

MONOLOG I ISKAZ (Lingvističke karakteristike i metodički pristupi)

ČEDOMIR REBIĆ

Republički pedagoški zavod Sarajevo

Iako se monolog definira kao »neka vrsta razgovora sa samim sobom, te u njemu redovno dolaze do izražaja unutarnja kolebanja pojedinca ili njegov sukob s uobičajenim shvaćanjima, s društvenim navikama ili pak s cjelokupnom duhovnom atmosferom koja ga okružuje«,¹ ipak se za potpunije otkrivanje lingvističkih karakteristika monolog mora promatrati kao jezički čin u širim duhovnim okvirima; čin u kome moramo otkrivati ne samo projekciju »konačnog ishoda« nego i motive »paljenja«, »uspostavljanja kontakta između misli i jezika«.²

Da bi se odigrala komunikacija u monologu, potrebno je sagledati specifičnosti jezičkih i nejezičkih činilaca u prenošenju poruke, i to u okviru jednog učesnika (što je i najbitnija karakteristika sa aspekta teorije o osnovnim komunikativnim pojmovima). U »razgovoru sa samim sobom, jedna jedina psihofizička individua jeste nosilac oba subjekta neophodna za jezičku manifestaciju, tj. i aktivnog i pasivnog subjekta«.³ U »takvoj rascjepjenosti jedne individualne svesti u dva subjekta jezičke manifestacije« mogu se otkriti karakteristike predmeta monologa: ono što je u njemu spoljašnje, perceptivno i ono što je u njemu unutrašnje, duhovno.

Bitna obilježja monologa valja nalaziti u projekciji karakteristika predmeta koje omogućavaju zadržavanje njegove realističke slike, da »duša neposredno vidi samo posredovanjem mozga«⁴, »da se u tijelu traži fiziološki ekvivalent percipiranog«⁵, i projekciji koja nastaje u »podešavanju korepondencije između izvjesnih cerebralnih utisaka i izvjesnih percepcija«.⁶ Pristupe za otkrivanje ovakvih karakteristika moramo temeljiti na spoznajama o fenomenalnim poljima.

Rascijepljenost ličnosti manifestuje se u semantičkoj, sintaksičkoj, leksičkoj i ritmo-melodijskoj strukturi monologa. Ono što je ličnost doživjela,

¹ Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1977, 187.

² Gustave Guillaume, *Principi teorijske lingvistike*, Globus, Zagreb, 1988, 85.

³ Jan Mukaržovski, *Struktura pesničkog jezika, Teze Praškog lingvističkog krugu*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva SR Srbije, Beograd, 1986, 116.

⁴ Jan Mukaržovski, *n. dj.*, 117.

⁵ M. Merleau-Ponty, *Struktura ponašanja*, Nolit, Beograd, 1984, 306 (preuzet Descartesov citat).

⁶ *N. dj.*, 306.

⁷ *N. dj.*, 305.

ono što je perceptivno i iskustveno, u koliziji je sa zračenjem koje je plod »jedne realne 'mješavine' 'duha sa svijetom'«. ⁸ Zar nije u koliziji ono što je Hamlet razumom stvorio i ono što se stvara protezanjem jedne imaginativne ideje u realnoj prisutnosti? Nekada se takav rascjep mora otkrivati iz lanca monologa:

Hamlet: Voleo sam

- 1) Ofeliju. Braće četrdeset hiljada
Sa svom množinom svoje ljubavi
Dostigli ne bi moja, šta bi ti
Učinio za nju?

- 2) Krsta mu, kaži šta bi učinio?
Bi l' gladovo, plako, bi l' se tukao?
Bi l' kido sebe, bi li sirće pio?
Krokodile jeo? Vidiš, a ja bih.

U srcu mom beše

- 3) Neka borba što mi ne davaše sna;
Osećah se kao okovan buntovnik.

