематско-идејну анализу и тумачење ликова са анализом:

- 1) композиције књижевног текста,
- 2) форми казивања,
- 3) језичко-стилских средстава и
- 4) експресивних језичких знакова.

ЈА ФОРМА У КОНТЕКСТУ НАСТАВНОГ ТУМАЧЕЊА ПСИХОЛОШКЕ ПРИПОВЕТКЕ

Усредсређеност на унутрашњи и осећајни свет главног јунака психолошке приповетке изискује и специјалне технике приповедања које се првенствено односе на коришћење првог лица једнине, односно Ја форме. Ја форма омогућава постизање непосредности, искуствене проживљености, субјективности и искренности, омогућава уживљавање и пројектовање ученика у улоги читаоца у дочарани свет предметности приповетке и одређени степен идентификације са јунацима. Реч је о форми приповедања у којој је приповедач обухваћен фиктивним светом, тако да се

стиче „утисак да причање прераста у аутентично сведочење и непосредно извештавање у коме је дистанца према приказаној предметности готово укунута” (Бајић, 1994, стр. 15). Пошто је унутрашњи доживљај тешко забележити речима, психолошка приповетка користи унутрашњи монолог како би представила и изнела на површину унутрашње скривене токове свести главних јунака, њихове мисли, ставове, снове, страхове, наде и илузије.

Термин „унутрашњи монолог” дуго се употребљавао напоредо с термином „тока свести”. Термин имплицира једно од специфичних стилских обележја не само психолошке приповетке и психолошког романа, већ и свих књижевних дела са доследно спроведеном субјективношћу, писана с једне тачке гледишта. Унутрашњим монологом читалац се ставља готово потпуно у средиште мисли самих ликова (Edel, 1962) и писац га непосредно уводи у њихов унутрашњи живот, а да се при томе не меша дајући своја објашњења или примедбе. У погледу садржине унутрашњи монолог изражава најприсније мисли човека, а у погледу форме, односно језика, изражава се помоћу директних реченица сведених на синтаксички минимум.

Директни унутрашњи монолог представља форму унутрашњег монолога. Као и унутрашњи монолог, и он се примењује да би се изразила душевна стања и расположења јунака психолошке приповетке и представља казивања јунака приче, и то у првом лицу. За разлику од унутрашњег монолога где казивање није упућено директно читаоцу, већ јунак говори за себе, или разговара са собом, код директног унутрашњег монолога казивање јунака је упућено читаоцу, односно, изговорено за њега. У српску прозу директан унутрашњи монолог увео је Лаза Лазаревић, и он је представљао новину за српску реалистичку књижевност, мада је као форма приповедања своје зачетке нашао у прози Фјодора Михаиловића Достојевског.

Главни јунак Лазаревићеве психолошке приповетке „Ветар”² (Лазаревић, 1961) служи се директним унутрашњим монологом да би читаоцима објаснио своју збуњеност после сусрета с девојком која му се допала. Он не може да пронађе врата, за која му се чини да су километрима далеко.

„Их, ала сам глуп! Па где је, опет, та квака? Као да су врата два километра од мене!” (Лазаревић, 1961, стр. 153).

² Приповетка „Ветар” Лазе Лазаревића изучава се и тумачи у другом разреду средње школе.

И унутрашњи монолог и директни унутрашњи монолог представљају један вид интроспекције,³ и у психолошким приповеткама користе се као приповедачки поступци, али и стилска средства, која код читалаца стварају утисак да изнутра посматрају мисли, душевна стања или осећања неког лика или карактера. Интроспекција се може тумачити и као ствараочева тематска усредсређеност на унутрашњи духовни и душевни живот, па се као таква често јавља у аутобиографијама и аутопортретима.

Као пример тумачења интроспекције у настави књижевности послужиће нам кратка психолошка приповетка „Чиновникова смрт”⁴ Александра Павловича Чехова (Чехов, 1963). У приповеци спољашња радња је сведена на сасвим миноран догађај. Чиновник Иван Дмитрич Червјаков је у позоришту гледао „Корневијска звона” и на врхунцу блаженства кинуо и случајно попрскао цивилног генерала из министарства саобраћаја, Брижалова. Генерал Брижалов није директни надређени главног јунака и Червјаков на самом почетку приповетке ситни инцидент оцењује са „није згодно”. Почетна нелагодност полако прераста у немир, немир у страх који све више расте и на крају достиже стање крајњег очаја, које за последицу има смрт чиновника. Унутрашња преживљавања Червјакова представљена су монологизма, којима стваралац омогућава да завиримо у скривени свет мисли измученог и преплашеног човека, на чији карактер указује игра речи у вези с његовим именом, јер руска реч *черв* значи црв.

