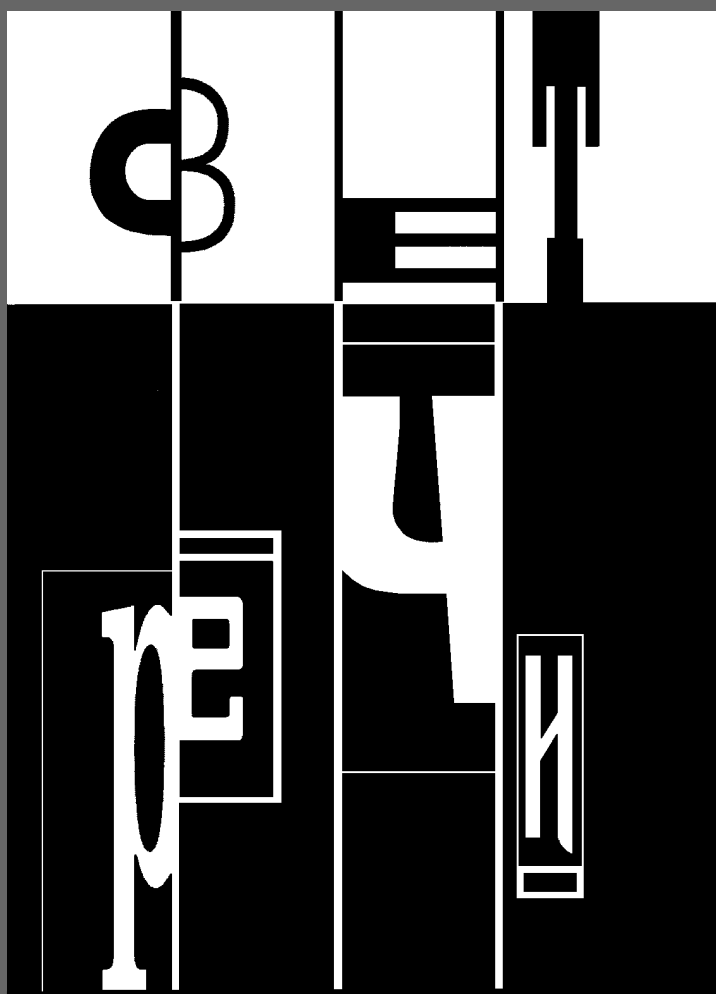


Свет речи
часопис за српски језик и књижевност
Београд 2019.



47-48



САДРЖАЈ

Писци говоре

У невремену од књижевности нема боље заветрине
(са Филипом Грбићем разговарао Милан Алексић) 3

Тумачења

Јелена Цветић, *Антиномичност у роману Прољећа Ивана Галеба* 7
Ана Стевић, *Аспекти полифоније у роману Дневник о Чарнојевићу Милоша Црњанског* 14

Свет језика

Стефан Милосављевић, *Постоје ли језички фосили?* 19

Појмовник

Ивана Мировић, *Утопија и/или дистопија* 29

Свет лингвистичких теорија

Александра Јовановић и Стефан Милосављевић, *Летња школа генеративне граматике* 33
Ана С. Батас, *Дистинктивна обележја Р. Јакобсона* 36

Поетика

Александар Гаврић, *Трагом Видриног пера: поводом 450. годишњице смрти Марина Држића* 41

Калеидоскоп

Олга Сабо, *Lex-инфо* 45
Весна Ломпар, Балша Стипчевић, *Језички квиз* 47

Школски живот

(приредила Босиљка Милић)

Актуелности

Јадранка Милошевић, *Нови наставни програми – обуке наставника и реализација програма* 49
Светлана Торњански Брашњовић, *Изборни програми у првом разреду гимназије* 52

Негујмо српски језик

Два века Вуковог рјечника 59

На креативној стази

Виолета Јелачић Србуљ, *Реторика наша насушна* 62
Из рада лингвистичких секција 68

Такмичења и конкурси

Матуранти, проверите своје знање 82

У НЕВРЕМЕНУ ОД КЊИЖЕВНОСТИ НЕМА БОЉЕ ЗАВЕТРИНЕ

(Са Филипом Грбићем разговарао Милан Алексић)

Ваш први роман *Руминације о предстојећој катастрофи*, који је 2017. године објавила Издавачка кућа Плато, добио је Награду „Милош Црњански“, коју задужбина великог српског писца додељује сваке друге године. Колико је Вама важна књижевна традиција, какав је Ваш однос према књижевним претходницима?



Традиција свој ауторитет добрим делом заснива на праксама и институцијама које немају непосредне везе с конкретним књижевним делима. Најбољи начин да се одбраните од онога што је у неком књижевном делу узнемирујуће, потресно или неизрециво јесте да сврстате то дело у одређену књижевну традицију. За мене је традиција врста заорава која настаје онда када инсистирање на особености књижевног дела бива замењено старањем о историјском контексту, односима, култури итд. Ценим добре писце из прошлих времена не зато што сам научен да их посматрам као „величине“, него зато што ми својим делима омогућују да им се приближим, допуштају ми да искусим оно што су у своје време искусили они.

У Вашим романима важно место имају филозофска питања. Како видите однос између филозофије и књижевности?

У младости сам повлачио оштре границе између ове

Филип Грбић је рођен 1984. године у Београду. После завршене Треће београдске гимназије дипломирао је филозофију на Филозофском факултету Универзитета у Београду. Предаје филозофију, ради као библиотекар и бави се књижевним преводњем. За први објављени роман *Руминације о предстојећој катастрофи* добио је Награду Милоша Црњанског за 2016. и 2017. годину. Други роман под насловом *Прелест* објавио је 2018. године.



две говорне културе, касније су те границе за мене престале да буду стабилне. Филозофски говор је најпре имао песнички карактер. Хераклит је са својим криптичним фрагментима био један од ретких прозаиста у првим вековима историје филозофије. Са Сократом почиње процес теоретизације филозофског говора, који ће касније све више узимати маха, међутим, Платонов дијалози, најважнија филозофска дела Запада, у жанровском смислу представљају драмске текстове. Платон не оклева да се, упоредо с методичним, појмовним средствима служи и алегоризама, причама, сликовитим представама... Логос и митхос, мисао и прича, нису два конкурентска приступа свету, као што то традиција настоји да прикаже, већ су они „партнери“ у подухвату спознаје свега онога што је битно: на небу, на земљи и у подземљу.

Колико је у књижевном стварању важно лично искуство писца? Да ли се може уверљиво писати о ономе што човек није лично искусио?

Ако писац неће да буде аутор историјских романа, онда мора да буде спреман да одере себи кожу јавно, то јест да буде довољно ћакнут па да интерпретира и фикционализује властито искуство. У срцу добре прозе, као

и поезије усталом, лежи проживљено искуство. Када не би било тако, књижевност би се свела на необавезну игру речи и знакова, фетиш за учењаке или средство за разоноду. Непроживљена проза можда може бити информативна, архитектонски солидно компонована и слично, али као таква она никад не може продрети до дубљих нивоа егзистенције, не може потрести и узбудити читаоца, не може изазвати у њему превирања и несанице. Рилке је својевремено написао да стихови нису осећања него искуства и да човек мора много тога доживети и преживети да би дошао до једног јединог стиха. Тај услов једнако важи и за прозу.

У романима користите технику приповедања у првом лицу. Да ли тиме желите да остварите већу непосредност и аутентичност?

Писање у првом лицу ми најпре омогућава да се увучем под кожу свом приповедачу, да олабавим границу између себе и њега, да га пустим да пљачка моје ставове, мисли, осећања, искуства, који на тај начин престају да буду моји; оно ми затим омогућава да се увучем под кожу свом читаоцу, да успоставим поверљиву везу с њим, да изазовем у њему или њој снажну емоционалну реакцију. Настојим да напишем роман који ће на читаоце имати дејство какво на мене имају романи које нарочито волим. Књижевност је уметност која можда више од других уметности омогућава да продрете у унутрашњи свет уметника,



да се осећате као да сте провели време с њим. Кад год се вежем за неко дело имам утисак да се дружим с његовим аутором, да проводимо време заједно, да смо и он и ја мало мање усамљени.

Ваши јунаци Лазар (Руминације о предстојећој катастрофи) и Максим (Прелест) налазе се на прекретницама својих живота. Првог опседају црне мисли, брак му је у кризи, други се неуспешно бори са својим страстима. Да ли обојица припадају сличном типу јунака, незадовољног собом и својим местом у свету, па и самим светом?



Имам потребу да пишем о феноменима који ме опседају. Лазар и Максим су на неки начин настали у покушају да се избавим од тих својих дугогодишњих опсесија. Роман као форма ми даје прилику да испитујем пропале животе које воде интелектуално супериорни и истовремено морално и социјално деградирани људи као што су то моји јунаци. Хтео сам да истражујем порекло Лазареве дезоријентисаности и бесплодности, односно цену коју Максим мора да плати за своју ученост, несталност и неукорењеност. Они су у неспоразуму са собом и светом и довољно су луцидни да признају како су и сами њихови животи – неспоразуми. Шта је то што Лазара чини неспособним за кретање и заузимање било каквог положаја у друштву? Зашто Максим осећа тако дубоку одвратност према свим конвенционалним облицима живота? Зашто није у стању да живи попут других људи, већ једино да се иживљава? То су нека питања која остају отворена.

Јунаци ваших романа пате и због недостатка смисла који не проналазе у својим животима. Да ли је то питање једне генерације? Или читаве епохе?

Ако под „недостатком смисла“ подразумевамо малодушност и зебњу пред свеукупношћу онога што постоји, као и немогућност да се пронађе духовни ослонац, видик с ког ће на трајан и плодан начин моћи да се тумачи бивствовање уопште, онда

– да, моји јунаци кубуре са „смилом живота“. Верујем да свака генерација подноси терет овог питања на себи својствен начин. За моју генерацију је карактеристично да се то питање поставља унутар једног друштвеног оквира који је обележен сломом традиционалних ауторитета, секуларизмом, разулареним хедонизмом и неодређеном али врло упорном слутњом да се ближи крај света какав смо познавали до сад.

Радња првог романа омеђена је трајањем једног летовања, у другом роману композиција је сложенија, троделна, посебно је издвојен епilog, преплићу се прошлост и садашњост. Да ли је сложенија прича наметнула комплекснију форму?

Писање *Прелести* је у формалном смислу било захтевније. У почетку имам само носеће карактере и неки догађај који доноси прекретницу. Све остало ми је непрозирно. Не бих толико уживао у писању да није тако. Почнем од неколико карактера, једне ситуације, и пуштам да ствари почну да се одвијају саме од себе, не осећам се као да стварам нешто ново, већ пре као да откривам нешто што се десило, нешто што је већ било ту. У том смислу моје писање је све до краја праћено осећањем темељне неизвесности и отворености: не правим нацрте, оно што пишем никада не личи на оно што замислим, живим са својим јунацима, чудим се и уздишем с њима. Кад је „прва рука“ готова враћам се тексту и испитујем

да ли се сиже одмотава на уверљив начин, да ли постоје неке нелогичности и слично. То је мање пријатан део посла, страх од грешке прогања ме све до одласка књиге у штампу. Али највише ми је стало да не изгубим брз темпо у приповедању, много тога сам морао да поједностављујем и кратим како би читаоци могли да читају роман у даху.

Чини се да Ваши јунаци на сличан начин решавају своје животне недоумице, мада остаје отворено питање колико они свету заиста кажу ДА, а колико остају у неком облику заблуде?

Максим би да каже „да“, он жуди да једном засвагда каже „да“ и то се завршава тако што говори „да“ и по неколико пута дневно. Његова ситуација је сложена не зато што он не уме да каже „да“, него зато што не уме да остане при том „да“. Нема тог „да“ које би у његовом животу могло да остане укорено. Непостојаног, меланхоличног, затрпаног собом, њега лако из шина избацују напади сумње и он своје унутрашње болове безуспешно лечи ексцентричним понашањем, претеривањем у пићу, сексуалном екстравагантносту... Једне заблуде бивају замењене другим и сама истина бива проглашена за заблуду. Тако долазимо до феномена који православна теологија именује речју „прелест“ – обманутост и самообманутост, суштински својственим људском бићу у његовом слепадном

стању. Ако је могућност прелести присутна у свему што мислимо и говоримо, онда ова велика афирмација коју потезете неће бити нешто што ће се догодити у језику или у унутрашњем искуству јунака као некакав грдни преображај, већ ће то бити нека много мање упечатљива практична промена, промена понашања. На тој нити водићу тумачим крај романа.

У Вашим романима налазимо алузије на савремене политичке и историјске догађаје. Да ли је књижевност која подстиче на размишљање субверзивна?

Размишљање је само по себи већ субверзивно у околностима које су одређене доминацијом којекаквих мњења. Само мишљење је инцидент у свету. Нисам љубитељ речи „субверзија“, данас је та реч веома у моди, са свих страна се пред књижевност и уметност поставља тај захтев да буду „субверзивне“. То заудару на културмарксизам и остале неспоразуме и брбљања којима су склони самозаљубљени представници такозване „интелигенције“. Када субверзивност постаје норма коју прописују редакције и жирији, онда је то знак да ту више нема ни говора о истинској субверзији владајућих представа о стварности. Кад пишем, не бавим се тим стварима, није на мени да прописујем какве учинке треба да изазову моји романи. Не занима ме непосредна борба за ове или оне промене у свету, занима ме само да истрајем на неспоразумима које моји јунаци

имају са светом. Колико су ти неспоразуми стварни и дубоки, види се по питањима које они постављају, као и по питањима која се сама намећу због онога што они чине или не чине.

Сведоци смо да књижевност има све мању улогу у друштву. Има ли књижевност моћ да утиче на живот? Може ли она да помогне савременом човеку?

Ваш коментар треба прецизирати. Истина је да су песничке збирке, драмски текстови и филозофске публикације изгубиле јавни значај који су некада имале. Није да нема песничких збирки, напротив, можда их никада није било толико колико их има данас, међутим, имамо ли ми данас песнике какве смо имали пре сто година? Заправо имамо сјајне песнике и данас, али мало људи сада мари за добру поезију. Што се тиче филозофије, издавачи су неизаинтересовани, а зашто би и били заинтересовани за књиге у



којима универзитетски професори пишу о томе шта су све прочитали? Наша незаинтересованост је у овом случају оправдана. Филозофија нам је пала на ниске гране. Једино роман још увек колико-толико задржава јавни значај. О романима се говори и пише, за ауторе романа се интересују издавачи, но-

винари, професори... Међутим, не треба прецењивати утицај књижевности. Ако сам у нешто сигуран онда сам сигуран у то да књижевна дела не могу променити ток светских збивања. Оно што књижевно дело може, под условом да је успело, јесте да продрма читаоца, појединца. Барем накратко.



АНТИНОМИЧНОСТ У РОМАНУ ПРОЉЕЋА ИВАНА ГАЛЕБА

Јелена Цветић

Владан Десница се издваја по делима која носе антологијску вредност. Као писац приповедака и романа, показује склоност ка психолошкој сложености у изградњи ликова, као и зрело схватање о естетским и филозофским странама књижевног дела. Постмодернистичко занимање за сам чин писања и својство књижевности да проучава саму себе, могу се представити као одлике Десничиног литерарног рада. Његови есеји о уметности у којима се бави питањима о ирационалности уметности, употреби детаља, значењу истине, личности уметника, као и питањима естетике и важности психолошки прецизног обликовања ликова, могуће је посматрати као одраз његових књижевних идеја у делима. Интересовање Владана Деснице за психолошку анализу човека испољено је кроз фрагментарност, као начин формирања целине, избор ликова и кроз детаље којима се служио у креирању њихових особености. Посебно значајна места у његовом опусу су подвојеност личности човека, а нарочито уметника, и антиномичност, коју претпоставља као једну од фундаменталних карактеристика сваке појаве. Процеси промишљања који се одвијају у човеку такође су једна од тема којима се Десница бави у свом опусу. У насловима



Десничиних романа могуће је запазити упадљиву фигуру контраста која у основи садржи конфликт и антиномичност као показатеље усложњености сваког аспекта којим се Десничин књижевни рад бави.

Антиномија се дефинише као дијалектичко исказивање у виду две тврдње, супротне са рационалних тачки гледишта, али једнаког уверења у истинитост, при чему се обе утврђују као исправне. Типичан пример који је постао универзално прихватљив као објашњење овог појма јесте истоветност Свете Тројице. Посматрано из угла рационалног мишљења, антиномија је контрадикторна појава.

Роман *Прољећа Ивана Галеба* пре свега треба дефинисати као роман у форми есеја,

при чему се отвара простор за бројна индивидуална промишљања главног јунака. Важан моменат у овом делу јесте интроспективно посматрање проживљеног, односно сопственог живота и изразита субјективност, што се може посматрати и коментарисати на примерима у тексту на часовима обраде. Кад Иван Галеб каже да своја промишљања записује у виду дневника, уз битан осврт на прошлост и догађаје који су на њега оставили утисак, потребно је додати да уз његове мисли не постоји датирање, осим на самом почетку и пред крај романа, при спомену године, већ се све заснива на есејистичком изразу кроз који се дотиче различитих периода, од порекла и детињства до садашњег тренутка. На неки начин, могуће је проблем сећања и асоцијативност објаснити помоћу датих разлика и супротности, односно можда се управо захваљујући њима одржава сећање.

Главни лик романа за себе тврди да је пун контрадикција. Такву природу могуће је анализирати из аспекта хиперсензибилности и ерудиције, при чему обе доприносе сазревању у личност свесну безбројних могућности и истовремене комплексне повезаности свега. У роману се јавља мисао да у сваком појединцу постоје снажне и непомирљиве супротности:

„И не лежимо ли ми читавом својом тежином подједнако и у једнима и у другима од тих супротних афирмација? Нисмо ли ови исти ми који јесмо и какви јесмо уједно и добри и зли, и подли и племенити, и цинични и сентиментални, и невини и развратни?“ (Десница 1997: 177).

Постмодернизам тежу увиђању многострукости истине и мултиперспективизму у тумачењу појава. Иван Галеб проучава себе, пролази кроз период самоспознаје у виду анализе, присећања и филозофских промишљања. Никола Милошевић тврди да је он солипсист, закључивши следеће: „за њега је једина права реалност он сам, односно његово сопствено ја“ (1978: 64). Подсећа да је Достојевски увео ликове снажне унутрашње подвојености, поставивши питање о човеку акције и/или човеку контемплације и могућности равномерног дејства оба типа природе у једној персонализованој индивидуи.

Двопланска структура из које се развија и антиномија као основа у мисли Ивана Галеба, зачета је већ у поднаслову – *Игре пролећа и смрти*, при чему метафорично детривијализујуће појављивање појма *пролеће* представља адекватну замену за појам *живот*, са метафором одабраном у значењу витализма, енергије и циклуса поновног рађања. Постоје и две временске равни, једна се тиче периода који Иван Галеб проводи у болници, а друга се односи на прошле догађаје из живота којих се асоцијативно присећа и о

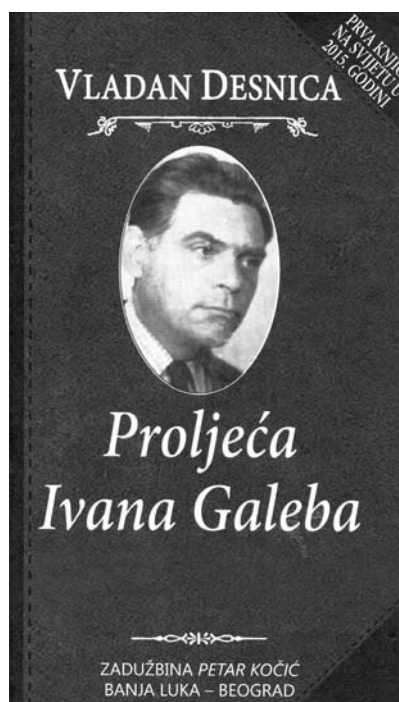
којима приповеда (Микић 1997: 366). У даљем току приповедачевих мисли, односно мисли главног лика романа, могуће је запазити бројне противречности и контрадикције. Важно је запазити да се роман истовремено бави већ проживљеним животом, као и садржајем свести главног лика.

Извориште овакве поделе на две непомирљиве супротности проналази, као и већину других, фројдовски, у детињству, у ходнику куће где светлост и мрак воде борбу. Ту се јавља његов, у основи, двојни доживљај света, као и немогућност да добро и лепо прихвати без примесе тужнога и обратно. На овом важном месту открива се и битна константа његовог карактера, а то је стална тежња према светлости и одлучивање „за ону алтернативу која се појављивала у свјетлости“ (Десница 1997: 22). Ретроспективним погледом и сам живот посматра као

„површину саткану од крпица свјетлости и крпица мрака“ (Десница 1997: 23). Фигура *светлосног миша* за њега није само игра свјетлости и сенки, већ је препознаје и на лицима људи, као манифестацију трансценденталне наде или светлосне илузије на лицима људи по природи несрећних: „[...] одбљескује им са свог варавог огледалца један одбљесак вјечности на њихова стара и уморна лица.“ (Десница 1997: 28).

На нивоу просторних обележја, двострукост је јасна и код поделе куће на собе с леве и са десне стране, прве окренуте према мору, пуне живота, светла и простора за игру, а друге коришћене као радне собе и собе где су живе његове две тетке. Енергија живота и виталистички принцип у сталном су сукобу са опадајућом енергијом повезаном са тмином и залазећим сунцем, с обзиром на то да простор мрака изједначава се са смрћу.

Натуралистички поглед у генетске предиспозиције издваја оно што назива јаким, односно слабом природом, поредећи деду и бабу, истичући да: „као што увијек бива, тања крв претегне, и слабост надјача снагу“ (Десница 1997: 24) и промишљајући своје наслеђене карактерне особине у којима препознаје управо уплив ове „тање крви“. Ипак, помало непредвидиво, али сасвим извесно показује и захвалност што му је баба била таква, видевши одређену равнотежу у том односу двеју различитих природа и међусобно сукобљених снага. Нешто раније поменуто изузетна сензибилност у виду

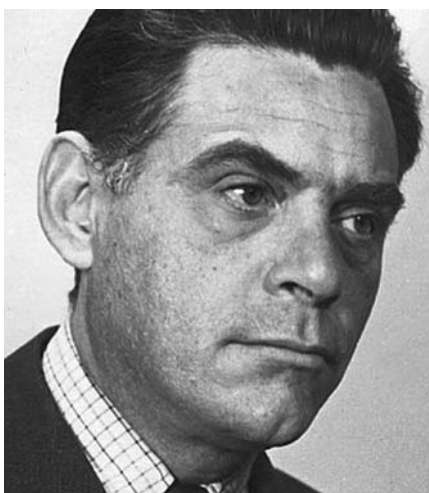


чулне осетљивости и богато развијеног унутрашњег живота, јасно је назначена у дадиљином запажању: „ово вам дијете чује како трава расте!“ (Десница 1997: 27).

Даљи фамилијарни односи објашњени су кроз фигуре оца и мајке. Иван не памти оца, осим по авантуристичкој причи о његовом животу у коју се уплело говоркање људи из околине и дечакова машта. Одатле се рађа и потреба за потрагом „за том полубраћом, за тим растуреним двојницима“ (Десница 1997: 31). Мајчине очи издвојене су као посебна сцена у роману, оне се појављују као нешто најблискије познато и застрашујуће страно, што је дечачку реакцију доводило до стања панике. Смрти његове мајке претходио је весео излет, лицемерно радостан дан за који се веровало да ће се дуго памтити.

Сличан оквирни мотив, односно весели излет, претходиће и кобној повреди руке, која ће стати на пут развоју његове каријере. Тај догађај он означава као „сретно потрефљену несрећу“ (Десница 1997: 43), оксиморонски дефинишући две стране једног догађаја, односно степен добитка насупрот степену губитка и шта је оно што он одлучује да види као резиме. Насупрот оваквом оптимистичном погледу, јавља се и став да „Свака је музика тужна!“ (Десница 1997: 65), што посредно говори и о његовој склоности ка патњи, с обзиром на то да је свој рад посветио управо музици, као виолиниста.

Његови филозофски ставови о лепоти као таленту и



о естетичкој категорији физичке лепоте људи, захтевају успостављање равнотеже између лепог и ружног, верујући у стварање изузетне лепоте „на рачун“ ружноће. Естетика ружног је ученицима позната из Игоовог *Предговора Кромвелу*. Такав став развија се на шире поље и формира начело контраста и на њему изграђене хармоније, на основу којег функционише свет. Чини се да је комплетан доживљај света у перцепцији Ивана Галеба устоличен на равнотежи. Све двострукости, контрадикције, антиномичности, сукобљености и опозити постављени су као такви у једини могући вид постојања, у равнотежи која се одржава управо помоћу тих непрестивих разлика.

У његовој свести таленат, као одраз животне енергије у виду стваралаштва, у сталном је сукобу са индивидуалним мраком који га одржава. Можда управо зато долази и до теме „вјечитог антагонизма између човјека и умјетника у њему“, што још дефинише и као „непревладиву антиномију“ (Десница 1997: 227), истичући тешкоћу пронала-

жења равнотеже у том случају, јер је чест раскол у човеку између његових основних билошких, етичких, социјалних особина и унутрашњег и естетског порива уметника. Као кључни проблем види дистанцирање човека од уметника у себи, при чему се види његова тежња према целовитости, у прихватању разлика између себе и других. Јасно је изражено схватање да је потребно да човек и уметник, такорећи, раде заједно да би уметничко стваралаштво било комплетно, односно да је потребно користити се не само естетичким категоријама, него целокупном својом личношћу. Могуће је ово питање прокоментарисати са ученицима и дати простора развоју њихових субјективних ставова.

Као једна од тема коју Иван Галеб промишља јесте и тема уметника и његов однос према сопственој уметности и стваралаштву као процесу и као продукту рада, кроз сопствени пример, посредним путем, у општим, граничним цртама, али и пример пријатеља глумца и кроз универзалну слику уметничког бивствовања. Сматра да је потребно да уметник себе преуреди изнутра да би тако био у складу са оним што од њега уметност тражи, односно да би био у могућности да се уметнички изрази (Микић 1997: 378). Коментаришући захтеве глумачког позива, постаје јасно да сматра да је човек који је уметник у дужности да уметност схвати као вид сопствене стварности и начина постојања и још важније – да у томе осећа ужитак.

Позната Сартрова тврдња која се развила као мото егзистенцијалиста: „Егзистенција претходи есенцији“ (Сартр 1981: 261) одговара мишљењу које се провлачи и код Галеба. Есенција, као схватање нечега што је изван материјалног доживљаја, могућа је након проживљеног живота. Смишао или самоспознаја могући су тек при достизању биолошке зрелости, односно у позној старости. С обзиром на то да се филозофија егзистенцијализма фокусира на саму егзистенцију и њено трајање, одбацивши помисли на трансцендентални наставак, могуће је то разумети и кроз интересовања Ивана Галеба, односно његову преокупацију животом. Свакако, неопходно је на часу разговарати о основним начелима филозофије егзистенцијализма и то поткрепити објашњењем које се тиче романа и повезати са Камиевим *Странцем*.

Појмови *реалност* и *објективност*, које промишља и Иван Галеб, подсетник су на тезу коју је заступао и Достоевски, о томе да се реалност не мора доживети искључиво на спољашњи начин и поистоветити са појмом објективног, јер и субјективно доживљено јесте једнако реалистично. Ово размишљање налази своје упориште о именовању Мата-Џамбе као божанства, односно отворености према схватању да свако може доживљавати нешто непостојеће као стварно, при чему се алудира на хришћанску веру, али и религију уопште. Питање *шта је стварно?* тиме постаје беспотребно и сувишно, јер појам ствар-

ности није само у материјално опипљивом и огледном, већ и у људском духу. Иван Галеб износи објективно (не) постојање као чињеницу, исто-времено као и веровање у нешто, што је такође чињеница. Истиче битну одлику унутрашњих доживљаја и потреса: „Зар оно што се ‘само мисли’, што се чувствује, доживљава, пати, не потреса моћно саме темеље нашег бића, и није ли то често по нас пресудније и посљедичније од онога што нам се догађа у ‘свијету вањских објективних факата?’“ (Десница 1997: 92). У једном моменту закључује да „једина права стварност је стварност наше патње“ (Десница 1997: 93), што подсећа на стоицизам, али и указује на могућу истину о личном доживљају света.

Уколико фигуру бога посматра као садржај свести, са чиме се слаже и са фра Анђелом, могуће је коментарисати све његове замисли, визије, установљена мишљења као садржаје свести. Заправо, водећи се тим приступом, све што човек запажа, коментарише, у шта верује и каквим мислима је склон, било би могуће тумачити као садржаје свести. Тиме се релативизује постојање нематеријалних аспеката и све се приписује људском уму. Уметник попут њега може посматрати читаво своје постојање кроз токове свести које покушава да испољи, при чему је лако закључити да овај приповедач то и чини. Најверодостојнији показатељ реалистичности којој субјекат даје вредност, односно објективности која се базира на личном процени-

вању шта се може окарактерисати као субјективно, а шта као објективно, јесте прича, уметнута у роман, о жени којој нико не говори да јој је дете умрло, те она за то време живи у складу са својим незнањем. Ова слика на бизаран начин показује како може изгледати неусклађеност у доживљају реалности, односно до чега може доћи уколико су доживљаји реалности искључиво ствар субјективног становишта.

Истина као појам садржи у себи релативност у виду многострукости и приступа. Многострукост истине може се разумети у виду постојања, духа и егзистенције, а важно је разумети да она „нема ни свеопште важење ни нужну извесност“ (Јасперс 1967: 62). Даје објашњење зашто „постоји само променљива, релативна истина“ (Јасперс 1967: 63), повезујући појам истине са значењем постојања, јер истина је увек у оном постојећем, тренутном, што је само по себи променљиво и зависи од бројних фактора који се мењају у току времена. Стварност као такву строго одваја од могућности, односно стварност се може дефинисати као „*остварена могућност*“ (Јасперс 1967: 91), а постмодернистичку могућност већер броја светова објашњава као људску могућност мишљења о свету у целини. Занимљиво је проучити у основи ставове који се тичу најснажнијих опозита – живота и смрти. На појединим местима могу се пронаћи следеће изјаве: „постојање се одједном прометне у непостојање“ (Десница 1997: 52), као тврдња којом се

свест оправдава пред својим виђењем несигурности и нестабилности самог живота, али убрзо следи и утеха у виду отелотворења једне маштовите замисли која постоји само кроз име и веру: „Једном њезином речју, Бућко је био створен.“ (Десница 1997: 56).

Антонимијски однос живот – смрт проучава кроз ирационалне тежње о победи над смрћу, што види у потреби човека да створи божанство: „[...] сви безумни покушаји, све вреле самообмане снагом којих човек надраста и превлада смрт – све је то бог.“ (Десница 1997: 91). Основну двојност људске природе схвата у њеном расцепу између коначног и бесконачног, у односу између датости и ирационалне прадревне жеље за непрекидним трајањем. Смрт и мрак повезује као сасвим логични приказ апсолутног краја и страха који му претходи. Отуд су светло и тама за њега не само визуелизација оптичких супротности, тежња ка светлости и стални покушаји одбијања мрака, већ и симболичан приказ једног дубоко установљеног односа према целокупној стварности, једна скромна интимна филозофија, „алфа и омега мог живота“ (Десница 1997: 84).

Кулминација антиномичне мисли у роману нашла је своје место пред крај роман, у постепеној помирености Ивана Галеба са могућом смрћу. Зачета је тема истовременог постојања и непостојања, односно сумње у постојање, потреба за трајањем, али не и за животом, као и жеља за дистанцираним посматрањем

без учешћа, што је раније било немогуће, а у болничком амбијенту постаје извесно. Најблискији контакт са смрћу и могуће и најснажнија жеља за њом повезана је са смрћу његове ћерке, са њеним последњим данима у Италији, коју је након погребана напустио „за сунца“ (Десница 1997: 323), на тај начин оставивши у себи простора за живот.

Оксиморонски мотив „тужне среће“ (Десница 1997: 203) претпоставља се као нешто што има већу негативну енергију од саме обичне несреће, јер је то једна врста заваривања, камуфлажа несреће кроз привид среће, лажни живот на који се неко одлучује. Отуд Галеб то приказује у руху сажаљивог односа према онима који су се одлучили на такав начин живота, изражавајући сталну тежњу према целовитости – ако срећа није потпуна, цела, онда је боља несрећа. Тежња за апсолутом и истовремено свест да је то постигнуће немогуће, чини се да је коб овог виолинисте.

Тај покушај апсолута изражен је и у његовом неразумевану да *Athantik* не може бити потпуно лековит и успешан за излечење од сваке опасности која би потенцијално водила завршетку живота, као и то да је немогуће обезбедити вечан живот свима из прагматичних разлога. Отуд сматра да такву забуну на првом месту не треба ни правити и тиме нарушавати природни поредак света. Људска борба са смрћу завршава се помирењем са њом, чак потребом за њом, јер људски род није спреман за најизразитију разлику успостављену између људи – разлику између смртних и бесмртних. Тако нешто прихваћено је само у односу људи и божанства или природе у једном вишем смислу. Ивану Галебу је, док промишља фиктивни наратив, чудно како је могуће да су готово до апсурда доведене околности које се тичу овог лека. Нејасно му је зашто би лек направљен од веома лако доступне супстанце, јефтин за прављење, након открића његовог једноставног рецепта био предмет такве поделе међу људима због неједнаке доступности свима. Разочараношћу над „релативним дјеловањем“ (Десница 1997: 264) лека, показује се негативна страна једне идеје која би могла да означи револуционарну промену, али истовремено да допринесе катаклизмичним последицама.

Кроз његова промишљања формирана у есејистичким изразима промиче и поетичка мисао о књижевности. Поетички ставови приповедача су лични, интимно објашњени,



формирани кроз сопствено промишљање. Представљају модел иманентне поетике јер су усклађени са начином формирања самог романа и начином приповедања, поштујући правила која Иван кроз роман помиње као она која би писци могли уважити. Изјаве попут: „Човјечанство је већ довољно одрасло, довољно се прозлило и да би му требало фабулирати“ (Десница 1997: 106), показују незадовољство новом литературом коју је окарактерисао као „недовољно интелектуалистичку“ (Десница 1997: 107). Као што је већ примећено, Иван Галеб све тумачи на основу сопственог доживљаја света, изразито субјективно, на граници егоцентризма.

Још једну антиномичну појаву запажа у уметности, односно „два опречна, антиномична момента“ (Десница 1997: 229): лиричност, спонтаност, изворност и наивност, с једне стране, и артифицијелност, с друге. Израз *артифицијум* тумачи кроз етимолошку блискост са уметношћу (арс). Сматра да „читав живот умјетности“ протиче у овом односу истине и лажи (Десница 1997: 229). Још један битан аспект уметничког стваралаштва помиње у својим есејистичким контемплацијама – моменат искуствене инспирације. Схвата да уметник многе доживљаје проживљава духовно, у имажинацији, али му то није у потпуности довољно. Десница за себе експлицитно каже: „Не вјерујем много умјетницима који не осјећају дубоку, неодољиву потребу да стално буду у контакту с природом“

(Десница 2001: 36). Истиче инспирацију која уметника као човека може чулно обузети. Посматрајући уметника као контемплативну природу: „Не могу замислити лик умјетника друкчије него као контемплативну природу“ (Десница 2001: 38), сматра да у њему мора постојати недостатак воље, јер вољу сматра критеријумом прагматичне психичке снаге, а основу уметности види у емоционалној осетљивости и склоности ка фантазији: „А ако сензибилност и разуданост фантазије нису крв и месо умјетности, душа њене душе, тад доиста не знам што би друго била умјетност.“ (Десница 2001: 39).