(Viljem Šekspir, *Hamlet*)

Ovdje su otvorena pitanja: da li je svijest kompaktna; kakav je akt viđenja; kakav je odnos subjekta prema objektu; gdje je ishod motiva za ovakve tvrdnje; kakve su relacije »datog« i »mišljenog«; što se može zaključiti o tome na osnovu spoznaja fenomenologije; da li ovakva površinska struktura teksta podržava strukturu misli koja se dijagnostičkim putem može otkriti?

Rascijepljenost svijesti projektovana je direkcijom mišljenja, različitim asocijacijama, naglašenom senzitivizacijom i drugim sadržajima monologa. Slijed predmeta monologa dat je tako kao da su naknadno uključivani, po sjećanju, pa se na ravni eksternalizacije otkriva perceptivna distorzija ličnosti.

Ovakvoj semantičkoj strukturi adekvatna je sintaksička, što čini jaku koheziju teksta. I sintaksička struktura je, prikladno, omogućila da se projektuje invertnost izražavanja misli ličnosti.

Često se događa da ličnost opterećena nekim shvatanjima ili željom za pričanjem ne može da prihvati red i norme ponašanja koje su potrebne u dijalogu, pa takav dijalog prerasta u monolog (»monologičnost u dijalogu«). Takav je (u širem dijaloškom kontekstu) ovaj monolog:

— I u Akri sam svašta vidio i doživio. Nešto sam ti i pričao, a imalo bi da se priča još. Tu sam dosta prognanih ljudi sreo, svake vjere i svakog naroda, i krivaca i, još više, nevinih. Mnogi su od njih proveli po nekoliko mjeseci u Prokletej avliji i poznavali Karadžoza. A jedan mlad čovjek iz Libana uhvatio mu je i hod i glas, pa bismo se iskidali od smijeha kad bi ispred nas šetao i vikao: »Šta kažeš, ni kriv ni dužan nisi? E, to je dobro, baš

⁸ N. dj., 311.

takav nam jedan treba!« To je bio debeljušast čovjek, širi nego duži, velike obrijane glave sa naočarima od debelog stakla, i sav nekako od šale i smijeha. Bio je kršćanin. A kad smo se malo bolje upoznali, i ja mu se rekao ko sam i odakle sam, uvidio sam da je mnogo pametniji i opasniji nego što se pokazuje. Političar neki, izgleda. Šali se, šali, pa istom sjedne do mene i kaže kroz smijeh: »Ah, dobar je, dobar Karadoz.« Ja se čudim: »Kakvo dobar, jedna mu dobrota!« »Ne, ne, to je pravi čovjek na pravom mjestu u današnje vrijeme«, odgovara on. I onda mi kaže sasvim drugim glasom, na uho: »Ako hoćeš da znaš kakva je neka država i njena uprava, i kakva im je budućnost, gledaj samo da saznaš koliko u toj zemlji ima čestitih i nevinih ljudi po zatvorima, a koliko zlikovaca i prestupnika na slobodi. To će ti najbolje kazati.« — Sve mi to govori kao uzgred, pa se odmah diže i s rukom u džepovima šeta i više kao Karadoz i sve nas nagoni na smijeh. A u toj šali i smijehu ja sam uvijek mislio na Čamila i teško mi je bilo, što nemam s kim da razgovaram o njemu. Jer nikad mi, čini mi se, živa čovjeka nije bilo tako žao.

(Ivo Andrić, *Prokleta avlija*)

Monolog je nastao iz dijaloga u kome učesnicima nije bio cilj održavanje interakcije; ličnost je okrenuta sebi, »čulna svijest« se malo potiskuje, a stvara se novi »duhovni i psihički red« koji natkriljuje svijest koja se projektovala u dijalogu. U datom monologu projekcijom su pomjerene granice i dimenzije nekih subjekata. Ko je (i kakav) iskazni subjekt? Kako se subjekt suda odnosi prema predikatu suda? Šta je ovdje predikat suda? Da li je to iskaz o samom tamnovanju što se prelama kroz svijest ličnosti ili je to sami čin tamnovanja?