Да бисмо ученицима показали како градацијски расте унутрашња нелагодност Червјакова и постепено се претвара у ужас, упућујемо их да запазе и издвоје унутрашња размишљања чиновника, после сваког неуспешног извињења генералу.

После инцидента у позоришту, постоји само нелагодност:

„Испрскао сам га! – помисли Червјаков. – Додуше, он није мој старешина, туђ је, али ипак није згодно. Мораћу да се извиним” (Чехов, 1963, стр. 140).

Након првог извињења нелагодност прераста у немир:

„Кобајаги заборавио, а овамо му пакост у очима – мишљаше Червјаков погледајући сумњичаво генерала. – Неће ни да говори. Тре-

³ Термин *интроспекција* води порекло од латинске речи *introspicere* што значи загледати се унутра, посматрати (*Речник књижевних термина*, 1992, стр. 292).

⁴ Приповетка „Чиновникова смрт” Антона Павловича Чехова интерпретира се у седмом разреду основне школе.

бало би му објаснити да уопште нисам имао намеру ... да је то природна потреба. Иначе ће помислити да сам хтео да га плунем. Сад можда и не мисли, али касније, богами хоће!” (Чехов, 1963, стр. 141).

Немир постаје страх после другог извињења:

„Неће да разговара! – помисли Червјаков бледећи. – Значи, љут је... Не, то не смем тако да оставим... објаснићу му...” (Чехов, 1963, стр. 141).

После трећег, неуспешног извињења страх добија страховите размере панике:

„Какво подсмевање? – помисли Червјаков. – Нема ту никаквог подсмевања! Ето генерал, па не може да разуме! Кад је тако, онда нећу више ни да се извињавам том надувенку! Нек иде до ђавола. Написаћу му писмо, али нећу ићи. Богами, нећу!” (Чехов, 1963, стр. 142).

Ученици запажају да приповедачки поступак исказан посредством унутрашњег монолога показује како градацијски расте унутрашњи немир главног јунака. Упркос унутрашњем страху и дилемама, Червјаков писмо није послао. Чехов мајсторски ређа, у виду обавештења, спољашње радње које представљају манифестацију унутрашњег слома и ужаса главног јунака и најављују трагичан завршетак његова живота.

„У утроби Червјакова нешто се прекиде. Ништа не видећи и ништа не чујући, он устукну према вратима, изиђе – и отетура се низ на улицу... Несвесно стиже кући и онако у мундиру леже на диван и... умре” (Чехов, 1963, стр. 142).

Наведено упућивање ученика на запажање форми унутрашњег монолога није само у функцији стилске анализе приповетке, већ уводи и у тумачење њених идејних слојева. Показује да понижени положај човека удружен с његовим поданичким односом и улизиштвом према власти и ауторитету уопште може да доведе до унутрашњих немира и ломова који за последицу могу да имају и смрт. Радни глаголски прилози употребљени у опису физичког стања јунака показују да он ништа не види и ништа не чује; глагол „тетурати се” описује стање које настаје као последица тешког пијанства или болести. Червјаков се, дакле, тетурала, посрће попут тешког болесника, што у неку руку и јесте, и у таквом стању, одлази кући и умире. Ученици се усмеравају и ка тумачењу мисаоних слојева означених употребом прилога *несвесно* у наведеном одломку. Прилог „несвесно” означава да су спољашње

радње производ несвесних психичких механизма који се одвијају у јунаку, који лежући у кревет заборавља чак и да скине мундир, обележје свог социјалног и чиновничког положаја, и умире.

Током интерпретације психолошке приповетке, ученици се кроз тумачење стилских и приповедачких поступака усмеравају да самостално открију да језички знаци, који упућују на наизглед безначајне спољашње радње, попут речи „несвесно” у помешној Чеховљевој приповеци, могу да имају психолошки и семантички потенцијал. Они су спољашња манифестација унутрашњих психолошких процеса и механизма, који усмеравају понашање књижевних ликова у даљем току радње.

И снови у књижевним делима могу да имају улогу показатеља унутрашњих преживљавања књижевних ликова, јер се кроз њих често исказују њихова мишљења, особине, карактер и откривају душевна стања која су резултирала сном.