Фигура Уробор, змија која гризе свој реп, за њега представља симболички приказ зачараног круга у уметности јер сматра да на месту где сујета престаје почиње уметност, али и тишина, што је у неком смислу потпуно контрадикторно. Ако уметност представља израз, она разбија тишину, али ипак настаје у тишини, односно, у самоћи уметника.

Перспектива у којој су обједињене две слике – једна која припада приказу стварности и друга која је уметнички преобликована стварност, пружа занимљиво запажање о основној разлици између уметности и живота. „Крвна дјела и одвратни призори транспонирани у драму губе своју емпиријску грозоту и постају велебно потресни, трагички чисти. То је врлина умјетности.“ (Десница 1997: 275). Уметност је прочишћена реалност, естетски уобличена у слику која изазива душевну

уздихалост, али без приме-се натуралистичког додира са материјално опипљивим. Као „врлину природе“ (Десница 1997: 275) наводи њено бесконачно понављање и безгрешност, јер се у природи све уклапа и њени закони су безусловно хармонични.

Изузетно су значајни метапоетички делови текста који објашњавају каква би књижевност требало да буде, оду-пирући се поштовању аристотеловске схеме о јединству, тежи контемплацији насупрот акције, бави се филозофијом, етиком, естетиком, психологијом и истиче важност једне дубље самоспознаје и зрелог схватања. Појам истине апострофира се закључком који се дистанцира од позиције ствараоца дневника и тежи позиционирању њега као читаоца: „О, кад би они који пишу књиге знали како на самртничкој постељи мало која књига а да не изгледа потпуно лажна!“ (Десница 1997: 341).

Тумачење модерне психологије које се базира на анализи подсвести и све мање посвећује пажњу свести човека, усклађено је и са мишљу Ивана Галеба. Предност коју даје подсвести у људским одлукама и поступцима може објаснити и окретање фантазијским сликама, постојању измишљене личне реалије – Бућка, као и генералном сагледавању ствари кроз сопствену визију света. Управо овде се може укључити и феноменолошки приступ, односно вишезначност и смисаоно значење језичких звуковних творевина у тексту, односно асоцијативност коју покрећу

извесне речи, попут Бућка и специфично наглашене – *неприспособиво*.

Моменти спознаје, који се везују за достигнуту емотивну и биолошку зрелост, дакле који наступају у одређеној старосној доби, повезани су и са доживљајем истине и њених бројних лица и наличја. Иван Галеб, посматрајући младића смештеног у соби, примећује разлику на искуственом нивоу, те закључује да су за младића појмови „истине“, „живота“ и „смрти“ још увек само у домену апстракције, да постоје само као идеја, док их он доживљава: „Ја познам живот у многим његовим видовима, у приличној његовој ширини“ (Десница 1997: 336). Свест се на тај начин проширује кроз време и кроз трајање.

Питање о богу у овој књизи није нужно и питање о религији, али јесте о вери као интимном посвећивању својих мисли једној утешној апстракцији. У разговору са фра Анђелом тврди да бога и има и нема. Наизглед потпуно апсурдна тврдња јасна је ако се више простора посвети објашњењу Ивана Галеба за ову тврдњу. Веровање, које тумачи као „спонтану ствар“, део је природног тока мисли човека и, можда баш зато, истовремено представља само „дијалектичке моменте наше живе личности“ (Десница 1997: 177). Могуће је схватити да се у зависности од емпиријског тренутка мења људски однос према свим апстракцијама, у које спада и вера, односно однос према богу, али и према добру и злу. Према Ивановим речима, све

се то у одређеној мери налази у човеку.

На сличан начин се одржава и незајажљива људска потреба „да будемо ми“ и „исто тако страшно желимо и да будемо други“ (Десница 1997: 172). Сматра да „И те двије супротне истине упоредо живе и дјелују у нама, као и толике друге супротне истине“. Ту особеност људског рода он тумачи као тежњу за универзалношћу. Свакако да то није оличење ренесансног идеала човека разноврсних знања и вештина, већ је дубља и комплекснија тежња. Покушај човека да буде изједначен са божанством испољава се у перманентном инсистирању на сложености унутрашњег живота и пуноћи света коју носи у себи. Отуд он сматра да се суштина налази у дигресијама, јер је изузетно тешко на питања одговорити сасвим једноставно и објаснити их без додатних саопштавања, објашњења и заокрета ка нечему другом што ће објаснити априорну тезу.

Схватање о могућности дилеме, промишљања избора и, пре свега, постојања унутрашњег сукоба услед сложеног склопа појединачног људског бића, начини су да се човек приближи универзалном

и трансценденталном, које повезује са божанским. Уколико се обрати пажња на инсистирање на антиномичности свега, могуће је приметити релативизам у односу према свему постојећем, као и истицање значаја људског ума и доживљаја, односно емоције. Покушај разумевања живота остаје тек делимично успешан, јер увек долази до немогућности објективног сагледавања које би представљало формулативност и дало шаблонски, општи одговор-дефиницију. Све се заснива на субјективности и уобичајеним природним законима почетка, краја и трајања.

Литература:

- Десница, Владан. *Прољећа Ивана Галеба*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- Десница, Владан. *Прогутане полемике*. Београд: Стубови културе, 2001.
- Јасперс, Карл. *Филозофија egzистенције*. Београд: Просвета, 1967.
- Милошевић, Никола. *Зиданица на песку*. Београд: Слово љубве, 1978.
- Сартр, Жан-Пол. *Философски списи*. Београд: Нолит, 1981.



АСПЕКТИ ПОЛИФОНИЈЕ У РОМАНУ ДНЕВНИК О ЧАРНОЈЕВИЋУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Ана Стевић

1. Роман и његови двојници

О проблему жанровске поставке Црњансковог дела *Дневник о Чарнојевићу* писано је доста, будући да сам текст, својим необичним устројством и композицијом, позива на преиспитивање и стално превредновање закључака о њему¹. О овом питању је у новије време писао Предраг Петровић у студији *Авангардни роман без романа* (2008). Петровић је нагласио да овај роман Милоша Црњанског представља једну од прекретница у историји српске књижевности², везујући уз њега појам коперниканске естетике, који дефинише као авангардни преокрет у односу на традиционално и конвенционално поимање формалних, садржинских и идеолошких елемената књижевног текста.

Жанровска трансгресија, која спада управо у домен коперниканске естетике, је-



дно је од најупечатљивијих особина *Дневника о Чарнојевићу*. Сам наслов упућује на извесну проблематичност: роман се појављује под именом дневника. Ако имамо у виду да су се авангардне иновације у српској књижевности на тлу романескне речи испојиле најрадикалније у аспектима експериментисања са формом, онда не зачуђује ово непоклапање које се открива између експлицитног жанровског одређења и самог облика дела.

Навешћемо запажање Радована Вучковића поводом једне традиционалне врсте романа коју структура *Дневника* имплицитно евоцира: „Ако би прича романа текла хронолошки, роман *Дневник о Чарнојевићу* уклопио би се у класични облик васпитног романа, где младић, самоиспитивањима и проверама властитих искустава, долази до одређених сазнања која

ће му определити будући живот” (2015: 100).

Васпитни, или боље речено роман образовања, један је од кључних облика европске романескне традиције. Он је потекао из античке (ауто)биографије, ублажавањем њене првобитне јавнореторичке димензије и структуралним модификацијама које су се кретале у правцу изражавања интимних и личних доживљаја „усамљене самосвести” у оквирима камерне атмосфере или субјективно доживљеног пејзажа (Bahtin 1989: 259–260, курзив ауторов). У свом препознатљивом облику, роман образовања конституише се у просветитељству, да би апсолутну афирмацију доживео у епоси реализма. Популарност и значај овог жанра и његово високо место у хијерархији Западног књижевног канона чини се да дугује специфичној врсти идеолошког усмерења које се „скрива” унутар развијене, разгранате и занимљиве фабуле и живописних ликовва оваквог типа романа. То идеолошко усмерење тиче се онога што је Жан-Франсоа Лиотар назвао великим *наративима* Западне модерне мисли. Роман образовања у основи је важна литерарна подршка тим идеолошким конструкцијама: „Радња о. р. прати развој јунакове личности од детињства до зрелости, када протагониста споз-

¹ Питање жанра и стратегија приповедања у *Дневнику о Чарнојевићу* може се сагледавати из различитих перспектива. Ми ћемо се овде концентрисати на пародијске и лирске димензије романа као главне изворе дијалогизације.

² Поред њега, треба поменути и остала издања едиције Албатрос која су се појавила ове знамените, 1921. године: *Бурлеска господина Перуна, бога грома* Растка Петровића, *Громобран свемира* Станислава Винавера и *Лунар* Јосипа Кулунџића (овај последњи представник је хрватске књижевности). Сви су, иако у контексту експресионистичке поетике, неизмерно важни за модернизацију романескне речи уопште.

наје свој идентитет и своју улогу у свету. [...] Јунакове раније представе о циљу животног пута, одређене заблудама и погрешним проценама, мењају се током његовог образовања и развоја, а као резултат тог процеса настаје јунаково измирење са светом [...] Срећан завршетак о. р. подразумева да првобитна супротност између порива за потврђивањем и остваривањем сопствене природе и захтева спољног света да се јунак прилагоди његовом поретку на крају буде измирена" (Роровић 2010: 481–482).

Један од великих наратива Запада свакако јесте онај о фиксном и једном заувек успостављеном идентитету који постоји мимо јунака и чека да га овај присвоји и поунутрашњи, а други – тај да је циљ пута образовања, сазревања и досезања тог идентитета – непроблематично уклапање и прилагођавање спољашњем свету – симболичком поретку, као срећан крај. На трагу Бахтинове мисли о постојању две доминантне стилске линије у развоју европског романа (в. у: Bahtin 1989: 130–193), могли бисмо закључити да је парадигматични облик и тон образовног романа *монолошког типа*.

Зашто је, онда, *Дневник о Чарнојевићу* уобличен као обрнути одраз у огледалу образовног романа? Поремећеном просторно-временском перспективом, фрагментарношћу, испрекиданошћу наратије, тежњом ка дефабуларизацији и обликовањем протагонисте као јунака на прагу, роман Црњан-

ског очигледни је *пародијски двојник* деветнаестовековног канонизованог облика овог романескног жанра. А пародија је детронизација једног дискурса у циљу његовог васкрсења у савршенијој, ослобођеној, деидеологизованој форми: као вишегласна творевина која је поприште никад довршених, утопијских дијалога.

Део тог пародијског дијалога јесте именовање романа на парадоксалан начин: он постаје дневник, што је форма на размеђи литерарног и документарног која „обавезује аутора да догађаје приказује тачно и веродостојно. Како се у д. збивања бележе и описују непосредно пошто су се одиграла, подаци који се у њима износе могу се сматрати кудикамо поузданијим него што је ту случај са грађом коју предочавају други документарни књижевни облици писани са одређене временске дистанце, попут мемоара или ау-

тобиографија" (Роровић 2010: 149).

Међутим, дневничког у овом роману готово и да нема. Оно се утапа у домен аутобиографског које је, укључено у шири контекст образовног романа, видели смо, по свему проблематично. О некаквој веродостојности не може бити ни говора јер, приповедач чији идентитет није у њему самом, који је сушти прелаз, процеп, мандрирање и неухватљивост иронијске свести, а који ни сам не може да појми и писањем обухвати свет око себе нити догађаје у којима се обрео, не може бити гарант некакве апстрактне тачности написаног. У том контексту, и сам наратор се открива као субјекат који пародира: у овом случају – он доводи у питање један други велики наратив Западне филозофије: апсолутизацију Истине, а нарочито Текста, Писма као метафизичког јемца истинитости. Уз то, овај парадоксални дневник је дневник о другом, који је истовремено Ја, али Ја као опсена, фантазам, утопија, привид идентитета. Дневник о Чарнојевићу тиме постаје немогући дневник, без одређеног и утврђеног смисла, правца и идеолошког усмерења те као такав, отворен за уписивање различитих значења: он је *нарцистичко огледало самог читаоца*.

Иронијским и пародијским односом према књижевним конвенцијама роман М. Црњанског постаје чисти *рад језика*, поље различитих дискурзивних пракси, лингвистичка космогонија, полифо-



но приказивање и сучељавање различитих идеологија, гласова, говора у њиховој симултаности³. Пародија у том смислу не служи само пуком указивању на јаловост одређених форми изражавања, јер би тиме и сама постала монолошка. Њена улога је, у ствари, да оголи језик, да покаже како се он непрестано генерише и ствара кроз комуникацију старог и новог и кроз никада довршену игру дијалогâ⁴. Карневалска драма крунисања и детронизације (која и јесте водећи структурални принцип *Дневника*) тиме постаје и лингвистичка драма. „Језик више није апсолутна догма, какав је био у уском оквиру моногосије [...] То се може десити само путем полифоније. Само полифонија у потпуности ослобађа свест од тираније њеног сопственог језика и њеног мита о језику” (Bakhtin 1981: 46).

Менипски спој неспојивог различитих жанрова, али и пародија и дијалог који се рађају на фону тог споја, конституишу *Дневник о Чарнојевићу* као полифони роман: текст у коме саодносе и сапостоје „Мноштво самосталних и несливених гласова и свести” (Bahtin 2000: 5).

³ Овде мислимо на говоре, гласове и идеологије који се сукобљавају на равни унутрашње-спољашње (Петар Рајић и свет који га окружује) али и на равни процена унутар унутрашњег (сама Рајићева свест је полифони поље дијалога).

⁴ „Језик се пародира и релативизује, тако што се његова приказујућа функција искривљује (што проузрокује смех) [...]” (Kristeva). Кристевина констатација указује на још један домен пародије романа М. Црњанског, а то је пародија мимезе, једног од императива деветнаестовековног реалистичког романа.

Полифонија изграђена од оваквог низа пародија условљава постојање још једне битне особине одређујуће за облик самог романа, а то је изразито развијена текстуална самосвест, односно снажно интересовање приповедача за процес писања које превладава интересовање и тежњу да се одређена прича исприча, да се фабула у традиционалном смислу разграна. Ову појаву Линда Хачион назвала је *нарцистичким наративом* (Hutcheon 1980: 1) и она је у *Дневнику о Чарнојевићу* повезана са изазовима приповедања у 1. лицу. Метафиктивна игравања жанровским конвенцијама, али и коментари који се појављују на хоризонту наративних стратегија романа М. Црњанског као њихов нарцистички одјек део су пародизованог дневничког односно аутобиографског дискурса којим је дело одређено. Поклапање између доминантне тачке у карактеризацији протагонисте/приповедача – а то је његова жудња да се буде Нарцис (Џацић 1993: 231, Tatarenko 2008: 14) – и доминантног облика приповедних поступака – а то је нарцистички наратив – сутерише дубинску и семантички прегнантну сраслост садржине и форме која се сустиче у фигури Нарциса романописца. „Наративна инстанца и предмет приче чине јединство. Не прича се прича неког другог, већ оног ко има реч”, вели Жан Русе и додаје да је управо ово јединство по својој природи нарцистичко (1995: 18). Пишући дневник, тј. аутобиографију

о себи као Другом, Петар Рајић може написати једино (полифони) роман.

2. С оне стране монолога и дијалога: лирски роман

Дневник о Чарнојевићу је такође и лирски роман. А овакав тип романа је по својој природи трансгресиван не мање него пародија. Одричући се свих оних конвенционалних особености деветнаестовековног романеског дискурса, он му супротставља радикално нове формалне, структуралне, језичке, стилске и тематске поставке. Он скреће читачеву пажњу са садржине на форму, тиме што фабулу и карактеризацију јунака – што су кључни конституенти миметичког романа – подређује другим неким елементима који су умногоме карактеристичнији за један посве супротан књижевни род – лирику. Уместо чврсто устројеног каузалног просторно-временског плана, линеарне фабуле, заплета и психолошки доследно профилисаних јунака, лирски роман нуди фрагментарност, асоцијативност, изражену сликовност, амбијенталност, симболичност и јунаке који су израз чисте (само)свести, осећајности и интензивног проживљавања сопства и света⁵.

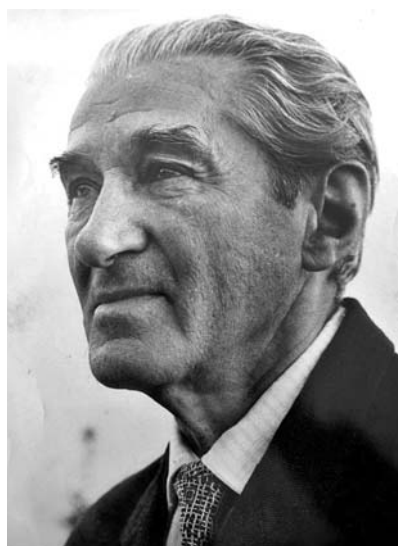
Однос лирских елемената и дијалогизације није једноставно испитати, нарочито ако се имају у виду Бахтинови амбивалентни погледи на лирику. Са једне стране, он је овај књижевни род сматрао суштински монолошким (детаљније

⁵ О жанровским особинама лирског романа детаљније видети у: Јовић 1994 и Živković i drugi 1986: 570-571.

у: Bahtin 1989: 42). Са друге, он је признавао могућност лирици да провејава дијалогичним тоновима уколико, као уметнуто „страно тело“, почне да фигурира унутар шире романескне речи творећи тиме менипску структуру или полифону устројеност текста (в. у: Bahtin 2000: 100). Овакво гледиште могло би се применити на анализу романа М. Црњанског. Међутим, невалидност Бахтинових закључака који се тичу монолошког „усуда“ песничке речи постаје очигледна уколико размотримо могућност да су управо лирски елементи један од главних извора дијалогизације романескне речи *Дневника о Чарнојевићу*.

Упркос својој хронолошкој и дијахронијској неодређености, „најлиричнија“, „чарнојевићевска“ епизода, односно сан Петра Рајића, има, могло би се рећи, центрифугални карактер. Она одашиља сва суматраистичко-утопијска значења и тонове на остале фрагменте и одјекује у њима као наслућивање Рајићево да би можда негде могло бити другачијег облика постојања од оног којим је обележена његова егзистенција унутар симболичког (реалности, свакодневице, језика, историје). Та суматраистичко-утопијска реч јесте реч Другог – она припада Чарнојевићу и објављује се у најкризнијим моментима Рајићевог живота. Погледајмо на који начин је, управо у овом контексту, структурисан један ратни фрагмент:

„Лежао сам на колима и видео сам само погурена леђа оног, што је терао и јед-



нако бодрио кљусад са ‘пр... пр...’. Кола су се једва вукла по блату. Он се често окретао и жмиркао испод шубаре. Још је неко лежао крај мене. Пролазили смо крај пустих села [...]

После подне су дошли по нас аутомобили. А Сунце млако, добро Сунце лило је по кућама и путевима. Легао сам на неко ћебе, кашаљ ме је тресао, а на прљавој марамици мојој остајале су, после кашља, румене капи моје крви. Па и ту сам заспао.

Стали смо у неком двооришту. Неки фењери су се љуљали око нас. Једног по једног дизали су нас, и уносили. А ујутру нас, жуте и полумртве, уведоше у купатило; на друга врата изиђосмо пуни смеха. Приђох прозору и видех испод себе белу варошицу, пуну потока и млинова.

У зеленој кабаници, са капом без бране, ја сам се, као чудна сенка, смешећи, вукао крај потока у којима су певале воденице. Певале су, певале су мени; знале су откуда долазим, а имао сам осмех на лицу.

Како су били узани сокаци. Старе жене гледаху нас тужно и жалосно. А Сунце? То млако Сунце; ја га никада заборавити нећу”

(Црњански 1996: 135, сва обележавања у тексту су наша).

Необележене реченице у одломку јесу оно што је Ролан Барт називао *нултим степеном писма* (1971: 33-83). Овај стилски поступак се може именовати као псеудофактографски и псеудообјективни. Такво стилско решење, чини се, долази из домена дневничког и документарног и оно у Црњанском роману има функцију наративне маске: привидном мирноћом, нехатношћу и пуким набрајањем догађаја и појава приповедач настоји да прикрије *трауму симболичког*. Подвучена реченица, са друге стране, представља иронијски и бурлескни контрапункт, намерно благо цензурисан. Није нам баш најјасније шта су војници радили у овом купатилу, али елиптична структура исказа наговештава да је у питању некаква ласцивна забава којом се нивелишу потенцијално трагички тоналитети ратних страдања. И напошетку – реченице обележене курзивом јесу „суматраистичке”; суштински субјективизоване. Оне овде долазе, у хронолошком поретку романа, пре сна о Чарнојевићу, али извиру управо из њега. У срцу симболичког, ти искази фигурирају као несвесно подсећање на идеално прастање јединства са мајчинским, космичким и природним у дионисијском,

обнављајућем краку карневалске утопије. Тако ће се румене пруге неба „чарнојевићевске“ епизоде овде обзнанити као јунакова румена крв на марамици – метафора смрти. Соларна симболика али и Рајићев осмех упућен пејзажу имају такође своје аналогоне у сну о двојнику.

Будући да је структура романа М. Црњанског дубински карневализована, може се рећи да је она организована према логици сна (Kristeva). То је парадоксална логика ирационалног, фрагментарног, испрекиданог, асоцијативног, аморфног, непоробљивог у Дискурс. Овде видимо да се одлике лирског романа поклапају са полифоном и карневализованом димензијом *Дневника*. И не само то: управо најпоетичнија – „чарнојевићевска“ епизода твори од слике света Црњансковог дела полифону позорницу и омогућава дијалогичност речи, те слободно одвијање дијалога. Јер, уколико је читав роман изграђен као сан, а „суматраистички“ мотиви разасути

СВЕТ
РЕЧИ

18

по том сну имају своје извориште у фрагменту о двојнику, онда се тај фрагмент може сматрати оним што је Сигмунд Фројд у *Тумачењу* снова назвао *пупком сна*: „И у најбоље протумаченим сновима често једно место морамо оставити у мраку [...], јер ћемо при тумачењу приметити да тамо почиње клупче мисли сна [...] које се не да одмотати. А које више не даје никакав допринос ни за расветљавање садржине сна. То је онда пупак сна [...], место где се он наставља у не-

познато“ (према: Bužinjska i Markovski 2009: 63–64).

Фројдов *пупак сна* еквивалентан је *Ствари* Жака Лакана: парадоксалној структури која је сама лишена значења а која их генерише. „Та Ствар је страно тело које се крије у нашем телу, али и као нешто страно истовремено припада и нама“ (Исто: 71). Двојник, сходно томе, потиче из саме Ствари а то његово порекло може се изразити само *лирским тоналитетима*. Лиричност и јесте доминантно и основно обележје сна о Чарнојевићу; чак и иронијски, пародијски и гротескни тонови којима се двојников лик обликује „филтрирани“ су кроз оптику лирског. Несвесно Петра Рајића – Чарнојевићева „постојбина“ – структурисано је као лирски/суматраистички језик⁶.

Поетски аспекти романа, могло би се казати, наткриљују слику света *Дневника*: они су изван дихотомије монолога и дијалога док, истовремено и можда парадоксално, омогућавају да се позорница Црњансковог дела уобличи као полифона.

Цитирана литература

- Вучковић, Радован. *Књижевно дело Милоша Црњанског*. Београд: Свет књиге, 2015.
- Деретић, Јован. *Српски роман: 1800-1950*. Зрењанин: Sezam Book, 2016.
- Јовић, Бојан. *Лирски роман српског експресионизма*. Бе-

оград: Институт за језик и књижевност, 1994.

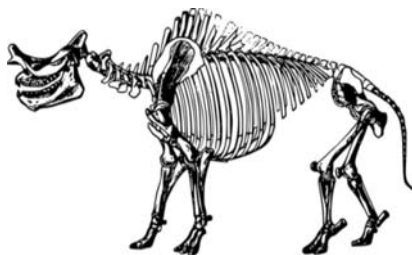
- Петровић, Предраг. *Авангардни роман без романа*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008.
- Русе, Жан. *Нарцис романописац*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1995.
- Црњански, Милош. *Приповедна проза*. Београд: Задужбина Милоша Црњанског, L'Age D'Homme, БИГЗ, СКЗ, 1996.
- Џаџић, Петар. *Повлашћени простори Милоша Црњанског*. Београд: Просвета, 1993.
- Bahtin, Mihail. *O romanu*. Београд: Nolit, 1989.
- Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Београд: Zepter Book World, 2000.
- Bakhtin, M. M. *The dialogic imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Bart, Rolan. *Književnost, mitologija, semiologija*. Београд: Nolit, 1971.
- Bužinjska, Ana i Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. Београд: Službeni glasnik, 2009.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1980.
- Kristeva, Julija. *Bahtin, reč, dijalog i roman*: <https://www.scribd.com/document/53641582/Julija-Kristeva>, 8.7.2018.
- Lacan, Jacques. *Četiri temeljna pojma psihoanalize*. Zagreb: Naprijed, 1986.
- Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Београд: Logos Art / Edicija, 2010.
- Tatarenko, Ala. *U začaranom trouglu: Crnjanski – Kiš – Pekić*. Zaječar: Matična biblioteka Svetozar Marković, 2008.
- Živković, Dragiša i drugi. *Rečnik književnih termina*. Београд: Nolit, 1986.

⁶ „Формула“ изведена по узору на чувену Лаканову девизу: „Несвесно је структурирано као језик“ (1986: 26).

ПОСТОЈЕ ЛИ ЈЕЗИЧКИ ФОСИЛИ?

Стефан Милосављевић

0. Еволуција језика – најтеже питање у науци?*



Као примарни извор информација о историји живота на Земљи служи нам скуп података прикупљених широм света на основу фосила. Фосил је сачуван (конзервиран) остатак, отисак или траг животиња или биљака из прошлих геолошких доба (Британика 2018). Постоје и тзв. живи фосили – организми чији се трагови појављују у најстаријим геолошким слојевима а чији се живи представници, са неизмењеним или мало измењеним особинама, могу наћи и данас – нпр. наутилус, древни мекушац сродан хоботницима (слика десно).¹

На питање када је, како и зашто настао језик вероватно никада нећемо добити прецизан одговор – јер немамо доказе који непосредно о то-

ме сведоче, не постоје фосили језика у горепоменутом смислу. Ипак, неки лингвисти (нпр. Бикертон, Џекендоф, Проговац) искористили су фосил као погодну метафору: посматрајући особине савременог језика, уочили су неке његове облике за које сматрају да на приближан начин сведоче о томе како су ти језички облици изгледали када је језик наста(ја)о, и назвали их *језичким фосилима*. Пре него што детаљније размотримо приступе поменутих аутора, осврнућемо се на неке потешкоће у проучавању саме еволуције језичке способности.

Тежина питања о еволуцији језика сажета је насловом чланка Кристијансена и Кирбија (2003б) – *Language evolution: the hardest problem in science?* – који смо „позајмили“ као наслов овог одељка. Да је то питање одувек било сложено, показује следећи податак: Језичко друштво Париза (*Société de Linguistique de Paris*) забранило је 1866. г., девет го-



дина након чувене Дарвинове књиге *Порекло и врсте*, радове и дискусију који се тичу питања еволуције језика (Кристијансен/Кирби 2003б: 2). И Џекендоф (2002: 231) помиње овај податак, констатујући да су, очигледно, многи људи тога доба у покушајима да расветле ова питања „направили будале од себе“, те да данашњи лингвисти не желе да упадну у исту замку. Данас, наравно, постоји многобројна (и стално растућа) литература о еволуцији језика, у којој се разматрају нека од следећих питања: када и где је настао језик? зашто је настао (за потребе мишљења, за потребе комуникације...)? да ли је је-

* Чланак представља за ову прилику прилагођен део семинарског рада *Рекурзија, језички фосили и еволуција језика*, писаног на докторским академским студијама на Филолошком факултету у Београду у шк. 2017/2018. г., на курсу *Порекло и развој језичке способности*, којим руководи др Маја Савић.

¹ Још примера и њихове особине в. нпр. на следећој адреси: http://www.living-fossils.com/3_1.php.

РЕКУРЗИЈА се у неким радовима (нпр. Хаузер *et al.* 2002) схвата као могућност да се комбиновањем ограниченог броја дискретних (међусобно јасно разграничених) елемената добије потенцијално бесконачан број нових израза. Ово се постиже понављањем хијерархијске операције *спајања* (енг. *Merge*), која узима два синтаксичка елемента и комбинује их у нови, хијерархијски виши израз (Бервик/Чомски 2016: 10). У већини пак радова рекурзија се дефинише специфичније – као хијерархијско уметање конституената унутар других конституената *истог типа* (нпр. Пинкер/Џекендоф 2005, Кинсела 2010, Проговац 2015), уп. уметање изричних клауза потенцијално *ad infinitum* у примерима следећег типа: *Марко сматра да Пера зна да Мила верује да Лаза мисли да је Марко рекао да ...*

зичка способност какву данас знамо настала одједном (тзв. скоковит приступ), или је пак настајала постепено (тзв. градуалистички приступ)? да ли је та прва форма језика подразумевала гестове или звук? да ли је најпре настала граматика или лексикон? да ли је пресудну улогу у настанку и развоју језика имала генетика или култура? итд.² У покушају да се ова питања одгонетну – увек спекулативно, јер непосредних доказа нема – посеже се за широком интердисциплинарном сарадњом: мора се чути реч лингвиста, психолога, социолога, антрополога, биолога, филозофа, информатичара (овде списак тек почиње!) – потребно је, наиме, сагледати особине језика, људског и животињског когнитивног и комуникативног система, развој људске заједнице, развој људског мозга... (и овде списак тек почиње!), неретко уз помоћ најсавременијих технологија. Ако и замислимо да се еволуција језика може потпуно ослонити само на лингвисте и савремену теорију језика – задатак ни тада не би био нимало лак: различите теорије језика имплицирају различите приступе еволуцији (уп. Џекендоф 2010). Тако су, у једном од најцитиранијих чланака о еволуцији језика, Хаузер, Чомски и Фич (2002) – на основу поређења језика са животињским системима комуникације – изнели хипотезу по којој детерминишуће својство језичке способности, одн. једи-

Поменути рад Хаузера, Чомског и Фича (2002), према подацима са Google Scholar-а, цитиран је чак 5.209 пута (17.06.2018). Готово да нема прегледног чланка посвећеног еволуцији језика који се не дотиче овог рада, а настали су и многи зборници директно мотивисани њиме, нпр. Ларсон *et al.* 2010, Ван дер Хулст 2010, Лауентал/Лефевр 2014. Поменућемо само неке аспекте критика који се односе на различито схватање језика. У једној од првих критика поменуте хипотезе о рекурзији изнете у том раду, Пинкер и Џекендоф (2005: 205–216) износе низ других својстава језика за које сматрају да су специфично људски и специфично језички – дакле део *уже* језичке способности: између осталог, перцепција и продукција говора, усвајање речи, капацитет за вокабулар од великог броја речи, синтаксичке појаве попут конгруенције, падежа, заменица, чланова и др. Из дебате је јасно да Фич, Хаузер и Чомски немају исте критерије као Пинкер и Џекендоф при сврставању својстава у *ужу*/ширу језичку способност. Тако је за Хаузера, Чомског и Фича (2002) довољна било каква сличност између учења речи и учења чињеница да учење речи „изместе” из *уже* језичке способности, иако учење речи подразумева многе специфичности – између осталог, речи нису само ‘имена’ за ствари, већ носе и синтаксичке информације, а неке и саме носе пре свега граматичку информацију (нпр. везници, чланови) (Пинкер/Џекендоф 2005: 213–214; Талерман 2014: 208–211). Поменимо још један пример. Синтаксичке појаве које Пинкер и Џекендоф сматрају делом *уже* језичке способности – нпр. глаголски системи за време и аспект – према Фичу, Хаузеру и Чомском (2005: 203) зависни су од појмовне структуре времена, по чему су део *шире* језичке способности.

но својство специфично само за језик и само за људе јесте рекурзија. Рекурзија је при томе (можда) једини део *језичке способности у ужем смислу*, која је настала за потребе мишљења, и не укључује фонологију и семантику (али са њима ступа у интеракцију) – које су пак део *језичке способности у ширем смислу*, коју људска врста дели са животињама и/или нејезичким когнитивним доменима, и која се развила касније, за потребе комуникације.

Како истиче Џекендоф (2010), чомскијански приступ је синтаксоцентричан – апсолутни примат даје синтакси. Џекендофов приступ и савременом језику и његовој еволуцији заснован је на тзв. паралелној архитектури – полази се од претпоставке да фонологија и семантика имају аутономност

у односу на синтаксу – што значи да се у потрагу за настанком језичке способности може кренути и од њих (Џекендоф 2002, 2010). Овај аутор, као и многи други аутори, нпр. Пинкер, са чомскијанским приступом дели једну кључну ствар: уверење да је језички механизам, који представља засебан модул у мозгу, урођен (тј. да постоји универзална граматика / језички инстинкт / ‘уређај’ за усвајање језика). Постоји, међутим, још радикалнија алтернатива чомскијанском синтаксоцентризму – приступи језика у оквиру *когнитивне лингвистике и конструкционе граматике*.³ Зашто су они радикалнија алтернатива? Док

² За преглед основних идеја в. нпр. приручник Талерман/Гибсон 2012, прегледне радове Кристијансен/Кирби 2003а, 2003б, Кирби 2007, Бикертон 2007, као и тамо цитирану литературу.

³ За добар преглед идеја о когнитивнолингвистичким и њима сродним приступима на српском језику в. хрестоматију Расулић/Кликовац 2014.

Декендофов систем паралелне архитектуре даје аутономност фонологији и семантици у односу на синтаксу, когнитивна лингвистика подразумева апсолутно првенство семантике: значење граматичких/синтаксичких конструкција (а не само лексичких јединица) може се извести на основу општијих принципа – категоризације, перцепције, чулне интеракције са светом. Не улазећи у разлике између конструкционе граматике и когнитивне лингвистике, довољно је овде поменути да ови приступи подразумевају да нема никаквог синтаксичког језгра које би било део урођене језичке способности: оно што се усваја као језик јесу конструкције (а не правила) – парови форме и значења који обухватају и лексичке и граматичке јединице. При томе, језик мора бити научив на основу улазних језичких података и општих когнитивних способности – нема никаквог засебног модула за језик у мозгу (уп. нпр. Тејлор³2003, Ланакер 2014 [2007], Голдберг 2014 [2003]).⁴

Сада се можемо посветити приступима неколиких аутора који су се „досетили“ да фосиле потраже и у језику. Фокусираћемо се на начин на који они „откривају“ те фосиле.

⁴ Декендоф и Пинкер (2005: 218–223) у већ поменутој дебати са Фичом, Хаузером и Чомским наглашавају значај постигнућа конструкционе и когнитивне граматике (поред још неких приступа) у контексту другачијег погледа (и) на еволуцију језика у односу на чомскијански синтаксоцентризам. О виђењу еволуције језика које подразумева првенство когнитивне и културе, без постојања специфичне генетске адаптације за језик *per se* в. Томазело 2003, чији је приступ језику близак когнитивнолингвистичкој парадигми.

1. Језички фосили у приступу Д. Бикертонa

Под ‘језиком’ мајмуна Бикертон подразумева оно што су они успели да науче након дугих и опсежних тренинга од стране људи. Међу познате такве мајмуне спадају нпр. шимпанзе Сара и Ним Чимпски (алузија на име Ноама Чомског). Без обзира на све ‘вештине’, достигнућа мајмуна нису ни близу људским. Њиховом ‘језику’, између осталог, недостаје синтаксичка структура, искази се углавном везују за *сада* и *овде*, неопходан им је експлицитан тренинг да би користили симболе и др. (Харли 2014: 63). О „језичким“ вештинама мајмуна и другим аспектима комуникације код животиња в. нпр. уводна поглавља приручника Талерман/Гибсон 2012, Како 1999, Хаузер *et al.* 2002.