U pripovjedačkom monologu koji je »iznedrio svoju dijalogizaciju zaista iz sebe samog, iz svoje konstrukcije, a nikako iz svoje teme«⁹ ostvaruje se jaka smisaona veza među rečenicama. Na primjer:

— Šta je, Hajmo, razbibrigo moja, šta ima novo?

— Slušajte, ja ne znam da li ste vi mislili o tom, ali meni se u poslednje vreme sve češće navraća misao: da ovde i nema zdrava čoveka pri čistoj pameti. Verujte! Sve sam bolesnik i ludak, i stražari i hapsenici i špijuni (a gotovo svi su špijuni!), da i ne govorim o najvećem ludaku, Karadozu. U svakoj drugoj zemlji na svetu on bi bio odavno u ludnici. Ukratko, sve ludo, osim vas i mene.

(Ivo Andrić, *Prokleta avlija*)

U ovom monologu projektuje se sami čin tamnovanja, a u toj sferi čina tamnovanja jeste i pripovjedač monologa. U temu su utkani sadržaji »čulne svesti« i razmišljanja i sudovi. Jedinstvo među ovim rečenicama monologa ostvareno je dinamizmom misli: od neodređenih ispovijesti (»meni se u poslednje vreme sve češće navraća misao«), pa do kategoričkih sudova (»Ukratko, sve ludo, osim vas i mene«).

U strukturi ovoga monologa karakterističan je odnos rečenica u kojima je sadržan sud prema predikativnom sudu iskaza. Sud u nekim reče-

⁹ Jan Mukaržovskij, *Struktura pesničkog jezika, Teze Praškog lingvističkog kružoka*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva SR Srbije, Beograd, 1986, 124.

nicama »odnosi se na svijest koja presuđuje«. ¹⁰ Lingvistička analiza koju provodimo na površinskoj strukturi nameće potrebu za rekonstruisanjem dubinske strukture. Otkrivanje relacija između formalno-gramatičkih i logičko-semantičkih članova ne može se ograničiti na nivo rečenice, nego mora preći na nivo cjelovitog monologa, pa i šire. Na nivou ovog teksta možemo konstituisati jedan subjekat, a predikat ne možemo izvesti iz zbira predikata rečenica, nego ga moramo rekonstruisati iz uzajamnog djelovanja svih predikata.

Za valjanu lingvističku analizu monologa potrebno je uzeti širi kontekst, pa od konteksta ići u pravcu jezgrenih rečenica. U tim relacijama između teksta i jezgrenih rečenica otkriće se semantički temelji sintaksičkog mehanizma. Značenje je određeno leksičkom, sintaksičkom i dr. strukturom. Tako jednom združeno značenje sa leksičkom i sintaksičkom strukturom uspostavlja složeno jedinstvo, u kome se misao preobražava i razvija.

Za razvijanje intelektualnih sposobnosti otkrivanja unutrašnjeg svijeta ličnosti osobito je važno da u nastavnom procesu nudimo tekstove u kojima se bolje projektovale Ja. Bez dubljeg teorijskog određivanja, a prikladno spoznajama razvojne psihologije, prirodi teksta i zahtjevima nastavnog procesa, potrebno je uključivati neke kategorijalne oznake o »istorijskom«, »teoretskom« i »pragmatičnom« iskaznom subjektu. »Pojam istorijskog iskaznog subjekta se mora shvatiti u jednom određenom smislu. Time nije mišljen jedan iskazni subjekt koji iskazuje nešto u užem smislu povišeno, npr. sastavljač nekog istorijskog djela. Nego je time naznačen jedan iskazni subjekt čija je individualna ličnost od bitne važnosti... Pisac pisma je uvijek jedan određeni, individualni, dakle u najširem smislu »istorijski« iskazni subjekt, za čiju se ličnost zanimamo, bez obzira da li iz privatnih ili iz uopštenih, u užem smislu, »istorijskih« razloga...«. ¹¹ Primjer:

Pobratime,

Dobio sam pismo i od tebe i od kuće. Oba su podjednaka, samo je od kuće zamotano i zavijeno, a od tebe jasno i razgovetno. I ti, dakle! Pa dobro — neću se ubiti. Ili sam ja kukavica ili si ti pametan i suviše. Ja pristajem, nalazim da je sve razložito i pametno u tvom pismu. Ti si pravnik, ja lekar — šta nam je stalo što će se skrhati jedno srce? — nek živi rezon! Mi smo moderni ljudi, poštteni ljudi. Ne sedimo na drumu da dočekujemo bogate putnike, vraćamo što uzajmimo na obligaciju — poštteni smo! Šta će vrlina? — dosta je dužnosti. Pa, istina, i čime sam ja obavezan? Ljudi se i prstenuju pa se razidu na miru i ne ubijaju se. A, posle — ja ne mogu kazati ono što se mora osećati. Na to se tuže i veliki ljudi — a ja neću da sam veliki. Hoću mira, hoću slobode, da je trošim bez računa i bez užívanja kao masaroš koji danas da na karte pola imanja ne vodeći računa što će sutra doći do prosjačkog štapa. I ja sam rasipao svoja osećanja i zamalo pa ih više neću imati ni za tebe, ni za sebe, ni za kuću. Tvrdo sam se odlučio da raskrstim s njome. To moram učiniti, kako ti reče, radi sebe, radi nje, radi tebe, radi kuće...

(Laza Lazarević, *Švabica*)

¹⁰ Käte Hamburger, *Logika književnosti*, Nolit, Beograd, 1976, 53.

¹¹ Käte Hamburger, *N. dj.*, 60—63.

U ovom intimnom pismu izražena je unutrašnja drama jedne »rascijepljene« ličnosti. U njoj je borba motiva: motiv ljubavi prema djevojci koju neizmjereno voli i motiv koji se javlja shvatanjem da će ženidba strankinjom narušiti patrijarhalne običaje. Ovdje je ličnost iskaznog subjekta veoma važna, iako nije istorijska. Čitalac želi o njoj saznati jer mu sadržaj pisma izaziva interes.

Bitnu karakteristiku tekstova sa ovakvim iskaznim subjektom čini reljefna eksternalizacija obilježja ličnosti, kao Ja. U toj sferi iskaznog subjekta projektuje se i objekt. Pošto se češće pojavljuje u prvom licu, to mu omogućava da fiksira svojstva duha i srca, da pouzdano iznosi neke podatke o objektu iskaza. Kroz te fiksacije prolaze i relacije subjekt — objekt iskaza. A sagledavanjem tih relacija subjekt — objekt otkrivaju se estetske konkretizacije teksta.

Otkrivanje ovih strukturnih obilježja teksta zahtijeva da se spoznaje o nekim činjenicama iz univerzuma gdje živi ličnost iskaznog subjekta i neke spoznaje o mentalnoj opremi te ličnosti potpunije otkriju. Na takvim sadržajima razvijaju se funkcionalne sposobnosti učenika.

Tekstovi u kojima se zapaža »dvojstvo subjekta u jednoj psihofizičkoj individui«¹² česti su u modernističkoj prozi i prikladni su za izražavanje različitih svjesnih i podsvjesnih djelatnosti uma, struje iskustva, refleksija i sanjarenja, logičkih i asocijativnih procesa, različitih preokupacija koje nemaju uzročnu vezu. U tekstu:

— Kako možeš tako da govoriš! A ko je koga molio, ja tebe ili ti mene? Rekao si: koristiće mi, obnoviću ono što sam učio. I učinio sam ti, pomogao, dao ti dućan, dao djecu. Šta je tu čudno, šta neobično? Znam, reći ćeš, ti znaš arapski, ja ne znam. E pa, čudna mi čuda! Ostaće magarci i s tvojim znanjem i s mojim neznanjem. A za noja i za ženu bez ruku dobro sam razumio. Iskorišćavam te, je li? A jesam li htio da platim? Odbio si. Hoću i sad. Daću ti sve ako hoćeš. Samo nepravdu ne podnosim. I da budemo načisto: da li ti možeš bez mene, to ne znam, ali ja bez tebe mogu, sigurno.