СНОВИ У КОНТЕКСТУ НАСТАВНОГ ТУМАЧЕЊА

Истраживање снова у књижевним делима, испитивање њихове симболике, и улоге у откривању латентних мисли, недозвољених и забрањених жеља, као и архетипских образаца у понашању књижевних јунака, доживљава велику примену у оквиру психоаналитичког приступа у тумачењу књижевности. Психоанализа је умногоме олакшала књижевно тумачење снова нудећи своја сазнања (проистекла из проучавања морала, обичаја, изрека, фолклора, бајки, митова, шала, досетки, песама разних народа, али и из практичног клиничког рада са пацијентима) и потпомогла откривању богатог и слојевитог значења широког спектра симбола који се у њима јављају. Многи симболи исказани у сновима, по психоаналитичком тумачењу, нашли су корене у митовима. „Могли бисмо потврдити да је подсвест не само митолошка, него да и неки њени садржаји имају космичке вредности; другим речима, да одражавају модалитете, процесе и судбине живота и живе ствари” (Eliade, 1970, str. 73). Психоаналитичари су у митовима проналазили мотиве инцеста и кастрације, налазили сличности између детињства човека и детињства народа и тумачили мит као неку врсту колективног сна.

Психоаналитичко повезивање симбола исказаних у сновима са људском подсвесћу показују и снови о пожару или ватри, који се јављају у књижевности. Психоаналитичари су сматрали да је

пожар средство оралне деструктивне жеље према једном или оба родитеља и да изражава примитивне несвесне фантазије прождирања и једења. Према њиховим клиничким опсервацијама, елементи ватре у сновима често су представљали оралне жеље, еротске и агресивне. Због велике разорне моћи ватра је и погодно средство за изражавање садистичког импулса који се користи за исправљање патњи било ког порекла (Arlou, 1985). Пожар може створити растуће узбуђење и та чињеница привлачи посебно оне људе који су склони разорној осветољубивости. У српској и светској књижевности снови о подметању пожара пуни су примера у којима је ватра изазвана због освете.

Психолошка приповетка, у којој су психичка преживљавања, унутрашњи немири или неостварене жеље често предмет снова главних јунака, представља плодно тле за откривање симболике снова, њихових дубљих и скривених значења, и дубинско продирање у психологију ликова. На примеру психолошке приповетке Лазе Лазаревића „Ветар” показаћемо како се у настави књижевности сан као сегмент приповедачког поступка може примењивати у психолошком тумачењу ликова и откривању њиховог духовног простора.

Главни јунак приповетке „Ветар” Јанко врло је осетљива и емотивна личност, при томе и прилично индолентна, несамостална и зависна од ауторитативне и енергичне мајке. Едипов комплекс се испојио у немогућности јунака да пронађе партнера који би био по укусу женског родитеља, али и у исказима који откривају јунакову љубав према мајци која достиже границе обожавања.⁵ Јанко толико добро познаје своју мајку да непогрешиво, из њеног погледа или преко интонације говора, открива прави смисао неисказане поруке и понаша се у складу са њиме, чак и у случајевима када је то против његових ставова и осећања. Корене таквом понашању налазимо у Јанковом одрастању без оца (умро је од последица опекотина, пошто му је у пожару нестао дућан са магазом), окружен претераном пажњом и бригом од стране мајке, па се формирао у незрелу и размажену личност, коју је и као од-

⁵ „Боже мој, како су биле велике наше матере. Оне су имале праосновне, чврсте, просте принципе који су били исписани у сваком буквару; а држале су их високо, с поуздањем и мало кокетним поносом, као витез свога доброга сокола. Није било никаквог питања ни задатка живота, ма како он био тежак, а да га оне одмах лако и просто не реше. Под апсолутним тешкоћама издизале су се својим високим и истинским религиозним осећањем” (Лазаревић, 1961, стр. 140).

раслу мајка наставила да суботом купа или да чешка по глави док би он лежао у њеном крилу.

У спољашњој равни приповетке нема отворених сукоба, све се дешава у наговештајима и наслућивањима. Лазаревић осликава духовни простор свог јунака помоћу исповедног тона и интроспективног приповедања. У приповеци постоји унутрашња субјективна психолошка изнијансираност простора и времена. Главни јунак своје реалне доживљаје транспонује у снове.

„Његови снови су у сфери духовног простора, али и унутрашњег или субјективног времена. Према томе, хронолошки, календарски ток спољашњег времена поремећен је Јанковим сновима. Простор уобличен у његовим сновиђењима није препознатљив, а време представља производ јунаковог духа, маште, емоција и асоцијација” (Зорић, 1999, стр. 113).

У сновима, попут предсказања, открива се Јанкова визија будућности, у којој вољену девојку односи вихор, што показује и сан који ћемо узети као пример за проблемски приступ књижевном тексту у оквиру наставног тумачења психолошке приповетке.