Године 1970. пронађена је у Калифорнији тринаестогодишња девојчица касније позната као Џини како лута улицама са својом мајком. Отац ју је држао изолованом у соби од њених 18 месеци – без излагања језику. Лекари су након (првог) прегледа утврдили да нема могућност говора. Када се опоравила, нађено је да има нормалну интелигенцију и лекари су (у)тврдили да није претрпела трајну емоционалну штету. И поред свег накнадног труда, није успела да потпуно овлада језиком (Бикертон 1990: 115–116). За критички осврт на литературу посвећену девојчици Џини в. нпр. Џоунс 1995.

Колико је нама познато, термин *језички фосили* (*the fossils of language*) први је користио Бикертон (1990), назвавши тако једно поглавље своје књиге *Језик и врсте* (*Language and Species*). Поредећи ‘језик’

мајмуна, ‘језик’ деце млађе од две године, ‘језик’ девојчице Џини (*Genie*) и *пицинске ‘језике’*⁵, Бикертон је закључио да они имају неке заједничке особине, које је назвао *протојезиком*.

Пицини спадају у тзв. контактне језике; то су мешани помоћни језици без сопствених (изворних) говорника, изразито сведене форме и ограничених функција, који настају нпр. приликом трговине на великим поморским раскрсницама (Бугарски²2003: 71). Видели смо да Бикертон термин *језик* ставља под полунаводнике када говори о пицинима, јер их не сматра „правим“, „пуним“ језицима. Да ли ће они бити дефинисани као тип *језика* или *шире* – као *систем комуникације* (нпр. Кристал 1996: 334), зависи од тога колико се сам *језик* схвати широко. У сваком случају, пицини не поседују већину кључних граматичких својстава природних језика, деца изложена њима могу их „надградити“ у граматички развијене језике – *креоле*, по чему се и сам процес настанка креола од пицина назива *креолизација*. Овај процес представља један од кључних доказа да је језик урођена способност, одн. да људи поседују – *језички инстинкт* (Пинкер 1994).



⁵ Термин *језик* стављамо под полунаводнике тамо где и сам Бикертон то чини. То су они случајеви које ће касније назвати *протојезиком*.

Протојезик је, по Бикертону (1990: 117–118), могуће реконструисати јер је он, као и 'прави' језик, део способности савремених људи. Ако је језик један и недељив и ако је за његово усвајање неопходна изложеност језичком материјалу унутар критичног периода, девојчица Џини не би усвојила никакав облик језика. Алтернативно, да критичног периода нема, Џини би усвојила потпун језик. Зашто је онда она усвојила икакву форму језика и зашто баш на том нивоу на ком јесте? Одговор на ова питања по Бикертону постаје прихватљив ако се претпостави постојање неког примитивног типа језика – протојезика, који је део биолошког наслеђа, али не поседује најважнија својства језика. Овај облик језика захтева изложеност језичком материјалу (инпуту), али не подлеже критичном периоду. Да је протојезик део биолошког наслеђа, сведочи то што се може јавити и код људи који су усвојили потпун језик – у ситуацијама када су болесни, пијани, уморни (Бикертон 1990: 124). Ако је протојезик део биолошког наслеђа савремених људи, онда је он и еволутивно вероватно претходио 'пуном' језику, па се у реконструкцији језичке способности треба посветити настанку протојезика, а онда и процесу који је довео до развоја језика какав данас познајемо (*idem*: 128–129). У складу са хипотезом о протојезику, лексикон је морао настати пре синтаксе (јер протојезик и нема синтаксу). Сем тога, према Бикертону,

синтакса је морала настати након лексикона јер синтаксички принципи могу бити изражени само кроз лексикон (Бикертон 1990: 131).

Према хипотези критичног периода, само у раном детињству мозак је спреман да конструише менталну граматiku и тиме лако усваја језик. Ова способност временом слаби, на шта указују случајеви тзв. деце-вукова, тј. деце која до пубертета нису била изложена језику – што су старија, то се језик усваја теже. Ако је човек изложен језику након тзв. критичног периода, никада неће усвојити језик у потпуности. Постојање критичног периода уочено је и код неких других животиња, нпр. птица, при усвајању песме (Ашић 2011: 123).

Језички изрази које поседује *протојезик* разликују се, по Бикертоновој анализи, од „нормалног“ људског језика (даље: *језик*) по пет основних карактеристика. Представимо их укратко.⁶ (1) У протојезику је редослед конституената много слободнији, тј. различите комбинације често служе у исте сврхе, док су у језику варијације праћене различитим функцијама, значењима, експресивношћу (нпр. први конституент обично означава тему, а последњи фокус, уп. неутралну реченицу *Пера је видео Лазу са Лазу је видео Пера*, где Лаза постаје тема, а Пера фокус; притом је тема реченица најчешће исказана конституентом у

функцији субјекта). Прецизније, у језику улогу има интеракција функционалних и граматичких правила, док у протојезику, ако неких правила има – она могу бити само функционална (нпр. девојчица Џини је доследно распоређивала тему на почетак реченице). (2) У језику је лако препознати нулте елементе – оне који нису фонолошки реализовани иако су синтаксички присутни (нпр. у реченици *Пера је рекао да ће доћи сутра* субјекат изричне реченице, који је кореферентан са субјектом више реченице, није исказан). Такве елементе је у протојезику много теже препознати (будући да се он ослања на контекст, а не на граматичка правила). (3) Аргументску структуру глагола⁷ лакше је препознати у језику него у протојезику. (4) У протојезику, за разлику од језика, нема хијерархијске структуре нити рекурзије. (5) У протојезику нема граматичких елемената, премда се неки од њих могу јавити, али само када су комуникативно истакнути, одн. имају нешто конкретније значење – нпр. упитне речи, маркери негације и сл.

По Бикертоновој реконструкцији, протојезик био је, дакле, заснован на употреби лексичких јединица, са минимумом граматичке структуре и без синтаксе (у смислу постојања хијерархизованости, рекурзије, аргументске

⁶ Бикертон (1990: 122–126) сваку од особина илуструје аутентичним материјалом – из поменутих четири облика 'језика'. Ми смо тај приказ поједноставили и илустровали сличним примерима на српском језику.

⁷ Аргументи су конституенти који су одређени валенцом глагола. Тако, на пример, глагол *спавати* захтева само субјекат, глагол *градити* субјекат и прави објекат, глагол *дати* субјекат, прави и неправи објекат, итд.

структуре). Према овом аутору, протојезик се морао развити у језик без икаквих прелаза, јер за било какав 'међујезик' нема никаквих доказа. За директан настањак језика од протојезика Бикертон пак наводи неколико посредних доказа. На пример, говор деце за неколико месеци након што су напунили две године много је ближи језику одраслог (дакле језику) него језику детета са мање од две године (дакле протојезику), без неких видљивих међуоблика (Бикертон 1990: 165–168).⁸ Још један посредни доказ из света језика јесте развој креола од пицина на нивоу само једне генерације (дакле, опет директан развој протојезика у језик) (*idem*: 169–171). С друге стране, да би се усвојио градуалистички приступ, то значи да би се пет поменутих (кључних) својстава језика (које протојезик не поседује) морала усвајати постепено, што је тешко замисливо, јер су сва међусобно повезана, тако да усвајање једног нужно подразумева усвајање свих осталих. И постојање нултих елемената и постојање обавезних аргу-

мената глагола подразумева постојање места у хијерархијској структури, коју омогућава рекурзија. Без рекурзивних операција не би се могло недвосмислено (и независно од контекста) утврдити које место у хијерархији заузима који конституент. Редослед конституената такође зависи од наведених својстава: иако се нпр. упитне речи у многим језицима изговарају померене ка почетку реченице, њихово место у дубинској структури (тј. место где се изворно генеришу) одређено је правилима хијерархије. Најзад, постојање граматичких речи имало би мало смисла ако не би било хијерархијске структуре на коју треба да укажу – нпр. постојање субординатора указује на хијерархијски однос између зависне и више реченице (исп. Бикертон 1990: 179–180).

Пошто међујезика нема, за развјатк језика од протојезика, по свему судећи, кључну улогу имала је једна значајна мутација. Како се то догодило, до данашњег дана тешко је објаснити, јер много тога и о језику и о мозгу још увек не знамо.⁹

2. Језички фосили у приступу Р. Џекендофа

Термин и појам *језички фосили* има важно место и у приступу Џекендофа (2002). Једна од кључних идеја јесте да се фосили ранијих стања крију у *савременом језику*. Новина у односу на Бикертонов приступ језичким фосилима јесте то што се за фосилима не мора трагати (само) у посебним облицима језика (тј. *протојезика*) – код мајмуна, деце млађе од две године, деце-вукова, или у пицинимма, већ у потпуно развијеном природном језику – што не значи да наведени посебни облици језика не могу послужити као помоћни/потпорни докази. Ти фосили сведоче о томе како је језик могао изгледати када је наста(ја)о. Џекендофов приступ је градуалистички¹⁰ – подразумева десетак фаза у развоју језичке способности. Овде немамо довољно простора да сваку од њих наведемо и адекватно објаснимо, али поменућемо неколико важних чињеница и видети какву улогу у њима има идеја о фосилима. Настанку хијерархијске структуре претходиле су фазе првих речи, као и фазе у којима су се развијале (прото)фонологија и (прото)семантика – независно од синтаксе. Фосиле прве фазе представљају језичке јединице (махом узвици) попут *Wow!*, *Дођавола!*,

¹⁰ Као главни проблем градуалистичког приступа синтакси Бикертон (2007: 521) види однос између језика и когниције. Ако је синтакса та која је одговорна за језичку креативност, а настала је постепено, како то, пита се Бикертон, да се код врста које су наши преци није развио ни наговештај синтаксичке (хијерархијске) структуре?

⁸ Према неким научницима, деца од самог почетка усвајају пуну граматiku, која се само „површински” разликује од граматике одраслих (деталније о томе в. Проговац 2015: 51–52, са референцама).

⁹ За детаљнија промишљања о развоју језика од протојезика в. Бикертон 1990: 190–197. Идеју о протојезику Бикертон је задржао и касније (в. нпр. Бикертон 2007, 2012).



Ау! – повезиви са тренутним афективним реаговањем, или узвици попут *Пссст!*, *Хеј!*, *Здраво!* – који се односе на исказе специјализоване за специфичне ситуације. То су јединице које су примитивније и од дејих исказа у фази од једне речи – будући да деца у тој фази исказе користе ситуационо неспецификовано: нпр. реч *мачка* може бити коришћена да укаже на појаву мачке, да уплаши мачку, да упита где је мачка, да укаже да нешто личи на мачку итд. (други примати немају ту способност, тј. њихово „оглашавање“ је увек ситуационо условљено). Да је реч о фосилима неке древне фазе, показује чињеница што они немају синтаксички потенцијал, одн. нису уклопиви у синтаксичку структуру (исп. Џекендоф 2002: 239–240).

У савременим језицима агенс претходи пацијенсу. Уобичајено је, такође, да се тема распоређује на почетак, а фокус на крај реченице. Илуструјмо ово на примеру српског језика. Реченица *Пера је ударио Лазу* (у којој је *Пера* агенс, а *Лаза* пацијенс) одсликава неутрални ред речи и долази као природан одговор на питање *Шта се догодило?*. Међутим, реченица *Лаза је ударио Пера* информативно је адекватна ако је *Лаза* тема реченице, а *Пера* фокус. Овакви принципи распоређивања, који су у вези са семантичким улогама и информативном организацијом реченице, представљају, према Џекендофу (2002: 246–249), фосиле који сведоче о фази у којој се лексичке јединице комбинују ради постизања семантичких (/прагматичких)

ефеката, али без учешћа синтаксе. То су ефекти из *протојезика* које савремени језици чувају и разрађују.

Међу протосинтаксичке фосиле спадају неке приложке одредбе за време, место, средство, друштво и др., које се могу слободно међусобно распоређивати унутар клаузе, будући да нису чврсто везане за синтаксичку структуру, као у следећим примерима:¹¹

- *Пера је купио књигу прошле недеље за своју сестру за 10 евра.*
- *Пера је купио књигу за своју сестру прошле недеље за 10 евра.*
- *Пера је купио књигу за 10 евра за своју сестру прошле године.*

Такође, веза сваке овакве јединице са реченицом, како истиче Џекендоф (2002: 256), мање или више је прагматичка, јер се као водич за значење читаве конструкције користи значење именице. Наиме, одредба *прошле недеље* означава време јер у себи садржи именицу која означава време (*недеља*); исто тако, *за своју сестру* означава примаоца, јер именица *сестра* означава особу; *за 10 евра* значи количину јер *10 евра* упућује на количину, и сл. У енглеском језику важи правило да субјекат, предикат и објекат морају увек бити у датом редоследу, за разлику од српског, који, захваљујући богатом (флективном) падежном систему, допушта и другачији ред речи. Читалац би се стога могао запитати: у чему је онда разлика између

слободног распоређивања одредби и слободног распоређивања субјекта, предиката и објекта у српском? Пре свега, ни та „слобода“ није апсолутна: и у српском језику ред речи *субјекат–предикат–објекат* јесте најуобичајенији, најнеутралнији ред речи. Тако је нпр. на питање *Шта се догодило?* најприроднији одговор *Пера је купио књигу*. Другачији ред речи зависи од посебне информативне перспективе; нпр. ако је објекат тема (о њему се говори у реченици), он ће се распоредити први: *Ту књигу је купио Пера*. Сем тога, предикат, објекат и субјекат се увелико по својој природи разликују од одредби: клаузе нема без предиката, који у случају глагола попут *купити* „захетва“ да постоје прави објекат и субјекат (они су, дакле, чврсто синтаксички повезани са самим глаголом), док су одредбе синтаксички необавезне и одређују читаву ситуацију. Отуд потиче и њихов другачији статус.

3. Језички фосили у приступу Љ. Проговац



На појам *језичких фосила* ослања се и Проговац (нпр. 2015, 2016) у свом приступу еволуцији језика, конкретније – синтаксе¹², чије су ре-

¹¹ Изворни Џекендофови примери јесу на енглеском језику (в. Џекендоф 2002: 255–256).

¹² Ауторка под синтаксом у ширем смислу (или *протосинтаксом*) подразумева било коју комбинацију

Термин паратакса (грчког порекла) користи се у србистици за означавање везе функционално напоредних јединица, као синоним термина *напоредност, независност, координација, приређеност* (Поповић ¹¹2008: 355). У лингвистици се њиме означавају и конструкције које су повезане само напоредним положајем и интонацијом (одн. интерпункцијом), без употребе везника, нпр. *Купио је кафу, чај, млеко* (Кристал 1988: 181), што је ближе представљеном приступу Љ. Проговаца.

конструисане фазе приказане на схеми лево (уп. Проговац 2015: 12–14, 86–130). Њен приступ еволуцији језика полази од претпостављене (нулте) фазе једне речи (као и Џекендофов), али је коцентрисан на развој синтаксе – за разлику од Џекендофовог, који велику пажњу посвећује паралелном развоју и фонологије и семантике. Како Проговац долази до реконструисаних фаза? Попут Џекендофа, она гледа структуру савремених језика и у њима трага за језичким фосилима – на основу неких њихових специфичних особина. Њен приступ језичким фосилима разликује се од Џекендофовог у томе што она долази до закључка не само да се језички фосили у савременом језику јављају упоредо са сложенијим језичким облицима него да су они и *буквално уграђени у структуру (сложенијих форми) језика*. Да бисмо ово илустровали, у наставку ћемо се фокусирати на однос између фазе паратаксе и фазе хијерархије, јер тај однос пружа највише података о живим фосилима језика и њиховој „утраћено-

сти” у сложеније структуре. Остале фазе помињаћемо углавном само узгред.

Фаза *паратаксе* подразумева ‘просто’ комбиновање речи, праћено само прозодијом/интонацијом.¹³ Прве комбинације речи биле су интранзитивне – глагол отвара место само за један аргумент (утолико су те конструкције нужно бинарне) – који је притом апсолутног типа, у смислу да не поседује особине ни субјекта ни објекта, попут система у *ергативним језицима*.¹⁴ Неке конструкције у савременом језику сведоче о овој фази еволуције синтаксе и стога су *живи фосили*. Један тип фосила јесу тзв. мале клаузе *неакузативног типа* у српском.¹⁵ Реч је о клаузама типа *Пала влада, Стигла пошта, Пао снег*, које садрже *неакузативни глагол* и обично се реализују као тетичке реченице – реченице којима се не приписује нека особина субјекту који је претходно издвојен као ентитет, већ су субјекат и предикат део једне нераздвојне целине, која се не може разбити на тему и рему. У оваквим реченицама субјекат не може доћи испред предиката, одн. таква конструкција звучи чудније:

¹³ У другој фази – *фази координације* – јављају се специфични везници (налик данашњем везнику *и*), чији је главни „задатак” да ојачају везе међу елементима из фазе паратаксе (исп. Проговац 2015: 102–109).

¹⁴ Ово не значи да се тврди да постоји посебно маркирање ергативних аргумената (у контрасту са апсолутним), већ напросто да је постојао само један аргумент, са неутралисаном разликом између субјекта и објекта.

¹⁵ Анализа Проговац махом се односи на енглески и српски језик, али уз поређење са језицима широм света, из различитих језичких породица.

У језицима са *ергативним* системом (нпр. грузијски, ескимски, баскијски) постоји формална паралела између објекта прелазног глагола и субјекта непрелазног глагола, па се тај облик назива *апсолутив*, док би субјекат прелазног глагола био *ергатив* (Кристал 1988: 27). Неки лингвисти концепцију „ергативности” примењују и на енглески и неке друге језике. У таквом приступу *Виолина свира* и *Човек свира виолину* анализира се „ергативно”: субјекат непрелазно употребљеног глагола *свирати* исти је као објекат када је употребљен прелазно, те се за *агенс* каже да се јавља као „ергативни субјекат” (*idem*: 64). Детаљније о односу транзитивности и ергативности в. нпр. у Лајонс 1968: 350–371. Грковић-Мејдор (2013: 171–193) пише о конструкцијама типа *боли ме глава* у српском језику као реликтима ергативне синтаксе: у њима је носилац стања маркиран на исти начин као пацијент прелазног глагола – акузативом.

НЕАКУЗАТИВИ су интранзитивне (непрелазне) структуре које заглађују разлику између субјекта и објекта у том смислу што њихов једини аргумент није агенс и има неке особине објекта. Због тога се аргументи неакузативних глагола (какви су нпр. *пасти, стићи, доћи* итд.) интерпретирају као дубински објекти, али објекти који (на „површини”) нису у акузативу – што се у српском огледа и у њиховој позицији у поменутих малим клаузама – иза глагола, што је типична позиција објекта (Проговац 2015: 42; Проговац 2016). Ови глаголи се називају и *ергативним глаголима* (Карни 2013: 344). Аљовић (2000) детаљно пише о њиховој природи у српском/хрватском/бошњачком и тестовима на основу којих их је могуће разликовати од осталих непрелазних глагола. Ми ћемо, ради илустрације, поменути само један: од партиципа неакузативних глагола могу се творити прави придеви (понекад уз додатак неког префикса), нпр. *пали анђели, умрли снови, пристигли гости*, за разлику од оних глагола који нису неакузативни, уп. **вриснуло дете, *скочила жаба* и др.

²² *Снег пао*. Ове реченице су везане за садашњи тренутак, у смислу да се не могу модификовати прилошким одредбама за далеку прошлост (*“Пао снег пре три године*). Такође, немогуће их је субординисати, одн. рекурзивно уметати: *“Сматрам да стигла пошта*. У српском језику, међутим, истовремено постоје и сложене реченице¹⁶, које су њихова надградња, типа *Стигла је пошта, Пошта је стигла* – у којима субјекат може доћи испред предиката и могу се субординисати и модификовати одредбама за далеку прошлост. Сва три својства надграђене клаузе илуструје следећи пример: *Мислим да је снег пао пре три године*. Дакле, из међуодноса тетичких и њима еквивалентних сложених реченица изводе се закључци о томе како је синтакса могла изгледати некада, тј. у *протојезику*. Овакве тетичке реченице су „живи фосили“, будући да у данашњем језику постоје и самостално и као основа за настанак „сложених реченица“ – што је посредни доказ да су приближно такве реченице биле део језика у првим његовим етапама.¹⁷ То што у језику опстају и ‘фосили’ и сложене структуре одсли-

¹⁶ ‘Сложеност’ се овде односи на виђење настанка (генерисања) реченица у теоријама генеративне граматике, које је засновано на хијерархији различитих слојева (пројекција): угрубо, у грађењу реченице креће се од слоја малих клауза, који је уграђен у хијерархијски више слојеве, какав је и онај који је „задужен“ (и) за категорију времена – ТР (*Tense Phrase*). Детаљније в. у Проговац 2015.

¹⁷ Узимајући све ово у обзир, рекурзија, истиче Проговац (2016: 131), не може бити детерминишуће својство језичке способности.

кава еволуциони приступ: корак по корак – еволуција не доноси нешто потпуно ново, већ нешто помало усавршено („закрпљено“), што се показује као корисно за комуникацију и тиме подложно природној селекцији. Другим речима, у свакој новој етапи има места и за старије структуре, при чему је њихова улога делимично намењена посебним комуникативним ситуацијама. Постоје и делимична преклапања у функцији старијих и новијих форми, која су сасвим очекивана, ако се има у виду еволуциони принцип „крпљења“, а не оптималног (идеалног) система (уп. Проговац 2015: 43–44, 188).

У живе језичке фосиле спадају и императивне сложене реченице типа *мутивода, дурибаба*. Оне су такође интранзитивног типа, јер подразумевају глагол и један аргумент, и то у апсолутном облику, будући да је замагљена разлика између субјекта и објекта: неке су објекатског типа (*мутивода* ‘онај ко мути воду’), а неке субјекатског (*дурибаба* ‘онај ко се дури као баба’), а најекспресивније међу њима могу једновременно бити и објекатског и субјекатског типа, нпр. *налидрвце*, где је *дрвце* и пацијент и агенс (Проговац 2015: 145–149). Ове сложене имају једноставну – „равну“, нехијерархијску структуру, тј. не може се рећи да имају центар и зависни члан (в. *idem*: 149–152), а као њихова ‘надградња’ јављају се сложене типа *каменорезац, риболовац*, које су и морфолошки и синтаксички сложене (садрже више морфема, при чему се суфиксом *-ац*, према

једној могућој анализи, мартира агенс, што значи да су ове сложене транзитивног типа) (*idem*: 153)¹⁸. Важна је чињеница што је један њихов део императивни облик, јер су према неким ауторима (в. *idem*: 160) људи користили наредбе (императив) чак и у фази од једне речи (пресинтаксичкој фази), много пре него што су се глаголи користили да означе тврдње – што би значило да су императивне сложене могле настајати од већ постојећих форми.¹⁹ За могућност природне селекције оваквих форми важно је што су оне, када се односе на људе, најчешће увредљиве (и то не само у српском, већ у различитим језицима света). Оне су стога могле у древна времена послужити као начин прилагођавања у борби мушкараца за статус. Њихова успешна употреба могла се учврстити вређањем противника (и истицањем онога ко вређа), као и у показивању вербалних вештина. Дарвин је идентификовао две различите врсте сексуалне селекције: агресивно ривалство и избор партнера – обе релевантне за употребу разматраних сложених, будући да је кроз историју познато да су сексуално зрели мушкарци користили хумористичне увреде у јавности у надметању за партнерку. У овом смислу важно је што се императивне сложене обично односе на мушкарце – чак и онда када

¹⁸ За детаље и алтернативну анализу, по којој је овај суфикс ергативног типа, в. Проговац 2015: 155–156.

¹⁹ Проговац (2015: 160–161) наглашава да треба имати у виду да се по опсегу функција тај протоимператив морао разликовати од данашњег.

садрже именицу женског рода, нпр. *лајкучка*, *лезибаба*, типично се односе на мушкарце, чиме се постиже дупла увреда (в. Проговац 2015: 168, са тамо цитираном литературом).

Какву предност, са аспекта еволуције, доноси рађање хијерархијске структуре? Одговора је много, а овде ћемо поменути само неке које разматра Проговац. Без хијерархије, информација која се преноси исказом мора се умногоме ослонити на контекст и знање о свету. Развој хијерархијске структуре, на супрот томе, омогућава прецизност која се ослања на граматику, доприносећи једном од кључних својстава језика – *дислокацији*. Реченице које се ослањају на контекст везане су за *сада* и *овде*, те не могу означавати догађаје из прошлости, будућности, замишљене догађаје и сл. Већ смо видели како су мале тетичке клаузе које се не могу субординисати оковане хронотопом *сада–овде*. Навешћемо још неколико примера. Низови речи типа *Лаза... јести... јабука...*, па и *Јабука... јести... Лаза...*, били би, под дејством контекста и знања о свету, протумачени искључиво тако да Лаза једе јабуку, а нипошто да јабука једе Лазу. Међутим, са развојем хијерархијске структуре (у овом случају – транзитивне конструкције) могуће је недвосмислено изрећи да јабука једе Лазу, тако што ће јабука заузети место субјекта, а Лаза место објекта у хијерархијској структури. Ово је за језик веома важно, јер је једно од његових кључних својстава то што се њиме могу исказивати немогуће и

замишљене ситуације (Проговац 2015: 17–18, 183–187). Фаза хијерархије омогућава, видели смо, и рекурзију. Координисањем клауза различите тачке гледишта могу се уланчавати врло ограничено; нпр. у реченици *Марко је лингвиста и ти то знаш* друга клауза (*ти то знаш*) се односи на прву (*Марко је лингвиста*), али се не може додати још једна клауза која би се односила непосредно на претходну (*ти то знаш*). Насупрот томе, рекурзивно уметање типа *Марко каже да Бојана мисли да Пера сматра да Лаза верује да Мила није у праву* ... омогућава уланчавање тачки гледишта потенцијално *ad infinitum* (исп. *idem*: 112–113).

Заправо, свака наведена фаза у еволуцији језика (синтаксе) доноси конкретне комуникативне предности у односу на претходну (чиме бива подложна природној селекцији). На пример, док једна реч у фази *првих речи* може означавати много контекстуалних информација, комбинација двеју речи у фази *паратаксе* увелико сужава тај број. Када се употребе две засебне речи, постоји могућност да се протумаче као засебни искази, као у низу *Пада. Снег*, који може означавати да је неко пао (можда баш због снега, а можда и не), или пак да је снег пао, итд. За разлику од тога, значење исказа *Пада снег* у фази *паратаксе* много је недвосмисленије.

Важно је, на крају, осврнути се и на значај тзв. потпорних доказа за уочене фазе у еволуцији. Навешћемо само неколико примера. Једна врста доказа долази из начина на који се усваја језик – и матерњи и страни: по многим ауторима,

како наводи Проговац (2015), усвајање пролази и кроз фазу малих клауза пре него што се усвоји пуна хијерархијска структура. Докази долазе и из језика афазичара, који такође може имати једноставнију синтаксу, која укључује и мале клаузе. На разлику између једноставнијих и сложенијих структура може указивати и неуролингвистика, јер се очекује да сложеније форме, које укључују хијерархијску структуру, буду изразитије локализоване у одређеним деловима мозга.²⁰

4. Завршна напомена о (не) постојању језичких фосила

У чланку смо се осврнули на приступе који издвајају тзв. *језичке фосиле* – облике језика присутне у савременом језику какви су вероватно постојали када је језик наста(ја)о. Бикертон (1990) је тако назвао језичке карактеристике заједничке мајмунима, деци млађој од две године, пиџинима и деци-вуковима – за које је претпоставио да су слика неког првобитног облика језика – *протојезика*. Протојезик није имао хијерархијску/рекурзивну структуру, већ се углавном ослањао на лексикон и слободно комбиновање речи. Џекендоф (2002) и Проговац (2015,

²⁰ За детаљнији увид у врсте и значај потпорних доказа читаоца упућујемо на поменути књигу Љ. Проговац (2015), која се завршава додатком посвећеним односу синтаксе и неуроодсликавања (*neuroimaging*), са освртом на локализацију синтаксе у мозгу, али и конкретним тестовима који могу показивати однос малих клауза и хијерархијских структура у мозгу и, посредно, еволуцији језика. За локализованост синтаксе у одређеним деловима мозга – пре свега Брокиној зони в. нпр. Санти/Гродзински 2007, Гродзински/Санти 2008.

2016) уочавају језичке фосиле и у 'нормалном' савременом језику (а не само у посебним облицима комуникације), с тим што се Џекендоф концентрише на облике који постоје паралелно са савременијима, док Проговац тврди да су фосили буквално уграђени у сложеније форме, поред тога што се јављају и упоредо са њима. Џекендофов приступ је више усмерен ка свим језичким нивоима, док се Проговац концентрише на синтаксу. Уз то, приступ Џекендофа и Проговца подразумева градуалан настаanak језика (/синтаксе), праћен адаптацијама за потребе комуникације – за разлику од Бикертонa, који заступа скоковит развој протојезика у језик. Наведени приступи фосилима језика супротстављају се помешаној хипотези да је рекурзија детерминишуће својство језичке способности – сва три, како смо видели у раду, аргументују став да је прва фаза у настајању језика морала подразумевати неку форму протојезика у коме се најпре развио лексикон – а не апстрактни рекурзивни механизам, као у чомскијанском приступу.

СВЕТ
РЕЧИ

28

Одговор на питање постављено у наслову чланка стога ипак јесте – премда условно и спекулативно – макар делимично потврђан.

Литература

- Аљовић 2000:** Nadira Aljović, Unacusativity and aspect in SerBoCroatian, in: C. Czinglar et al. (eds.), *ConSOLE VIII Proceedings*, Leiden: SOLE, 1–15.
- Ашић 2011:** Tijana Ašić, *Nauka o jeziku*, Kragujevac: FILUM.
- Бервик/Чомски 2016:** Robert Berwick, Noam Chomsky, *Why Only Us: Language and Evolution*, Cambridge – London: The MIT Press.
- Бикертон 1990:** Derek Bickerton, *Language and Species*, Chicago: University of Chicago Press.
- Бикертон 2007:** Derek Bickerton, Language evolution: A brief guide for linguists, *Lingua*, 117, 510–526.
- Бикертон 2012:** Derek Bickerton, The origins of syntactic language, у: Талерман/Гибсон 2012, 456–468.
- Британика 2018:** Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/science/fossil>. 05.06.2018.
- Бугарски 2003:** Ranko Bugarski, *Jezici*, Beograd: Čigoja štampa – XX vek.
- Ван дер Хулст 2010:** Harry van der Hulst (ed.), *Recursion and Human Language*, Berlin – New York: De Gruyter Mouton.
- Голдберг 2014:** Адела Голдберг, Конструкције: нови теоријски приступ језику, у: Расулић/Кликовац 2014. [Оригинални текст: Adele E. Goldberg, *Constructions: A new theoretical approach to language*, *Trends in Cognitive Sciences*, 2003, 7(5), 219–224.]
- Грковић-Мејдор 2013:** Јасмина Грковић-Мејдор, *Историјска лингвистика: когнитивно-типолошке студије*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевна Новог Сада.
- Гродзински/Санџи 2008:** Yosef Grodzinsky, Andrea Santi, The battle for Broca's region, *Trends in Cognitive Sciences*, 12(12), 474–480.
- Како 1999:** Edward Kako, Elements of syntax in the systems of three language-trained animals, *Animal Learning & Behavior*, 27/1, 1–14.
- Карни 2013:** Andrew Carnie, *Syntax: A Generative Introduction*, Oxford: Wiley-Blackwell.
- Кинсела 2010:** Anna R. Kinsella, Was recursion the key step in the evolution of the human language faculty?, in: Ван дер Хулст 2010, 179–191.
- Кирби 2007:** Simon Kirby, The evolution of language, in: R. Dunbar, & L. Barrett (eds.), *Oxford Handbook of Evolutionary Psychology*, Oxford: Oxford University Press, 669–681.
- Кристал 1988:** Devid Kristal, *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, Beograd: Nolit.
- Кристал 1996:** Devid Kristal, *Kemбричка enciklopedija jezika*, Beograd: Nolit.
- Кристијансен/Кирби 2003a:** Morten H. Christiansen, Simon Kirby, Language evolution: consensus and controversies, *Trends in Cognitive Sciences*, 7/7, 300–307.
- Кристијансен/Кирби 2003b:** Morten H. Christiansen, Simon Kirby, Language evolution: The hardest problem in Science?, in: M. H. Christiansen, S. Kirby (eds.), *Language Evolution*, Oxford: Oxford University Press.
- Лајонс 1968:** John Lyons, *Introduction to Theoretical Linguistics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ланакер 2014:** Роналд Ланакер, Когнитивна граматика, у: Расулић/Кликовац 2014. [Оригинални текст: Ronald W. Langacker, *Cognitive grammar*, in: D. Geeraerts, H. Cuyckens (eds.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, Oxford: Oxford University Press, 2007, 421–462.]
- Ларсон et al. 2010:** Richard K. Larson, Viviane Déprez, Hiroko Yamakido (2010), *The Evolution of Human Language: Biolinguistic Perspectives*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Лоуентал/Лефевр 2014:** Francis Lowenthal, Laurent Lefebvre (eds.), *Language and Recursion*, New York: Springer.
- Пинкер 1994:** Steven Pinker, *The Language Instinct: The New Science of Language and Mind*, Allen Lane.
- Пинкер/Џекендоф 2005:** Steven Pinker, Ray Jackendoff, The Faculty of Language. What's Special about it?, *Cognition*, 95(2), 201–236.
- Поповић 2008:** Љубомир Поповић, Синтакса, у: [књизи] Ж. Станојчић, Љ. Поповић, *Грамматика српског језика (за гимназије и средње школе)*, Београд: Завод за уџбенике.
- Проговац 2015:** Ljiljana Progovac, *Evolutionary Syntax*, Oxford: Oxford University Press.
- Проговац 2016:** Ljiljana Progovac, Neakuza-tiv u srpskom: mini rečenice u evoluciji jezika, у: B. Arsenijević, S. Halupka-Rešetar (ur.), *Srpski jezik u savremenoj lingvističkoj teoriji*, Niš: Filozofski fakultet u Nišu, 123–138.
- Расулић/Кликовац 2014:** Катарина Расулић, Душка Кликовац (ур.), *Језик и сазнање: хрестоматија из когнитивне лингвистике*, Београд: Филолошки факултет.
- Санџи/Гродзински 2007:** Andrea Santi, Yosef Grodzinsky, Working memory and syntax interact in Broca's area, *Neuroimage*, 37(1), 8–17.
- Талерман 2012:** Maggie Tallerman, What is syntax?, in: Талерман/Гибсон 2012, 442–455.
- Талерман 2014:** Maggie Tallerman, No syntax saltation in language evolution, *Language Sciences*, 46, 207–219.
- Талерман/Гибсон 2012:** Maggie Tallerman, Kathleen Gibson (eds.), *The Oxford Handbook of Language Evolution*, Oxford: Oxford University Press.
- Тејлор 2003:** John J. Taylor, *Linguistic Categorization*, Oxford: Oxford University Press.
- Томазело 2003:** Michael Tomasello, On the Different Origins of Symbols and Grammar, in: M. H. Christiansen, S. Kirby (eds.), *Language Evolution*, Oxford: Oxford University Press.
- Фич et al. 2005:** W. Tecumseh Fitch, Marc Hauser, Noam Chomsky, The evolution of the language faculty: Clarifications and implications, *Cognition*, 97, 179–210.
- Харли 2014:** Tim Harley, *The Psychology of Language: From Data to Theory*, London – New York: Psychology Press.
- Хаузер et al. 2002:** Marc Hauser, Noam Chomsky, W. Tecumseh Fitch, The language faculty: What is it, who has it, and how did it evolve?, *Science*, 298, 1569–1579.
- Џекендоф 2002:** Ray Jackendoff, *Foundations of Language: Brain, Meaning, Grammar, Evolution*, Oxford: Oxford University Press.
- Џекендоф 2010:** Ray Jackendoff, Your theory of language evolution depends on your theory of language, in: Ларсон et al. 2010, 63–72.
- Џекендоф/Пинкер 2005:** Ray Jackendoff, Steven Pinker, The nature of the language faculty and its implications for evolution of language (Reply to Fitch, Hauser, and Chomsky), *Cognition*, 97(2), 211–225.
- Џоунс 1995:** Peter E. Jones, Contradictions and unanswered questions in the Genie case: A fresh look at the linguistic evidence, *Language & Communication*, 15(3), 261–280.