(M. Selimović, *Tvrđava*)

— dva subjekta (subjekt govornika i subjekt slušaoca) spojena su u jednu psihofizičku ličnost, provodi se »razgovor sa samim sobom«. Slika u ovom diskurzu satkana je od elemenata čulne i duhovne prirode; »mentalna vidljivost« izražena je rečenicama različitog strukturnog mehanizma i na njoj je utemeljena koherencija teksta.

Interpretacijom monologa ovakvog strukturalnog mehanizma omogućava se razvijanje kod učenika sposobnosti interiorizacije, da se sa plana spoljne djelatnosti prevodi na plan unutrašnje, umne djelatnosti, i sposobnosti eksteriorizacije, da se ideje projektuju na predmetima objektivne datosti.

¹² Jan Mukaržovskij, *N. dj.*, 117.

Za razvijanje stvaralačkih sposobnosti učenika da iz jednog monologa konstituišu više estetskih predmeta, za razvijanje duhovnih sposobnosti promatranja, doživljavanja i razumijevanja i mehanizama psihosistematike kojima se otkrivaju odnosi između misli i jezika (>psihomehanizama<) priklađan je monolog u kome režiserove primjedbe sugerišu na određene promjene govornih vrednota — uvođenje pauze ili mijenjanje jačine izgovora. Na primjer:

GROZD. Neka ide zbogom. (*Posle stanke*). Čudam je ovaj život, sasvim glupo mi je pri duši... Zamisli šta sam sanjao, maločas, pre pola sata. (*Napred, govori polako i zamišljeno, više za sebe.*) Penjao sam se visoko, visoko, sve više i više; svi drugi su bili duboko poda mnom; hiljade glava, same svetle, čelave glave — sav slovenački narod. A ja se penjem. Ali kakva glupost, penjao sam se uz okomit toranj — rukama i nogama... Kad sam dospo gore — zamisli! — kad sam dospo gore, spazim da sam samo u košulji.

(Ivan Cankar, *Za dobro naroda*)

Promjene govornih vrednota utiču na razvijanje monologa iznutra; na preoblike značenjskih sadržaja. Zato su ovakve naznake korisne u dramskom monologu, u drami namijenjenoj za gledanje, jer se pomoću tog zvučnog sloja uspješnije otkrivaju estetske konkretizacije.

Različitim motrištima dijaloga i monologa mogu se otkriti raznolikosti obilježja: u dijalogu rečenice pomjeraju radnju naprijed, u monologu zadržavaju; u dijalogu rečenice imaju funkciju saopštavanja i djelovanja, u monologu imaju funkciju projektovanja misli i osjećanja u procesu govornog čina.

Karakteristična je struktura monologa koji su nastali uz jaku motivaciju opažajnog predmeta. U takvom monologu dolazi do presijecanja linija rečeničnih veza: veza nastalih linijom logičnog razvoja događaja i veza nastalih linijom asocijativnog razvoja događaja. Metaforička i metonimijska ravan se dodiruju; san i zbilja se miješaju. Primjer:

GROZD (još uvek u kućnom kaputu). Dakle tako stoji ta stvar! Tada mi se desilo kao nikad u životu. Misao mi je pala s neba — sasvim neočekivano i bez povoda — i nisam je se otrešao... Zašto bi moralo to da se desi? kako sam došao na to da se Gornik oženi Matildom? — Odjednom, ni najmanjeg povoda nije bilo... No, zašto se ne bi oženio njome? Šta ga sprečava? — Svečan trenutak je bio kad mi je ta misao pala s neba... Tu su vrata, tu je put... Stvar je sasvim jasna i ne može biti drukčije... (Sedne.) Bože, ja sam slab i bolestan... Kakve čudne sumnje... Kakve misli!... U ovom času, kad ga očekujemo da dođe u fraku i belim rukavicama... O bože — zašto mi je zavezao cipelu na levoj nozi? (Ustane, kod vrata desno.) Matilda!