И ту ноћ сам сањао. Сањао сам: а ја као идем неком ливадом. Све се зелени као јед, и у ваздуху нешто мирише, и негде кука кукавица, а, опет, испод ње – ја не знам откуд – али испод ње избија сахат. Однекуд пуше ветар, и то тих, топал, миришљав ветар, и шушти липа, и онда један јак вихор. И око мене је сад гора, пуста, мрачна гора, и преда мном је стаза, и опет кука кукавица. И чујем шеталицу сата, и она као говори. „Јан-ко! Јан-ко!” и још нешто, али не знам шта. Све је само мрачније, и дрва се спуштају и савијају, и стаза је све ужа, и све се мање види, а нешто се провлачи и тешко корача. Тада ја видим девојку, девојку какве само на сну долазе! Она се исправи и поверљиво махну руком, и тако слатко каже моје име: „Јанко, Јанко”, и онда још нешто, али не знам шта, само осећам да је нешто предано, поверљиво – љубавно. Око ње нешто блешти, и гора се раставља и гиба, и све мирише; и она се гиба и све се више упија у мене. Тада ја познам њу, познам Ђорђеву кћерку, и крепко, и дуго и значајно јој стегнем руку. Али она има нешто у руци што смета да се моја рука сљуби с њеном, и ја одвих једно парче хартије. Гле шта је сад света! И сви упрли очи у то парче хартије, и сви виде да је то лутријска обвезница, и да се бројеви светле и блеште, те се једва читају. Рекао бих да су ми однекуд познати ти бројеви, нарочито онај с кукулицом и капетанским чином. А, није! То је Јоца доктор! Гле како заљубљено гледа у њу! Познајем, познајем! Знам све! Ено онај исти озбиљан поглед на њему који сам јуче опазио и коме сам се чудио!

Дакле то ли је! Наравно! А гле како се она хартија савила у фишек и из ње се просипа злато! Блешти се, шушти и заноси његов сјај, а њих се двоје све више грле и љубе! Али, о чуда! Мени није нимало криво ни жао, напротив: мило ми је! Нека, нека, узмите се, будите срећни, ето вам новаца, ето вам и мог благослова! Ево, да вас овако по старински благословим, овако као владика унакрст! Само што ми је нешто хладно по листовима. Гле! А ко ми је метнуо порцеланско око на лист? Та то је мртвац! Јао, јао! Не могу да вичем. Ма... ма...

- Сине, окрени се на другу страну! (Лазаревић, 1961, стр. 156–157).

Ученици добијају задатак да усмерено и истраживачки прочитају сан са задатком да запазе акустичке слике које се у њему јављају и размисле о њиховим потенцијалним значењима. Након тога, приступа се анализи сна, у којој је допуштено да ученици слободно износе своје тумачење симбола исказаних у сну.

Сам почетак сна испуњен је акустичним сликама: кукање кукавице и издијање сахата. Ученици их издвајају и разговара се о њиховој симболици. Кукавица је у нашој традицији позната као симбол несреће, а издијање сата (сахата) симболизира пролазност или судбинску предодређеност одређеног догађаја у животу човека. Потенцирање места издијања сата, два пута је наглашено да је то испод кукавице, повезује ова два симбола. Као да ови акустички симболи из сна пророчки указује на неку непријатност или несрећу која ће се десити главном јунаку. Разговор се потом усмерава ка појави нових акустичких знакова и њиховој симболици. Појављивање топлог миришљавог ветра и шуштање липе најављују пријатне тренутке, али јак ветар који долази, вихор, све то разноси. Јунак се налази у пустој мрачној гори која симболично представља његов унутрашњи живот и подсвест, и пред њим је стаза. Његов пут је одређен, али то није пут среће и остварења жеља, он је негативно конотиран звуком кукавице. Уочава се да тај пут постаје све ужи. Он је и мрачан, а тама симболизира тамну страну наше подвести и смрт. Обележен је дрвећем које се спушта и савија. Дрво је архетипски симбол човекове везаности за земљу и корене, дакле, традицију, а у Јанковом случају то је ауторитет мајке. Указивање девојке на стази емотивно је обојено и указује на свесну закупираност Јанка лепом девојком, ћерком старог породичног пријатеља чича-Ђорђа. Њена појава претходно је, у сну, најављена топлим миришљавим ветром и мирисом липе. И она сама мирише, а све око ње блешти. Светлост и блесак се супротстављају мраку. Они се могу тумачити и као симболи који указују на светлу страну јунакове личности,