УТОПИЈА И/ИЛИ ДИСТОПИЈА

Ивана Мирковић

У Речнику књижевних термина утопија је дефинисана као књижевни жанр у коме је описано идеално или савршено друштво смештено у прошлост или у будућност на неком измишљеном месту. (Поповић 26) Можда више него било који књижевни термин, утопија превазилази опсег књижевности и може означавати филозофску категорију, револуционарни и религијски покрет. Сва ова значења тешко је посматрати изоловано, те ће овај чланак обухвати свако од њих, полазећи од појма утопије, као пре свега књижевног термина.

Такође, више него било који књижевни, односно фикционални жанр, утопија је у строгој корелацији са стварношћу, односно са кретањем историје. Она је стални пратилац историје и можемо рећи нека врста њене савести, јер се увек јавља у кризним и преломним тренуцима, као њен коректив и праведнија или срећнија алтернатива. Из тог разлога није могуће пратити развој жанра утопије и о њему промишљати, не узимајући у обзир историјска збивања која су утицала на настанак дела утопијске књижевности.

Под утицајем историјских збивања у историји књижевности настао је и жанр супротан утопији – антиутопија, односно дистопија, који је дијалектичком односу са утопијом.

Посматрајући утопијска и антиутопијска дела, можемо закључити да је свакој утопији инхерентна дистопија, као и да је свакој дистопији инхерентна утопија. Међутим, као засебан књижевни и филозофски појам, антиутопија појављује се знатно касније од утопије, али је баш као и утопија условљен историјским збивањима.

Почеци западно-европске утопије могу се уочити и у делима сумерско-вавилонске књижевности, у којима су присутни топоси блажених. Даље, старогрчка књижевност подарила нам је прве митове о идеалном месту, који су постали незаобилазни елементи сваке утопије. (Поповић, 26) У старогрчкој књижевности јавља се топос Златног доба из Хесиодових *Послова и дана* у којем у апсолутно благодњању живи златно поколење људи. Такође, у Хомеровој *Одисеји* присутни су топоси острва блажених и бесмртности, као што су острво Оигија и острво Лотофага, на коме сви који пробају медне лотосе остају заувек, заборављајући на све муке овог света. Код Овидија у *Метаморфозама* јавља се пучки идеал Земље дембелије у којој теку мед и млеко. (Ђерговић-Јоксимовић 43) Антички митови и сумерско-вавилонска култура први су нам подарили пресудне карактеристике утопије, а то су срећа, безбрижност и благодњање свих становника

утопије. Насупрот томе, филозофски списи Питагоре и Зенона, Платонова *Држава* и Аристотелово дела *Никомахова етика* и *Политика* концепт срећног и блаженог друштва замењују концептом праведног друштва, строге хијерархије, које нужно не мора бити срећно. Платонова *Држава*, осим што је била филозофско дело, писана је са јасном интенцијом да буде остварена у садашњости. До њеног остваривања је и дошло. Наиме, Платон је своју *Државу* хтео да оствари посредно, као саветник владара Сиракузе Дионисија II међутим, Дисонисије II остао је упамћен као тиранин, а Сиракуза нимало није личила на Платонову *Државу* (Ђерговић-Јоксимовић 44). Ово је први пример, у историји цивилизације, преображаја утопије у свој негативни антипод – дистопију.

Ипак, на трагу Платонове *Државе* настала су и религиозно-утопијска дела средњег века, као што је Августиново дело *О Држави божјој*. Ово дело под утицајем хришћанства уводи нову категорију времена у утопијска дела, а то је будућност. У новој ери утопија испуњава празнину између изгубљеног раја и обећане земље. Она је вечито „сада“ између идеализоване прошлости и прижељкиване будућности (Сервије 15). Осим што је вечито сад између идеализоване прошло-

сти и прижељкиване будућности, Августинова држава поцртава супротстављеност божанске државе световној држави, у којој ће се људи ослободити нужности рада и овоземаљских стега и моћи ће у потпуности да се посвете слављењу Бога. (Ђерговић-Јоксимовић 51) Ово дело, и према личности аутору, и према тематици спада у религиозно-филозофско дело, а у нерелигиозном дискурсу незаобилазно је када се говори о историји утопије.

Под утицајем Платонове *Државе* и Августиновог дела настаје дело енглеског правника, судије и члана краљевског савета Томаса Мора *О најбољем уређењу државе и о новом острву Утопија*, 1516. године. Ово дело је на најоригиналнији начин објединило све формативне елементе утопије карактеристичне за доба хуманизма и ренесансе, оличене у хришћанским идејама о манастирским заједницама, новим географским сазнањима и најзад новооткривеним античким делима.

СВЕТ РЕЧИ 30 (Ђерговић-Јоксимовић 67-68) Томас Мор први је сковао реч, односно појам *утопија* како би означио идеално или непостојеће место. У теоријама и историјама књижевности, када се говори о утопији, увек се ставља везник или између придева *идеално* и *непостојеће*, јер до дана данашњег, није сасвим јасно да ли је реч о непостојећем или о срећном месту. Како истиче Зорица Ђерговић-Јоксимовић, ова дилема потиче од два могућа превода, односно варијанте старогрчког префик-

са *и-*, који се може читати као *еи* (добар) или као *ои* (не), па је и данас појам утопије оптерећен овом двосмисленошћу (Ђерговић-Јоксимовић 14). Такође, сам Томас Мора у писму свом пријатељу Еразму Ротердамском пише да се утопија на латинском чита *Nusquama*, што у преводу значи *нигде*. (Сервије 119). Било да је реч о непостојећем или срећном месту, *Утопија* Томаса Мора представља темељно дело целокупне традиције утопијске књижевности и синоним за сваки неоствариви или идеални поредак. Како се наводи у литератури, књижевни утицаји Морове *Утопије* су бројни, од Раблеове *Телемске опатије* из *Гаргантуе и Пантагруела*, па све до савремених дистопијских дела. (Поповић, 26) Баш као и Морова *Утопија*, која је настала у кризном периоду историје Енглеске и за време прекоморских открића, и највећи број утопија настао је у 17. и 18. веку управо за време прекоморских открића и откривања нових и другачијих култура. Најпознатије утопије из тог времена су *Град сунце* (1623) Томаса Кампанеле, *Нова Атлантида* (1627) Френсиса Бекона и *Океан* (1656) Џорџа Харингтона (Поповић 36).

Историјски догађај који је носио највећи утопијски потенцијал јесте откриће Америке. Паралелно са историјским открићем Америке, постоји и скривена и скрајнута историја разноразних утопијских пројеката. На америчком тлу своју обећану земљу нашли су католи-

ци, протестанти, припадници разних секти, европски безеблаши и имућни шпекуланти. (цит. према Ђерговић-Јоксимовић 56). Њихове утопијске заједнице имале су судбину свих утопија у пракси, тачније претвориле су се у своју негацију – антиутопију.

У 18. веку утопијски концепти постају саставни део револуционарних и политичких борби пре свега, у оквиру Француске револуције из 1789. и Америчке револуције за независност (1775–1783). Француска борба за слободу и једнакост имала је пресудан значај за целокупну историју, а на њу је утицала Џеферсонова *Америчка декларација независности*. Жан Сервије је истиче као квинтенсенцију свих утопија, а она гласи:

Сматрамо за саме по себи очигледне следеће истине: сви људи су створени једнаки; Творац им је дао неотуђива права; међу тим правима су право на живот, слободу и трагање за срећом. Људи су установили владе које ће им јемчити та права, а њихова законита власт произилази из сагласности оних којима се влада. Сваки пут кад један облик уређења почне да угрожава те циљеве, народ има право да га укине и успостави ново уређење, заснивајући га на таквим начелима и дајући његовом устројству такав облик какав они сматрају најпогоднијим за своју безбедност и срећу. (цит. према Сервије 190–191)

Поред тога што истиче улогу народа у спровођењу власти, Џеферсон одређује Америку као земљу једнаких

могућности за све, што ће касније довести и до стварања синтагме „амерички сан“.

На развој појма утопије утицала је и индустријска револуција из 19. века, када настају такозване индустријске утопије. Индустријске утопије откривају сву амбивалентност вере у техничко-технолошки напредак. Са једне стране механизација производње тумачи се као позитивна последица идеје напретка, а са друге стране као ново средство капитала којим се поробљава и експлоатише појединац (Ђерговић-Јоксимовић 97).

Ипак, сву амбивалентност вере у техничко-технолошки напредак откриће 20. век са свим својим ратовима, у којима су вера у напредак и научно-технолошка открића послужила као инструмент деструкције и тоталитарних друштава. У 20. веку утопија постаје саставни део идеологије комунизма, социјализма, али и фашизма и нацизма. Њихова главна карактеристика јесте што су оне за разлику од претходних литерарних утопија, које су биле пројектоване у будућности и на неком удаљеном или непостојећем месту, подразумевале остваривост сада и овде, не презајући од насиља као средства зарад остваривања добробити. Ове идеологије не само да су показале наличие утопистичких стремљења, већ су и релативизовале аксиолошко полазиште утопије и отвориле питање да ли је свака утопија независно од свог аутора / креатора по себи добра. Одговор на ово питање је

нажалост негативан, јер кроз историју цивилизације можемо уочити бројне утопије које су се претвориле у дистопије, оног тренутка када су утопијске идеје продрле из поља фикционалности, филозофске шпекулације, религиозне вере и поља идеологије у стварност. Свако можда и најплеменитије настојање да се живот људи организује по строгим принципима правичности и универзалних закона довело је да гушења индивидуалних слобода и тираније. Овај парадоксални однос утопије и антиутопије, још више долази до изражаја ако се узму у обзир разлози настајања утопије. „Утопија је реакција једне друштвене класе, визија испланиране будућности која смирује, изражавајући класичним симболима сна своју дубоку жељу да се поново пронађу строге структуре традиционалног града и мирноћа мајчиног крила где се човек, ослобођен свог слободног суда, са олакшањем затвара у мрежу космичких сагласности и забрана.“ (Сервије 31). Као неумитна последица укидања слободе и противречности, чак и из племенитих побуда, у историји човечанства дошло је до стварања антиутопијских заједница чији је корелат у књижевности жанр дистопије.

Жанр дистопије има нешто другачије законитости од жанра утопије. У Речнику књижевних термина, за разлику од утопије, дистопија је представљена као најнеповољнији могући, друштвени и политички систем. Родо-

начелник антиутопије је руски писац Евгениј Замјатин, који је у свом делу *Ми* (1920), указао на могућност развоја негативног друштва, имајући у виду да се усређитељски пројекат тог доба не темљи на емпиријском искуству, већ на имагинарним пројекцијама (Поповић 46). Како наводи Јелена Ђерговић-Јоксимовић, за разлику од јунака утопије, који долази и открива идеално место, јунак дистопије пружа активан отпор окружењу, покушавајући да га промени. (Ђерговић-Јоксимовић 145). Најпознатија дела дистопијске књижевности су *Врли нови свет* Олдоса Хакслија; 1984. *Џорџа Орвела, Господар Мува* Вилијема Голдинга и *Слушкињина прича* Маргарет Етвуд (Поповић 47).

На идејном плану, свака антиутопија или дистопија инхерентна је утопији, а са друге стране, свакој дистопији инхерентна је утопија. Све горепоменуте утопије подразумевале су изолацију, превласт већине над мањином, тиранију појединаца и укидање индивидуалних слобода, чак и онда када се декларативно залагала за њих. Дистопијско у утопији откривало се оног тренутка када је утопију требало остварити овде и сада. Са друге стране, свака дистопија у себи носи утопијску идеју јединства и заједништва оличену у колективу.

У складу са етимологијом речи сва дела утопијског и дистопијског карактера подразумевају, пре свега простор са одређеним карактеристикама и посебно посматрање времена. Жан Сервије попи-

сао је које су то карактеристике утопијских простора и утопијских тема у својој књизи *Историја утопије* у поглављу *Симболи утопије*.

Простору утопије приступа посредством сна или пута; утопија подразумева специфичну географију издвојеног града или острва, жељу за повратком чистоти и поновном рођењу, као и порицање сваке узнемирености. (Сервије 275–280). Уочивши општа места утопијске књижевности, Жан Сервије је и истакао да се они током историје јављају као константа у различитим фикционалним и нефикционалним дискурсима.

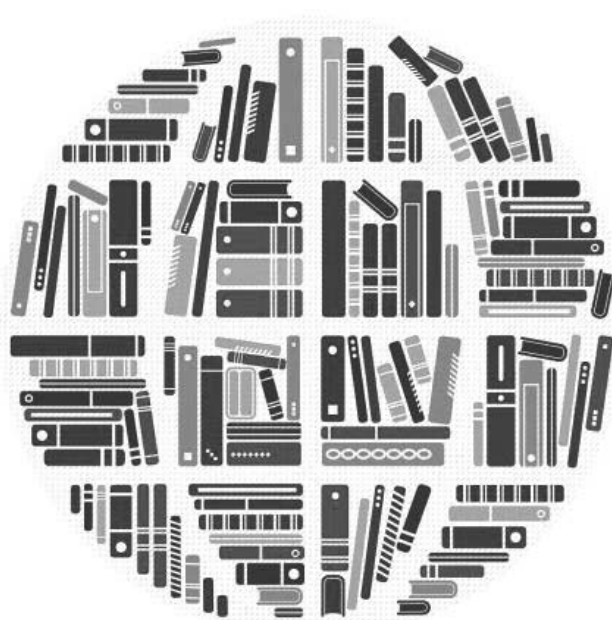
Ако бисмо се запитали шта је заправо утопија и њен негативни парњак дистопија,

настојећи да изведемо закључак, могли бисмо рећи да су и утопија и дистопија фикционалне и идеолошке константе историје цивилизације, њена сенка и коректив које су током векова имале различита обличја у виду мита, књижевног жанра и идеологије. Пратећи још један корак даље у разматрању појма утопије, можемо се запитати није ли свако уметничко дело неки вид утопије самог писца, који ствара свет у којем постоје јасне законитости, сагласја и везе. Немачки филозоф Блох одговорио је потврдно на ово питање сматрајући да уметност има свој духовни *a priori*, који у садашњости сведочи да се живело и осећало у тајновитости

Дела дистопијске књижевности, а нарочито утопијске можда припадају историји књижевности, али свакако представљају једно сведочење о могућностима и границама људске мисли и моћи човека да ствара нове светове.

Литература

1. Блох, Ернест. *Дух утопије*. Београд: БИГЗ, 1982.
2. Поповић, Тања. *Речник књижевних термина*. Београд: Логос арт, 2010.
3. Сервије, Жан. *Историја утопије*. Београд: Клио, 2005.
4. Ђерговић, Јоксимовић Зорица. *Утопија, алтернативна историја*. Београд: Геопоетика, 2009.



ЛЕТЊА ШКОЛА ГЕНЕРАТИВНЕ ГРАМАТИКЕ (*Eastern Generative Grammar – EGG*, Бања Лука, 2018)

Александра Јовановић и Стефан Милосављевић

Пролог

Замислите школу коју похађате усред августа – а није вам жао што нисте на мору. Школу чија предавања посећујете опуштени, у таквој атмосфери која вам „дозвољава“ да о горућим питањима савремене лингвистике дискутујете уз кафицу, у јапанкама, шортсу и мајици. У којој предају познати лингвисти из целог света, приступачни студентима како научно – можете их питати шта год пожелите, тако и „просторно“ – са вама одседају у истом студентском дому, иду на журке, излете и слично. Школу у којој можете упознати заинтересоване младе научнике са свих крајева земаљске кугле, свих нивоа студија (од бруцоша до постдокторанада). И – што није неважно – коју себи можете приуштити са релативно мало новца. Једну такву школу могли сте посетити овог лета у Бањој Луци.

1. О (овогодишњем) EGG-у

Школа генеративне граматике позната као EGG (скраћено од *Eastern Generative Grammar*) одржана је овог лета од 30. јула до 10. августа на Филолошком факултету у Бањој Луци. Реч је о школи намењеној срединама у којима је генеративна граматика

(ни)мало заступљена, и организује се пре свега у земљама централне и источне Европе. Неке од ранијих школа одржане су у Чешкој, Пољској, Мађарској, Белорусији, Грузији, као и у Србији (у Новом Саду 2003. г.) Иако је намењена пре свега студентима из ових земаља, сваке године на њој учествују и студенти из других делова света (нпр. Колумбије, САД, Кине, Сирије, Немачке).¹

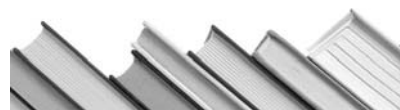
Као и на ранијим школама, и ове године предавања су била тематски организована у три основне области: генеративна фонологија, генеративна синтакса и формална семантика. Курсеви су

били у потпуности прилагођени полазницима, те се тако могао слушати почетни, средњи и напредни ниво. Поред поменутих области, могли су се слушати и неки други курсеви, нпр. из прагматике, неуролингвистике, као и методолошки оријентисан курс о експерименталним истраживањима у лингвистици. Неке од тема курсева биле су и следеће: да ли фреквенција речи утиче на фонологију, синтакса речи, синтакса елипсе, синтакса односне реченице итд. Дешавало се да понеко предавање проистекне из договора самих студената – тако је одржан кратак курс о про-



Бањалучки EGG-овци

¹ Више о историјату школе, али и њеној будућности, може се видети на сајту www.eggsschool.org.



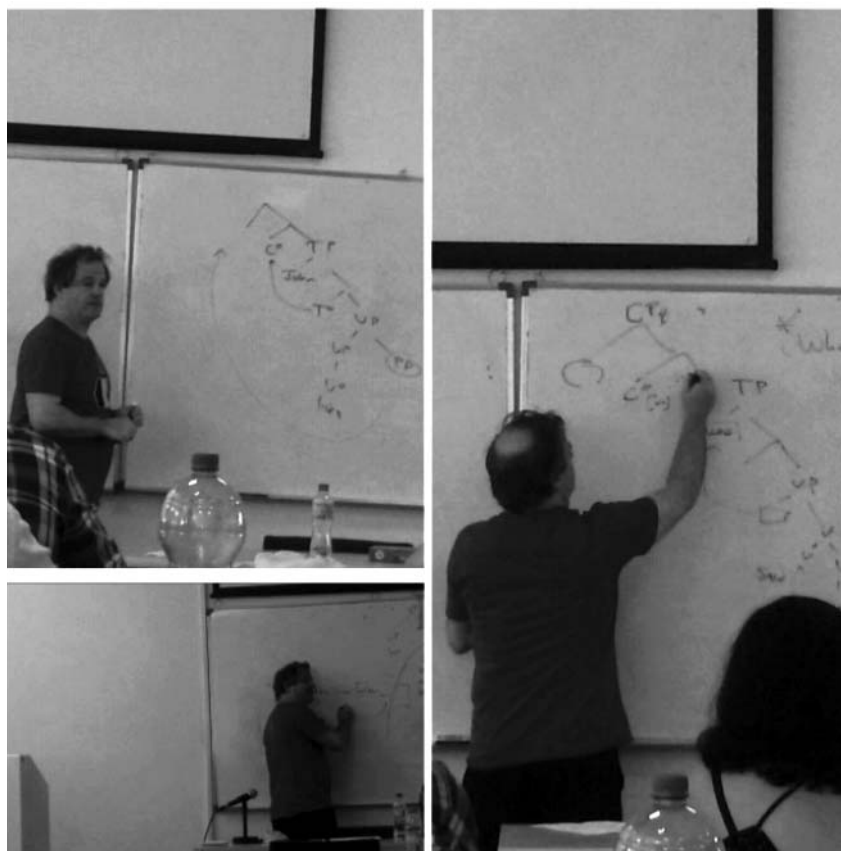
грамском језику *R*. Такође, свако од учесника имао је прилику да се својим колегама и професорима представи неким својим истраживањем на тзв. *Open Podium*-у.

2. Поглед из учионице

Укратко ћемо представити неке од курсева које смо и сами слушали.

Уводне курсеве из синтаксе држали су Енди Марфи (Andy Murphy), са Универзитета у Лајпцигу, и Џон Бејлин (John Bailyn), професор на универзитету *Stony Brook University* у Њујорку. Ови курсеви били су замишљени као увод у минимализам, са освртом и на старије теорије – пре свега на почетну теорију из 1957, када су објављене чувене *Синтаксичке структуре* (Syntactic Structures) Ноама Чомског, те на *X-bar* теорију. Студенти су били у прилици да поступно и систематично упознају основне појмове и релације (нпр. спајање, померање, бинарно гранање, *c*-командовање). Посебан утисак на нас оставио је професор Џон Бејлин, који се трудио да на све начине – рукама, ногама, главом (чак и косом), специфичном интонацијом – дочара спајање глагола најпре са објектом, па онда са субјектом, подизање субјекта, те остале „узлете“ конституената уз синтаксичко стабло.

Часови формалне семантике код професорке Жилијен Рамчанд (Gillian Ramchand), са Универзитета у Тромзоу, били су једновременно и најтежи и најлакши. Новајлијама сусрет са атомичким формулама, индивидуалним

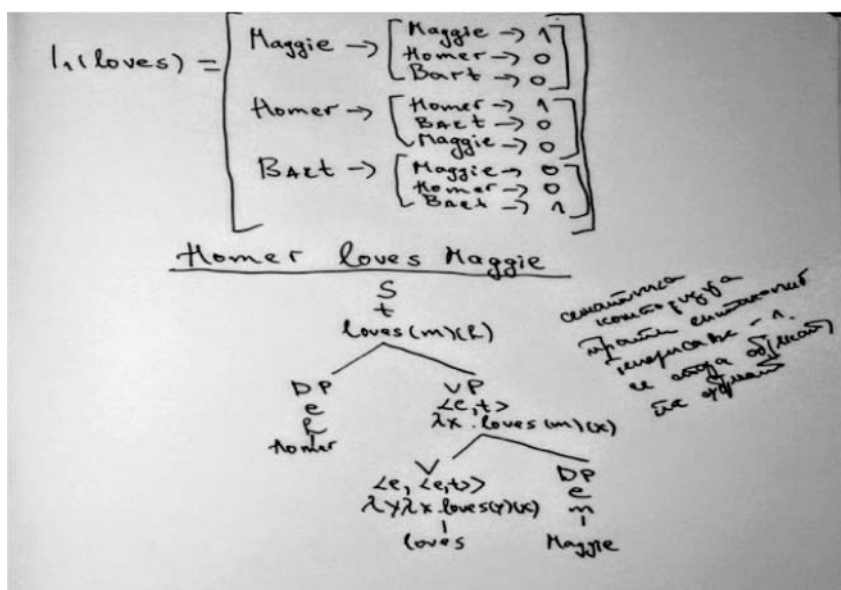


Са часова синтаксе: проф. Џон Бејлин

константама, скуповима, уређеним паровима, универзалним и егзистенцијалним квантификаторима, ентитетима и истинитосним вредности-

ма итд. уме да буде помало фрустрирајући. У исто време, слушајући шармантну професорку Рамчанд, полазници курса нису могли а да не по-

СВЕТ
РЕЧИ
34



Забелешке са часова семантике

желе да једва почне и следећи час. Део студената – они који су се са формалном семантиком сусрели први пут – добио је задатак да после сваког часа мејлом постави професорки неко питање у вези са одслушаним градивом. „Ако је све у вези са лекцијом јасно, морате ме питати макар нешто попут како сте успели да тако добро испредајете лекцију?” – образложила је професорка Рамчанд задатак студентима. Питања која су полазници постављали заправо су утирала пут сваком наредном предавању, јер би се професорка нарочито посветила ономе што је полазнике највише мучило. Тако се, корак по корак, стигло и до анализе првих реченица, па су студенти прилично знатижељно пратили како семантичка композиција следи синтаксичку деривацију.

На часовима неуролингвистике, које је држао Данијеле Паницца (Daniele Panizza), најпре смо се „упозна(ва)ли” са мозгом, а онда са тим који је део мозга задужен за фонетику, фонологију, синтаксу, семантику... Посебна пажња била је посвећена методологији и запитаности над тим може ли се уопште ишта поуздано закључити о томе у ком делу мозга бораве неурони задужени за одређене језичке нивое: како, на пример, истраживати синтаксу изоловано од фонологије, семантике, прагматике?

3. Поглед изван учионице

Журке, излети, дружења овој школи нису недостајали... Штавише, школа је отпочела *kick-off* журком, коју

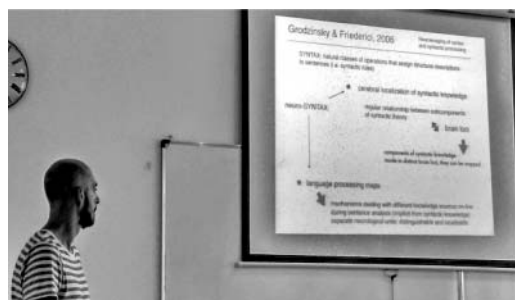
су организовали професори; циљ је био да се учесници (полазници и професори) међусобно упознају, у опуштеној атмосфери градског паба. Ова журка отворила је врата наредним (нпр. караоке журки, *beer pong* журки итд.). Викенд, пошто тада није било часова (или бар не у учионици), био је у целости посвећен дружењу, које се одвијало у различитим околностима: у сунчаној шетњи крај Врбаса, у културном обиласку Бање Луке, у чамцима на *rafting* излету, у зеленилу студентског кампуса... У кухињи студентског дома полазници и професори су, ожарени бањалучким сунцем, налазили уточиште и хлад, напајали се витаминима и воћем, разговарајући о дрветима (синтаксичким).

Епилог

За крај или уместо краја – преносимо пост професорке Рамчанд са *EGG* групе на Фејсбуку, који довољно речито сумира *EGG*-овски дух који је овог лета лутао Бањом Луком.



Са *rafting*-а



Са часа неуролингвистике

← Објаве

Gillian Ramchand ▸ **EGG (Eastern Generative Grammar)**
6. avg 17.32 • 🌐

Enjoy Week 2 dear EGGers! I am very sad not to be partaking in it with you. Looks like its going to be a great week. Here's my Top Ten List of EGG Memories from Week 1 (in no particular order):

1. Swimming in the Vrbas upstream where the hot pools are.
2. Eating the famous Bosnian Cevap which fulfilled my body's red meat quota for the next 3 months.
3. Dance floor madness and being given a random shot of tequila by a kind EGGer at the opening party.
4. Late night encounters and surreal conversations with curious locals after the lights got switched off in the local bar.
5. Our secret bar (platform 9 and a half) with all the coolest and most unique characters from Banja Luka and where the music is ALWAYS good..
6. A room full of smart and lively young linguists — my first big audience for Situations and Syntactic Structures— what a gift!
7. Every single piece of local fruit I got my hands on.
8. Karaoke— not enough!
9. The sweet sensation of regret of having had to miss out on so much, because its always best to leave still wanting more.....
10. Plan B

👍👍 40

👍 Свиђа ми се 💬 Коментар ➦ Подели

Унесите коментар...

ДИСТИНКТИВНА ОБЕЛЕЖЈА Р. ЈАКОБСОНА

Ана С. Батас

Николај Трубецки уочио је да се **фонеме** у фонолошком систему супротстављају једна другој према различитим параметрима, другим речима међу фонемама формирају се различите опозиције: бинарне (једна фонема има неку конкретну особину, а друга је нема), градуелне (обе фонеме имају исту особину, али га једна од њих има у мањој мери) и еквиполентне (фонеме имају сасвим различите особине) (Трубецки 1939).

Лако је увидети да су фонеме /п/ и /б/ веома сличне – имају исто место и исти начин артикулације. Једино по чему се разликују јесте *звучност* – фонема /б/ **звучни** билабијални експлозив, а фонема /п/ је **беззвучни** билабијални експлозив. Такво запажање се опет врло лако може проширити и на остале звучне парњаке: /д/ и /т/, /г/ и /к/, /з/ и /с/, /ж/ и /ш/, /ђ/ и /ћ/, /џ/ и /ч/.

СВЕТ РЕЧИ
36 Међутим, Роман Јакобсон отишао је корак даље и осмислио теоријски концепт по којем и оно по чему се две фонеме разликују може бити језичка јединица. Такве јединице назвао је **дистинктивним обележјима**² (ПСА) (в. табелу бр. 1).

¹ У научним радовима пожељно је користити симболе *Међународног фонетског писма* за означавање фонема и гласова, али пошто је овај рад писан за оне који не владају датим симболима, користилићемо ћирилична слова у косим заградама за фонеме, а у угластим заградама за гласове.

² У даљем тексту ДО.

Табела 1

Фонема	ДО звучност – беззвучност	Фонема
/б/	←————→	/п/

Након Р. Јакобсона, теорију ДО даље су разрађивали, на првом месту, Ноам Чомски и Морис Хале (1968), о чему ће више бити речи у наредном чланку, а потом и многи други. На српски језик највише се до сада примењивала теорија ДО Р. Јакобсона (Јакобсон 1949/1964, Брозовић 1968; 1971, Симић – Остојић 1996, Петровић 2000, Петровић – Гудурић 2010 и други).

Р. Јакобсон је предложио за све језике дванаест парова ДО³: *вокалност* – *невокалност*, *консонантност* – *неконсонантност*, *звучност* – *беззвучност*, *назалност* – *оралност*, *компактност* – *дифунзност*, *акутност* – *грависност*, *прекидност* – *непрекидност*, *напетост* – *ненапетост*, *стридентност* – *благост*, *глотализованост* – *неглотализованост*, *палатализованост* – *непалатализованост*

³ У овом чланку нећемо се бавити ДО *стридентност* – *благост*, нити *глотализованост* – *неглотализованост* пошто смо да у српском језику нема примера ни на плану фонема, ни на плану алофона који би их илустровали. Према бројним фонолозима, као што су, на пример, Брозовић 1968; 1971, Петровић 2000, опозиција међу „тврдим“ африкатама, /ч/ и /џ/, и „меким“, /ћ/ и /ђ/ остварује се управо на основу ДО *стридентност* – *благост* (в. више о тој проблематици у Батас 2018).

и *лабијализованост* – *нелабијализованост* (ПСА). Према овој теорији, није очекивано, нити економично, да се у једном језику нађе свих дванаест парова, јер је главна идеја да се на основу релативно малог броја ДО супротставља далеко већи број фонема.

1. Вокалност – невокалност Артикулациони план:

Фонеме које одликује ДО [+вокалност] настају слободним протоком фонационе струје кроз говорни тракт. Другим речима, на путу фонационе струје не јавља се препрека.

Акустички план:

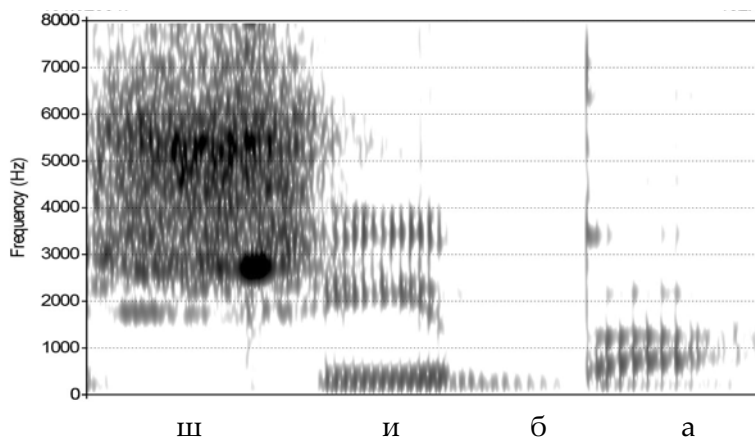
Код сегмената са обележјем [+вокалност] на спектрограмима појављује се формантска структура. Форманти или формантске области представљају хоризонтална затамњења на спектрограмима, а настају као последица резонанције – појачавања одређених делова сложеног тона (хармоника). Обратити пажњу на глас [и] на сл. бр. 1.

Примери из српског језика:

Сви вокали у српском језику, као што је то случај и

у другим језицима, имају обележје [+вокалност]. Неки сонанти могу имати ово обележје, али нема међу лингвистима сагласности о којим је сонантима реч. Р. Јакобсон (1949/1964), рецимо, сматра да /р/, /л/ и /љ/ имају ДО [+/-вокалност], док се други лингвисти са тиме не слажу (Петровић 2000, Симић – Остојић 1996 итд.).

Слика 1



2. Консонантност – неконсонантност

Артикулациони план:

Фонеме којима се приписује ДО [+консонантност] настају тако што фонациона струја наилази на препреку. Другим речима, фонациона струја не пролази слободно кроз говорни тракт.

Акустички план:

На акустичком плану код оваквих сегмената на спектрограмима јавља се шум. Овај шум настаје као последица пораста ваздушног притиска при проласку фонационе струје кроз препреку или приликом њеног задржавања иза зидова препреке. Обратите пажњу на глас [ш] на сл. бр. 1.

Примери из српског језика:

Нема сумње да сви опструенти⁴ у српском језику имају ДО [+консонантност], док се опет поставља питање

⁴ Под „опструентима” сматрамо консонанте у ужем смислу, праве или шумне консонанте, како се у бројним србистичким радовима и уџбеницима називају.

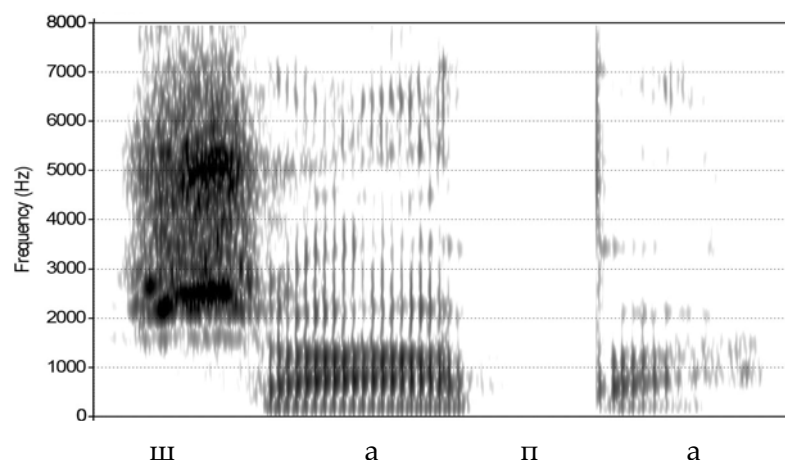
да ли ће се ово ДО придружити свим сонантима или само неким од њих. Поједини језички стручњаци предлажу да се сонанти означе помоћу обележја [-вокалност, -консонантност] (Брозовић 1968; 1971), други уводе обележје [+ламинарност], којим би се сонанти одвојили од вокала и опстурената, (Симић – Остојић 1996) итд.

3. Звучност – беззвучност

Артикулациони план:

Фонеме са обележјем [+звучност] настају тако што гласне жице трепере.

Слика 2



Акустички план:

На дну спектрограма примећује се тзв. *звучна греда* или *звучна линија*, која је последица таквог филтрирања говорног тракта да се пропуштају само ниске фреквенције. Упоредити глас /б/ на слици бр. 1 са гласом /п/ на слици бр. 2.