(Ivan Cankar, *Za dobro naroda*)

U datom monologu postupkom sprežavanja metaforičkih i metonimijskih polova, odabirom i kombinacijom elemenata po sličnosti i susjednosti, uključivanjem interpunkcijskih znakova po logičkim i stilističkim zahtjevima — projektovana je ponuka prema kojoj je sva pažnja usmjerena. Metonimijski slijed razvoja događaja, lanac rečenica u kojima su uklju-

čene pojedinosti po susjedstvu, obuhvata prvi dio monologa. Takav slijed presijeca metaforička linija, projektovana u rečenicama: Tu su vrata, tu je put... Stvar je sasvim jasna i ne može biti drukčije... Bože, ja sam slab i bolestan... Kakve čudne sumnje... Kakve misli...

Specifična strukturna obilježja ima monolog u nizu monologa ulančanih u okviru dijaloga; dijaloga koji nema komunikacijsku funkciju nego se minimum dijaloških efekata izvodi iz tako šivene konstrukcije, dok se u »monologu... u pravom smislu reči izražava duša aktera«.¹³ Primjer:

KRALJICA: Lud, kao vetar i ko more kad se
Sudare o prevlast! U nastupu ludom
Ču da se nešto miče za zavesom;
Istrže mač svoj i viknu: »Gle, pacov!
Pacov!« Pa u zanosu mozga svoga tad
Ubi dobroga starca, nevidenog.

KRALJ: Da teška dela! To bi snašlo nas.
Da smo se nešto tamo desili.
Sloboda mu je opasnost za sve:
I za vas samu, za nas, za svakoga.
Kako taj krivav opravdati čin?
Optužice za njega još nas,
Predviđanje čije trebaše da spreči,
Obuzda, ili od ljudi odstrani
Tog ludog mladog čoveka. Al naša
Ljubav je bila tolika da nismo
Razumeli ono što je trebalo,
Ko čovek s gadnom bolešću što krije
Da se ona svetom ne objavi svud,
A pušta da mu života ždere srž.
Kud je otišao?

KRALJICA: Da ukloni telo
Što ubi; al nad kojim mu je ludost,
Ko zlato u rudi prostijih metala
Zasijalo skoro, te eto ga sad
Plače nad onim što je učinio.

KRALJ: O, Gertrudo, hajdmo.
Pre no što sunce planine klodime
Na brod sa njime; a zločin mu taj,
Zalažući ugled i znanje, moramo
Objasniti, opravdati! — Gildensterne!
Vi, prijatelji, potražite još nekog.
Hamlet u ludilu ubi Polonija
I odvuče ga iz sobe majčine.
Potražite ga; govorite lepo s njim;
A leš u kapelu. Brzo molim vas!

(Vilijem Šekspir, *Hamlet*)

Ovakvi monolozi prikladni su da se kod učenika razvija struktura procesa učenja: dijagnostičke sposobnosti za otkrivanje unutrašnjih svoj-

¹³ Jan Mukaržovski, *N. dj.*, 130.

stava ličnosti, osjećanja i mišljenja; za razvijanje sposobnosti interiorizacije i eksteriorizacije¹⁴ i mehanizama njihovog sadejstva.

Interpretacija koja je usmjerena na otkrivanje kako su se misli i osjećanja projektovani u tekstu omogućava razvijanje sposobnosti za oblikovanje jezičkog čina, i to sposobnosti koje zahtijeva »inicijalna, potencijalna« i »konačna, efekcijska faza«.¹⁵ To obuhvata usvajanje jezičkih sredstava i razvijanje sposobnosti za adekvatan odabir i kombinaciju tih sredstava u govornoj produkciji.