ону која жуди за топлином и љубављу. Гибање као ритмичан покрет људског тела уноси извесну дозу сексуалности у сан, те указује на нагонску природу јунаковог интересовања за девојку. Комадић папира који Јанкова ћерка држи у руци, у сну, омета да се њихови дланови споје. Мноштво света који упире очи у то парче хартије, које се методом замене претвара у лутријску обавезницу, асоцира на неминовну јавност везе. Јанку тај свет смета да оствари присни контакт са девојком. И на јави спољашње окружење представља препреку. Јунак интуитивно осећа да веза неће наићи на одобравање његовог најближег окружења, у првом реду мајке за коју је јако везан. Претварање слова и окружења у најбољег пријатеља, Јоцу доктора, који заљубљено гледа девојку, подсвесни је чин механизма психичке самоодбране. Унутрашњи конфликт се преноси и на сферу свесног живота, јер Јанко каже да је и на јави видео његов заљубљени поглед.⁶ Љубомора, која се јавља, мора бити, у име пријатељства, потиснута, те отуда и оно: „Мени није нимало криво ни жао, ето вам и мог благослова!” Претварање, односно, савијање хартије у фишек из кога се просипа злато, симболични је показатељ вредности која је изгубљена. Проблемским питањем, како ученици схватају симболику злата у сну, указује се двоструку конотираност овог знака. Блештавост и сјај злата су примамљиви и заносе, али драгоценост овог метала носи и извесну дозу опасности и проклетства. Злато постаје експресивни знак који упућује и на постајање сукоба и подвојености у Јанковој личности. Емотивна вредност, љубав вољене жене, испуњава човека, али за јунака приповетке, без благослова мајке, она постаје извор несреће и туге. Јунаку је зато потребан изговор, самооправдање, како би се одрекао љубави, и тај изговор представља претварање најбољег пријатеља у супарника, и тобожња жртва, одрицање од љубави зарад пријатељства. Сан се завршава осећањем хладноће по листовима. Хладноћа асоцира на смрт и умирање. У сну, Јанко види и порцеланско око које се претвара у мртаца. Повезивање ова два појма није случајно. Око је симбол моћи свевиђења, а његово довођење у везу са порцеланом одузима му живост и динамику, то је „сведидеће мртво око”. На психолошком плану, завршетак сна указује да је један део јунака неповратно нестало, то је део његове личности који је емо-

⁶ Зорић у студији „Простор и време у Лазаревићевој приповеци *Вешар*” запажа како духовни простор открива затвореност Јанкове личности и чињеницу да „пријатељство према Јоци доктору добрим делом почива на дволичности” (Зорић, 1999, стр. 111).

тивно везан за девојку. И сам чин буђења психолошки је нијансиран. Јанко се буди попут малог детета, које дозива мајку: „Ма... ма...” Начин буђења, који није својствен одраслом и зрелом човеку, показује колико је велика његова несамосталност и емотивна незрелост. Мајка је ту да отера страх и кошмаре, да поврати пољуљан осећај сигурности. Из изложеног тумачења сна, може проистећи да вихор у сну симболично не представља неку спољашњу препреку љубави, већ да означава јунакову подсвесну спознају да неће бити у стању да се избори за своју љубав и отворено успротиви ауторитету мајке.⁷

Наведени поступак анализе сна у приповеци „Ветар” представља само један од начина његовог потенцијалног тумачења. Наставник подстиче ученике да слободно износе своје ставове, мишљења и асоцијације, имплициране симболима који се у сну јављају. У овим сегментима књижевне анализе нема погрешних одговора. Слобода у испољавању мишљења, које је поткрепљено сегментима из књижевног текста, развија машту, креативност и слободу код ученика и ставља их у положај сарадника, који активно учествују у интерпретацији књижевног дела. Ученик тако постаје креатор потенцијалних токова интерпретације, будући да својим одговорима открива и нека нова места неодређености у сложеној и вишеславној структури књижевног текста.

РЕТРОСПЕКТИВА, ОМАШКЕ И СИНТАКСИЧКА СТРУКТУРА РЕЧЕНИЦЕ ПСИХОЛОШКЕ ПРИПОВЕТКЕ

Поред снова, унутрашњег монолога и интроспекције, као једно од специфичних стилских обележја приповедачког поступка у психолошкој приповеци, јављају се и реминисценције исказане у облику ретроспекције или ретроспективе. Ретроспектива представља поступак којим се приповедач из тренутка садашњости враћа уназад, у прошлост, сећајући се неког догађаја. Било који спољашњи повод, наизглед и сасвим баналан и безначајан, може да значи почетак ретроспективе и изазове сећања. Нејасну пси-

⁷ И савремени психијатри и психотерапеути, са вишегодишњим искуством рада, попут Владете Јеротића, указују „на мноштво психопатолошких обрта код оба пола, нарочито код мушкараца, после њихових рђавих искустава са својим мајкама у породичној средини” (Јеротић, 2010, стр. 135).