Примери из српског језика:

Сви вокали, сонанти и звучни опструенти имају обележје [+звучност].

4. Назалност – оралност

Артикулациони план:

Фонеме са обележјем [+назалност] артикулишу се када се задње непце (велум) нађе у доњем положају. Тада се фонациона струја цепа на два крака, па један пролази кроз усну, а други кроз носну дупљу. Насупрот томе, при артикулацији оних фонема које имају обележје [-назалност] задње непце се налази у горњем положају, због чега је затворен пут фонационој

струји кроз нос, те она пролази само кроз усну дупљу.

Акустички план:

На спектрограмима сегмената са обележјем [+назалност] појављују се форманти који су шири и нижи од форманата оралних гласова. Упоредити глас [м] на сл. бр. 3 са гласом [у] са исте слике.

Примери из српског језика:

Само три фонеме у српском језику имају обележје [+назалност]: /м/, /н/ и /њ/.

а то је вокал /а/. Што се пак консонаната тиче, ДО [+компактност] у овом чланку већаћемо, као што су то урадили Јакобсон (1949/1964), Брозовић (1971) и Петровић (2000), за палатале и веларе.

6. Акутност – грависност

Артикулациони план:

Облик резонатора⁵ утиче на то да ли ће неки сегмент имати обележје [+акутност] или [+грависност]. Ако је резонатор кратак, а широк, што се постиже подизањем језика и развлачењем усана, такви сегменти имају обележје [+акутност], док дугачак, а узан резонатор имају сегменти са обележјем [+грависност].

Акустички план:

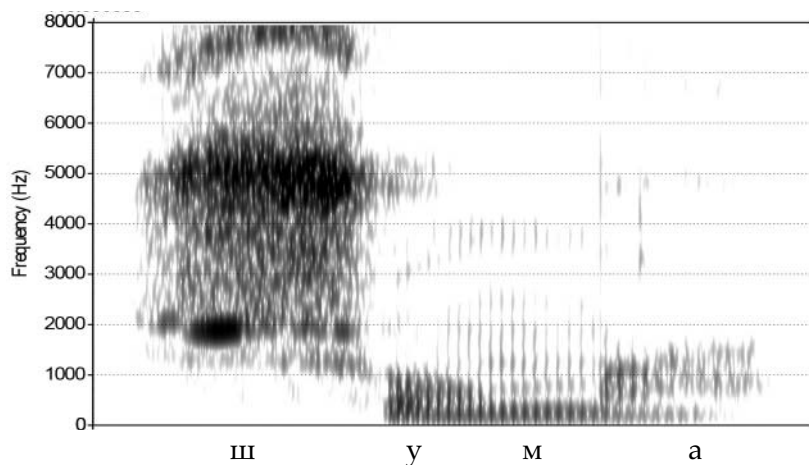
На спектрограмима се код сегмената са обележјем [+акутност] појављују више фреквенције тона или шума, док се код сегмената са ДО [+грависност] појављују ниже фреквенције. Другим речима, код вокала са ДО [+акутност] други и трећи формант налазе се у близини, док ће се код вокала са ДО [+грависност] у близини налазити први и други формант. Упоредити глас [и] на сл. бр. 1 са гласом [у] на сл. бр. 3.

Примери из српског језика:

Сви се лингвисти слажу да вокал /и/ има ДО [+акутност],

⁵ Усна дупља има функцију резонатора. Њен облик се мења у два правца: вертикално – дизањем или спуштањем језика; хоризонтално – померањем језика унапред или уназад. Додатно на облик усне дупље утиче и положај усана – развучене или испуцане.

Слика 3



5. Компактност – дифузност

СВЕТ
РЕЧИ

38 Артикулациони план:

Фонеме са обележјем [+компактност] изговарају се у централном и задњем делу усне дупље. Ово и следеће обележје Р. Јакобсон је осмислио с циљем да се повежу место изговора вокала и консонаната и последично томе њихове акустичке карактеристике.

Акустички план:

На спектрограмима се код вокала с ДО [+компактност] виде збијени, ком-

пактни или централизовани форманти, док су код вокала са обележјем [+дифузност] форманти распршени, односно поларизовани. Сличне се особине шума могу видети код консонаната на спектрограмима: централизован шум, односно шум расут дуж вертикалне осе. Упоредити први глас [а] на сл. 2 са гласом [у] на сл. бр. 3.

Примери из српског језика:

Међу вокалима се само један вокал без икакве недоумице може издвојити са обележјем [+компактност],

а да вокал /у/ има ДО [+грависност]. Што се консонанта пак тиче, ДО [+грависност] приписаћемо лабијалима и веларима, као што су то урадили Јакобсон (1949/1964) и Петровић (2000).

7. Прекидност – непрекидност

Артикулациони план:

Фонеме са ДО [+прекидност] изговарају се тако што се у говорном тракту јавља преграда, тип препреке који у потпуности зауставља фонациону струју.

Акустички план:

На спектрограмима се уочавају паузе код сегмената са ДО [+прекидност]. Упоредити глас [п] на сл. бр. 2 са гласом [ш] на истој слици.

Примери из српског језика:

У фонеме које имају ДО [+прекидност] убрајају се експлозивни, фонема /р/ и по неким лингвистима африкате⁶. Назали би се такође могли сматрати прекидним фонемама, али о томе више у следећем раду, када ће тема бити ДО Н. Чомског и М. Ха-леа.

8. Напетост – ненапетост

Артикулациони план:

Ови сегменти изговарају уз повећан мишићни тонус говорних органа, тј. напрегнутије.

⁶ Јакобсон додељује [+/-континуираност] фонемама /ц/, /ч/ и /џ/, док /ћ/ и /ђ/ убраја у прекидне (1949/1964).

Акустички план:

Као последица такве артикулације, на спектрограмима се јављају сегменти са продуженим шумом или дужим укупним трајањем.

Примери из српског језика:

Све фонеме са ДО [-звучност] дуже трају од својих звучних парњака, па ће тако шум експлозије фонеме /п/ трајати дуже од шума експлозије фонеме /б/. У српском језику ово обележје је редувантно, што значи да увек прати друго обележје, у овом случају, ДО звучност – беззвучност. У неким германским језицима, као што су, примера ради, енглески или немачки, ово ДО има далеко већи значај у успостављању опозиције између звучних и беззвучних експлозива, будући да звучни нису (у свим случајевима) праћени радом гласних жица. Код језика чији се звучни експлозивни стварају уз рад гласних жица, као што је то српски језик, примарно ДО је звучност – беззвучност.

9. Лабијализованост – нелабијализованост

Артикулациони план:

Сегменти са ДО [+лабијализованост] изговарају се помоћу суженог излазног отвора, односно помоћу секундарног (додатног) места артикулације⁷ које се налази на уснама.

⁷ Секундарно (додатно, помоћно) место артикулације представља место на којем се говорни органи приближавају, али не у оној мери у којој то

Акустички план:

Ови сегменти имају ниже (снижене) фреквенције тона или шума у односу на сегменте са ДО [-лабијализованост]. Упоредити глас [ш] на сл. бр. 3 са гласом [ш] на сл. бр. 2.

Примери из српског језика:

У српском језику нема пара фонема које стоје у опозицији само на основу овог ДО. Неки алофони⁸ могу се пак у српском могу разликовати на основу тога што је један лабијализован, а други није, нпр. [с] у речи *сутра* је лабијализовано, док је [с] у речи *сека* нелабијализовано.

10. Палатализованост – непалатализованост

Артикулациони план:

Фонемама са ДО [+палатализованост] заједничко је формирање секундарног места артикулације на палатуму.

Акустички план:

Сегменти са ДО [+палатализованост] имају више (повишене) фреквенције тона или шума од сегмената са ДО [-палатализованост]. Упоредити глас [ш] на сл. бр. 4 са гласом [ш] на сл. бр. 2.

чине приликом стварања примарног (главног) места артикулације.

⁸ Неке фонеме увек су лабијализоване, на пример вокали /о/ и /у/. Међутим, иако имају дато обележје, оно их не супротставља другим вокалима. Да би ово ДО било дистинктивно код вокала, као што је случај у немачком, два вокала морају се изговарати истим покретом језика (нпр. високи вокал предњег реда), а различитим покретима усана – један лабијализован, а други нелабијализован.

Примери из српског језика:

Као што је то био случај са претходним ДО, ни ово обележје није дистинктивно у српском језику, тј. нема пара фонема које супротстављају једна другој само по овом

обележју. Неки алофони, као и неке фонеме, могу имати ово обележје. Тако ће, на пример, [ш] у речи *мишљу* бити палатализовано, док ће [ш] у речи *Миша* бити непалатализовано.

Брозовић 1971: Dalibor Brozović, „O alofonskoj problematici u hrvatskoj ortoepiji“, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru. Razdio lingvističko-filološki*, 10/9, Zadar: Filozofski fakultet u Zadru, 5–29.

Јакобсон 1949/1964: Roman Jakobson, *Selected Writings I*. The Hague: Mouton.

ПСА: Roman Jakobson, Gunnar Fant, Morris Halle, *Preliminaries to Speech Analysis: The Distinctive Features and Their Correlates*. MIT, Acoustics Lab., Technical Report No. 13, 1952.

Петровић – Гудурић 2010: Драгољуб Петровић, Снежана Гудурић, *Фонологија српског језика*. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска.

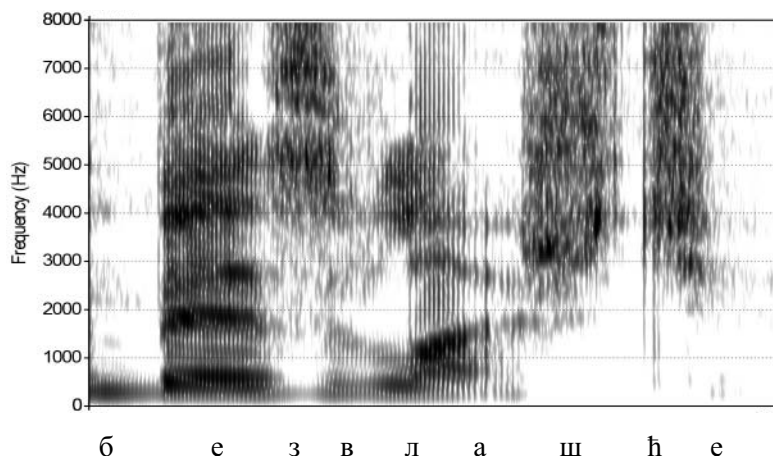
Петровић 2000: Драгољуб Петровић, „О репертоару ИДО у фонолошком систему стандардног српског језика“, *ЈФ*, LVI, 789–802.

Симић – Остојић 1996: Радоје Симић и Бранислав Остојић, *Основи фонологије српског књижевног језика*. Београд: Универзитет у Београд.

Трубецки 1939: Nikolai Trubetzkoy, „Grundzuege der Phonologie“, [in:] *Travaux du Cercle Linguistique de Prague* 7.

Чомски – Хале 1968: Noam Chomsky, Morris Halle, *The Sound Pattern of English*. New York, Evanston, and London: Harper & Row.

Слика 4



Овим обележјем завршавамо кратки преглед ДО Р. Јакобсона. Што се тиче њихове примене на фонолошки систем српског језика, ситуација је шароликија и компликованије од представљене. Међутим, циљ овог чланка није била детаљна анализа свих случајева, већ само оних који су нам изгледали илустративно или релативно једноставно.

Литература:

Батас 2018: „Обележје короналност у српског језику“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 47/3, 5–19.

Брозовић 1968: Dalibor Brozović, „O fonološkom sustavu suvremenog standardnog hrvatsko-srpskog jezika“, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru. Razdio lingvističko-filološki*, 7, Zadar: Filozofski fakultet u Zadru, 20–39.



ТРАГОМ ВИДРИНОГ ПЕРА: ПОВОДОМ 450. ГОДИШЊИЦЕ СМРТИ МАРИНА ДРЖИЋА

Александар Гаврић

Недавно навршена четри-сто педесета годишњица од смрти Марина Држића, пригодан је повод да се сетимо књижевног опуса једног од највећих стваралаца ренесансне књижевности.¹ Марин Држић рођен је око 1508. године у Дубровнику, у грађанској породици, а преминуо је 1567. године у Венецији. Са његовим животом упознати смо само у основним цртама, које су успостављене овлашно, на основу проучавања архивске, историјске и књижевне грађе. Основно образовање стекао је у завичају, а зна се и да га је красио ванредан музички таленат. Не зна се када је понео надимак „Видра“, али он је, поткрепљује то реконструкција пишчевог животног пута, симболично отелотворавао несмиривост нарави и проницљивост пишчевог духа. Следећи породичну традицију, Држић је као клерик 1526. године преузео једно од два управитељска места у цркви Свих светих (зване Домино) у Дубровнику. Бавио се потом трговином и био изабран у звање свештеника. И, када се чинило да је његов живот ушао у мирне токове, изненада је октобра 1538. године отишао је на студије у Сијену, где је, верује се на ос-



нову посредних сведочанстава, студирао канонско право. Међу колегама, сабраних из разних земаља на студије у Сијену, био је несумњиво омиљен и истицао се виспремоношћу, што поткрепљују сазнања да је неко време био управник студентског дома и вицектор универзитета. Током студија био је аматерски глумац, опробавши се у једној комедији у улози љубавника. По повратку у Дубровник немирни Држићев дух, жељан упознавања са новим крајевима, подстакао га је да с аустријским грофом Рогендорфом, политичким авантуристом, прокрстари пут од Беча до Цариграда. Претпоставља се да је на том путу скицирао моделе за неке своје драмске јунаке (Уго Тудешак, Паво Новобрђанин и др.). По повратку у завичај посветио се књижевном раду. У периоду од 1548. до

1562. године настала су и изведена сва његова драмска дела: *Помет* (1548); *Тирена* (1549); *Манде* (1550); *Новела од Станца* (1550); *Дундо Мароје* (1551); *Пјерин* (1552); *Аркулин* (1553); *Духо Крпета* (1553); *Скуп* (1555); *Плакир и вила* (1556); *Хекуба* (1559). Хронологију настанка појединих дела тешко је поуздано утврдити јер о њима постоје углавном индиректна сведочанства. На основу назнака које је сам аутор оставио у своме делу, сматра се да је његов опус био обимнији него што га данас познајемо, и да је обухватао још неке драме. Након дужег боравка у Дубровнику, Држић је изненада прекинуо затишје и крајем 1562. отишао у Венецију, изнова се прихвши свештеничког позива, који је до тада занемарио. Дубровник је напустио носећи у себи незадовољство друштвено-политичком ситуацијом, о чему сведоче уротничка писма која је упутио Козиму Медичију, великом тосканском војводи. У њима је молио Медичија да му помогне да изведе преврат у Дубровнику и промени његово политичко устројство. Износећи разрађен план, Држић је веровао у могућност његовог остварења, али Медичијеви нису делили његов оптимизам нити су желели да се упуштају у ризикантан подухват. Урот-

¹ Искрпно о њему видети у: З. Божовић, *Историја дубровачке књижевности*, СКЗ, Београд, 2014.

нички заплет имао је судбоносни епилог, будући да је Држић под неразјашњеним околностима умро 1567. године у Венецији.

Књижевни рад Марина Држића био је плодан и разноворстан. У младости је, према устаљеном обичају међу дубровачки песницима, писао љубавне песме у складу са поетичким обрасцем петраркистичког песništва. Овај део опуса настао је у пишчевој младости, свакако пре него што је примио свештенички чин. Љубавне песме, њих нешто више од двадесетак на броју, композиционо обликују мали петраркистички канцонијер. Он је штампан, заједно са пасторалом *Венере и Адон* и два фрагмента из *Тирене*, у корицама једне књиге 1551. године у Венецији. Након почетних песничких корака, Држић се више није бавио поезијом, већ се усредсредео на драмско стваралаштво.

Наредни ступањ у Држићевом књижевном развоју представља пасторала. Ова књижевна врста је формирана у италијанској ренесансној књижевности, као посебан облик драме који се надовезао на аркадијску књижевну традицију. Прва пасторала коју је написао Марин Држић је *Тирена*, која је, према сведочењу самог аутора, изведена 1548. године у Дубровнику. Полазећи од пасторале сијенског типа, модела с којим се упознао током боравка у Италији, Држић је у *Тирени* прожео митолошке и рустикалне слојеве с елементима хумора. Драмски

заплет заснован је на љубавном сукобу између две категорије јунака које је аутор обликовао према опозитном начелу. Ликове који осликавају слој реалног, комичног, обичног и свакодневног, Држић је назвао „убогим“, док је ликове који отелотворавају идеализовану концепцију љубави назвао „умножним“ пастирима. Њихова међусобна борба за наклоност Тирене, виле бродарице, уз многобројне комичне заплете и сусретање реално људског и божанског света у основи је драме која је Држићу, у складу са укусом оновремене публике, донела велику пажњу суграђана.

Следећа Држићева пасторала је *Венере и Адон*. Она је композицијски и концепцијски блиска фарси заснованој на тематском обрасцу доласка сељака у град. Рудиментарни фарсични модел, у чијем средишту је фабула о сељаку Грубиши који у граду тражи невесту, Држић је уоквирио митолошком радњом, заплетом око љубави Венер и Адониса. Након *Венере и Адона*, Држић се посветио ерудитној комедији, вративши се пасторали неколико година касније. Пасторала *Плакир и вила*, била је обележана променама у поетичко-стилској равни јер је, за разлику од претходних Држићевих пасторала, изузев неколико стиховних уметака, готово у целости написана у прози. Оваква стилско-изражајна концепција у пасторали може се објаснити Држићевим већ тада плодним радом на ерудит-

ној комедији, заснованој на прозном поетском изразу. Осим на плану израза, ова пасторала је донела новину композиционим усложњавањем будући да се састоји из три чина. У тематској основи садржала је типску фабулативну схему евоцирајући повест о потрази за узвишеном љубави, током које се сусрећу представници фантастичног и реалног света.

Фарса *Новела од Станца*, изведена 1550. и штампана 1551. године, утемељена је на локалној анегдоти или стварном догађају који је одјека нашао у пословичном исказу. Приказујући згоде сељака Станца, који, нашавши се у Дубровнику трговачким послом, силом прилика мора да преноћи у граду, Држић је створио један од најаутентичнијих драмских ликова дубровачке ренесансе. У основи радње је превара коју изводи довитљиви дубровачки младићи обећавајући Станцу, зашлом у зреле године, да ће га подмладити. Сливитост и мотивациони склоп фарсе извиру из чињенице да се радња одвија у току карневалске ноћи, праћене прерушавањем и глумом учесника поклада, који збуњују Станца и наводе га да поверује у немогуће. Градећи заплет на културолошким и архетипским позицијама село : град, младост : старост, реално : фантастично Држић је рафинираним смислом за хумор, истанчаном психологизацијом јунака и филигранским вођењем драмског заплета, дао страну слику Дубровника и

менталитетских одлика житеља града и његове околине.

Засебан корпус и круну Држићевог стваралаштва представљају ерудитне комедије. Овај сегмент његовог опуса није сачуван у целини. Прва пишчева комедија, *Пошет*, о којој су доступна посредна сазнања, у целисти је изгубљена, док од осталих ниједна није претрајала зуб времена са целовито очуваним текстом. Вишеслојношћу и разгранатоћу фабуле, бројношћу и дорађеношћу већине од тридесетак ликова међусобно различитих по етничком, језичком, старосном, полном, социјалном, моралном и филозофском критеријуму, комедија *Дундо Мароје* иде у ред најуспелијих Држићевих дела. Полазећи од конвенционалних модела јунака античке и ренесансне комедије, Држић је створио галерију пластичних ликова који су самосвојношћу суштински надилазили клиширане обрасце наслеђене из драмске традиције.

Драмска радња сплетена је око младог Мара, кога је отац послао из Дубровника пут Италије како би склопио повољне трговачке послове. Опијен раскошима стране средине, Маро се упутио у Рим, где се задржао трошећи новац на куртизану Лауру. Долазак младићевог оца Мара у Рим са намером да пронађе сина и увери се у право стање ствари, Мара нагони да сналажљивошћу тражи излаз из неповољних прилика. Сложеност драме одражава и композиција успостављена на специфи-

чној симетрији односа драмских ликова и линија сукоба мешу њима. Опонент Мара, заљубљеног у Лару, јесте Уго Тудешак, као што је супарник Маровом слуги Попови слуга Тудешка по имену Пошет, чији ривалитет се распламсава око наклоности Лаурине слушкиње Петруњеле. Унутар такве схеме, карактеристичан пар ликова, конципиран као и други парови јунака по принципу бинарних опозиција, представљају Дундо Мароје и његов слуга Бокчило. Уз њих, на позоришној сцени дејствују ликови Трипчета Которанина, Цивулина Лопуђанина, Пава Новобрђанина и других јунака, чија нијансираност рефлектује особености културолошког хоризонта коме припадају и стереотипе који о њима владају у Дубровнику пишчевог времена. Нарочито значајан слој дела представља филозофска потка, коју је писац фино уплео у дело, разматрајући универзалну непомирљивост зла и добра, оличених у људима «нахвао» и «назбиљ».

Састављајући комедије, Држић је каткад, према увреженом обичају ренесансне комедиографије, инспирацију тражио у литерарној баштини. Комедија *Манде* инспирисана је Бокачовом новелом са топосом «превареног преваранта», у којој се дочарава како распусна жена насапари мужа када овај покуша да њено понашање открије у јавности. Радња се одвија у Котору, а заплет је организован око Манде, чије слободно понашање привлачи многе

удвараче. Динамика драме извире из брзог смењивања сцена подвала и разних обрта до којих доводи деловање јунака. Осим у Бокачевој новелистици Држићеве драме имале су подлогу у традицији античке, пре свега Плаутове драме. Комедија *Пјерин* сачувана је само фрагментарно, а сматра се да је написана одмах након *Дунда Мароја*, због стилистичких одлика којима подсећа на ову славну Држићеву комедију. У основи заплета је замена идентитета браће близанаца. Комедија је написана по узору на Плаутову комедију *Менехми* и Теренцијеву комедију *Девојка с Андроса*. Иако је због фрагментарности сачуваног текста тешко жанровски одредити дело *Цухо Крпета*, оно се обично сврстава међу комедије јер му је пролог написан у прози, као и сви други сачувани одељци из њега. Предложак комедији *Скуп* Држић је пронашао у Плаутовој комедији *Аулуларија*. Главног јунака, старца-тврдицу, типски образац развијен још у античкој драми, Држић је актуелизовао у оквирима дубровачке средине. Надилазећи наслеђени шаблонизирани модел књижевног јунака, Држић је ван традиционалних траса осенчио Скуп тоновима трагике, чинећи га рељефнијим и уметнички успелијим од литерарног претходника. Лик старца-тврдице јављао се и у драми *Аркулин*. Варирајући основни модел, Држић се у концепцији лика, у односу на све своје слично засноване ју-

наке, највише удаљио од античког архетипа. Тврдичлук, као основна карактерна црта Аркулина, био је само једна од нијанси у сложенем сплету валера којима је изграђен лик главног јунака, жељног да се без икаквих материјалних трошкова ожени лопудском удовицом Анчицом.

Током свог стваралачког периода Држић је написао и *Хекубу*, прву дубровачку трагедију, стварајући је по узору на Еурипидово дело. Како није познавао грчки језик, Држић је и до античког узора дошао путем једне савремене италијанске обраде античке потке. У складу са својим поетичким опредељењем Држић је у узорни модел унео многе интервенције, прилагођавајући предлогачку културолошком миљеу Дубровника и освежавајући је на више планова како би се олакшала комуникативност њеног садржаја са ренесансном стварношћу.

У својим драмама, показују наведени примери, Држић је схематизовани концепт античких предлогачка, фабула, сижеа и типских ликова богатио искуствима ренесансне поетике и филозофије и прилагођавао га стварној ситуацији свога града, због чега се у свим његовим делима снажно осећају дух и амбијент Дубровника. Стога, чак и када се радња одвија у Риму, као што је то случај са *Дундом Маројем*, или када она извире из врела античке трагедије, све Држићеве драме су привидно посвећене искључиво

Дубровнику и Дубровчанима. Јер, драмски концепти рајући свој завичај, Држић је, посредством разматрања универзалних тема, уистину сликао цео свет, прави и вечни завичај истински великог писца.

Књижевнотеоријски подсетник:

Пасторала (пасторалне еклогe) – врста драме развијене у ренесанси на темељу дијалогичке форме античке еклогe. Заснована је, најчешће, на сижеу о јунаку који, савладавајући различите препреке, настоји да оствари истинску љубав са девојком или виллом. Њена радња се најчешће одвија у идеализованом природном амбијенту у коме дејствују главни јунаци, пастири и пастирице.

Фарса – драмска једночинка, заснована често на анегдоти из животне свакодневице. Њен хумор је често груб и почива на вербалној комици и призорима физичког обрачунавања. Драмски ликови су схематизовани и нису карактерно продубљени. У дубровачкој ренесансној књижевности састављане су у стиху са обавезном римом, док су теме најчешће извирале из интимног живота грађанске породице или из анегдота о догдовштинама сељака приликом њиховог доласка у град.

Ерудитна (плаутовска, учена) комедија – драма настала на трагу класичне комедије, прилагођавањем традиционалних поетичких модела захтевима ренесансног доба (теме долазе из савремено-

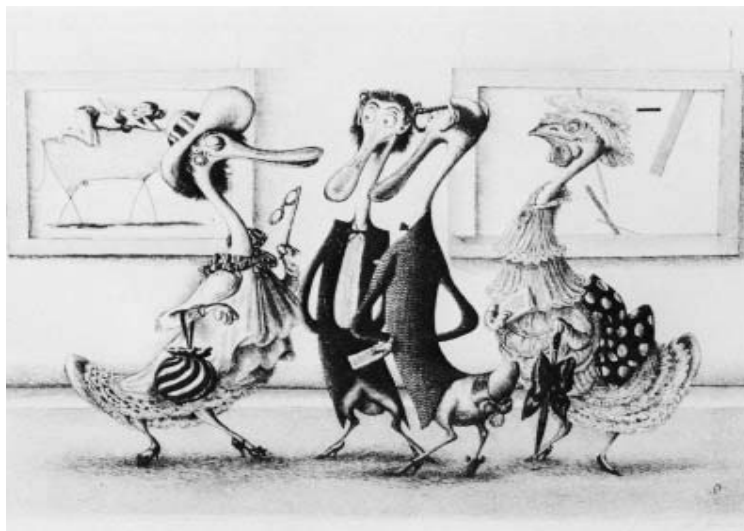
сти, индивидуализовани су типску ликови наслеђени из античке традиције итд.). Композиционо најчешће обухвата пролог и пет чинова. Драмска радња заснована је на поштовању драмских јединстава – времена, места и радње. Осим типских ликова преузетих из антике и потом варијација (шкрти старац, син-расипник, слуга интригант, приглупи слуга, хвалисави војник итд.) ерудитна драма изнедрила је нове јунаке (педант, негромант, Јеврејин, куртизана и др.). Полазећи од традиционалних сижеа – најчешћа је љубав са препрекама, при чему се сукоб развија између оца и сина због наклоности према истој жени – ерудитна комедија се развијала испрва посредством прерада Плаутових драма, затим црпећи теме из других књижевних извора (новелистика, ренесансне драме и др.), да би касније била утемељена на темама из савременог живота.



LEX-ИНФО

Олга Сабо

Институт за српски језик САНУ



ШТА ЈЕ САД ОВО?



У нека давна времена, кад стигне зима, људи по селима ишли би на прело. Скупили би се око ватре, мало уз гусле певали о јунацима и биткама (наравно, о Марку Краљевићу, и буни на дахије), биле су ту и песме за женску чељад, а било је, такође, и разних мудролија. Сигурно сте чули за загонетке, то је оно када неко загонета (Не, не. Не зановета ☺, то је нешто друго), пита, а други по-гађа одговор на питање.

Е, да ми направимо прело. Дођите, дођите! Сви сели у круг? (Мобилни нек светле то ће нам бити као огњиште.) И, можемо да почнемо. Песме бирајте ви, а ја ћу да загонетам.

Шта је то:

Ако читаш лист на дан, 43. године
буде прочитан?

или,

Он један говори, а у њему тридесет и
три зборе?

А, ха! Да вас сада видим!

(Сви јунаци ником поникоше, и у
Гугл одмах погледаше.)

Тачан одговор гласи:

**Речник српскохрватског књижевног
и народног језика, књига XX, (петого-
дан – подегод), Београд: САНУ, Ин-
ститут за српски језик САНУ, 2017**

Када бисмо читали по једну стра-
ницу Речника дневно, биле би потреб-
не чак 43 године да прочитамо све до
сада објављене томове Речника САНУ.
Огромно језичко богатство.

Не само да се у 20. тому Речнику
САНУ налази велики број речи, него су
ту налазе и речи које воде порекло из 33
различита језика. Све те речи припадају
различитим тематским областима (нпр.
медицини, ботаници, географији, хе-
мији, филозофији, политици итд.), а тих
области има укупно 76.

И зато, предлажем да Речник САНУ
буде ваше загонетало. Позовите друштво,
пронађите неке необичне речи, подели-
те се у групе (обавезно смислите и награ-
ду), и игра миоже да почне.

Ето добре забаве за једно зимско вече! ☺

ДА ЛИ ЈЕ ТО ТО?

1. ПОВЕРИЛАЦ

- а) припадник исте вероисповести
- б) онај који нешто даје на зајам, зајмодавац, кредитор
- в) онај који се вере по дрвећу

2. ПОВИНОВАТИ СЕ

- а) полити се, поливати се вином
- б) напиту се вина
- в) покорити се нечијем захтеву, наредби, одлуци

3. ПОВИЛЕНИТИ

- а) изгубити присебност, умно пореметити, полудети, помахнитати
- б) поћи у потрагу за вилама
- в) постати вила

(Одговор: 1. б, 2. в, 3. а)

РЕЧИ ИЗ ДАВНИНА

плајваз

врста дрвене оловке са графитним срцем у средини: уопште оловка, писаљка

Те ја плајвазом, а немам дивита, напишем полицу да Хаџи-Бајићи исплате триста талира Живковићу.

(РСАНУ 20)

аршин

стара мера за дужину (између 65 и 75 см), фиг. мерило

Неки људи само по свом аршину мјере и суде.

(РСАНУ 1)

СТИХ ЗА УЖИВАЊЕ

*По сунцу још увек бива топло. Али
У сенкама од грађевина куда се такође
Проћи мора: прва нас студен зали.*

*Неко се крај нас у чуду пита: зар прође
Збиља већ лето као мирис краткотрајни и мали?*

*Изгледа да смо стајали баш као у овом часу
Цело то дуго време што се око нас ови
Јер острва у далеким морима нетакнута су
Од нас и овог пута остала. Далеки градови
Остали сами су без нас у трену кад их лишће засу.*

*О да нас није бар љубав мимоишла коју
Неки су између нас чекали стојећи дубоко у жити
А неки на песку, сред буке плажа, мењајући боју
Полако телу... Кроз град путника је све мање. У рити
Губе се неке врсте птица. Подрхтава већ вода у речноме кориту.*

*Враћамо се, оданде где нисмо били, у себе, као пуж у
кућу своју.*

(Стеван Раичковић: Повратак)

(Станислав Винавер:

Ми се чудно разумемо)



ПРЕПОРУЧУЈЕМО – ПОГЛЕДАЈТЕ

1. Снежана Самарџија, *Речи у времену*,
Српска књижевна задруга, Београд 2018.

2. Слободан Владушић, *Велики јуриш*,
Лагуна, Београд 2018.

ЈЕЗИЧКИ КВИЗ

Весна Ломпар, Балша Стипчевић
Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Правила језичког квиза:

У сваком броју је шест питања.

Сви одговори који стигну на дату адресу биће прегледани, а издвајају се само тачни.

Одговори на питања излазе у следећем броју.

Имена добитника објављују се такође у наредном броју.

Награде су књиге

I задатак

Који префикс треба додати глаголима лежати, живети и жалити да би постали прелазни?

II задатак

Подвучи бројни придев у следећој реченици.

Идући тако задуго по свету, дође једанпут на једно језеро, и онде нађе једне велике и богате дворе, и у њима једну бабу, царицу, и једну девојку, бабину кћер.

III задатак

Заокружи слова испред тврдњи које важе за дату реченицу.

Онај који жели да буде све не може бити било шта.

- а) Подвучене заменице су у мушком роду.
- б) Све подвучене заменице су придевске.
- в) Међу подвученим заменицама само је једна показна.
- г) Међу подвученим заменицама само је једна именичка.

IV задатак

Напиши како гласи инфинитив подвученог глагола.

Међутим, град се брзо опоравио, остајући највећи град у Норвешкој држави до 1830. године.

V задатак

Допуни реченицу одговарајућим обликом именица из заграде.

Новак Ђоковић је у полуфиналу савладао _____
(Фабио Фоњини).



VI задатак

Предикатска реченица која има именски предикат не може садржати следеће конституенте:

а) субјекат; б) прилошку одредбу; в) прави објекат; г) неправи објекат.

Заокружи слова испред тачних одговора.



Одговори на питања из прошлог броја:

1. а)
2. б) (Слова у другом пару су померена за једно место у азбуци у односу на слова у првом пару)
3. в)
4. б), е)
5. з)
6. г)



АКТУЕЛНОСТИ

НОВИ НАСТАВНИ ПРОГРАМИ – ОБУКЕ НАСТАВНИКА
И РЕАЛИЗАЦИЈА ПРОГРАМА

Јадранка Милошевић

Завод за унапређивање образовања и васпитања

Већ годину дана у основним школама и у гимназијама реализује се нови програм за наставне предмете *српски језик и српски језик и књижевност*.

Полазне основе за израду нових програма за основну школу и гимназију била су следећа акта и подаци добијени на основу педагошких и стручних истраживања. Тако су узети у обзир следећи важни чиниоци:

- стратегија развоја образовања;
- законски оквир;
- стање у нашем систему (контекст, садржаји, исходи);
- важећи програми (окарактерисани су као обимни);
- прелазак из првог у други циклус (међупредметна повезаност, искуства из првог циклуса);
- стандарди ученичких постигнућа за крај обавезног образовања и васпитања;
- компетенције (опште предметне, специфичне предметне и међупредметне);
- елементи пројекта „Развионица“;
- различити модели развијања програма у различитим државама.

Када су израђени нови програми за пети разред основне школе и за први разред гимназије, често је било наглашавано да су наставни

програми рађени према исходима.

Подсећамо. Исходи су дефинисани као очекивани резултати процеса учења. Јасни су и прецизни искази о томе шта ученик треба да зна, шта може да уради и вредносно процени по завршетку процеса учења.

Међу реализаторима нових програма често се постављају питања: *Шта се променило у програмима? Зашто су исходи веома важни за наставника и за ученика?*

Исходи јесу веома важни јер наставнику омогућавају:

- да прецизно формулише активности ученика током процеса учења;
- да прецизно формулише своје активности током процеса подучавања;
- да ефикасно прати процес учења и подучавања;
- да објективније вреднује постигнућа ученика;
- да помери усмереност са реализације садржаја на промишљање сопствене праксе.

Исходи ученику дају јасну слику шта се од њега очекује и омогућавају му да прати сопствени напредак у учењу.

Промене у програмима наставе и учења не одликују се само измењеним квантитетом или квалитетом садржаја, него се карактеришу и следећим констатацијама:

- ученик је у центру процеса наставе и учења;
- програми су оријентисани ка достизању исхода;
- програми су оријентисани ка развијању предметних и међупредметних компетенција;
- препоручују се облици наставе, који у највећој мери воде ка развијању компетенција (пројектна настава, тематска настава);
- наставник је усредсређен на активности ученика и на сопствене активности, на промишљање сопствене праксе а не само на обраду садржаја.