»Uzet u svojoj cijelosti, jezički čin se može, kao što smo to već više puta učinili, prikazati formulom: izražaj + izražajnost = 1. Napominjemo da je izražaj posezanje za instituiranim, a izražajnost posezanje za improviziranim, s obzirom na to da su sredstva svojstvena govoru improviziranog reda a sredstva svojstvena jeziku, naprotiv, neimproviziranog, instituiranog karaktera.«¹⁶

Na datom monologu mogu se razvijati spoznaje o obilježjima sintakse u poetskom tekstu. »S minimumom izražajnosti i razvijenom sintaksom reći ćemo ... (Večeras će u Operi biti gala-predstava) a s više izražajnosti i sintaksom s ispuštenim glagolom (U Operi, večeras, velika gala-predstava). Općenito uzevši, možemo tvrditi da se u našim idiomima koliko dobiva na izražajnosti toliko i gubi na izražaju, prema tome u sintaksi. Rečenice bez glagola, nebrojene i svih vrsta, jesu one u kojima izražajnost zauzima mjesto sintaksičkog razvoja koji sobom nosi glagol.«¹⁷

Na sintaksi poetskog monologa, a u skladu sa zahtjevima teorije učenja i spoznajama razvojne psihologije, mogu se učenici voditi prema otkriću oprečnosti između »sintakse izražaja« i »sintakse izražajnosti«. »Ako se priklonimo sintaksi izražaja, reći ćemo *Pierre arrive* (Petar stiže). Ako se pak priklonimo sintaksi izražajnosti, reći ćemo *Arrive Pierre* (Stiže Petar). Ono što nazivamo gramatičkim redom miječi proizlazi iz sintakse izražaja, potpuno instituirane, koja se više ne poštuje ako se služimo suprotnom, sintaksom izražajnosti.«¹⁸

Razvijanje izražajnih sposobnosti mora se provoditi na više planova: na »planu potencijskog«, što obuhvata razvijanje »jezika... u nama, u misli«, i razvijanje na »planu efekcije«, što se »sastoji od konstrukcije koju poduzimamo u trenutku i pod utjecajem potrebe kad imamo nešto reći.«¹⁹

Umjetnički oblikovan tekst tipa monologa ima ostvarenu koherenciju između estetskih i psiholoških činjenica. Zato interpretaciji mono-

¹⁴ O lingvističkim tendencijama za istraživanje »fizičkih sredstava eksteriorizacije jezika« i otvaranju pravaca za istraživanje »mentalnih sredstava interiorizacije« i njihovom sadejstvu vidi: Gustave Guillaume, *Principi teorijske lingvistike*, Globus, Zagreb, 1988, 77.

¹⁵ N. dj., 88.

¹⁶ N. dj., 91.

¹⁷ N. dj., 91.

¹⁸ N. dj., 93.

¹⁹ N. dj., 96—97.

loga u nastavnom procesu valja pristupiti kao učenju koje »treba ne samo da nas nekud odvede, već i da nam omogući da kasnije odemo još dalje«,²⁰ da odemo u pravcu razvijanja unutrašnje iluminacije, sagledavanja duhovnog procesa iznutra, i, uopšte, da se krećemo u pravcu izgrađivanja različitih modela — misaonih, logičkih, metodičkih, i dr., što zahtijeva egzemplarna nastava i rad po uzoru.

I u nastavnom procesu monolog kao tip vezanog teksta mora se interdisciplinarno promatrati, sa aspekta: psiholingvistike, sociolingvistike, teorije komunikacije i dr., jer se uspješnije otkrivaju neke spoznaje kojima se objašnjava proces »monologizacije« dijaloga, narušavanje »konsenzusa« učesnika razgovora, kada jedan učesnik počinje da se uspješnije koristi nekim sociookruženjima ili psihookruženjima i preuzima primat u razgovoru, što dovodi do prerastanja dijaloške u monološku formu. Novi smjерови koji se »početkom 60-ih godina, otkrivaju u estetici, teoriji književnosti, teoriji i istoriji umjetnosti«²¹ da se »u istraživanje estetskih i umetničkih pojava uključe izvesne nove oblasti savremene nauke, među njima i filozofska«,²² te da se umjetnost promatra »kao informacija«, »kao semiotički sistem«, »kao sociološki fenomen« i »kao vrednost«,²³ mogli bi se, prikladno spoznajnim mogućnostima učenika, zahtjevu vertikalno spiralnog slijeda interpretacije, zahtjevima korelacije i integracije sadržaja, uključivanja sintetičkih sadržaja i veznih tema — provoditi na sadržajima monologa.