холошку дефинисаност тог тренутка описао је, попут модерних психолога, Иван Цанкар на самом почетку приповетке „Десетица” која се чита и анализира у петом разреду основне школе (Цанкар, 1951).⁸ Ти накнадно, путем ретроспективе, испричани догађаји који се повезују са основним током радње у приповеци, показују да у свести јунака истовремено егзистирају и прошлост и садашњост.

Као пример, какву улогу као стилско обележје приповедачког поступка психолошке приповетке има ретроспектива, послужиће нам приповетка Антонија Исаковића „Кашика”⁹ (Исаковић, 1966). Током тумачења приповетке ученици анализирају њене тематске слојеве и радњу у којој два партизана, Станко и Зоћа, носе друговима у чети бакрач кајмака. Измучени и гладни они се боре да истрају, не поклекну, и не узму кајмак из бакрача. Узети, значило би издати другове у чети. Јунаци, мучени глађу до граница физичке издржљивости, један на другог пребацују кривицу, међусобно се оптужују, иако се највећа борба води у њима самима. На врхунцу свађе са Станком, Зоћа се сетио догађаја из своје прошлости, који се десио у Херцеговини:

„Чета је за собом вукла много гладних дана. Поред реке наишли су на пусту камену кућу. Зоћа је пронашао две леје младога лука; тек што је никао; почупао је скоро целу леју и напунио торбу. Поломљена пера младога лука вирила су из торбе; она су га издала. А после четна конференција, најмучнији тренутак у животу, знао је унапред све шта ће рећи...” (Исаковић, 1966, стр. 14).

Наведено сећање има функцију да покаже шта се дешавало у Зоћиној измученој унутрашњој личности. Ученицима ће бити

⁸ „Понекад мрачно и тешко падне човеку на душу тихи нејасни страх, који му одузме сву снагу, сву радост, све поуздање. Горчине свакодневног живота одједном постану силне, несносне; јави се савест, удари по срцу као чекићем и сви греси, и они најмањи, већ заборављени, изиђу пред очи. Зашто живети даље? Па све је, све, све је изгубљено... И дојажљива рука дршћући се пружа за руком посестримом, плашљиво око се обазире и тражи пријатељски поздрав.

Тај тренутак није суђен само човеку који је прешао дуг пут и већ слуги смрти и гроба. У најлепше јутро дуне хладноћа на душу, тако да све мисли падну на тле као да су од камена. Закуца гвозденим прстом у весело вече у бучном друштву; рука која је држала чашу клону, очи се рашире, смех се следи на уснама... Тако и дете понекад усред мирне игре врисне, уздрхти и у непојмљивом страху привије се уз мајку” (Цанкар, 1951, стр. 33).

⁹ Приповетка „Кашика” Антонија Исаковића чита се и анализира се у седмом разреду основне школе.

лакше да схвате каквом је унутрашњем притиску он био изложен, будући да је већ једном оптужен за нелојалност чети, што је равно издаји. Зоћа је зато Станково присуство доживео као неповерење претпостављених и другова у себе, а бакарач као искушење коме мора да одоли, па макар га то коштало и живота.

И психоаналитичко учење о омашкама,¹⁰ као о озбиљним душевним радњама које су израз неког садржаја и значења и имају озбиљан психички циљ, нашло је своју примену и оправдање приликом тумачења и анализе психолошке приповетке. Омашке у књижевном делу нису случајност, нити су производ грешке писца у писању и случајног задржавања те омашке као грешке у говору приказаног лица. Омашке у говору књижевних ликова имају циљ да нам учине нешто разумљивим, да се запитамо шта би то могло бити: да ли је можда омашка наговештај да је јунак расејан или уморан, љут или узбуђен, срећан или потиштен... Зато је њихова анализа нарочито од значаја приликом анализе ликова и помаже ученицима да проникну у њихов карактер, јер води ка разумевању унутрашње мотивисаности спољашњих поступака који усмеравају токове радње у књижевном делу.

Психолошка приповетка се одликује и специфичном синтаксом реченице, којом се изражава говорна интеракција ликова и омогућава испољавање њихових карактерних особина, као и подсвесних страхова који посредством вербализације излазе на површину. Лексика, облици и синтаксичко устројство реченице, импресивна и експресивна страна говора, помажу да се изрази социјална припадност лика, његова култура и доживљајно стање у коме се налази. Преко формулације реченица сазнаје се много о душевним преживљавањима јунака. Аутори психолошких приповедака су неговали непотпуне и елиптичне форме, нарочито у дијалозима и монолозима, како би изразили сукобе и ломове који се одвијају у унутрашњој сфери личности. Збркане и противречне мисли вербално се испољавају у виду кратких, непотпуних, често и логички чврсто неповезаних исказа. Код Лазаревића у приповеци „Све ће то народ позлатити”,¹¹ главни јунак Благоје казанција чека рањеног сина да се врати са фронта кући.