Приликом примене нових наставних програма из српског језика у пракси, сваки наставник је дужан детаљно да проучи упутство за дидактичко-методичко остваривање програма.

На тај начин ће се избећи многе недоумице, као што су оне из језика: да ли треба обрадити радни глаголски придев пре него што ће се обрадити перфекат (Наравно да треба, јер је немогуће обрадити једно без другог.), зашто се не ради атрибут (Зато што наставник српскога језика у петом разреду мора добро да познаје програм од првог до четвртог разреда основне школе како би реализовао ново градиво надовезујући се на већ

усвојено.), али и несугласице из књижевности: због чега се у првом разреду гимназије не обрађује песма покосовског циклуса (Зато што је обрађена у основној школи.) и сл.

Министарство просвете, науке и технолошког развоја у сарадњи са Заводом за унапређивање образовања и васпитања организовало је обуке наставника за примену нових наставних програма. Том приликом на обукама акценат је стављен на следеће елементе образовно-васпитног процеса који се морају узимати у обзир приликом планирања наставе, као што су:

- процес учења,
- међупредметне компетенције,
- пројектна настава,
- праћење и вредновање наставе и учења.

Процес учења је усмерен ка одабиру стратегија учења – разноврсним приступима, методама, техникама и активностима учења, а не на обради садржаја.

Шта мора да има на уму сваки наставник када планира реализацију програмских садржаја из свог наставног предмета?

Сваки наставник мора да поштује део документа под насловом *Циљеви образовања и васпитања ЗОСОВ (објављен у Службеном гласнику 88/2017.)*

Такође, у оквиру реализације програма из свог предмета, наставник мора да се фокусира и на:

- развијање компетенција¹ за сналажење и активно уче-

шће у савременом друштву које се мења;

- развијање кључних компетенција за целоживотно учење, међупредметних компетенција и стручних компетенција у складу са захтевима занимања, потребама тржишта рада и развојем савремене науке и технологије.

Да би наставник српскога језика остварио свој програм у потпуности, он мора да поштује не само предметне него и међупредметне компетенције².

Под међупредметним компетенцијама подразумевају се:

- компетенција за учење,
- комуникација,
- рад са подацима,
- дигитална компетенција,
- решавање проблема,
- сарадња,
- одговорно учешће у демократском друштву,
- одговоран однос према здрављу,
- естетичка компетенција,
- предузимљивост и оријентација ка предузетништву.

Према томе, ниједан наставни предмет није самом себи сврха него се остварује у одређеној корелацији са другим предметима.

С тим циљем је организована обука за примену нових програма за велики број наставника српскога језика који ће на својим активима

особи омогућавају да у датом контексту, у одређеној ситуацији, предузме одговарајућу активност и да ту активност обави ваљано, успешно и ефикасно.

² Међупредметне компетенције се развијају кроз све наставне предмете, при чему сваки предмет даје свој допринос, чак и онда када директна повезаност није видљива на први поглед.

усвојена знања преносити даље. Том приликом наставницима је указано на чињеницу где је место српскога језика у односу на друге наставне предмете, како организовати корелацију са другим предметима, како осмислити пројектну наставу.

Посебно се на обукама наставника говорило о фазама пројектне наставе.

По завршетку обуке наставници су били упознати са кључним карактеристикама и фазама пројектне наставе, обучени су да уочавају предности и потенцијалне изазове примене пројектне наставе у остваривању предмета који предају, обучени су да планирају пројектну наставу.

Шта се подразумева под пројектном наставом?

Пројектна настава је проблемски и истраживачки усмерена настава, поткрепљена ученичким истраживачким радовима. То је настава утемељена на изради пројекта, добро планирана и осмишљена настава са циљем доласка до сазнања истраживањем одређене теме.

Које су активности ученика у пројектној настави? Улога ученика огледа се у следећим активностима:

- бирају тему коју ће проучавати (дају иницијативу у складу са сопственим интересовањима и способностима);
- израђују дизајн пројекта (планирају све фазе и ток рада);
- траже решење проблема (самостално прикупљају релевантне информације,

¹ Компетенција је скуп повезаних знања, вештина и ставова које једној

организују материјал, анализирају податке);

- на бази свих сазнања до којих су дошли током процеса рада на пројекту креирају крајњи резултат-продукт;
- презентују резултате рада;
- учествују у самооцењивању и вредновању резултата рада.

Које су активности наставника у пројектној настави? Улога наставника огледа се у следећим активностима:

- пажљиво планира и припрема пројектну наставу (одређује циљ);
- помаже ученицима да поставе циљеве и задатке одабране теме;
- помаже ученицима у осмишљавању и изради пројекта;
- прати, пружа подршку и усмерава ток целог процеса;
- подстиче ученике на стваралачко истраживање;
- подстиче сарадњу и тимски рад ученика;

– помаже ученицима да превазиђу неочекиване проблеме и ситуације;

– заједно са ученицима вреднује резултате процеса и пројекта.

Ако је до сада устаљена пракса била оријентисана на ученичка постигнућа, а то се постигнуће вредновало само оценама, сада се вредновање заједничких постигнућа односи и на ученика и на наставника.

Праћење и вредновање наставе и учења остварује се праћењем и вредновањем постигнућа ученика и праћењем и вредновањем наставниковог рада. Једино се на тај начин може успоставити потпуна корелација међу најважнијим субјектима у квалитетном и реформисаном образовању.

Да закључимо. Нови наставни програми нису иновирани само у домену садржаја (смањен број књижевних дела за обраду, наставне јединице из језика сведене на одређену меру и равномер-

но распоређене за обраду у основној и у средњој школи), него се новине претежно односе на начин примене нових програма при чему наставни садржаји представљају само средство а не циљ за достизање одређених исхода из наставног предмета српски језик / српски језик и књижевност, било да је реч о програмима за основну школу или за гимназију.

Ако је до сада устаљена пракса била оријентисана на ученичка постигнућа, а то се постигнуће вредновало само оценама, сада се вредновање заједничких постигнућа односи и на ученика и на наставника.

Праћење и вредновање наставе и учења остварује се праћењем и вредновањем постигнућа ученика и праћењем и вредновањем наставниковог рада. Једино се на тај начин може успоставити потпуна корелација међу најважнијим субјектима у квалитетном и реформисаном образовању.



ИЗБОРНИ ПРОГРАМИ У ПРВОМ РАЗРЕДУ ГИМНАЗИЈЕ

Светлана Торњански Брашњовић

Школске 2018/2019. године, гимназија је ушла у нови реформски циклус који је усмерен на развој компетенција ученика ради њиховог личног и професионалног развоја и оспособљавања да одговорно и ефикасно одговоре на изазове савременог света.

Већа изборност једна је од новина у општем средњем образовању и васпитању. Она подразумева већи број изборних програма које школа нуди ученицима.

Изборни програми су интердисциплинарног карактера и доприносе припреми ученика за избор будућег занимања, брзо и лако прилагођавање честим променама које су одлика савременог друштва, боље разумевање света у коме живе. Омогућавају ученицима стицања и развијања знања и умења из области које до сада нису биле дефинисане наставним плановима и програмима, а у циљу задовољавања њихових интересовања и потреба. Реализују се у оквиру фонда од 37 часова на годишњем нивоу, путем различитих активности, а на основу договора наставника и ученика. Настава ових програма остварује се, првенствено, путем откривања, истраживања, рада на пројекту, пре-

зентације резултата истраживања, дискусије и дебате. Постигнућа ученика у свим изборним програмима (сем верске наставе и грађанског васпитања) вреднују се бројчаном оценом.

У првом разреду гимназије ученик је у обавези да изабере један од два досадашња изборна програма и то: *грађанско васпитање* или *верска настава* (програми који се реализују у свим разредима гимназије). У складу са законским одредбама, уколико жели, ученик може једанпут у току циклуса (гимназијског образовања) да промени изборни програм.

Осим тога, ученик је у обавези да изабере *други страни језик*. Најчешће, наставља језик који је учио у основној школи као други страни језик (језик који је почео да учи у петом разреду основне школе) уколико се може формирати група од 15 ученика. Настава и учење овог изборног програма се реализује у свим разредима гимназије, а постигнућа ученика се формативно и сумативно (бројчано) вреднују.

Од шест програма који су дефинисани Правилником о плану и програму наставе и учења у првом разреду гимназије, школа бира четири програма, а ученици од та четири

бирају два програма. Програме за које се ученик определио да учи у првом разреду може да настави у другом разреду или да их замени за друга два програма или да замени само један. Програми које ученик изабере у трећем разреду гимназије уче се две школске године и не постоји могућност замене.

Групе за изборне програме не могу имати мање од 15 ученика.

КОЈИ ИЗБОРНИ ПРОГРАМИ СЕ НУДЕ ШКОЛАМА И УЧЕНИЦИМА?

⇒ *Језик, медији и култура* – програм се реализује у првом и другом разреду гимназије. Циљ учења овог програма је да допринесе унапређивању комуникацијских вештина, развоју медијске културе и усвајању културних образаца који ће ученику омогућити сналажење у савременом свету, изградњу идентитета и даљи професионални развој.

⇒ *Појединац, група и друштво* – програм се реализује у првом и другом разреду гимназије. Циљ учења овог програма је оспособљавање ученика за критичко сагледавање места појединца и група у друштву, њихових улога, права, одговорности



и међузависности, ради развијања знања, вештина, вредности и ставова неопходних за конструктивно учешће у различитим ситуацијама својственим савременом динамичном друштву.

⇒ **Здравље и спорт** – програм који се реализује у првом и другом разреду гимназије осим за ученике гимназија/ одељења усмерених на спорт. Циљ овог програма је стицање и развијање знања, вештина, ставова и вредности ради очувања и унапређивања здравља и културе телесног вежбања.

⇒ **Образовање за одрживи развој** – програм се ученицима нуди у свим разредима гимназије. Циљ учења овог програма је оспособљавање ученика за критички, активан и одговоран однос према себи, природном и друштвеном окружењу а на основу истраживања међузависности људских активности и непосредног окружења.

⇒ **Примењене науке** – програм који се учи у свим разредима општег средњег образовања и васпитања у циљу развијања компетенција ученика, посебно писмености – научне и технолошке писмености. У трећем разреду гимназије овај изборни програм се дели на *примењене науке усмерене ка медицини* и *примењене науке усмерене ка техници и технологији*.

⇒ **Уметност и дизајн** – програм који се учи у свим разредима гимназије, а у циљу развијања осетљивости за есте-

тику, креативност, стварање и изражавање у различитим формама и медијима, као и стварање навике за укључивање у уметничке и културне догађаје у заједници.

Сви изборни програми су интердисциплинарни, исходно и модуларно креирани. Структура програма је таква да га сврстава у такозване полуструктуриране програме у којима постоје делови који су дефинисани за све ученике и делови у којима постоји изборност. На тај начин, пружа се слобода ученицима да уз помоћ наставника, а према сопственим интересовањима, креирају активности унутар оквира који је дат водећи рачуна о исходима које треба остварити и компетенцијама које треба развити.

Елементи сваког програма су:

- циљ;
- исходи за програм;
- модули (са темама и исходима);
- кључни појмови;
- листа обавезних предмета и изборних програма са којима је програм у корелацији и
- дидактичко-методичко упутство.



У зависности од изборног програма, број модула је два или три. Ако су предвиђена програмом два модула, то не значи да они морају бити остварени једнаким бројем часова.

Програм не дефинише садржаје по модулима већ даје оквир (преко листе тема), унутар кога ученици и наставници одређују конкретне садржаје којима ће се бавити водећи рачуна о исходима које треба остварити и компетенцијама које треба развити.

У концепту изборног програма улога наставника, иако мање видљива, заправо је веома сложена и важна. Он је, пре свега, координатор, организатор, свих активности ученика. Он континуирано даје повратну информацију ученицима која треба да буде јасна и помогне им да коригује свој рад.

Изборни програми се бројчано оцењују и оцена улази у општи успех ученика. Могу се пратити следећи показатељи: начин на који ученик учествује у активностима, како прикупља податке, како аргументује, евалуира, документује. Такође, наставник прати и вреднује како ученици међусобно сарађују, како решавају сукобе мишљења, како једни другима помажу, да ли испољавају иницијативу, како превазилазе тешкоће, да ли показују критичко мишљење, колико су креативни. Наставник може да вреднује и оцењује и продукте рада (пано, снимак, фотографија, представа,

направљен костим...) као и јавни наступ, обављен интервју, исказану иницијативу, посредовање у разрешавању сукоба унутар групе.

Концепт изборних програма не базира се на коришћењу уџбеника и дидактичких материјала који су специјализовано за њих направљени. Напротив, ученици се подстичу да користе што различитије изворе информација и да имају према њима критички однос. Иако се очекује да ће се ученици у великој мери ослањати на интернет као брз и лако доступан извор информација, треба их охрабривати да ко-

ристе и друге изворе као што су књиге, старе фотографије и разговор са људима, што је важан извор информација у друштвеним наукама.

Иако постоји природна веза изборних програма са одговарајућим обавезним предметима, не треба их посматрати као неку врсту проширивања или продубљивања конкретног обавезног предмета, јер је њихова сврха у повезивању различитих знања, вештина, ставова и вредности кроз истраживачко и пројектно учење. Чињеница да се изборни програми реализују у оквиру група састављених од ученика из различитих

одељења и да интердисциплинарни карактер програма подразумева заједнички рад наставника различитих предмета, школска клима се унапређује, ученици се међусобно боље упознају, а наставници међусобно више сарађују.

Вест која је емитована у емисији „Новосадске разгледнице“ на РТВ-у 21. новембра 2018. да се у нашој гимназији одлаже настава у четвртак, 22. и у петак 23. новембра због наводне хаварије у сутерену, управа Школе демантује као неистиниту. Настава ће се одвијати редовно.



Ученици Гимназије „Исидора Секулић“ из Новог Сада у посети
Музеју савремене уметности у Београду



НАГРАЂЕНИ ПИСМЕНИ ЗАДАЦИ:
ПРВОМ НАГРАДОМ И ДРУГОМ НАГРАДОМ:

ПИСМЕНИ ЗАДАТАК НАГРАЂЕН ПРВОМ НАГРАДОМ

Софија Јаневска, I,
Ваљевска гимназија, Ваљево

Предметни професор:
Милена Милисављевић

ЗАШТО ЧИТАМ?

Недеља. Поноћ. Алекса поново касни кући. Хвата зарђалу кваку шкрипавих врата од боровине. Да ли је тих? Не, зна да га нико не чека. Отвара их нагло. Улази. У уснулој кући обавијеној тамом одзвањају само његови крупни кораци. Тешке ципеле оштро падају по чистим плочицама у ритму налик ратничком. Алекса улази у собу, баца испуцалу кожно торбу у ћошак и леже на кревет. Сан му пада на (од живота, већ довољно) тешке капке. Одједном, уз трзај скаче, схвативши да има домаћи из српског. Отац ће га убити ако добије још једну јединицу, мајка ће плакати... Узима стару Андрићеву збирку и проналази приповетку „Деца“. Почиње да чита. Након неколико тренутака, више није у својој соби. Испуцале зидове и мрачни поглед на сат који му управља животом, замењују улица и деца из његове банде. Казаљка више не граби даље, откуцаји су далеки и невидљиви.

Ужива у налету моћи. „Јеси ли ми друг?“, Алекса мукло проговара сећајући се дечака кога је познавао боље него себе. Док се сцене нижу, чују се само откуцаји срца, уздах и шуштање излизаних страница. „Будалаш!“ Алекса се озарио: „Оружје достојно правог вође!“ Клупко приче се разматава, слике лете по соби: улица, урлик, досадни, размажени Никола, потеря, узбуђење, две ципеле, фијук ваздуха пресеченог силином ударца, крв и на крају – издаја. Петар, коме је поверио задатак, његов друг у свему, изневерио га је... Када је требало да зада последњи ударац, Петар је Николу пустио да побегне. Сва енергија, узбуђење, залет спласнули су у Алексиним очима и претворили се у тихи бес. Крај. Опет је у тамници коју назива кућом. Његов тамничар упорно куца даље. Те ноћи, Алекса није спавао.

Недеља. Вечера. Слатки мирис голица Николине ноздрве. Он брзо пролази кроз

дугачки ходник прекривен меканим, црвеним тепихом. Топлота избија из чистих зидова. Отвара тек офарбана, сјајно бела врата кухиње. На столу се налази велика, масна, пуњена ћурка окружена облим печеним кромпирима. Његова мајка, ниска, здепаста жена, увек у кецељи и окружена хрпом рецепата, седи поред оца – високог, бледог човека који мало прича, много ради и често није код куће. Предиван укус испуни Николине образе и на усне му натера речи: „Мама, волим те“. Мама му, износећи на сто чоколадни, глазирани колач, одговори: „И ја тебе, љубави“. Вечера је завршена. Никола тихо одлази у собу. Оставља родитеље да разговарају. Има домаћи из српског. Узима позајмљену Андрићеву збирку и тражи приповетку „Деца“. Никола почиње да чита. Престаје. Мисли му лутају. Свако слово тера га на размишљање. Свака реченица у мисли враћа болне успо-

мене. „Је си ли ми друг?“, Никола прошапта сетивши се дечака кога је познавао боље него себе. „Будалаш“, оштра реч помери му поглед са књиге, на руку прекривену ожиљцима. Сцене се нижу. Никола постаје све узнемиреностији. Соба је премала. Сlike га опкољавају и он тоне... Улица! Урлик! Алексине зажарене очи! Бег, скровиште, фијук ваздуха пресеченог силином удараца, крв, страх, бол... Дечак који је стајао са стране, треба да Николи зада последњи ударац... Пустио га је да побегне. Страх и немоћ, помешани са крвљу, претварају се у збуњеност. Крај. Мирис вечере више није слadak. Те ноћи, Никола није спавао.

Недеља. Ноћ. Петар непомично седи за радним столом. Замишљен, у тами, гледа звезде. Увек размишља. Преиспитује сваки покрет. Кривица и туга га гуше. Његова соба је бесконачно мала за све бесконачно велике мисли и осећања. Хладно му је. Из трансa га трже сестрин шапат: „Петре, ниси урадио домаћи“. Он пружа руку ка старој полици препуној књига и у збирци Иве Андрића проналази приповетку „Деца“. Поглед лети преко белих страница. Реченице се све брже и брже нижу. Постају нит садашњости чији је центар Петар. „Јеси ли ми друг?“, прочита наглас, а у мисли му се врати слика од пролетос: слепи сокак, изa школе, лик Алексе и дечака чије име не зна и јутро које никада неће заборавити. „Будалаш“, одзвања у Петровој глави. Реч из

срца ишчупа чеп који спречава поплаву. Улица. Урлик. Узбуђење. Потера. Понос. Две ципеле. Фијук ваздуха пресеченог силином удараца. Крв. Дечаков изгубљен поглед и на крају – спознаја ... Петар дечаку треба да зада последњи ударац. Пушта га да побегне. Узбуђење, туга, страх и збуњеност постају још већи – експлодирају у Петру остављајући га беспомоћног. Крај. Поново му је хладно. Те ноћи, Петар није спавао.

Јутро после, Алекси, Николи и Петру отворило је нове хоризонте. Књига мења човека. Додаје зачин личном искуству, оплемењује туђим искуством. Спаја људе, решава конфликте, греје душу. Зато читам.

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ ПРОФЕСОРА

Уверљиво приповедање. Видан одјек читалачког пута.

одличан (5) ММ
Милена Милисављевић

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ КОМИСИЈЕ

Међу бројним одговорима на питање „Зашто читам?“ датим у писменим задацима пристиглим на овај конкурс, одговор који је дала ученица првог разреда Ваљевске гимназије, Софија Јаневска, представља интерпретативно осмишљен, у читалачко искуство уроњен и оригинално изведен одговор. Он је остварен према задатим пропозицијама конкурса односно написан је самостално, на редовном часу српског језика и књижевности, у оквиру времена предвиђеног за израду другог школског писменог задатка. Изграђујући интертекстуалне везе са приповетком Иве Андрића „Деца“, ученица је на постмодеран начин исписала нову причу на тему о значају књижевности за наш живот. Покрећући на размишљање, Андрић је у приповеци „Деца“ маркирао тренутке одрастања који су својствени сваком човеку без обзира на време и простор у којима живи. Одјекнувши у читалачком искуству једном младог читаоца, Андрићева мудрост инспирисала га је да опише онај суштински импулс који стоји изa сваког нашег посезања за књигом. Овај одговор нас је подсетио да врхунска литература увек постоји у непосредном додиру са људским искуством каткад дајући одговоре на бројне егзистенцијалне недоумице, страхове и слутње, а каткад бацајући ново светло на одлуке, победе, поразе, људске мане и слабости али обнављајући у сваком човеку снагу хуманости, наду и врлину.

Републичка комисија



ПИСМЕНИ ЗАДАТАК НАГРАЂЕН ДРУГОМ НАГРАДОМ**Ана Михајловић, IV₁,****Филолошка гимназија, Београд****Предметни професор:****Катарина Вучић****ЗАШТО ЧИТАМ?**

Враћам се кући из школе, увек у исто време. Ја учим, ја једем, ја спавам, па учим и крећем у школу, и све ово се из дана у дан понавља, као у некаквом зачараном кругу. Сваког дана исцрпљена, мада нисам имала херкулијанске задатке. Стварност ме превазилази, а старији не разумеју: „Мораш учити да би била успешна!“, „Мораш бити успешна да би лепо живела!“, „Мораш радити да би обезбедила сигурну будућност за себе и за своју будућу породицу!“ А ја? Ја сам свесна ове реалности. Знам да све то мени само иде у корист, да се овако припремам за реални живот који ме очекује. Али ипак... умор ме савладава, школа ме исцрпљује, очекивања ближњих ме гуше. И тако трема и уморна, у касне сате, ја постељи у загрљај крећем. А само што ока склопим, мисао ме једна стресе. Сетим се оне књиге, оног поглавља, оне реченице, оне речи коју сам оставила непрочитану. И тада упркос умору отварам очи, прикупљам снагу и отварам књигу. Тада настављам ону игру монопола, а свако поље је други свет, друга прича.

Једно поље ме одведе у хладну, достојанствену Ру-

сију, која својом великом историјом и традицијом улива страхопоштовање. На трен, пожелим се окренути од ње, али моје уплашено срце увек разоружа осмех Карењине која ми умилно и срећно прича о свом Серјожи. Или пак Јесењин који ми на сав глас виче: „Ал' волим те, земљо кротка, слатка!“. Коцку поново бацам и препуштам се судбини, која ме овај пут шаље на чудно место. Ја га не препознајем. Помало је пусто, у њему видим само једно дрво. Али код тог дрвета срећем и Дидија и Гогоа који ме искрено питају: „Јеси ли ти тај кога чекамо?“. Овде трајем у месту ван дохвата времена, све док не изгубим равнотежу и код тог дрвета упаднем у зечију рупу. На крају те рупе ја нисам нашла ни белог зеца ни земљу чуда, већ Бокачових десет приповедача који време проводе у блаженој беспослици, у причи и причању.

Један трен сам у авантури са Дон Кихотом, протерујем зла са земље у част Дулчиње од Тобоса, а други са лилипутанцима обарам Гуливера. Можда сам у башти и кришом гледам Ромеа и Јулију, или сам иза бедема

и слушах Дон Рамира како пева Дона Клари.

Када се ужелим завичаја и трешања, вратим се у Србију. Вратим се Црњанском и лутам са њим, погледа невеселог, преко облака и родних брда, загледам се у Дунав и расипам жуто лишће по Бранковом гробу. Вратим се Андрићу и са дивљењем гледам Ђорканов плес живота и смрти на мосту и замишљам да то ја уместо њега чиним. На средини моста, на Капији, бацити на трен поглед у дубину и осетим ваздух који трепери око тела Фате Авдагине док пада у хладни повор. Изгубивши дах пред тим летом у празнину, побегнем мислима до познатих места. Можда ћу проћи Калемегданом, где ћу наћи Диса, који ту чека јутро после боемске ноћи, и запитати се: „Можда спава?“

Многи би рекли: „Одатле тај твој умор! Уместо да ради, она чита! Тражи време!“, „Пазар не знаш да и без књига можеш да преживиш тај твој живот?“ Ја за њих имам питање. А какав је тај живот? Учити и вредно радити као ученик најмање шестнаест година, а потом сваки дан по истој рутини ићи на исти посао и тако провести све

дане овог јединог живота? Осврћем се око себе и видим како се други даве и дубоком мору монотоније. Али шта ако ја желим више за себе? Шта ако ја желим да будем генерал, и писац најлепших прича и песама, и професор и лекар и многе друге ствари! Шта онда? Колико год то блесаво звучало ја све то желим, и баш зато више него ико други сам свесна да ја то не могу постићи. Ја сам свесна да сам само једно биће у мноштву других, само зрно песка у пустињи времена. И свесна сам да ће моје време, па макар живела сто година за трен ока проћи, и да ја можда ништа и нећу постићи. Све ја то знам, али је чежња идаље ту, „Јер ја сам само сањар, чији поглед гасне у магли и мемли, живела сам успут, као све да сањам,

као многи други људи на тој земљи”.

Питате ме зашто читам? Ја не читам из неких узвишених разлога. Ја не читам како би се број просвећених становника Србије повећао за једну главу. Ја читам за себе и због себе. Та моћна жеља да се нагледам света, да окусим сам живот и да испијем из његове чаше мудрости знања и обиља. На тај начин, сваком причом, сваком песмом, ја сам проживела другачији живот. Срела сам се са разноликим земљама и са невероватним људима. Живела сам са њима њихове животе, не померивши се са места, док у једном моменту није нестала граница између мене и њих. Док не постанем оно о чему читам. Ја сам овако безброј пута живела, безброј љу-

бави осетила, безброј авантура окусила. Ја читам јер у једном моменту могу бити Изабела де Варгас, студент медицине на универзитету у Болоњи, или Хамлет, дански племић. Могу бити Артур, краљ Енглеске, а могу бити и сељак. Могу бити и херој а могу бити и змај. Могу бити и најтврђа стена, а могу бити и лака, као облак у панталонама.

Рад представља праву малу стваралачку и литерарну авантуру. Провела си нас кроз свет својих омиљених књига и показала важност читања у формирању младе личности и њеног сензибилитета.

Композиција задатка је ваљана и добро осмишљена.

Одличан (5) КВ
Катарина Вучић



НЕГУЈМО СРПСКИ ЈЕЗИК

ДВА ВЕКА ВУКОВОГ РЈЕЧНИКА
КРУШЕВАЧКИ ГИМНАЗИЈАЛЦИ,
У ЧАСТ СВОМ МАТЕРЊЕМ ЈЕЗИКУ!

„Пиши као што говориш, читај као што је написано.”

Лингвистичка секција Гимназије у Крушевцу, чији су ментори професорке мр Душица Добродолац и Станислава Арсић, већ традиционално постоји са циљем да код ученика развије и подстакне љубав према српском језику и свести о значају чувања наших писама, а посебно ћирилице.

Задатак секције је да подстиче ученике на научне радове, јавне наступе, креативност, индивидуалне и тимске

пројекте и чини их одговорним за чување матерњег језика, традиције и културе.

У сарадњи са многим културним установама, као што су Народна библиотека, Народни музеј, Радио-телевизија Крушевац, Истраживачки центар Петница и Центар за стручно усавршавање Крушевац, ученици имају широк спектар могућности проналажења извора и материјала за своје самосталне истраживачке радове, као и за њихово представљање и излагање.

Из ученичког угла, то изгледа овако:

– Секција нам омогућава да се креативно изразимо, истражимо теме које нас занимају, урадимо нове и другачије пројекте. Ми дајемо свој допринос секцији тиме што ћачку архиву испуњавамо темама о којима се раније није говорило и о њима информишемо своје вршњаке и млађе генерације из своје средине. У томе се и огледа акумулативна функција језика, да се претходно стечена знања користе, а нова прикупљају. И тако генерацијама...

Активности секције редовно се представљају на јавним часовима, поводом обележавања неког датума значајног за историју језика и његов савремени развој.

Европски дан језика, посета Сајму књига, обележавање Светог Саве, промоција часописа „Реч Крушевац”, Дан матерњег језика и јубилеј 200 година Вуковог Рјечника, само су неке од манифестација лингвистичке секције.



Рад Теодоре Весић инспирисан Рјечником, 1818. године



Мали предах пред јавни час о неговању матерњег језика

Велики јубилеј – 200 година Вуковог Рјечника

Сваке године се лингвистичким часом обележава Дан матерњег језика, 21. фебруар. Ове године централна тема је била посвећена Вуковом Рјечнику из 1818. године. Ученици су изложили теоријска предавања о значају и актуелности Рјечника, есејистичка размишљања и објашњавања мање познате речи тог издања. Посебна пажња посвећена је фонду речи из фантастичног поимања света, које се огледа у постојању бића као што су: ђаволак, вила, пауница и сл. У складу са тематиком коју су излагали, ученици су носили традиционалну српску ношњу. Манифестацији су присуствовали ђаци свих разреда Гимназије, њихови професори и родитељи. Догађај је био медијски пропраћен, па је тако и шира друштвена заједница имала прилику да своје знање допуни занимљивим информацијама. Поводом обележавања овог великог јубилеја за нашу лингвистичку науку и културу, школске зидове су украсили ликовни радови ученика инспирисани Рјечником, Вуковим доприносом и српском традицијом. Најлепше фотографије нашле су се на сајту школе.

Припремањем изложби, постер-презентација и јавних часова, истовремено је била прилика да ученици развијају међупредметне компетенције и оспособљавају се за наступе пред ширим аудиторијумом.

Јавни час поводом обележавања словенске писмености и подсећања на Ћирила и Методија био је само припрема за велики подухват нас, матураната, да будућим средњошколцима представимо чари образовања и неговања матерњег језика. У сарадњи са Научним клубом Центра за стручно усавршавање Крушевац, реализован је лингвистички час за осмаке, са циљем да им се приближи систем рада Гимназије и тиме помогне у одабиру средње школе. Том приликом обрађене су следеће теме:

1. Језик симбола - говорило се о употреби симбола у комуникацији некада, у облику пиктографског писма, и сада, кад су они најзастуљенији на друштвеним мре-

жама, у виду емотикона (сличица које симболизују израз лица и представљају емоцију).

2. Знаковни језик, Брајева и Морзеова азбука, као системи комуникације за посебне потребе, као што је то случај код глувонемих или слепих особа, или при комуникацији сигнаlima.
3. Лоши преводи филмова и серија, чиме је указано на потребу за добрим познавањем првенствено свог, а онда и страних језика.
4. Грешке у порукама, сфера у којој се о правопису и граматички води најмање рачуна, употребљавају се жаргонизми, позајмљенице и неправилне скраћенице. (Прилог 1)

Прилог 1: Најчешће скраћенице у ученичком дописивању:

не могу – нмг
вероватно – врв
можда – мжд
не знам – нзм
немам појма – нмп
нема везе – нмвз
хвала – хвл
мислим – мсм
стиг8 – стигао сам
о5 - опет

Lol - уместо нашег „хахаха“
ty - хвала
gl - срећно
ly – волим те
gj – добар посао, браво
omg – О мој Боже...
asap – што брже можеш
rofl – ваљати се од смеха
np – нема проблема



5. Српска имена, тема која је обрадила значења старих српских имена и упоредила имена која су се деци давала некада и она која су сада „у моди”. Подсе-

тили смо се да је Душко Радовић дао упутство родитељима да имена деци дају као да ће се по њима једнога дана звати улице. (Прилог 2)

6. Употреба ћирилице и латинице у натписима нашег града, што нам је показало да је наша ћирилица веома запостављена и да је треба више користити. Приметили смо да ћирилица доминира само у градским и републичким установама, док је латиница више присутна у приватним и страним компанијама.

Надамо се смо да смо овим темама заинтересовали и подстакли млађе генерације, али и читаоце, да размисле о значају и неговању нашег дивног матерњег језика, без кога ни ми сами не бисмо постојали.

Анђела Деспотовић IV-1

Прилог 2: Српска имена



Чланови лингвистичке секције и ментор мр Душица Добродолац
на промоцији часописа Реч Крушевац

НА КРЕАТИВНОЈ СТАЗИ

РЕТОРИКА, НАША НАСУШНА

Виолета Јелачић Србуљ

У временима када је дидактичка вредност монолошког метода у настави потиснута на маргине савремене образовне сценографије, пригушена жива реч педагога не може а да се не запита о почецима идеје добре речитости која је са учитеља прелазила на ученика, као вода жива, логосност у свом изворном виду. Онемела реч просвете обрете се у својој митској парадигми трагајући за својим часним претечама заштићеним од хировитих духова времена у знаку привидних решења олаких закључака. Raidea је одувек гласоговница која зна чиме да заведе ум за видике добрих избора правих путева, а то не иде без очаравања душе којом реч – со душатости – принесе од душе изнедрено. Јер, језик је активан видљиви, презентни ентитет. Наставников lexis је његов карактер, својеврсно моделовање у самопрезентовању. Карактер наставника кроз језички израз пројектује и морални тип говорника у односу на који се перципијент, ученик, опредељује, одређује, заузима став. Све је у просвети личносно и манифестно у језику. Ту чинодејствује живи

логос чији је базични исход – херменеутика усменог говора, жива делатна реч, она којом учимо своје просветно чедо да стане пред лице другог, али и она којом ми треба прво да станемо пред лица наших „возљубљених чада“. Не може то без гласа, даха духа и логике срца, којим учитељ надјачава хуку пролазних ветрова да не заведу на странпутице мисије знања и врлина. И све је на тој малој школској сцени видљиво и сагледиво, и протагонисти, и статисти, и суфлери. Конструктивистички принцип модерне наставе не сме унесе заблуду поводом сталне дебитантске позиције

наставника, без обзира на спорадичне редитељске, режисерске, кореографске или шаптакке улоге. Не заборавимо никада, учioniца је наставникова стваралачка сцена на којој он остварује своје ђаке, сваког понаособ, али и они њега. Ludus dicendi! Како лепоту не посредовати препевавањем и осликавањем? Како је не изрицати? Како је не посведочити! Пако, ипак, највише хвали, али и куди! Наставник мора бити виртуоз хваљења и мудри стратег куђења, неприкосновени саветодавац и еристичар у бодрењу. Нема тог ретора који је свестранији од просветиног посленика.

Како истину, правду и љубав не заступати објавом живог логоса уче? О ту жилу смисла васпитних мисионара не може се саплитати онај ко славослови животну мисију знања и врлина. То је она утока наше службе на коју се заклињемо пред тим древним храстом – записом искони српске просвете. То је и реторика, наша насушна.

Реч је овде о исконском залеђу снаге сваког изреченог логоса, оног који мора да се чује, да тече у динамичи пријемчивој слуху, у одмереном трајању са



Награђени ученици Филошке гимназије у Београду и њихова професорка реторике – Виолета Јелачић Србуљ

осећајем за поенту свих релевантних, фокусних, пробраних, прикладних, ефектних, подстицајних речи наставника. Ту нема места монотонији и неодмереном трајању исказа. Важно је шта се каже, али и како се то чини. Реторичка реч је и *docere*, *delectare*, али и *movere*, она поучава, она заводи, она покреће. То је реч-зов, она призива другост да заједничари у смислу комуникације – мисаоне спреге општења, попут плеса, попут античког хореута који зна да потребује агон – замајац проблемске одељењске игре натпевавања, надговарања, идентификовања, остваривања. Ту се зачиње онај иницијални талас мотивацијске иницијативе који динамизује, али и хармонизује складност расправе, дебатована, усаглашавања ставова, вредновања аргументованих тврдњи. Ово наставничко умеће је понекад равно посејдоновској моћи да узбурка мирно море, а некада је то изазов методичког кресива због кога наставници увек изнова прометејевски краду огањ да њиме загреју али и осветле изходишта знања. Просветни мисионар, био он инструктор, предавач, координатор, визионар, иницијатор – мора бити реторичан, мора бити логосник. Отуда, кључно питање да ли се *реторичка aretē* може научити проблемски антиципира савремену педагошку скепсу око шансе коју поучавање вештине (*téchne*) добија у односу на природни дар (*phýsis*). Поред Исократа, највећи антички учитељ

беседништва Квинтилијан знао је да не постоји препрека која би спречила свако појединачно људско остварење у беседништву. То верују треба да пренесе и учитељ на свог ученика, али, најпре, мора и сам то да зна и у то да верује. У трагању за античким одговором на питање да ли се реторичка врлина може стећи поучавањем у вештини потребно је вратити се искуству српских образовних традиција.