Mnogi lingvistički problemi i problemi u vezi sa umjetnošću, kao što su odnos između metoda i sadržaja, značaj umjetničkog postupka, mogu se, uz pomoć spoznaja iz drugih znanosti, razumjeti na sadržajima monologa. Od moći metodičke aparature da prodiere u to zavisi moć doživljavanja i razumijevanja sadržaja. Kreativnost metodičkih pristupa i umjetničku vrijednost monologa valja dovoditi u relacije, jer i monolog je, kao i cjelovita poezija, »poluprojektivna poruka: ona nagoveštava više nego što govori, i čitalac ili slušalac često, kao u Sicilijanskoj krčmi, nalazi u njoj ono što je sam doneo«.²⁴

Metodički pristupi moraju uvažavati ove specifičnosti monologa kao tipa vezanog teksta: u njemu se presijecaju linije govora i linije poezije. U tom presjeku nalaze se neki elementi preuzeti od govornih formi i neki elementi iz poetike. Zato u nekim tekstovima valja otkrivati logičku i semantičku ravan, na kojoj je nastala kohezija među rečenicama, a u nekim metaforsku ravan, na kojoj su projektovani poetski fenomeni koji

²⁰ Džerom Bruner, *Proces obrazovanja, Pedagogija*, Beograd, 1976, br. 2—3, 263.

²¹ Leonid Stolovič, *Suština estetske vrednosti*, Globus, Beograd, 1983, 222.

²² N. dj., 222.

²³ N. dj., 222.

²⁴ Abraham A. Mol, *Analiza struktura pesničke poruke na različitim nivoima senzibiliteta*, u: *Estetika i teorija informacije*, priredio Umberto Eko, Prosveta, Beograd, 1977, 148.

izazivaju senzibilne percepcije što prodiru u estetske i emocionalne dimenzije primaoca.

Da bismo jednu poruku monologa razgradili, a time i prilagodili spoznajnim mogućnostima učenika, potrebno je sačiniti širok izbor tekstova različitog stepena organizacije. »Ako je složenost suviše slaba, ako je poruka preterano jednostavna na planu koji razmatramo, poruka nam se čini banalnom na tom nivou, lišena interesa, ona ne vezuje našu pažnju, njena estetička vrednost je ravna nuli. Ali, ako je ta složenost suviše velika, ako je informacija suviše bogata, ova isuviše originalna poruka prevazilazi moć naše pažnje, preplavljuje naš senzibilitet: mi se ne interesujemo za nju i spontano pokušavamo da se prebacimo na nivo razumljivih znakova. U stvari, reklo bi se da je estetičko zadovoljstvo, na svakom od mnogobrojnih planova na kojima možemo primiti poruku, vezano za odnos između ponuđene originalnosti i sposobnosti pojedinca da je prihvati. Ovaj uslov svodi se na utvrđivanje optimuma ponuđene poruke u odnosu na svakog pojedinca.«²⁵

Savremena teorija učenja sve više pomjera težište značaja interpretacije sa produkta na proces. Za nju je proces, dakle, važniji i uspjeh mjeri na osnovu toga koliko se u interpretaciji razvijaju intrinzični motivi za dalje usvajanje znanja. Uz ovo bitan značaj ima razvijanje tehnika i metoda rada za traganje i otkrivanje, a to je sve u saglasnosti sa zahtjevima »poetike« da nam »pruži naučnu misao, to moćno sredstvo za obnavljanje mašte, jer savremeni svet počiva na aksiomu: 'Pronašli smo način da pronalazimo'«. ²⁶

²⁵ N. dj., 159—160.

²⁶ N. dj., 169.