¹⁰ Фројд је истицао да песници користе омашку у говору као средство песничког приказивања, да је намерно изводе и сматрају да она има свој смисао, као и да се о омашкама у говору може више сазнати од песника него од филолога и психијатра (Frojd 1964).

¹¹ Приповетка Лазе Лазаревића „Све ће то народ позлатити” чита се и анализира се у осмом разреду основне школе.

На пристаништу, док чека лађу, он разговара с капетаном који чека жену. Благоје говори испрекидано, неповезано, скаче с теме на тему, поставља питања, не чекајући на њих одговор. Његов говор је последица мисаоног тока који не може да се усредсреди, јер би то значило увиђање истине и правог стања ствари.

Посредством кратког одломка из дијалога капетана и Благоја казанције¹² могуће је ученицима показати неке од стилских карактеристика реченице у психолошкој приповеци, попут:

- 1) делимичног или потпуног неискривљавања субјекта,
- 2) елиптичности,
- 3) и упитне или узвичне интонације реченице са циљем изражавања унутрашњих преживљавања јунака.

Ученици на различитим фазама школовања различито разумеју језик психолошке приповетке, па је могуће посматрати како књижевни језик делује на њихову машту, који се кругови асоцијација ослобађају из метафоричке конструкције речи, како ученици откривају стилски маркиране речи и изразе у уметничком делу и како постају свесни одређених стваралачких поступака у језику. Да су ова истраживања могућа, указивали су лингвисти још почетком друге половине двадесетог века, јер језик, поред тога што је у служби експресије и импресије, носи и стваралачку поруку. Књижевни језик зато одступа од граматичке норме и има у себи одређен степен девијације (Станкјевич, 1963). Језик којим је написана уметничка приповетка поседује, као и сам стил књижевно-уметничког дела, одређену афективну вредност. Мисао и израз као стилске категорије, нису статичне, заувек дате, карактерише их новост, неочекивано и смело (Katnić-Bakaršić, 1999). И афективност језика може бити предмет анализе у психолошкој приповеци. Реч је о разматрању које укључује и анализу разних граматичких категорија (именица, заменица, придева, глагола...), зато што у књижевном тексту управо оне добијају афективну вредност и обогаћују се новим значењима. Преко синтаксичких особености реченица које су структурално ткиво књижевноуметничког текста, могу се анализирати и особености ауторовог прозног стила. „Препознатљивост и стилска маркираност огледају се на пољу

¹² – А где је рањен?

– Богами не знам. Не знам – бадава! Писао ми је, истина, његов друг Јоле, али ја сам заборавио. Смешна имена тамо. Ево писма! У две борбе – у две... (Лазаревић, 1961, стр. 131).

реченице: у њеном облику, дужини и склопу, као и у специфичној ритмичности” (Стакић, 2014, стр. 133).

**ЗАКЉУЧНА
РАЗМА-
ТРАЊА**

Анализирање стилских обележја приповедачког поступка психолошке приповетке у процесу наставног тумачења не представља извојену и строго разграничену етапу њене интерпретације. Оно је саставни део њеног целовитог наставног тумачења, мада је у традиционалној методичкој литератури доминирало мишљење да стилске анализе представљају завршну етапу аналитичког процеса. И данас се у наставној пракси осећају последице оваквих ставова, јер се остаје на декларативним изјавама и простом именовању стилских средстава или форми приповедања, без уочавања њихове уметничке функције. У контексту тумачења не само психолошке приповетке, већ било ког прозног књижевног дела, анализа стилских обележја приповедачког поступка интегрисана је у целовит и недељив процес наставног тумачења. Степен њене сложености зависи од рецепцијских и интелектуалних могућности ученика на одређеном узрасту школовања и самог књижевног текста који се интерпретира. Рецимо, сложенији типови интерпретације, који изискују психолошки приступ при анализи стилских и приповедачких категорија у књижевноуметничком тексту, могући су тек на средњошколском узрасту, када су ученици у довољној мери упознати са елементарним сазнањима модерне психологије. Погрешно је постављати пред ученике захтеве који превазилазе њихове могућности, јер у ситуацијама када нису у стању да доживе дело и разумеју значењске слојеве уметничког текста, они постају незаинтересовани. Наведено не значи да се анализа стилских обележја приповедачког поступка не примењује у основној школи. Напротив, потребно је континуирано оспособљавати ученике да уочавају приповедачки поступак и вреднују експресивна својства уметничког текста. Анализа приповедачког поступка преко форми казивања у књижевном тексту, у свом најелементарнијем облику, примењују се и у млађим разредима основне школе, када је потребно разговарати о психолошкој физиономији ликова оствареној посредством говорне карактеризације. У старијим разредима, интерпретација прозног књижевног дела неодвојива је од језичких и стилских карактеристика текста, и приповедачког поступка преко којег су они уметнички обликовани. А када је реч о психолошкој приповеци, у којој је сва спољашња радња пројекција онога што се збива у свести и подсвести ликова, стил-