Трагајући за почецима реторичког поучавања будућих наставника долазимо до заједничког именитеља историје српске реторике у првом српском реторичару и и првом српском наставнику реторике Јовану Рајићу (1726–1801), писцу прве српске реторике, који је и један од „зачетника наше науке о књижевности – будући да је изучавање реторике од времена хеленизма па све до 19. столећа служило упућивању не само у вештину беседништва и свеукупног литерарног изражавања, и прозног и песничког, већ и у књижевну теорију и књижевну критику”¹. Самог Рајића је у реторику упутио угарски учитељ, писац и научник Мануил Козачински (1699–1755), који му је омогућио да



буде и очевидац, а можда и учесник, извођења прве модерне драме у Срба, *Трагедо-комедије*, коју је написао сам Козачински. Још од антике је одржавано уверење да је беседништво моћан друштвени чинилац јер је однегована реч необично снажно средство утицаја, те је реторика морала да прислужи све богатију интелектуалну храну ученост. Реторичка пракса је подстицала интелектуалну ширину јер је општа култура овде императив. Реторика је била меродавна у процени образовног домета „класе човечности”, као сертификат зрелости и спремности, који би данас своју акредитованост могла да потребује као услов стицања наставничке лиценце. Она је представљала кључни елемент нововековног европског класичног школства, „етапа која је имала најважније место у образовању академски образованих”². Најважнији „разред” класичнохуманистичког курикулума био је

¹ Ненад Ристовић, Приручник из реторике Јована Рајића, аутограф идентификовао, критичко издање текста приредио, превео и уводном студијом и коментаром пропратио Ненад Ристовић, Београд, Завод за уџбенике, 2013, стр. 7.

² Према: Ристовић, исто дело, стр. 15.

„реторички“, замишљен као радионица елоквентности чији је циљ био речитост постојане и поуздане лакоће. Због увођења савременијих реторичких тенденција у српско школство, треба поменути и језуитски приручник реторике Сипријануа Суареша (1524–1593) који је у наставу увео вежбе дебатованја (*exercitia disputatoria*), одвојено од бесеђења (*exercitia oratoria*). Никада наше школство није оскудевало приручницима реторике, али ваља знати да они и данас постоје.

Катедри за реторику је место на филолошком факултету, бар је данас у свету правило да се она институционално устројава уз учење језика и његових творевина. Присетимо ли се времена у коме је Алекса Вукомановић припремао своје прво предавање из теорије књижевности на београдској Великој школи, превodeћи „Нацрт курса теорије књижевности“ Матвеја Тимајева, уџбеник из кога је и сам

СВЕТ РЕЧИ
64

учио на кијевском царском универзитету „Св. Владимир“, нико у реформисаном школству Србије 1852. године није имао дилему по питању места реторике, уз теорију књижевности и естетику. Много касније у својој дисертацији „Естетика код Срба“ Драган Јеремић, поводом Стеријиног одређења реторике и њене нужне али граничне везе са естетиком, отворено изражава запитаност: „Нејасно је, међутим, зашто би реторика била наука која се само граничи са естетиком а није, заједно са

поетиком, део естетике“³. Пратећи Тимајева, Вукомановић реторику сврстава у „дидактичку“ област између естетике и поетике, која унутрашња стања душе изражава покретима тела, „тјелодвижењем“, али и словима и речима. Изражавање речима може бити просто логично или красно, али уз правила логике и граматике, потребна је и „красна словесност“⁴, односно естетика. Ако се лепа форма, јасан израз и „милија“ слажу производ бива узвишен „по снази“. На овом месту у Вукомановићевим приремама за предавања која никада није одржао, академска реторика у Срба се опростила од своје вишевековне традиције изучавања красноречија. Данас, препознавање реторичких полазишта европске филологије остаје привилегија класичних филолога и енциклопедијских исхода зналаца културне историје, али су усамљени ставови оних међу савременијим теоретичарима и лингвистима који су се, попут Цветана Тодорова, усудили да изјаве да је „рођење реторике као специфичне дисциплине у западној традицији прво сведочанство размишљања о језику“⁵, или да је прва стилистика, она Шарла Балија, стилистика говора уопште, а не књижевних дела. Данас нико не сумња у то да је сти-

³ Драган М. Јеремић, *Естетика код Срба*, Београд, САНУ, 1989, стр. 118.

⁴ Алекса Вукомановић, *Теорија словесности*, рукопис, дос. бр. 9261, под бр. 40, Београд, Архив САНУ, I део, 16 стр.

⁵ Tzvetan Todorov, „De la sémiologie à la rhétorique“, *Annales*, 6/1997.

листика настала из реторике, али функционални стилови у својој наставној примени одавно потребују залеђе комплексније историје прозног стила чије предање реторика још чува у својим легатима.

Без тих увида, омогућавамо да простором најпотребније људске вештине владају предрасуде и релативизизам укуса. Једна од тих предрасуда је и везивање једноставног стила за беседнички идентитет, препознатљив у врстама форензичке и политичке беседе. Отуда је овај текст и својеврсни апел против предрасуда мњења о реторички и њеним стилима. Њени антички извори још увек нису превазиђени, али јесу осавремењавани у складу са духом времена и актуелним интересовањима. Није потребно да обликовање текста учимо по структури параграфа из британских уџбеника за *Composition*, када у афтонском моделу реторске вежбе „хрије“ имамо претечу аргументативног есеја од пет параграфа, и образац за писање састава који су усвајали још наши писци од 18. века. Данашњи амерички основци и средњошколци ипак уче из приручника као што је *Classical Rhetoric Through Structure and Style: Writing Lessons Based on the Progymnasmata*, Адама Милера⁶. Заблуда савремене методике креативног писања била би у претпоставци да њену актуелност чини поменута независност од реторич-

⁶ Adam Muller, *Classical Rhetoric Through Structure and Style: Writing Lessons Based on the Progymnasmata*, Institute for Excellence in Writing, L.L.C. 2008.

ког класицизма и традиционалних метода, као што се и у савременим инструкцијама дебатних тренирања под енглеским терминима „rebuttal/constructive speeches” за одређена правила игре надговарања не препознају полазишта старих реторских вежби какви су, на пример, *Dissoi lógoi* („Двоструке расправе”) из *Протретики* неоплатоничара Јамблиха⁷. За почетну годину академског креативног писања узима се 1880. када је Универзитет Харвард, због неуспеха својих кандидата на пријемном испиту, прогласио статус националне неписмености и увео састав као обавезни академски исход курикулума предмета *Енглески 1*. У једној другој реторичкој традицији, датирање програмских претеча наставе умећа писања и говорења везујемо за временски распон од 1748. до 1751. године, захваљујући двема Рајићевим бележницама са часова реторике у Коморану и Шопрону које износе „метод и садржаје образовног курикулума”⁸. Савремене исходе њихових заједничких циљева наслућени су у „конструктивистичком уверењу да је идеалан завршетак студија књижевности – стварање књижевности”⁹. Писање састава на енглеском језику, наводно,

није било у знаку осавремењавања традиционалних видова беседништва, већ суштински нови предмет, „књижевна реформација реторике”, који ће професор Мајерс назвати „конструктивизмом”. Зар то није актуелна реч данашње просвете. Програми српских гимназија из 1841/2. школске године¹⁰ сведоче да је ондашњи професор четвртог „разреда Реторике” или „млађе класе човечности” Григорије Новаковић припремао ученике да беседе у јавности, а да је у петом разреду – „другој класи човечности” или „разреду Поетике” ученик писао краће књижевне форме. Управо је традиција српске реторике у образовању имала највише писаца међу наставницима и писцима реторичких приручника, као што је и мноштво књижевника израсло из школа реторике. Непорецива је спона уметности и вештине речи у *ars bene dicendi*. Зато је потребно предочавање релевантне реторичке и стилске методичке апаратуре за усвајање умећа креативног писања и вештине говорења, као и могућих аксиолошких критеријума вредновања тих постигнућа. У исходима изучавања античке теорије прозног стила и античке реторике већ постоје адекватне методичке основе за заснивање конкретних инструкција за наставу креативног писања и



говорења, поткрепљене аутентичним реторским вежбама и подржане елементима вредновања конкретних постигнућа, изведених из античких стилских врлина. Од 1997. године српском академском мњењу су доступне *Progymnasmata* ретора Афтонија, у преводу Војислава Јелића, као и *Хермогенове* и *Присцијанове припремне вежбе за беседнике* у преводу Душана Поповића, а *Приручник из реторике* Јована Рајића објављен је 2013. године у преводу Ненада Ристовића. Њихово методолошко и методичко утемељење у савремени наставни програм *Реторике и беседништва* реализовано је у приручнику *Rhetorikè téchnē: реторичка вештина кроз реторске вежбе: приручник за филолошке и класичне гимназије* Виолете Јелачић Србуљ¹¹. Ови извори су теоријска и практична

⁷ Ненад Ристовић, *Приручник из реторике* Јована Рајића, аутограф идентификовао, критичко издање текста приредио, превео и уводном студијом и коментаром пропратио Ненад Ристовић, Београд, Завод за уџбенике, 2013, стр. 7.

⁸ Ристовић, 27.

⁹ David Gershom Myers, *The Elephants Teach: Creative Writing Since 1880*, Englewood Cliffs, N.J. Prentice Hall, 1996, 36.

¹⁰ Владимир Грујић, *Гимназијско образовање у Србији до Првог светског рата*, Београд, САНУ, 1997, стр. 9.

¹¹ ПРОГΥΜΝΑΣΜΑΤΑ ретора Афтонија: припремне вежбе за беседнике, превод, предговор и напомене Војислав Јелић, Нови Сад: Матица српска, Београд: САНУ, 1997; Мр Душан Поповић, *Хермогенове* и *Присцијанове припремне вежбе за беседнике*, Београд, Чизгоја, 2007; Виолета Јелачић Србуљ, *Rhetorikè téchnē: реторичка вештина кроз реторске вежбе: приручник за филолошке и класичне гимназије*, Београд, 2007.

базе свих будућих методика усвајања умећа креативног и академског писања и вештина говорења, уз формирање стандарда за вредновање конкретно остварених постигнућа језичке продукције.

Судбина реторике, њено замирање, као и њено поновно буђење, било је повезано са системом образовања које је у европској традицији дуго било реторички конципирано. Реторичку специфичност или иманентност реторичке ситуације чини њена интенционалност ка конкретној вештини, са конкретним циљевима које процењују конкретни вредносни критеријуми, што је поставља у сам центар савремене стваралачке наставе на свим образовним нивоима. Реторички стваралачки принцип у себи интегрише и истраживачки и проблемски аспект као своје методолошке процесуалности, те је одвајање стваралачког од проблемског мишљења директно огрешење о идеју највишег вида људске инвентивности. Управо реторика

осмишљавање тема, ученици добијају инструктивно-демонстративна упутства за самостални проблемско-истраживачки рад. Постојеће реторичке стратегије за *inventio* упућују ученике како да осмисле тему, како да истраже примарне, секундарне и терцијарне изворе о теми/проблему, како да изврше селекцију грађе по релевантности у складу са изабраним аспектом у приступу теми, како да поставе хипотезу/резолуцију проблемског приступа и сл. Специфичност реторичког аспекта проблемске наставе је у поменутом дијалектичком принципу који је отворен за различите видове стваралачког решења као става, виђења и мишљења које се заступа и аргументује. Овде није реч о учениковом самосталном досезању до већ познатог, очекиваног решења као униформног домета знања, већ истраживачка активност има за циљ развој стваралачког мишљења као аргументованог опредељења за одређено становиште у приступу проблему.

Реторички аспект проблемског модела наставе одређујући специфичну улогу наставника као инструктора који применом различитих метода подстиче све самосталније стваралачке исходе у конструкту наставе која, сама по себи, прераста у пројектну наставу конкретних ученичких остварења. Мишљење се, као и остале способности, развија својом употребом. Стога, значајно је да се развој мишљења ученика подстиче дидактички осмишљеним, организованим

и систематским решавањем проблема од најмлађег узраста.

Да ли наставник треба да поучава ученике како да уче, како да пишу, да разликују чулну перцепцију од пројекције, да осете синестезичност чулног људског саздања, да речима квалитетно изразе своје мисли и своја осећања, да продубе и изоштре мисао, да је критички заснују, да је изнова преиспитују, да је обликују у телос текста и да га исткају на разбоју принципа јединства, кохерентности, прогресије, поступности и равномерности, да развију осећај за поенту и прикладно, а опет све да буде јасно и ефектно, разумљиво у онеобичености у односу на стереотип, опште мест и клише, да развију и примене осећај за семантичке дистинкције естетичких категорија изведених из лепог. Зар све ово није и услов познатог наставног циља: „Развијање осећања за аутентичне естетске вредности у књижевној уметности” на који се сваки наставник матерњег језика и књижевности обавезује.

Трагајући за одређењем књижевности као посебног естетског простора, Ива Драшкић¹² призвала је „моћ речи” да „заведе ум” и „очара душу” – *psihagogein* чуведеног ретора Горгије из Леонтина, који у *Похвали Хелени* каже: „реч је велики моћник који ... извршава најбожанственија дела; може и старх зауставити

¹² Ива Драшкић Вићановић, *Књижевност као посебан естетски простор*, Зборник радова Проучавање опште књижевности данас, Филолошки факултет, Београд, 2005, стр. 251-259.

и бол уклонити и радост изазвати и сажаљење појачати... свеукупно песничство сматрам и одређујем као говор у стиху". Гортија дејство речи види у три равни: 1) Реч очарава и заводи душу, убеђује и наговара, 2) присиљава је да се покори ономе што је очарало и најзад, 3) приморава је и да одобри оно чему се приводела и покорила. Позивајући се на Берка, додаје: „Улога поезије и реторике јесте приказивање ефеката ствари на дух", закључивши да књижевност отвара посебан хоризонт стварности који језиком обликује и фиксира и која многим измиче док им је песник не покаже.

Да би ученик добио улогу „естетског субјекта који је оспособљен да истраживачки делује, да активно стиче знања и развија литерарне способности"¹³ неопходне су конкретне стратегије за подстицање стваралачког мишљења. Да би се покренуло имагинативно мишљење усмерено ка стварању нове оригиналне мисаоне творевине, наставу треба да ојачају поступне и релевантне стратегије умећа писања и вештине говорења. Оне постоје, питање је само да ли им је место у *језичкој култури*, корелацији све три области српског језика и књижевности са јединственим принципом вредновања у једној оцени за мноштво исхода, или је време да се размисли о засебним предметима (редовним и изборним), са посебним

системом вредновања. *Језичка култура*, заправо, представља базичну вештину за целокупно образовање које у себи интегрише конкретна функционална говорна умећа, писана и усмена, у различитим жанровима и функционалним стиливима. То је оно онтолошко кућиште битка језика, тј. приказивања себе као мислећег стваралачког ентитета. То је и простор за исконско у статусу пражезика рода који и данас одређује дух народа у духу времена. Ту нас језик идентификује и чини спремнима за језичке стваралачке игре у којима се ми уздижемо до разумевања света и поменутог посебног естетског простора који није више само стил већ начин живота, живот сам. Ово је један од највиших образовних домета у обликовању младости, те заслужује посебну пажњу, а можда и посебан наставни простор у будућим реформама образовања.

Са таквим верују београдска Филолошка гимназија већ двадесет година, са сваком генерацијом изнова конституише реторички *sensus communis*, то универзално људско чуло за речиту комуникативност коју покреће људски умни *dynamis*. Њена садржајна и методичка специфичност јесте филолошки концепт реторике. У намери да скрене позорност креативних наставничких потенцијала српске просвете на дубље корене стваралачких младица у језичким компетенцијама својих увек потен-



цијално креативних ученика, овде сугеришемо и додатне иновације методичке праксе креативног промишљања тема потврђене као успешне у непосредном раду са младим филолозима којима вештина говорења није увек и пратиља лингвистичких и књижевнонаучних компетенција. Ту је изазов педагога у области стваралачких вештина додатно већи, раван животној мисији. Реторичка *paidea* је и залог бескрајног поверења на коме почива идеја образовања која је и залог ентузијазма једне професије чији је циљ да учитељ буде превазиђен у остварењу онога који га је превазишао.



¹³ Љиља Бајић, *Принцип свесне активности у настави књижевности и српског језика*, Годишњак Учитељског факултета у Врању, књига I, 341–359, стр 342.

Лингвистичка секција Филолошке гимназије

Лингвистичка секција Филолошке гимназије традиционално окупља надарене младе лингвисте заинтересоване да проучавају језичке феномене на часовима додатне наставе. Наш примарни циљ је подстицај младим лингвистима да самостално истражују језичке проблеме и пишу научне радове. Управо због тога, у нашој секцији се негује самостални истраживачки рад. Кроз менторске консултације и заједничке дискусије ученици усвајају пре свега академски дискурс, као основу за даљи научни рад. Издвајамо један од радова.

Координатор Секције, Биљана Бранић Латиновић

Матеја Матић IV/7¹

ПРЕВОД ПРЕВОДА И ПОЕЗИЈА ИСТОЧНЕ АЗИЈЕ

У овом раду настојали смо да представимо неке од основних грешака и заблуда до којих преводилац може доћи превodeћи не са изворног већ са посредног (најчешће енглеског) језика. Иако се појављује све више одличних превода са јапанског и кинеског језика, ови језици нашој општој свести и даље остају далеки и егзотични. Неки од најлепших плодова духовне и уметничке културе још увек недостају у нашем језику, иако је у стању да издржи и окрутно изврнуту и проширену латинску реченицу, и најкраћи, најфинији јапански израз. Немамо високе претензије на успостављање ауторитативних превода, већ само на препоруку да књижевно дело до нас треба да стигне у форми и духу што ближе оригиналу.

СВЕТ
РЕЧИ
68

Корпус за истраживање у овом раду чине четири песме из једне од најпознатијих збирки класичне јапанске поезије, *Кокин вака-шу* ("Збирка песама нових и древних"), настале 905. године, и једна песма барјактара старокинеске поезије, Ли Баи-ја, који је деловао и писао у 8. веку наше ере. За традиционалну поетику једног европског подручја, за наше књижевне поделе и теорије, не постоји уметнички израз више далек и стран него што је јапански и кинески. Одсуство граматичких категорија, реч која у себи може садржати и две, или три различито нијансиране значењске слике, изузетна сажетост,

те, поврх свега, неопходно изузетно познавање контекста и историје, и то не да би се схватило оно шта песма говори, већ најчешће баш оно што не говори! Све ово умногоме отежава превод, а најмање разлике које настају при превodeњу већ постојећег могу лако урушити читав стиховни склоп, што чини овај узорак веома подобним за испитивање грешака које се у њему јављају.

Ради упоређивања, коришћен је превод Милоша Црњанског са енглеског, француског и немачког, из две збирке: *Антологија кинеске лирике* (1923) и *Песме старог Јапана* (1928). У авангардном духу окретања духовној кул-

тури Истока при почетку 20. века, ког је Европљанима подарио Тагоре, а поспешио Какузо Оакура својом познатом *Књигом о чају*, југословенска држава добија свој први израз јапанске књижевности, и то кроз њена два велика писца, Црњанског и Андрића (Андрићева *Прича из Јапана* је позната). Главнији мотиви јапанског песништва су се највише пренели баш код Црњанског: мотиви пролазности, трешњиног цвета, општег јединства свега постојећег. Ово се не читава само преносно -*Стражилово* би, само по првој строфи, могло сасвим случајно да се замени са љубавним митом шинтоистичког божанства:

¹ Матеја Матић је успешно положио тест познавања јапанског језика на нивоу Ц2.

Лутам, још витак, са сребрним
луком
расцветане трешње, из заседа,
мамим,
али, иза гора, завичај већ
слутим,
где ћу смех, под јаблановима
самим,
да сахраним.

Период између 1920. и 1921. године Црњански ће провести у Паризу, изучавајући и превodeћи јапанску и кинеску поезију, у париској Народној библиотеци, али и у бројним музејима. Његове две антологије су за тадашњу српску читалачку публику биле незаменљиве, представивши јој по први пут у значајнијој мери источноазијску књижевност, а послужиће и као одлична подлога за указивање на места која значајно одступају од оригинала када се преводи већ преведени текст.

Превод превода источноазијске поезије

1. Аутор: Цар Коко (光孝天皇)

君がため
春の野にいでて
若菜つむ
わが衣手に
雪は降りつつ

(Matsuo Satoshi / Yoshioka Hiroshi,
Kokinshuu • Shin-kokinshuu hyoushaku, стр. 28)

Превод Црњанског:

За тебе сам
изашао у пролетња поља,
да узберем прво биље,
док ми још падају пахуље снега
на свилене рукаве. (Песме
старог Јапана, одабрао и превео
Милош Црњански, стр. 36)

Прва песма има недвосмислено повезане станке, и релативну једноставност песничке слике, те је за превод и лакша. Црњански за њу даје и објашњење, али његовом тумачењу (обично присутном, али овде сведеном на објашњење контекста у ком је песма испевана) недостаје објашњење кључног момента ове песме – „док ми још падају пахуље снега”. Постоји могућност да је Црњански заиста замишљао рано пролеће, и снег који још увек хвата своју прилику да падне последњи пут у години, творећи необичан приказ, али у својој суштини ведар. Песма сама по себи ни то не искључује. Нас, пак, речца 「は」 у својој контрастивној функцији подстиче да поближе размислимо о именици *снег* и њеном значењу: насупрот пролећу, аутор себи осећа ближим хладноћу, оштре и тужне мисли које су присутне иако је за природу доба почетка препорода. Превод Црњанског дозвољава и ову нијансу у значењу, поготово ако је читалац упознат са поступком у јапанској поезији којим се осећања појединца изражавају описом природе, те га не можемо сматрати лошим, већ резултатом његове учености у самој јапанској култури, и повременог погађања истинског тона песме чак и посредством другог језика као медијума. Предлажемо још један могући превод оригинала, ближи његовој једноставности и директности:



Ради тебе,
изађох у пролетно поље,
берем свеже изданке
док ми, за рукавом,
још пада снег

2. Аутор: Сугавара но Миџизане (菅原道真)

このたびは
ぬさも取りあへず
たむけ山
もみちの錦
神のまにまに

(Matsuo Satoshi / Yoshioka Hiroshi,
Kokinshuu • Shin-kokinshuu
hyoushaku, стр. 108)

Превод Црњанског:

Немам при себи, свилене мо-
литвенике,
брдо жртвеника, Тамуке!
Овог пута,
ево Ти руменог, јаворовог ли-
шћа,
за богове. (Песме старог Ја-
пана, одабрао и превео Милош
Црњански, стр. 40)

Суштина песме јесте иска-
зана, али постоји једно несла-
гање са оригиналом настало
као последица недовољног по-
знавања културе периода. Иден-
тификовање речи „*тамуке*”
као властите именице омо-
гућава Црњанском да аутору
песме подари апострофско
обраћање планини, која је од
свих других одвојена и посеб-
на јер носи епитет „брда жрт-
веника”. Коментари на песму
нам говоре да се ради о оби-
чају понуде и жртве боговима
неког места при путовању,
како би подарили безбедан
пролаз кроз планинску стр-
мину или опасну стазу, који
носи име *тамуке*. Тамуке-јама
(Црњансково „брдо Тамуке”),
дакле, само означава место на

коме се понуде врше, те би било правилно превести је као заједничку, а не властиту именицу. Укажимо и на двосмисленост исказа који је преведен са „Овог пута,” - наиме, и у јапанском и у српском језику, именица пут (јапанско таби) означава и пут у смислу путовања, и пут у смислу броја извршених радњи (први пут, други пут, овај пут). Из контекста јасно схватамо да је реч о путовању, али и у изворном језику чар даје та двосмисленост. Наш превод би гласио:

За овај пут не успех
ни жртвено платно прибавити!
Светом брегу дајем,
ако је богу по вољи,
свилу лишћа јесењег.

3. Аутор: Ки но Цурајуки (紀貫之)

人はいさ
心も知らず
ふるさとは
花ぞ昔の
香ににほひける
(Matsuo Satoshi / Yoshioka Hiroshi,
Kokinshuu • Shin-kokinshuu hyo-
ushaku, стр. 37)

СВЕТ
РЕЧИ Превод Црњанског:

70 Не, људи:
никад се њино срце не упозна
али у моме родном крају,
мирише цвеће,
као и пре. (Песме старог Ја-
пана, одабрао и превео Милош
Црњански, стр. 32)

Одсуство додира са извор-
ним језиком рађа суптил-
но али утицајно раздвајање
исказа; пропуст у преносу
значења из синтаксе извор-
ног језика, који мења пору-
ку коју примамо, као што и

у српском језику промена
редоследа реченичних чла-
нова помера њен фокус. Уз
постављени раставни однос,
тик уз фразу „моме родном
крају”, чини се као да се Цу-
рајуки једноставно радује ми-
рису цвећа, након потешкоћа
и можда чак и променљивих
људских нарави доживљених на
пропутовању (“никад се њино
срце не упозна...”). Срушена је
основна постављеност две сли-
ке и идеје у антитези које важе
истовремено, супротстављање
често променљивог и нама не-
јасног људског света и људских
настојања, и света природе,
чије промене теку устаљеним
ритмом, и за који заиста мо-
жемо очекивати да ће дати
цвеће поједнако мирисно као
што је и прошле године било.
Сматрамо да овакав превод ис-
правља недоследност:

Док се људска ћуд, пак
не да разумети
ево, у овом старом крају
цвеће мирише
исто као и некада

Синтагма „родни крај” је,
притом, промењена у „стари
крај”, јер да у питању није за-
вичај јасно видимо из насло-
ва песме:

Дуго нисам одсео код једног
човека код ког дођем сваки пут
кад посетим Хасе, те, када
сам после неког времена опет
допутовао, он рече „Ти не дође,
иако имаш овако сигурно пре-
ноћиште!”, а ја одломих гран-
чицу суседне шљиве и сачиних
ову песму.

(Matsuo Satoshi / Yoshioka
Hiroshi, Kokinshuu • Shin-koki-
nshuu hyoushaku, стр. 38)

4. Аутор: Оно но Комаћи (小野小町)

花の色は
うつりにけりな
いたづらに
わが身世にふる
ながめせしまに
(Matsuo Satoshi / Yoshioka Hiro-
shi, Kokinshuu • Shin-kokinshuu
hyoushaku, стр. 52)

Превод Црњанског:

Цвеће ми свену
у дугој ноћној киши.
Прошла сам светом,
загледана у себе,
узалуд. (Песме старог Јапана,
одабрао и превео Милош Цр-
њански, стр. 29)

Ма колико звучала при-
вљачна идеја нешваћене, бо-
лешљиве песникиње која је
брижно пазила на свој из-
глед цео живот, само да би
јој „цвеће” лепоте одузела
старост, једноставно се ради
о грешци непознавања жан-
ровског канона, мисли, на-
стојања, уобичајених форми
и уобичајених исхода кла-
сичне јапанске (вака) поезије,
за коју коментари говоре да је
изразито неприродно да по-
ставља аутора који пева чи-
сто о својом физичком изгле-
ду. „Цвеће” је у овом случају
и право, биљно цвеће, али и
свакако метафоричко цвеће,
било каква твар пуна лепоте,
привлачности и заноса. Реч
узалуд, коју Црњански смеш-
та као закључак на последње
место, заправо припада у
средици, прожимајући и
лично осећање песникиње
и осећање управљено пре-
ма свету који је окружује, а
ову мајсторију у обликовању
стиха можемо пренети и у

српски језик. Вођен једним искривљеним поимањем значења песме, Црњански је на-терао Оно но Комаћи да се загледа у себе, уклањајући из тога све њене мисли и меланхолију присутну кроз целу песму – реч „нагаме“ у јапанској поезији може значити „загледати се“, али у својој основи носи и скраћеницу од „нага-аме“ (дуги пљусак); песник је загледан, али је загледан кроз кишу, кроз учмалост и кроз своје мисли.

Језичка растављеност од оригинала, кроз слој од чак два језика, оставља више простора за сопствена поимања, али оставља и Оно но Комаћи лишену своје виртуозности. Наш превод би гласио:

Лепота цвећа је
нестала, прошла
узалуд
време на свету своје док
проведох сетно загледана

5. Аутор: Ли Баи (李白)

月下獨酌
相 永 醉 醒 我 我 行
暫 影 月 對 舉 獨 花
期 結 後 時 舞 歌 樂
伴 徒 既 影 杯 酌 間
遙 無 各 同 影 月 須
月 隨 不 成 邀 無 一
雲 情 分 交 凌 徂 及
將 我 解 三 明 相 壺
漠 遊 散 歡 乱 徊 春
影 身 飲 人 月 親 酒

(Meishi hyakusen, Oubunsha, стр. 23, редослед читања с десна на лево, од горе на доле, сем наслова)

Светковина (превод М. Црњански)

Идем међу цвеће да се опијем. Нас је три друга: ја, моја сенка и над нама сребрн Месец.

Месец не зна да пије, а моја сенка никад не ожедни.

Кад певам, Месец ме слуша; кад поиграм, моја сенка игра са мном.

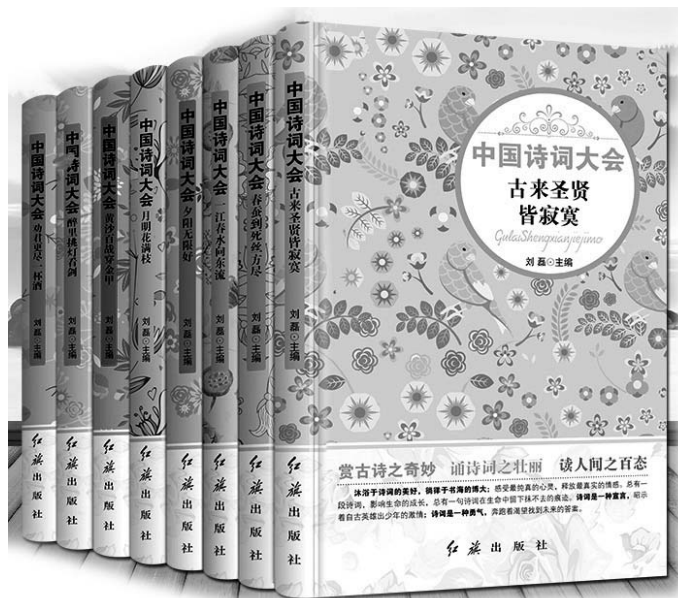
После весеља гости се разилазе.

Ми не знамо тугу растајања. Кад се враћам, Месец иде са мном, а сенка ме моја прати.

(Антологија кинеске лирике, одабрао и превео Милош Црњански, стр. 15)

За разлику од Песам старог Јапана, у првој нашој антологији кинеске лирике добијамо и списак извора и преводаца чија су дела била коришћена. За њих, као што се и из говора исте види, Црњански често нема добро мишљење; „где Француз слади, Енглец сентименталише“, кинески стих уобличују у европску риму, или хришћански појам стављају на место имена будистичког божанства. Међутим, пажљивим упоређивањем и проучавањем, он успева да дође до потпуног, или макар летимичног значења и облика (што се закључује и из прве

испитане песме, јапанског цара Коко-а), а то се углавном односи и на песме Антологије кинеске лирике. Не може се замислити да је Црњански посустиио у својој ригорозности. Па ипак, може се десити да је коришћени извор сам по себи лош, те оно што добијамо на крају више ни није превод превода, већ лош препев. На највећу несрећу, то се у дотичној антологији дешава највише са песмама династије Танг, које се у литератури узимају и за најлепше – долази до потпуне деформације првобитног текста. Представљамо свој превод исте песме.



Ли Баи

Сам доливам, под Месецом

Међу цвећем један крчаг вина
из ког доливам сам, без дружине и присности
Дижем часу и тако дочекам Месец, стајем под његов сјај -
и ето нас, троје људи
Месец, наравно, не уме да пије
а сенка узалуд прати моје тело

Накратко, и уз њега и уз њу
веселе! Треба сусетићи пролеће.

Ја певам – Месец шета,
ја играм – плеше сенка
Док смо при себи, лудујемо
а при трежњењу, свако на своју страну
На вечност заклињемо овај нељудски скуп:
срешћемо се опет
под бескрајном галаксијом.

Упоређујући преводе неколико јапанских песника издвојили смо четири типске грешке које се могу по књижевни текст, уосталом, и по било који текст преведен са језика који му није изворни, показати убојите: *недовољно познавање културе пе-*

риода из ког је дело, *пропуст у преносу значења из синтаксе изворног језика* и свих тих финих нијанси карактеристичних једном говору, *непознавање жанровског канона* које отвара места за произвољности и губљење структуре, и, као најгора последица, *потпу-*

на деформација првобитног текста, која, у добром случају, производи измаштани *pastiche*, у лошем, само крњу копију, претихи одјек. У добу у којем смо, преводилац их најлакше може избећи; бескомпромисним превођењем са оригинала, а читалац; бескомпромисним избирањем стручних превода. Уосталом, Црњански је у поговору своје *Антологије* рекао да мало верује у „...познавање тих старих, чудних, далеких језика” – да разбију ово уврежено мишљење је на долазећим генерацијама.

ЛИТЕРАТУРА

1. Matsuo Satoshi / Yoshioka Hiroshi, Kokinshuu • Shin-ko-kinshuu hyoushaku, Kiyomizu Shoin, Tokyo 2016.
2. Meishi hyakusen, Oubunsha, Japan 2007.
3. Песме старог Јапана, одабрао и превео Милош Црњански, Танеси, Београд 2012.



ТАКМИЧЕЊА

ТАКМИЧЕЊЕ УЧЕНИКА СРЕДЊИХ ШКОЛА ИЗ КЊИЖЕВНОСТИ

ДРУШТВО ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ СРБИЈЕ
МИНИСТАРСТВО ПРОСВЕТЕ, НАУКЕ И ТЕХНОЛОШКОГ
РАЗВОЈА РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ
ЗАДУЖБИНА „ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ”

ТАКМИЧЕЊЕ УЧЕНИКА СРЕДЊИХ ШКОЛА ИЗ КЊИЖЕВНОСТИ У ШКОЛСКОЈ 2018/19. ГОДИНИ

НАГРАДА ЗА НАЈУСПЕШНИЈЕ ПИСМЕНЕ ЗАДАТКЕ

Друштво за српски језик и књижевност Србије, бавећи се унапређивањем књижевне и језичке културе, спроводи такмичење из књижевности у изради најбољег школског писменог задатка. Уводећи ово такмичење у школе, Друштво је сматрало да у тематику такмичења, поред књижевних тема, треба увести и оне којима се обележавају годишњице и јубилеји значајних писаца и културних догађаја који ће својом актуелношћу подстицати развијање и богаћење изражајних могућности ученика. Циљ такмичења је усавршавање писмености и подстицај на свестраније и дубље проучавање књижевне уметности.

Такмичење из књижевности улази у групу оних такмичења која факултети вреднују на класификационим испитима.