ским обележјима приповедачког поступка прилази се као маркираним структуралним елементима који у књижевном тексту изазивају доживљаје, емотивне реакције и естетске сугестије ученика, који ће бити основа целокупног доживљајног и психолошког становишта у процесу наставног тумачења.

- ЛИТЕРАТУРА Arlou, Dž. (1985). „Piromanija i primarni prizor: Psihoanalitički komentar dela Jukia Mišime”. U: Ž. Martinović (prir.), Psihoanaliza i književnost (59–79). Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Бајић, Љ. (1994). *Мејодички ђрисџуј здирџи ђриџоведне ђрозе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Edel, L. (1962). *Psihološki roman*. Beograd: Kultura.
- Elijade, M. (1970). *Mit i zbilja*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Зорић, Д. (1999). *У свеџу књижевносџи*. Ужице: Учитељски факултет/Издавачки центар „Кадињача”.
- Јеротић, В. (2010). *Преџознаџи Хрисџа*. Београд: Ars Libri/Беоџнига.
- Исаковић, А. (1966). „Кашика”. У: А. Исаковић, *Велика геџа* (11–16). Београд: Просвета.
- Katnić-Baškarić, M. (1999). *Lingvistička stilistika*. Budapest: Open Society Institute. Center for Publishing Development. Electronic Publishing Program. Преузето са: <http://rss.archives.ceu.hu/archive/00001017/01/18.pdf> [10. 02. 2016.].
- Лазаревић, Л. (1961). „Ветар”. У: Л. Лазаревић, *Изаџрана геџа* (140–162). Београд: Народна књига.
- Лазаревић, Л. (1961). „Све ће то народ позлатити”. У: Л. Лазаревић, *Изаџрана геџа* (129–139). Београд: Народна књига.
- Rečnik književnih termina* (1992). Beograd: Nolit.
- Стакић, М. (2014). „Поетски језик као одлика стила књижевне прозе”, Зборник радова Учитељског факултета, књига 8 (123–137). Лепосавић: Учитељски факултет у Призрену – Лепосавић.
- Станџјевич, Е. (1963). „Проблеми пјесничког језика с гледишта лингвистике”, *Филолошки ђреџлед*, 1–2 (23–34).
- Frojd, S. (1964). *Uvod u psihoanalizu*. Beograd: Kosmos.
- Цанкар И. (1951). „Десетиџа”. У: И. Цанкар, *Изаџрана ђроза* (33–38). Београд: Југословенска књига.
- Чехов. А. П. (1963). „Чиновникова смрт”. У: А. П. Чехов, *Приџовейџке* (140–142). Београд: Просвета.

MIRJANA M. STAKIĆ

UNIVERSITY OF KRAGUJEVAC

TEACHERS' TRAINING FACULTY IN UŽICE

SUMMARY

STYLISTIC FEATURES OF NARRATIVE PROCEDURE IN A PSYCHOLOGICAL
SHORT STORY IN THE CONTEXT OF TEACHING INTERPRETATION

The paper investigates the stylistic features of narrative procedure in a psychological short story in the context of its interpretation in the teaching of the Serbian language and literature. The narrative procedure in a psychological short story is characterized by the use of the first person in narrating, that is I form, an interior monologue and direct interior monologue, dreams, oversights and introspective. It is also characterized by a particular sentence structure, of often incomplete and elliptical form, used to express the conflicts going on in characters' inner sphere and verbal interaction between the characters. The narrative procedure applied in a psychological short story indicates that its plot is subdued to the internal psychological experiences. During the interpretation of a psychological short story students, through the interpretation of stylistic and narrative procedures, are directed and encouraged to discover complex and often hidden psychological mechanisms which spur the characters to act, influence their behavior, verbal expression and mutual relations. The interpretation of language signs which may have psychological and semantic potential leads to the revealing of unconscious internal psychological processes and mechanisms which take place within a literary character.

KEY WORDS: stylistic features, narrative procedure, language sign, psychological short story, teaching interpretation.