Теме се утврђују у сарадњи са Катедром за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета у Бео-

граду, задаци се пишу на редовним часовима, а најбоље задатке из школа прегледа Републичка комисија у чијем су саставу професори Филолошког факултета и сарадници Друштва.

Према Пропозицијама, ово такмичење није обавезно за све школе, нити за све разреде, ни за сва одељења у школи, па ни за све ученике у једном одељењу. Задаци се раде као други школски писмени задатак искључиво на утврђене теме, у свескама за писмене задатке које професор прегледа, исправља, оцењује, образлаже оцену и потписује пуним именом и презименом. Понуђене теме нису везане за поједини разред, већ наставници одлучују коју тему ће дати у ком разреду. Стручни активи бирају два рада из школе и шаљу их Републичкој комисији до 15. децембра текуће године.

И овогодишње такмичење посвећено је обележавању важних датума.

Такмичење обухвата израду другог школског писменог

задатка на једну од следећих тема.

1. *Лик Светог Саве у савременој српској поезији*
2. *Комедије Бранислава Нушића и наше време*
3. *Ћамил-ефендија и Џем-султан: разлози за поистовећивање*
4. *Зашто читам?*

Предлажући теме за ово годишњи конкурс, руководили смо се и обележавањем годишњица из наше књижевне и културне историје које су везане за наставни програм предмета Српски језик и књижевност у средњој школи. Предложене теме су у индиректној вези са великим годишњицама у нашој култури: рад Светог Саве, извођење прве представе у Народном позоришту у Београду, као и 65 година од првог издања „Проклете авлије” Иве Андрића (1954). Последња предложена тема требало би да покаже да читање и љубав према књизи нису запали у

кризу! Приликом формулисања тема имали смо на уму да оне буду јасне и прецизне и да ученици средњих школа могу на њих дати одговор. Наставници одабирају коју ће тему понудити ученицима у ком разреду.

Овогодишњи циклус такмичења показује изузетно велику заинтересованост ученика и наставника за овај конкурс. Поред бројности радова пристиглих на конкурс, приметан је и пораст њиховог квалитета како у доменима оригиналности и стваралачких поступака (посебно у вези са темом „Зашто читам?“) тако и када су у питању књижевнотеоријска и књижевноисторијска сазнања из области назначених темама конкурса али и интерпретација књижевноуметничког текста. Услед тога у најужи избор уврштено је 10 (десет) писмених задатака.

Имајући наведено на уму, Комисија је донела одлуку да награди писмене задатке 6 (шест) ученика. Истовремено се награђују и њихови професори који су их за ово такмичење припремали. Комисија се захваљује свим ученицима и наставницима на учешћу у овом такмичењу, и упућује срдчане честитке награђеним ученицима и њиховим професорима.

ПРВА НАГРАДА

1. Софија Јаневска, II, Ваљевска гимназија, Ваљево
(предметни професор: Милена Милисављевић)

ДРУГА НАГРАДА

1. Страхинја Костадиновић, IV5, Гимназија „Бора Станковић“, Ниш
(предметни професор: Нада Ђорђевић)
2. Ана Михајловић, IV1, Филолошка гимназија, Београд
(предметни професор: Катарина Вучић)

ТРЕЋА НАГРАДА

1. Андреа Илић, IV6, Медицинска школа, Ужице
(предметни професор: Катарина Машуловић)
2. Катарина Савић, III6, Филолошка гимназија, Београд

(предметни професор: Катарина Вучић)

3. Емилија Младеновић, IVт, Уметничка школа, Ниш
(предметни професор: Ј. Станковић)

Републичка комисија

1. Проф. др Љиљана Бајић, Филолошки факултет, Београд, члан Комисије
2. Проф. др Радивоје Микић, Филолошки факултет, Београд, члан Комисије
3. Проф. др Зона Мркаљ, Филолошки факултет, Београд, члан Комисије
4. Проф. др Зорица Несторовић, Филолошки факултет, Београд, председник Комисије
5. Мр Верица М. Ракоњац Павловић, Београд, секретар Комисије



ЛИТЕРАРНЕ СЕКЦИЈЕ – НАГРАДА „ПРОФ. ДР СЛОБОДАН Ж. МАРКОВИЋ”

ТАКМИЧЕЊЕ ЛИТЕРАРНИХ СЕКЦИЈА ОСНОВНИХ И СРЕДЊИХ ШКОЛА СРБИЈЕ

Управа Друштва је именовала Републичку комисију за спровођење такмичења литерарних секција основних и средњих школа. Ова Комисија је била дужна да изврши увид у документацију пријављених литерарних секција, да размотри садржаје и резултате рада тих секција и донесе одлуку о њиховом награђивању. Увидом у документацију дошло се до закључка да је код већине пријављених секција јасна организациона поставка ове ваннаставне активности Српског језика (у основној школи, од 5 - 8. разреда) и Српског језика и књижевности (у средњој школи). Постоје солидни планови рада и Извештаји о њиховој реализацији који откривају све добре стране наставничког приступа (наставника и професора који стручно воде овај рад), али наговештавају и извесне недоумице и проблеме. Комисија је запазила и неке некоректности у документацији.

Разматрањем садржаја и метода рада литерарних секција које учествују на такмичењу запажено је да неке секције унапређују свој рад и богате секцију новим садржајима и успесима, афирмацијом школе и њених литерарата. Ипак, константовано је да се у школама, разним креативним семинарима и новим називима ученичког организовања (креативно писање, калиграфија и сл.), покупили

из литерарних секција многи видови стваралачке енергије. Ипак, запажено је и то да неке постојеће секције не мењају и не усавршавају облике и садржаје рада и иду утабаном стазом, заборављајући да се и школа реформише и мења однос према учењу и традиционалном начину преношења знања на ученике. Вероватно, на тој помереној школској концепцији многе се секције нису снашле. Отуда мањи број пријављених на такмичење, а има и секција чији је рад заиста почетнички и оних које још лутају око основних правила у организовању.

Желимо да скренемо пажњу нашим литерарним секцијама да сада није тренутак за предахе и застоје када се школа трансформише у савремену институцију где се у настави Српског језика/Српског језика и књижевности уводе стваралачке активности поред читања као прворазредне стваралачке активности поводом обраде књижевних дела из предвиђеног програма. “Посредством њих шири се интересовање ученика за књижевност, књижевна дела и ауторе, надопуњују интересовања и усавршавања читалачких компетенција. Новим програмом предвиђене су стваралачке активности који се реализују као усмена продукција (дикусије, разговори, монолози, рецитовања, и казивање) и као писмена продукција (пи-

сање есеја, радова, домаћих задатака) и као комбинована продукција (реферисање и презентација). “Нови програм у настави Српског језика нов је не толико у садржају колико у померању ка развијању стваралачких могућности ученика и раду на његовом оспособљавању за егзистенцију у 21. веку. Управо се отварају нове идеје и могућности у стваралачком раду литерарних секција у нашим школама.

Комисија ће предложити да се на следећем Зимском семинару тема о раду литерарних секције уврсте у рад радионица.

Зашто су наставници и професори Српског језика/Српског језика и књижевности у недоумици како да освеже рад своје литерарне секције, тог креативног жаришта у свакој школи? Није увек тешко да се организује сусрет са живим школским писцем који ће напунити учионице радозналих ученика. Или, замислите дебату литерата способних да изложе своје виђење и естетске процене у суочењу о једном интересантном књижевном делу, позоришној представи, филму и сл. Или, пак, када се на часовима обрађује лирска песма, биће прави тренутак за вече љубавне поезије са песмама литерата, или дескриптивне, родољубиве, рефлексивне поезије, итд. Пред литерарним секцијама се тек отварају нови простори и нове идеје.

Републичка комисија, по ред увида у документацију, разматрање садржаја и постигнутих успеха пријављених секција, показала је и жељу да литерарне секције не губе од своје креативности у неговању лепоте мисли и речи.

За рад у школској 2017/2018. години донета је одлука да се награде следеће литерарне секције:

ОСНОВНА ШКОЛА

I НАГРАДА

1. Литерарна секција „РАЗИГРАНО ПЕРО“, ОШ „Миле Дубљевић“, Лајковац
Професор: Лидија Марић Јовановић

II НАГРАДА

1. Литерарна секција „ЉУДИЋИ“, ОШ „Коста Ста-

менковић“, Српски Милетић

Професор: Душанка Шупут Тричковић

2. Литерарна секција ОШ „Драган Херцог“, Београд
Професор: Ивана Ковачевић

III НАГРАДА

3. Литерасрна секција ОШ „Жарко Зрењанин“, Зрењанин
Професор: ?

СРЕДЊА ШКОЛА

I НАГРАДА

1. Литерарна секција Карловачке гимназије, Сремски Карловци
Професор: Маја Стокин



II НАГРАДА

1. Литерарна секција Карловачке гимназије, Сремски Карловци
Професор: Љиљана Малетин Војводић

III НАГРАДА

1. Литерарна секција Гимназије „Врњачка бања“, Врњачка Бања
Професор: Данијела Брђовић

Републичка комисија

Проф. др Бошко Сувајцић, потпредседник Друштва, председник Комисије
Босиљка Милић, секретар Друштва, секретар Комисије
Мр Злата Златановић, члан Управе Друштва
Бранка Максимовић, члан Управе Друштва
Др Мина Ђурић, члан Управе Друштва

ЛИНГВИСТИЧКЕ СЕКЦИЈЕ

ДРУШТВО ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ СРБИЈЕ

МИНИСТАРСТВО ПРОСВЕТЕ, НАУКЕ И ТЕХНОЛОШКОГ РАЗВОЈА РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ

ВУКОВА ЗАДУЖБИНА

ТАКМИЧЕЊЕ ЛИНГВИСТИЧКИХ СЕКЦИЈА ОСНОВНИХ И СРЕДЊИХ ШКОЛА СРБИЈЕ

На конкурс за избор најбољих лингвистичких секција, у организацији Друштва за српски језик и књижевност Србије и Вукове задужбине, пријавиле су се лингвистичке секције основних и средњих школа Србије.

Оно што је карактеристика свих радова јесте инвензивност, разноликост метода и облика рада, праћење до-

стигнућа савремене науке о језику и језичкој култури и посебно високи степен знања ученика примењен у изради пројеката. Ментори су заиста само координатори у раду. Идеје ученика присутне су у планирању рада секције, избору тема, начину обраде.

Креативност младих лингвиста истински је на високом нивоу. Истраживања

у оквиру теме нису сведена само на оквире секције, него пре свега на подизање квалитета наставног процеса, откривање најразличитијих законитости српског језика, а оно што посебно треба истаћи, то је ширење и неговање љубави према матерњем језику. У томе су подједнако истрајни и основци и средњошколци.

Комисија је имала заиста тежак задатак, да од веома квалитетних радова, одабере најквалитетније.

Поштујући пропозиције и критеријуме Правилника о такмичењу лингвистичких секција, Комисија је након одржана два састанка, донела одлуку да се за школску 2017/2018. годину награде следеће лингвистичке секције:

ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

ПРВА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција ОШ „Павле Савић”, Београд
Професори: Весна Дукић и Сандра Ристивојевић

ДРУГА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција ОШ „Браћа Недић”, Осечина
Професор: Драгица Пуљезевић
2. Лингвистичка секција ОШ „Живко Љујић”, Нова Варош
Професор: Бојана Меловић

ТРЕЋА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција ОШ „Вук Караџић”, Неготин
Професор: Маша Миливојевић

СРЕДЊЕ ШКОЛЕ

ПРВА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција Пожаревачке гимназије, Пожаревац
Професор: Марија Запутил
2. Лингвистичка секција Друге крагујевачке гимназије, Крагујевац
Професор: Александра Радвановић
3. Лингвистичка секција Ваљевске гимназије, Ваљево
Професор: Милена Петровић

ДРУГА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција Гимназије у Крушевцу, Крушевац
Професори: Станислава Арсић и Душица Добродолац
2. Лингвистичка секција Фармацеутско-физиотерапеутске школе, Београд
Професор: Јелена Стојиљковић
3. Лингвистичка секција Филолошке гимназије, Београд
Професор: Биљана Бранић-Латиновић

ТРЕЋА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција Технолошке школе, Параћин
Професор: Зорица Ивановић
2. Лингвистичка секција Прве крагујевачке гимназије, Крагујевац
Професори: Мирјана Арнаут и Марио Бадјук
3. Лингвистичка секција Гимназије „Свети Сава”, Пожега
Професор: Јелена Јевеичић
4. Лингвистичка секција Гимназије „Вељко Петровић”, Сомбор
Професор: Лидија Неранчић Чанда

Републичка комисија

1. Проф. др Александар Милановић, председник Комисије, Филолошки факултет, Београд
2. Проф. др Весна Половина, члан Комисије, Филолошки факултет, Београд
3. Проф. др Милан Стакић, члан Комисије, Филолошки факултет, Београд
4. Надежда Милошевић, члан Управе Друштва, секретар Комисије
5. Јагода Жунић, члан Управе Друштва



КОНКУРС ЗА НАЈБОЉЕ ОСНОВНОШКОЛСКЕ И СРЕДЊОШКОЛСКЕ ЛИСТОВЕ И ЧАСОПИСЕ У ШКОЛСКОЈ 2018/2019. ГОДИНИ

На Конкурсу Друштва за српски језик и књижевност Србије и часописа Свет речи јавио се већи број школа својим публикацијама. Комисија за спровођење Конкурса приликом прегледа и вредновања посебно је обратила пажњу на следеће:

- Опредељење за **име школског гласила**.
- **Лист или часопис?**
- Да ли је школско гласило – **лист/часопис школе**, односно, **ученика** те школе или **ученика и наставника/професора ОШ/СШ?**
- Да ли је профилисан као **лист/часопис за друштвена питања и културу**, за **културу и науку**, за **забаву и хумор**, за **литерарно стваралаштво ученика** и сл.?
- Шта садржи **impresum**, да ли су и **ученици у редакцији** или су само "помагали"?
- Са пажњом су разматрани **садржина и квалитет прилога** имајући у виду **карактер и профил школског гласила и сл.**

Комисија је посебно ценила оне школе које су у току једне школске године успеле да објаве два, чак и три броја свога листа/часописа.

У овој групи пријављених листова и часописа на Конкурсу, у средњим школама (од 21) само је 4 опредељено за часопис (један има 7 листова?), такође је исти однос и у основној школи (20:4).

Запажено је да је сваке године све је мање школских листова и часописа који целокупним садржајем представљају **годишњи извештај школе**, где су ученици у припреми ове публикације у пасивној улози.

Веома је присутна велика разноврсност у техничкој припреми школских гласила, што, свакако, припада професионалном особљу и финансијској сфери. Такође је запажено да је интернет у неким гласилима наметљиво присутан у богато илустрованим карактеристичним кратим информацијама без потписа, где је интернет потиснуо ученике и обезличио нека школска гласила. Чак су рубрике хумор и забава скинуте са интернета. Надамо се да ће редакције ових школских гласила вратити те најчитаније странице самим ученицима, јер се по њима генерацијски памте њихове духовитости и шале.

Такође је константовано да све мање има непотписаних прилога или најчешће са потписом библиотекара или педагога. Као аутори прилога све су запаженији ученици захваљујући доброј организацији ваннаставних активности Српског језика/ Српског језика и књижевности (новинарских, литерарних, филолошких и других секција). Ученици све масовније налазе своје место у школским публикацијама. Не споримо одличан резултат и афинитете професора математике

у улози главног и одговорног уредника, али се поставља питање где су професори српског језика и књижевности који својим програмом негују кроз разне облике културу ученичког изражавања и писмености и имају широк спектар ваннаставних активности. У школским гласилима се огледа, пре свега, настава овог предмета.

Било је, дакле, речи о појединачним случајевима и неким појавама које не утичу много на општи утисак о квалитету школских листова и часописа.

С озиром на то да веома квалитетан рад (не појединачна) него оспособљених група редактора које сигурно воде главни и одговорни уредници, добром организацијом и дометом у квалитету објављених прилога заиста заслужују посебну похвалу Комисије.

Награђени школски листови и часописи су међу бољима, најбољи : **једна прва награда, две друге и три треће**, а сви (сем дисквалификованих) добијају **ПЛАКЕТУ** за учешће на Конкурсу, које ће се доделити на Републичком зимском семинару.

Увидом, разматрањем и проценом припелих школских листова и часописа на Конкурсу Друштва и часописа Свет речи, изашлих током школске 2017/2018. године, Комисија је одлучила да се награде следећи школски листови и часописи:

ОСНОВНА ШКОЛА

I НАГРАДА

1. **ЂАЧКИ КУТАК**, ОШ „Руђер Бошковић”, Београд

II НАГРАДА

1. **ПЛАВИ КРУГ**, ОШ „Милош Црњански”, Београд

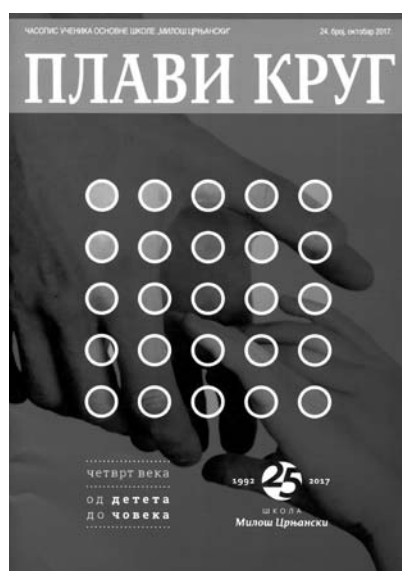
2. **ОСНОВАЦ**, ОШ „Љупче Николић”, Алексинац

III НАГРАДА

1. **ИГК КОРАЦИ**, ОШ „Иван Горан Ковачић”, Београд

2. **ВЕСЕЛО ЗВОНЦЕ**, ОШ „Марко Пајић”, Вича

3. **КОНЧАРАЦ**, ОШ „Раде Кончар”, Београд (Земун)



СРЕДЊА ШКОЛА

I НАГРАДА

1. **БРАНКО**, Карловачка гимназија, Сремски Карловци

II НАГРАДА

1. **ГИМНАЗИЈАЛАЦ**, Гимназија „Свети Сава“, Пожега
2. **ГИМНАЗИЈАЛАЦ**, Ваљевска гимназија, Ваљево

III НАГРАДА

1. **АВАНГАРДА**, Гимназија, Ћуприја
2. **ВЕНТУРИ**, Гимназија, Крушевац
3. **МЛАДИ ФИЛОЛОГ**, Филолошка гимназија



Републичка комисија

1. Проф. др Вељко Брборић, потпредседник Друштва, председник Комисије
2. Босиљка Милић, секретар Друштва, секретар Комисије
3. Доц. др Милан Алексић, главни уредник часописа *Свет речи*
4. Мр Злата Златановић, члан Управе Друштва



Позивамо све заинтересоване да узму учешћа у наредном конкурс
за најбоље листове и часописе основних и средњих школа Србије.

Друштво за српски језик и књижевност Србије
и редакција часописа *Свет речи*,
у циљу подстицања рада листова и часописа
у основним и средњим школама расписује

К О Н К У Р С

за најуспешније листове и часописе
основних и средњих школа
објављене у школској 2018/2019. години.

Конкурс почиње даном објављивања, а завршава се
30. октобра 2019. године. Стручна комисија коју именује
Управа Друштва и редакција Света речи прегледа све
приспеле листове и часописе, бира и проглашава три
најбоља резултата, објављује и награђује на Зимском
семинару дипломом и наградом у књигама. Такође се
резултати Конкурса објављују у *Информатору* –
публикацији Друштва која прати рад Зимског семинара
и у јануарском броју *Света речи*.

Може се вршити увид у све листове и часописе током
Зимског семинара 2020. године
у просторијама Друштва за српски језик и књижевност
Србије, на Филолошком факултету, у Београду.

Школе се јављају на Конкурс својим листовима и
часописима у обавезном штампаном облику.
Пријаву за Конкурс обавезно прослеђује званично школа.

*

Листове и часописе слати на адресу:

Друштво за српски језик и књижевност Србије
(Конкурс за школске листове и часописе)
Филолошки факултет, Студенски трг 3
11000 Београд, поштански фах 359

Рад часописа је саставни део годишњих програма образовно-васпитног рада школа и при-
ликом јављања на конкурс Друштва пријаву за такмичење мора званично да проследи школа,
иначе се пријављен учесник дисквалификује.

МАТУРАНТИ, ПРОВЕРИТЕ СВОЈЕ ЗНАЊЕ!

Школска 2017/2018. година

Републичко такмичење средњих школа из српског језика и језичке културе

IV разред

Шифра: _____

Поени

	Пажљиво прочитај следећи афоризам Душана Радовића и одговори на питања 1–15 (реченице су, ради лакшег сналажења, нумерисане). (1) Ко има снаге и жара, нека свира на виолини или хармоници, где стално мора нешто да се ради. (2) Ко је лењ, ко нема снаге, нек се прихвати контрабаса. (3) Ту нема те убиствене журбе и трке.	
1.	Именице <i>снага</i> и <i>жар</i> (из 1. реченице) имају следећу синтаксичку функцију (наведи прецизан назив): _____.	
2.	Именице <i>снага</i> и <i>жар</i> (из 1. реченице) стоје у генитиву који се назива _____.	
3.	Независна предикатска реченица од које је оформљена 1. комуникативна реченица припада следећој врсти независних предикатских реченица: _____.	
4.	Зависна реченица <i>где стално мора нешто да се ради</i> (из 1. реченице) припада следећој врсти зависних реченица: _____.	
5.	У реченици <i>где стално мора нешто да се ради</i> предикат је: а) глаголски; б) именски; в) прост; г) сложен. Заокружи слова испред тачних одговора.	
6.	У реченици <i>где стално мора нешто да се ради</i> конструкцију <i>да</i>+презент замени синонимним глаголским обликом и препиши тако добијену реченицу (пази на то да ред речи буде исправан!): _____	
7.	Напиши како би гласио корелатив зависне реченице <i>ко има снаге и жара</i> из 1. реченице: _____.	
8.	Реч <i>нек(а)</i> припада следећој врсти речи: _____.	
9.	Зависне реченице <i>ко је лењ</i> и <i>ко нема снаге</i> (из 2. реченице) имају следећу синтаксичку функцију: _____.	
10.	Именица <i>контрабас</i> (из 2. реченице) има следећу синтаксичку функцију: а) правог објекта; б) неправог објекта; в) допунског предикатива. Заокружи слово испред тачног одговора.	
11.	У реченици <i>ко је лењ</i> (из 2. реченице) подвуци реч која је контролор конгруенције.	

Школска 2017/2018. година

Републичко такмичење ученика средњих школа
из српског језика и језичке културе

IV разред

Решења

1. право / директног / ближег објекта
2. партитивни / деони
3. заповедним / императивним
4. односим / релативним
5. а), г)
6. *где се стално мора нешто радити*
7. *онај (тај)*
8. речцама
9. (граматички) субјекат
10. б)
11. *ко*
12. егзистенцијалне
13. логички / семантички субјекат
14. б), в)
15. квалификативни
16. језичке универзалије
17. а), в)
18. б)
19. циљно, начинско, допусно
20. б), в)

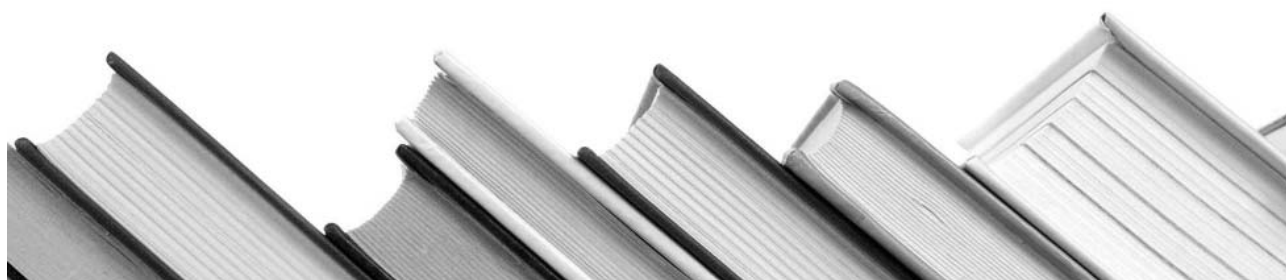
Школска 2017/2018. година
Републичко такмичење ученика гимназија
и средњих стручних школа
Књижевна олимпијада

Четврти разред

Шифра: _____

1.	Који метод проучавања књижевности је примењен у наведеном одломку из научне студије? Заокружи слово испред тачног одговора. „У овом Десничином роману налази се и пример којим се описује интенционална снага звука речи. Галеб прича како је као мали дечко пожелео једног досадног поподнева да уђе са дадиљом у собу која је увек била закључана. Ушавши, он пита дадиљу има ли чега у тој соби, а она му одговара: „Има... Има једног <i>Бућка!</i>” Реч <i>Бућко</i> у малом Галебу изазива необично живу представу, пуну детаља...” а) структурализам б) психолошки приступ в) теорија рецепције г) феноменолошки приступ д) формалистичка метода	
2.	Прочитај следећу строфу из песме Владислава Петковића Диса и одреди врсту стиха, место цезуре и врсту риме. „Смрт и време под покровом, Свуд се хвата дремеж сиви И меша се са отровом И задахом свег што живи; Све је дубљи јаз падања Без савести и јадања.” Врста стиха је _____ . Цезура је после _____ слога. Рима је _____ и _____ .	
3.	Који међу наведеним књижевним јунацима су у исти мах и приповедачи? Заокружи слова испред тачних одговора. а) Вук Исакович б) Ладос Тајовић в) Љуба Шампион г) Бакоња фра Брне д) Мерсо	

4.	Из којих књижевних дела су следећи искази? Називе књижевних дела напиши на линијама испод. „Све је супротно од онога што изгледа да јесте!” _____ „Почињем ову своју причу, низашто, без користи за себе и за друге...” _____ „Садашњи писац ове књиге уверава читаоца да неће морати да умре ако је прочита...” _____												
5.	Која драма се помиње на почетку Кишове приповетке <i>Енциклопедија мртвих</i>? Заокружи слово испред тачног одговора. а) <i>Хамлет</i> б) <i>Антигона</i> в) <i>Ожалошћена породица</i> г) <i>Покојник</i> д) <i>Чекајући Годоа</i>												
6.	Повежи линијама књижевна дела са периодима/епохама у којима су настала. Два периода су вишак. <table><tr><td><i>У ноћи</i></td><td>класицизам</td></tr><tr><td><i>Лорелај</i></td><td>модерна</td></tr><tr><td><i>Тврдица</i></td><td>авангарда</td></tr><tr><td><i>Данга</i></td><td>романтизам</td></tr><tr><td></td><td>ренесанса</td></tr><tr><td></td><td>реализам</td></tr></table>	<i>У ноћи</i>	класицизам	<i>Лорелај</i>	модерна	<i>Тврдица</i>	авангарда	<i>Данга</i>	романтизам		ренесанса		реализам
<i>У ноћи</i>	класицизам												
<i>Лорелај</i>	модерна												
<i>Тврдица</i>	авангарда												
<i>Данга</i>	романтизам												
	ренесанса												
	реализам												
7.	Осим као књижевник, један од наведених аутора био је познат и као историчар књижевности. Подвуци његово име. <table><tr><td>Васко Попа</td><td>Милорад Павић</td><td>Добрица Ћосић</td></tr><tr><td>Растко Петровић</td><td>Владан Десница</td><td></td></tr></table>	Васко Попа	Милорад Павић	Добрица Ћосић	Растко Петровић	Владан Десница							
Васко Попа	Милорад Павић	Добрица Ћосић											
Растко Петровић	Владан Десница												



8.	Заокружи слово испред тачне комбинације стилских фигура које препознајеш у следећем одломку: „После неколико година наиђоше сувим усеком Јабтеле два путника у одећи ходочасника. Први од њих беше риђи човечуљак опуштеног лица, чији је поглед био угашен као у осуђеника на доживотну робију. Други носаше торбу, а у очима пламен вере. Они затекоше Еглу како опружена као гуштер спава на сунчаној стени.” а) поређење, персонификација, епитет б) антитеза, епитет, симбол в) поређење, епитет, метафора г) апострофа, метафора, поређење																			
9.	На основу следећих података препознај о ком књижевнику је реч и његово име напиши на линији. Рођен је у Хоргошу 1924. године. Књижевни рад је почео као песник али приповетка и роман постали су му главно опредељење. Његова проза тематски је углавном вазана за вишенационалну Војводину и Други светски рат док се поетика приповедања успоставља на граници између позног модернизма и постмодерне. Нека од његових значајнијих дела су збирка приповедака <i>Школа безбожничтва</i> и романи <i>Књига о Бламу</i>, <i>Вере и завере</i>, <i>За црном девојком</i> и др. Умро је у Новом Саду 2003. _____ (име и презиме књижевника)																			
10.	Када се у роману <i>Хазарски речник</i> одиграла хазарска полемика? Заокружи слово испред тачног одговора. а) у античко доба б) у средњем веку в) у 17-ом веку г) у 20-ом веку д) свака књига у роману даје различити одговор																			
11.	Поред наслова сваког дела напиши број под којим се налази име јунакиње која се у том делу појављује. Две јунакиње су вишак. <table> <tr> <td>1. Неда</td> <td>_____</td> <td><i>Балкански штијун</i></td> </tr> <tr> <td>2. Симка</td> <td>_____</td> <td><i>Нечиста крв</i></td> </tr> <tr> <td>3. болничарка Бранка</td> <td>_____</td> <td><i>Лелејска гора</i></td> </tr> <tr> <td>4. Даница</td> <td>_____</td> <td><i>Кроз грање небо</i></td> </tr> <tr> <td>5. Магда</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>6. Дафина</td> <td></td> <td></td> </tr> </table>	1. Неда	_____	<i>Балкански штијун</i>	2. Симка	_____	<i>Нечиста крв</i>	3. болничарка Бранка	_____	<i>Лелејска гора</i>	4. Даница	_____	<i>Кроз грање небо</i>	5. Магда			6. Дафина			
1. Неда	_____	<i>Балкански штијун</i>																		
2. Симка	_____	<i>Нечиста крв</i>																		
3. болничарка Бранка	_____	<i>Лелејска гора</i>																		
4. Даница	_____	<i>Кроз грање небо</i>																		
5. Магда																				
6. Дафина																				

12.	У којим од наведених романа се појављује лик ђавола? Заокружи слова испред два тачна одговора. а) Лелејска гора б) Употреба човека в) Дервиш и смрт г) Корени д) Хазарски речник	
13.	Допуни следеће исказе тако да буду тачни. 1. Андрићева приповетка <i>Пут Алије Берзелеза</i> састоји се од три дела чији су називи: _____, _____ и _____.	
14.	Заокружи слово испред тачног одговора. Када би Емир Кустурица одлучио да снимити играни филм према Андрићевом <i>Проклетом авлију</i> , он би тај роман најпре морао да: а) парафразира; б) антиципира; в) ажурира; г) адаптира; д) дистрибуира.	
15.	У наведеним стиховима Ивана В. Лалића присутне су алузije на једно књижевно дело. Наслов тог дела и име његовог аутора напиши на линијама. „Опрости, мајко света, опрости Што скрушено се обраћам у бдењу, Што утук свеукупној мојој злости У продуженом тражим магновењу.” _____ (наслов дела) _____ (име и презиме аутора)	
16.	Заокружи слово испред оне две песме које су испеване у слободном стиху. а) Научите пјесан б) Светковина в) За себра г) Плава гробница д) Светли грбови	



17.	Који књижевни јунак изговара следеће стихове? Напиши његово име на линији испод. „Нема одела тог у којем не бих зла земаљског скученог живота осећао. Одвећ сам стар да само глумим ја, а одвећ млад да више за жеље не бих знао. Шта мени може свет да да?” _____ (име јунака)	
18	Које од наведених књижевних дела у поднаслову има одређење <i>Читав живот</i>? Заокружи слово испред тачног одговора. а) Употреба човека б) Руке в) Прољећа Ивана Галеба г) Енциклопедија мртвих д) Странац	
19.	Шта је синестезија? Заокружи слово испред тачног одговора. а) тип гласовног понављања б) облик систематизације знања в) испреплетаност чулних утисака г) стални песнички облик	
20.	Који од наведених просветитеља је истакнути протагониста романа <i>Хазарски речник</i>? Подвуци његово име. Вук Карацић Ћирило Свети Сава Доситеј Обрадовић Сава Мркаљ	

Тест прегледао: _____

Број бодова: _____



IV разред

РЕШЕЊА

	Тачни одговори	Кључ за оцењивање
1.	г) феноменолошки приступ	1 бод
2.	Врста стиха је <u>осмерац</u> . Цезура је после <u>четвртог</u> слога. Рима је <u>укрштена</u> и <u>парна</u> .	1 бод – само ако је све тачно
3.	б) Ладо Тајовић в) Љуба Шампион д) Мерсо	1 бод – само ако је све тачно
4.	<i>Балкански иштијун</i> <i>Дервиш и смрт</i> <i>Хазарски речник</i>	1 бод – за два или три тачно наведена наслова
5.	д) Чекајући Годоа	1 бод
6.	<i>У ноћи</i> модерна <i>Лорелај</i> романтизам <i>Тврдица</i> класицизам <i>Данга</i> реализам	1 бод – само ако је све тачно
7.	Милорад Павић	1 бод
8.	в) поређење, епитет, метафора	1 бод
9.	Александар Тишма	1 бод

10.	б) у средњем веку	1 бод
11.	<u>4</u> Балкански штијун <u>5</u> Нечиста крв <u>1</u> Лелејска гора <u>3</u> Кроз грање небо	1 бод – само ако је све тачно
12.	а) Лелејска гора д) Хазарски речник	1 бод – само ако је све тачно
13.	Андрићева приповетка <i>Пут Алије Берзелеза</i> састоји се од три дела чији су називи: <u>Берзелез у хану</u> , <u>Берзелез на путу</u> и <u>Берзелез у Сарајеву</u> .	1 бод – само ако је све тачно
14.	г) адаптира	1 бод
15.	<i>Santa Maria della Salute</i> , Лаза Костић	1 бод – само ако је све тачно
16.	а) <i>Научите пјесан</i> в) <i>За себра</i>	1 бод – само ако је све тачно
17.	Фауст	1 бод
18.	г) <i>Енциклопедија мртвих</i>	1 бод
19.	в) испреплетаност чулних утисака	1 бод
20.	Ћирило	1 бод

„СВЕТ РЕЧИ“ 47–48 / 2019.

ШКОЛСКИ И ФАКУЛТЕТСКИ ЧАСОПИС ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ
НАМЕЊЕН ЂАЦИМА, СТУДЕНТИМА И ПРОФЕСОРИМА
ИЗЛАЗИ ДВА ПУТА ГОДИШЊЕ

Издавач

Друштво за српски језик и књижевност Србије

За издавача

Зона Мркаљ

Главни уредник

Милан Алексић

Заменик главног уредника

Ана Батас

Оперативни уредник

Босиљка Милић

Редакција

Славко Петаковић

Јован Чудомировић

Драгана Грбић

Балша Стипчевић

Милена Јакић

Татјана Лазаревић Милошевић

Логотип

Шкарт

Коректура

Редакција часописа

Графички уредник

Лепосава Кнежевић

Тираж

1500 примерака

Штампа

Цигоја
Ш Т А М П А

e-mail: office@cigoja.com

Цена броја: 250 динара
(преко десет примерака 200 динара по примерку)

Рукописе у електронском облику слати на адресу:
svet.reci@fil.bg.ac.rs

Друштво за српски језик и књижевност основали су 1910. године Јован Скерлић,
Павле Поповић и Александар Белић. Они су били и први председници Друштва.



ISSN 1450-6211